



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Predstavljanje sebe u autobiografskoj prozi
Marije Jurić Zagorke**

**Die Selbstdarstellung in der autobiographischen Prosa
bei Marija Jurić Zagorka**

Verfasserin

Mirjana Pašalić

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 364

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik Bosnisch/Kroatisch/Serbisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Vladimir Biti

Zahvala:

Iskreno zahvaljujem svima koji su mi na bilo koji način pomogli pri pisanju ovoga diplomskog rada i pridonijeli izradi potonjeg.

Posebice se želim zahvaliti mentoru prof. dr. sc. Vladimiru Bitiju na brojnim stručnim savjetima i korisnim sugestijama tijekom izrade ovoga rada.

Srdačno zahvaljujem svojim sestrama dipl. pravnici Ružici Pašalić i prof. defektologu Ljubici Pašalić Damjanović i njezinu mužu Džoniju na svim uslugama, osobito na pribavljanju dragocjene literature iz Zagreba. Također velika hvala nećakinji mag. Katarini Križanac, prijateljici Vlatki Frketić i kolegici mag. Azri Kmetaš na pomoći koju su mi pružile u završnoj izradi ovoga diplomskog rada.

*U spomen tati (1931-2005) i svojoj
plemenitoj mami, posvećujem!*

Sadržaj

Uvod.....	7
1. Autobiografija.....	9
1.1. Književnopovijesni i teorijski razvoj autobiografije	9
1.2. Teorijske pretpostavke za definiciju autobiografije.....	14
1.3. Proučavanje autobiografije u Hrvatskoj	19
2. Pripovjedni tekst	29
2.1. Pripovijedanje, priča, prikazivanje	29
2.2. Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu.....	32
3. Život jedne žene - Marija Jurić Zagorka.....	37
3.1. Biografija: M. J. Zagorka (2.3.1873 - 30.11.1957).....	40
3.2. Novinarski rad - prostor Zagorkina samoostvarenja.....	44
3.3. Feministička i politička Zagorka	51
3.4. Zrcaljenje osobnoga u likovima Zagorkinih romana	56
3.5. Oblikovanje vlastite zbilje i identiteta u Zagorkinim autobiografijama	62
4. Zagorka – između zbilje i fikcije	65
4.1. Autobiografski zapisi	67
4.1.1. Kako je bilo.....	67
4.1.2. U novinarskom zvanju	68
4.1.3. Zašto sam pisala romane i drame.....	74
4.1.4. Prikazivanje sebe kroz iskaze <i>Drugog</i>	79
4.1.5. Pripovjedna situacija.....	84
4.1.6. Struktura.....	86
5. Autobiografski roman	88
5.1. Kamen na cesti.....	88
5.1.1. Kratak sadržaj	91
5.1.2. Tematsko težište	94
5.1.3. Konstruiranje identiteta i njegovo predstavljanje u <i>Kamenu na cesti</i>	96
5.1.4. Pripovjedna situacija.....	108
5.1.5. Obiteljski i bračni odnosi.....	111
5.1.6. Odnos života i djela: M. J. Zagorka u liku Mirjane Grgić.....	114
6. Zaključak	117
LITERATURA	121
Zusammenfassung in deutscher Sprache	126
Lebenslauf.....	138

Uvod

U ovom diplomskom radu prikazat će se proces razvoja autobiografije te ukazati na hibridnost ovoga žanra. Pokušat će se ukazati na mogućnost raznolikog ispisivanja vlastita života na primjeru autobiografskog diskurza Marije Jurić Zagorke - prve hrvatske novinarkе i najčitanije spisateljice - koja u prvom i trećem licu (kao i prelaskom iz jednog u drugo i obrnuto) te umrežavanjem stvarnog i fikcionalnog, kolektivnog i osobnog, dokumentarističkog i intimističkog oblikuje svoju osobnu priču. Skicirat će se praksa pisanja M. J. Zagorke te pružiti uvid u angažman, moglo bi se reći, ove svestrane ličnosti koja je u silnoj težnji za samoostvarenjem djelovala na više radnih područja. Posebice će se razmotriti Zagorkino književno stvaralaštvo kojim je znatno pridonijela procesu širenja hrvatskoga čitateljskog kruga, ponajprije ženske čitateljske publike, a njoj je samoj poslužilo kao prostor samoostvarenja.

Središnja je tema ovoga rada autoričino „autobiografsko pisanje“: njezino samoispitivanje, razmišljanje o sebi, ispovijesti o vlastitom radu i prilikama življenog vremena. Na primjeru dvaju tekstova pokušat će se razmotriti odnos stvarnog i fikcionalnog kao i pitanje poimanja, stvaranja i utvrđivanja vlastitog identiteta te kao takvog prikazivanja javnosti.

Rad je podijeljen u tri poglavlja (teorijsko, biografsko, analitičko). U prvom dijelu ponudit će se kratki pregled književnoteorijskog i književnopovijesnog istraživanja autobiografije od samih početaka do danas. Ovdje će se uzeti u obzir kulturološki, sociološki i povijesni aspekt kao i teorijski interes za ustrojstvo autobiografije kao zasebnog žanra. Razmotrit će se i pitanje sustavnog vrednovanja autobiografije u književnosti te oblikovanje i određivanje njezinih tipova i modela. Nadalje, u jednom potpoglavlju kratko će biti prikazan književnoznanstveni interes za autobiografski diskurz na hrvatskim prostorima. Također ćemo se u ovom uvodnom dijelu osvrnuti i na književnoznanstvene priloge vezane uz teoriju pripovijedanja - položaj pripovjedača u tekstu odnosno suodnos autora, pripovjedača i lika.

U drugom poglavlju pozabavit ćemo se sa životom i djelom M. J. Zagorke. Skicirat će se njezino javno djelovanje kao i njezin privatni život. Takva biografija pružit će nam

mogućnost da se upoznamo sa životom i područjem djelovanja jedne od rijetkih žena koja je krajem 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća aktivno sudjelovala u društveno-političkim i kulturnim zbivanjima na hrvatskim prostorima i na području jugoistočne i srednje Europe. Govorit ćemo o životnim (ne)prilikama jednoga javnog djelatnika - žene - koja je radila kao profesionalna novinarka i spisateljica te djelovala kao političarka i neumorni borac za svoja i ljudska prava uopće. Isto tako zacrtat ćemo životni put kojim je morala kročiti vodeći borbu na više frontova (rodni, nacionalni, klasni, profesionalni) kako bi udovoljila vlastitim potrebama i postala svjedokom same sebe i svjedokom svojega vremena.

Središnja tema ovoga rada je „autobiografsko pisanje“ Marije Jurić Zagorke. Za analizu su izabrana dva djela: „autobiografski zapisi“ *Kako je bilo* i „romansirana autobiografija“ *Kamen na cesti*. Međutim, ovdje nam neće biti cilj odrediti vrstu ili tip njezinih autobiografskih tekstova, nego iz potonjih iščitavati povijest života pojedinca u zadanom vremenu i prostoru odnosno samosvjedočenje o životu jedne žene; izgrađivanje vlastite ličnosti te poimanje i prikazivanje sebe javnosti.

Posebna pozornost posvetit će se položaju pripovjedača u tekstu odnosno razmotrit će se *specifikum* narativnih strategija kojima se autorica služi progovarajući o sebi. Dok u prvom tekstu, prikazujući svoj novinarski i književni rad dokumentaristički govori u prvom licu, umješno mijenja perspektive u prikazivanju sebe (osobnim iskazima, iskazima drugih), u drugome tekstu o privatnom životu, *pod maskom* Mirjane Grgić, progovara u trećem licu (nerijetko prelazeći u prvo lice) intimistički i (auto)biografski te spretno, kroz sintezu fikcijskih i stvarnih likova i zbivanja, uobličuje „svoju životnu priču“.

Isto tako ocrtat će se podudarnost odnosno razlika između ova dva gramatička lica *istog* subjekta koji je, prisjećajući se vlastitoga iskustva, ispisao svoju „osobnu priču“ u dva različita aspekta.

1. Autobiografija

1.1. Književnopovijesni i teorijski razvoj autobiografije

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće javljaju se prva teorijska promišljanja o autobiografskom diskurzu i njegovu značaju te isti postaje predmetom književnoznanstvenog istraživanja ponajprije u Njemačkoj, Engleskoj i Francuskoj. Premda na izmaku 19. stoljeća već nastaju prvi teorijski prilozi o autobiografiji, počeci njezina književnopovijesnog istraživanja vežu se za početak 20. stoljeća. Wilhelm Dilthey¹ svojim razmatranjima i esejima o autobiografiji kao vrsti „najvišeg oblika izražavanja i tumačenja života“² postavlja temelje interesa za znanstveno i povijesno istraživanje čovjekova samosvjedočenja.

Tako u prva tri desetljeća 20. stoljeća u zapadnim kulturama, a posebice u Njemačkoj gdje se autobiografija već u međuvremenu etablirala, nastaje cijeli niz teorijskih radova o autobiografskom diskurzu. Georg Misch u svojem djelu *Geschichte der Autobiographie*³ iscrpno rekonstruira ispisivanje povijesti života od antike do novijeg doba. Autobiografsku predaju definira kao filozofsku tradiciju i povijesnu samorefleksiju koja svojim „dvostrukim“ ispisivanjem ima značajan doprinos za povijest čovječanstva. Tridesete i četrdesete obilježavaju fazu popriličnog mirovanja na polju teorijskih radova.

Nova faza, u kojoj autobiografija ulazi u suvremena teorijska istraživanja započinje pedesetih godina i to u francuskoj, engleskoj i angloameričkoj literaturi gdje je predmet rasprava uglavnom formalni žanrovski ustroj. Wayne Shumaker svojom radnjom

¹ U svojim filozofskim studijama o povijesnom razvoju ljudskoga života W. Dilthey postavlja temelj filozofije života u kojima ljudski život i oblik njegova izražavanja više ne vidi samo u zakonima prirode nego puno izražajnije u zakonitostima ljudskoga duhovnog života. Dilthey oblikuje koncept „veze života“ (*Zusammenhang des Lebens*), i drži da je ona omeđena rođenjem i smrću i usko povezana s poviješću života. Usp. Wilhelm Dilthey, *Das Erleben und die Selbstbiographie*, u: Niggel, *Die Autobiographie, Die Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, 1998., str. 21-32.

² Dilthey u autobiografiji vidi model filozofske metode kojom bi se trebalo omogućiti prikaz razvoja spoznavanja čovjeka i razumijevanje života. Usp. Michael Jaeger, *Autobiographie und Geschichte*, Stuttgart, 1995., str. 20-25.

³ Georg Misch u svojem monumentalnom životnom djelu *Geschichte der Autobiographie* koje izlazi u četiri sveska od 1907-1969 (djelomice nakon njegove smrti) obuhvaća cjelokupni pregled razvoja autobiografije od njezina postanka, koji kod njega počinje još od faraona i traje do danas. U ispisivanju autobiografije Misch vidi utemeljenje kulture, proces civilizacije, kao i razvoj individualizacije i samosvijesti čovjeka. Usp. Jaeger, *ibid* pod 2, str. 72-76.

English Autobiography (1954) prvi u engleskom govornom području, pokušao je razlučiti autobiografske od neautobiografskih tekstova i razvrstati njezine tipove kako bi se međusobno formalno razlikovali, a time i sama autobiografija dobila svoju potrebnu strukturu.⁴

Nešto kasnije Francuz Georges Gusdorf svojim esejem *Conditions et limites de l'autobiographie* (1956)⁵ vođen hermeneutičkim razmišljanjima budi velike interese na polju istraživanja autobiografije. U povijesti autobiografije Gusdorf vidi stupanj razvoja i otkrića osobnosti kao pojedinca u kojemu potonji uspostavlja dijalog sa samim sobom, dolazi do samospoznaja i nastoji se približiti „skrivenom“ i „potisnutom“ smislu vlastitog života. Pojedinaac pokušava pronaći smisao za samoga sebe kako bi ponovno izgradio svoju cjelovitost. Gusdorf upozorava na „prvenstvo kolektivnog nad individualnim“ te drži da se ispisivanjem povijesti vlastitog života budi svijest pojedinca, i tako „individualni organizam“ odvaja od „društvenog tijela“: „Načelo se identiteta podudara s iskustvom subjekta koji sebe otkriva kao objekt, načelo povlaštena odnosa koji odsad prednjači pred drugima“ (Gusdorf, 2000: 187). Premda Gusdorf autobiografiju naziva književnim djelom ipak naglašava da je ona u prvom redu „dokument života“.

Tek u svojem izlaganju⁶ Roy Pascal promatra autobiografiju kao „povijest stvaranja osobnosti“ te drži da ona postaje „umjetničko djelo“ samo ako je „sama u sebi“ i ako se može čitati izričito „radi same sebe“. Prikazivanje sebe u autobiografiji vidi kao nužan element koji autobiografiju samo onda čini književnim djelom ukoliko je ona svojim „događajima“, „razmišljanjima“, „stilom“ i „karakterom“ estetski usklađena, a autor iz svoje sadašnje perspektive svjesno zalazi u prošlost i stvara priču o vlastitom životu. Ovim priložima učinjen je jedan korak dalje u istraživanju autobiografije i uglavnom se zadržava na problemu „umjetničkoga djela“, a sve se manje pozornosti posvećuje njezinom povijesnom razvoju, osim u Njemačkoj gdje se književnopovijesna tradicija nastavlja. Novi radovi od sedamdesetih mijenjaju, već dugogodišnju, dominantnu sliku

⁴ Shumaker drži da je u prvom redu potrebna definicija pojma autobiografije kojom bi se potonja mogla razlučiti od svojih srodnih tipova, posebice od biografije, memoara, dnevnika i pisama, i onda po prvi puta postaviti kao predmet književnoznanstvenog proučavanja. Usp. Wayne Shumaker, *Die englische Autobiographie. Gestalt und Aufbau*, u: Niggel, ibid. pod 1, str. 75-120.

⁵ Usp. Georges Gusdorf, *Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie*, u: Niggel, ibid. pod 1, str. 121-147.

⁶ Usp. Roy Pascal, *Autobiography as an Art Form*, u: Stil- und Formprobleme in der Literatur. Vorträge des VII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für moderne Sprache und Literatur in Heidelberg, u: Niggel, ibid. pod 1, str. 148-157.

o autobiografiji kao zatvorenom samoprikazivanju autonomnog subjekta. Svaki oblik autobiografskog ispisivanja ponajprije eseji, pisma, memoari, dnevnici, a posebice autobiografija u užem smislu postaju predmetom književnoznanstvenih interesa kojemu se pristupa s različitih teorijskih motrišta.⁷ Nastoji se izraditi klasifikacija autobiografskih tekstova i definirati pripadnost književnog djela određenoj vrsti.

Središnje mjesto u korpusu autobiografskih tekstova zauzima autobiografija koja se svojom „tekstualnom konstrukcijom“ (Eakin), „emancipacijom samoprikazivanja“ (Müller), svojim „jezičnim opisom“ (Aichinger), svojim „transponiranjem historijskoga u autobiografsko Ja“ (Segebrecht), izdvaja iz ostalih srodnih joj oblika kao specifičan oblik ispisivanja vlastitoga života. I u ovom razdoblju nastavlja se evolucija žanrova pa i kod znanstvenoga istraživanja autobiografskih tekstova prvenstveno se inzistira na definiciji autobiografije i njezina ustrojstva u žanrovski sustav. Brojnim prilogima i raspravama u tom razdoblju literarnih konvencija u književnoj teoriji približava se definiciji i ustrojstvu autobiografije; postavljaju se formalna obilježja kao što su razgraničenje „fikcije i faksije“ (Eakin), „trostruka identifikacija imena - autor, pripovjedač, lik“ (Lejeune), dovodi se u pitanje i „odnos subjekta teksta i subjekta čitanja“ (de Man), kao i promatranje autobiografije unutar „dijakronijskog konteksta“ (Bruss).⁸

Porast interesa i sve intenzivnije zanimanje za proučavanje autobiografskih tekstova postaje jednim od najaktualnijih književnoteorijskih pitanja. Od kasnih osamdesetih pa

⁷ Tako se neki autori ponovno osvrću na Diltheya i Mischa i povezuju početke svakog oblika autobiografije s poviješću razvoja osobnosti i samosvijesti i motre je kao izvannacionalnu odnosno međunarodnu pojavu. Primjerice Reiner Wuthenow u svojoj knjizi *Das erinnerte Ich* (1974) daje pregled europske autobiografije 18. stoljeća ili Karl Joachim Weintraub koji u svojoj knjizi *The Value of the Individual* (1978) ponovno obuhvaća razdoblja svjetske autobiografije od antike do Geothea. Drugi su pak orijentirani u sociopsihološkom i sociopovijesnom smjeru; primjerice Bernd Neumann, u svojoj raspravi *Identität und Rollenzwang* (1970) na temelju Freudove kategorizacije autobiografije - kao izraz stvaranja identiteta i memoara - kao prikaz društvene uloge, primijenjuje ovu razmircu na povijest žanra, usp. Niggel, *ibid.* pod 1, str. 8. Isto tako Petar Sloterdijk ispisivanje života dvadesetih godina u Njemačkoj smatra kao sociološki postupak književnog žanra u kojemu priča pojedinca postaje javnim interesom. Autobiografiju smatra „organiziranim“ oblikom životnih iskustava u određenom vremenskom odsječku u kojemu autor postaje subjekt estetske organizacije. Petar Sloterdijk, *Literatur und Lebenserfahrung. Autobiographien der Zwanziger Jahre. Literatur als Kunst*, München, 1978., str. 5-13. Treća skupina teoretičara napušta već tradicionalno pitanje povijesnoga, psihološko - antropološkoga i sociološkog karaktera i oslanjajući se na studije Shumakera, Gusdorfa i Pascala započinje novu fazu znanstvenoga istraživanja autobiografskih tekstova. U koherentnom sustavu oblika ispisivanja života usmjerava se ka problemu definicije autobiografije, njezinu razgraničenju od drugih oblika samoprikazivanja i transparentnosti u sustavu žanra. Usp. Niggel, u: Niggel, *ibid.* pod 1, str. 2-17.

⁸ U poglavlju o definiciji autobiografije bit će više govora o ovdje samo natuknutim pojmovima.

naovamo pitanje identiteta, problematika subjekta i odnos između stvarnog i izmišljenog prikazivanja sebe i vlastitog života u autobiografskom pripovijedanju ponovno postaju žarištem teorijskih rasprava. Pod utjecajem „dekonstrukcijskog“ (Derrida) pristupa tekstu [koji ne postoji u apsolutnim i strogim značenjima] i subjektu, [koji tekst ne izgovara kao subjekt pojedinac]⁹ postavlja se pitanje i konvencionalne označenosti autobiografije kao žanra.

Međutim, novim teorijskim priložima se vraća na referencijalni karakter autobiografije i ponovno potvrđuje njezin, žanrom, konstituiran odnos između teksta i subjekta. Tako primjerice Amerikanac Paul John Eakin u svojoj knjizi *Touching the World: Reference in Autobiography* (1992)¹⁰ skreće pozornost na „kulturalnu dimenziju“ autobiografije u kojoj se grade „modeli identiteta“ te drži da „Modeli identiteta prožimaju diskurs i slike kulture, i oni se često kristaliziraju u pričama koje sebstvu u nastajanju nude primjer za identitet i oblik za životnu priču“ (Eakin, 2000: 371). Isto tako Eakin se usredotočuje na kompleksnost estetičke referencije žanra i njegovu paradoksnu prirodu međuovisnosti faksije i fikcije.

Problematika identiteta ostaje glavna instanca i ponovno postaje temeljem brojnih istraživanja avangardističke autobiografije. Svijest o sebi i već dugotrajno psihološko razrađivanje i poimanje sebstva rezultira sumnjom u vlastiti identitet, javlja se osjećaj diskontinuiteta života i rastrojenosti ličnosti u višestruko *Ja*. Tako novija istraživanja počivaju na uvjerenju novom *Ja*. Moderna se slika života, za razliku od tradicionalno kontinuiranoga jedinstvenog identiteta, pokazuje kao mozaik sastavljen od fragmenata u isprekidanom nizu neravnomjerne individue. Sklonost unošenja nestvarnih događaja u modernu autobiografsku prozu i česta smjena referencijalnih i fiktivnih elementa, kao i nerijetko stapanje realnog s imaginarnim *Ja* tumači se kao sredstvo autobiografskog

⁹ Dekonstrukcija niječe postojanje kategorije i kategorizacije teksta u striktnom i apsolutnom značenju. Tekst se motri kao semiotička transakcija te se ne može esencijalno iščitavati nego mu se pristupa dekonstrukcijski što znači iščitavati ga na više načina, a isto tako književno djelo smatraju rezultatom konflikata unutar jedne kulturne sredine ili mišljenja, a ne samo kao djelo pojedinca odn. jednog pisca. Tako Derrida tvrdi da „subjekt nije autor ili gospodar jezika“ nego da „jezik gospodari subjektom“. Usp. *Dekonstruktion*, u: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, priredili i komentirali Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner und Bernd Stiegler, Reclam, 2008. Za ovakvim mišljenjima povode se i pojedini teoretičari koji negirajući postojanje subjekta izvan autobiografskog teksta, najavljuju kraj autobiografije. Također i Paul de Man u svojem eseju *Autobiography as De-facement* (1979)² osporava mogućnost razlikovanja između istinitog i izmišljenog u autobiografiji. Usp. u Niggel. *ibid.* pod 1, str. 2-17.

¹⁰ Paul John Eakin, *Ja i kultura u autobiografiji: Modeli identiteta i granice jezika*, u: *Autor, pripovjedač, lik*, priredio, C. Milanja, Osijek, 2000., str. 349-385.

pripovjedača. Autor naglašava rascjep svojega *Ja* i rastrojenost života kako bi demonstrirao neopipljivost vlastitog postojanja što se najviše očitovalo u tzv. *nouvelle autobiographie*.¹¹

Poststrukturalistički načini čitanja teksta pored odnosa znanost / književnost, uloga jezika / tekstualnost, subjekt / kulturni kod, postavljaju i pitanje odnosa između ženskog i muškog načina čitanja. U osamdesetim godinama 20. stoljeća naglašava se pitanje konstrukta „ženskog identiteta“. ¹² Poseban impuls, kao okosnicu „muškoj“ daje „ženska autobiografija“, kojom se prvenstveno nastoji definirati konstitucija i konstrukcija subjekta.¹³ Budući da je ispisivanje autobiografije ponajprije uvjetovano „proživljenim“, žene preuzimaju ulogu subjekta u tekstu odnosno autorstva potonjeg i svoje životno iskustvo iznose u autobiografskom obliku. Od osamdesetih pa do danas u ispisivanju autobiografije prednjače žene.

Aktualnost kulturološkog i društvenopovijesnog aspekta u istraživanju autobiografske proze je svakako i posljedica današnjeg antropološki orijentiranog pristupa takozvanom „ego-dokumentu“¹⁴ u znanstvenopovijesnom kontekstu.

¹¹ Romanistička istraživanja pronalaze novu varijantu autobiografskog iskazivanja gdje svoju pozornost usredotočuju na tzv. „*nouvelle autobiographie*“ kao miješani žanr u kojemu zbilju i fikciju žele povezati. Polaze od hipoteze da se *nouvelle autobiographie* istovremeno odnosi na istinito i izmišljeno. U poslijeratnoj Francuskoj nastaje nova vrsta romana tzv. „*nouveau roman*“, koji se oslobađa tradicionalnog pisanja. Ovakav roman u sebi stvara prostor neprestane potrage pojedinca za slobodom, individualnim poimanjem svijeta i traženjem vlastite istine, što je imalo odjeka i u autobiografskim tekstovima. Usp. Alain Robbe-Grillet, *Neue Roman und Autobiographie*, Konstanz, 1987.

¹² Feminističke književne znanstvenice kao Shoshana Felman i Barbara Johnson krajem osamdesetih konstruirale su diferenciju spola kao predmet „dekonstruktivističkog feminizma“. Kritizirale su koncept u kojem žene u književnom stvaralaštvu gotovo i da nisu zastupljene, a da su u književnosti i u povijesnokulturnom kontekstu kao objekt stalno prisutne. Usp. Barbara Vinken, *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, Frankfurt am Main, 1992.

¹³ U Americi nastaje teoretska slika ženskog identiteta s pojmom „Autogynography“ kojeg je stvorila Domna C. Stanton. Ovim se pojmom samoprikazivanje žene definira kao konstitucija ženskog subjekta i čin samodokazivanja. Usp. P.J.Eakin, *ibid* pod 10. Ovako stroga diferencija naspram „muške autobiografije“ ubrzo slabi i pojam „Autogynography“ zamjenjuje se nazivom „women’s autobiography“.

¹⁴ Pojam „ego-dokument“ uvodi pedesetih godina Jacob Presser u Nizozemskoj kao zajednički naziv za sve oblike autobiografskih tekstova koji su bili predmet njegove studije. Tek tridesetak godina kasnije termin „ego-dokument“ upotrebljava se u znanstvenom kontekstu zahvaljujući Rudolfu Dekkeru koji ga ponovno uvodi za svoje studije radeći na sakupljanju svakovrsnih autobiografskih tekstova u Nizozemskoj iz razdoblja od 16. do 18. st. Za definiciju ego - dokumenata uzima se „*Gemeinsames Kriterium aller Texte, die als Ego-Dokumente bezeichnet werden können, sollte es sein, daß Aussagen oder Aussagenpartikel vorliegen, die - wenn auch in rudimentärer und verdeckter Form - über die freiwillige oder erzwungene Selbstwahrnehmung eines Menschen in seiner Familien, seiner Gemeinde, seinem Land oder seiner sozialen Schicht Auskunft geben oder sein Verhältnis zu diesen Systemen und deren Veränderungen reflektieren. Sie sollten individuellmenschliches Verhalten rechtfertigen, Ängste offenbaren Wissensbestände darlegen, Wertvorstellungen beleuchten, Lebenserfahrungen und -erwartungen widerspiegeln.*“ (Schulze, str. 28). Suvremeni povjesničari u Zapadnoj Europi pokreću

U suvremenom internacionalnom istraživanju autobiografske proze zanimanje za teoriju subjekta i pitanje *Ja* - identiteta uveliko raste pa se stoga danas autobiografija različito i čita. Još uvijek većina teoretičara pripisuju autobiografiji referencijalni karakter koji se pak ostvaruje različitim intenzitetom.

1.2. Teorijske pretpostavke za definiciju autobiografije

„Da li je moguće definirati autobiografiju?“¹⁵

Premda su se, u različitim stupnjevima i oblicima, tekstovi autobiografskog karaktera pisali oduvijek, najraniji književni korijeni vežu se za *Ispovijedi (Confessiones)* sv. Augustina (oko 400) kojim se označava srednjovjekovna autobiografija. Autobiografija kao nova književna vrsta pojavljuje se u posljednjim desetljećima 18. stoljeća i nastavlja svoj razvoj do danas. Modernu odnosno klasičnu autobiografiju obilježavaju Rousseauove *Ispovijesti (Confessions, 1782-1787)* i Goetheovo *Pjesništvo i istina (Dichtung und Wahrheit, 1811-1833)*. Početkom 20. stoljeća autobiografija postaje predmetom književnoteorijskih interesa, a od druge polovice stoljeća autobiografski diskurz biva jedan od glavnih predmeta književnoteorijskog istraživanja. Od 70-ih pa do danas teoretičari nastoje razriješiti problem strukture autobiografskog žanra u opoziciji: referencijalnost / fiktivnost i statičnost / dinamičnost formalnih zakona.

Točka je polazišta istraživanja najčešće sam prijevod riječi „autobiografija“ odnosno raščlanjivanje ovog jezičnoga konglomerata (gr.: autos = svoj, bios = život, graphien =

projekte pod nazivom „ego dokumenti“ u kojima posežu za svakim oblikom autobiografskog teksta u kojem se zrcali samoispisivanje ili bilo koja druga vrsta samoiskaza i uzimaju ga kao izvor za gradivo preciznijeg pisanja tzv. mikropovijesti odn. povijesti svakodnevnice i mentaliteta, što upućuje na pojam individualnosti i njegove funkcije u povijesti čovječanstva. Usp. Winfried Schulze, ur., *Ego-Dokumente, Annäherung an den Menschen in der Geschichte*, Berlin, 1996.

¹⁵ Francuski teoretičar Philippe Lejeune gotovo se čitav život bavi proučavanjem autobiografije i objavio je desetak knjiga posvećenih teoriji autobiografskog diskurza. U svojem djelu *Autobiografski ugovor (Le pacte autobiographique, 1975, 1996)* pokušava preciznije definirati autobiografiju kao žanr, a svjestan problematike ovoga zadatka svoju studiju počinje gore navedenim pitanjem. Usp. Philippe Lejeune, *Autobiografski sporazum*, u: Milanja, *ibid.* pod 10, str. 201-236. Ovdje bih napomenula da je *Le pacte autobiographique* u knjizi *Autor, pripovjedač, lik*, koju je priredio C. Milanja, preveden na hrvatski kao „Autobiografski sporazum“, a budući da se u literaturi nerijetko nailazi i na prijevod „autobiografski ugovor“ upotrebljavam potonji.

pisati). Teorijska promišljanja i nastojana definiranja autobiografije temelje se na značenju, ali ne i uvijek istom tumačenju pojedinačnih čestica ove složenice.

Tako se pojmom autobiografije označavaju tekstovi u kojima autor piše o vlastitom životu prateći razvoj svoje ličnosti. Autobiografija se definira kao predstavljanje vlastitog života od rođenja do trenutka zapisivanja ili se njome pak barem treba predstaviti jedan bitan i koherentan dio života. Ovakva pripovjedna rekonstrukcija jedinstva života bliska je memoarskim ispisivanjima zbog čega je autobiografiju teško razgraničiti od memoara, a također i od srodnih joj autobiografski prožetih tekstova; biografija, putopisa, eseja, dnevnika, autobiografskih romana i sl.¹⁶

Autobiografija čini vrstu teksta specifične strukture, nalazi se na raskrižju između zbiljskog izvješća i književnog djela, odnosno između književnog samosvjedočenja i historiografskog teksta. Već od samih početaka teorijskih istraživanja autobiografije nailazilo se na poteškoće definicije i strukture ponajprije zbog njezine transparentnosti i pitanja referencijalnosti, a isto tako i zbog gore navedene srodnosti s drugim autobiografskim oblicima. Tako se autobiografija s jedne strane pokušavala odrediti kao književna vrsta, a s druge joj se pripisivalo historiografsko značenje. Prema tome valja se osvrnuti na dosadašnju tradiciju označavanja vrste teksta i njezina strukturalnog obilježja te razmotriti kojom metodom, s koje točke motrišta, u kojoj mjeri i na koji način se pristupalo autobiografskom diskurzu i njegovoj isprepletenosti fikcionalizacije i zbilje.

S početka 20. stoljeća Wilhelm Dilthey drži da je smisao života u oblikovanju i razvoju identiteta, njegovu samoshvaćanju i opisivanju u autobiografiji, „Die Selbstbiographie ist die höchste und am meisten instruktive Form, in welcher uns das Verstehen des Lebens entgegentritt“ (Dilthey, 1998: 28). Isto tako Georg Misch¹⁷ nastavlja na Diltheyovim studijama gdje kroz povijest ispisivanja autobiografije prati razvoj ljudske svijesti, „Die Geschichte der Autobiographie ist in einem gewissen Sinne eine Geschichte des menschlichen Selbstbewußtseins“ (Misch, 1998: 42). Autobiografiju

¹⁶ Nerijetko se „autobiografiji“ dodaju oznake kao „Autobiographie im eigentlichen Sinne“ (Sommerfeld), „Autobiographie sensu stricto“ (Pascal), „autobiography proper“ (Shumaker), „l'autobiographie proprement“ (Gusdorf) kako bi se razgraničila od srodnih joj tipova. Usp. Aichinger, *Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk*, u: Niggel, *ibid.* pod 1, str. 170-199.

¹⁷ Usp. Georg Misch, *Begriff und Ursprung der Autobiographie*, u: Niggel, *ibid.* pod 1, str. 33-54.

smatra temeljnom vokacijom ljudskog roda i definira kao zasebnu književnu vrstu, kao elementarni oblik kojim čovjek kroz ispisivanje povijesti iskazuje svoja životna iskustva.

„Die Selbstbiographie ist keine Literaturgattung wie die andern. Ihre Grenzen sind fließender und lassen sich nicht von außen festhalten und nach der Form bestimmen wie bei Lyrik, Epos oder Drama (...).“ (Misch, 36)

Književni žanrovi i vrste, kako ističe Horn, ne razlikuju se samo prema svojoj nadređenosti ili podređenosti već i u svojem povijesnom kontekstu; pojavljuju se u različitim hijerarhijama u različitim kulturama.

„(...) die Gattungen selber sind (...) übergeschichtlich, indem sie immer und überall in neuen Formen wiederkehren, die Gattungsbegriffe der Poetik dagegen sind geschichtlich-kulturell bedingt.“ (Horn, 1998: 9)

Putovima traganja za smislom života i oblikovanjem identiteta ide i Georges Gusdorf koji se u svojoj teoriji autobiografije¹⁸ usredotočuje na suodnos pojedinca i društvenih okvira. Drži da u autobiografiji „autor mora izabrati predmet svoje knjige i izabrati samoga sebe kao subjekt knjige“, jer tek takav subjekt postaje svjedokom samoga sebe i svjedokom svojega vremena na svakoj razini afirmacije sebe i svijeta, a ne smije „pisati po diktatu nekakvoga višeg autoriteta“ (Gusdorf, 2000: 179). Tako ističe: „Intimni dnevnik ili autobiografija potvrđuju pravo svakoga da nadzire vlastiti život od sadašnjeg trenutka u smjeru prošlosti i budućnosti“(166).

Dok su gore navedeni teoretičari u svojim istraživanjima prilazili autobiografskom diskurzu s društvenopovijesnog, kulturološkog i psihološkog aspekta, francuski teoretičar Philippe Lejeune se u svojim studijama osvrće na povijest književnosti i autobiografije i na njezinu varijabilnost. Tako on književni žanr motri kao „vrstu implicitnog koda“ koji se nudi čitatelju, a potonji ga pak svojim „horizontima očekivanja“ može primiti, klasificirati ili prisiliti na promjenu (Lejeune, 2000: 237). Povijest autobiografije usko povezuje s poviješću čitanja autobiografskih tekstova i

¹⁸ Gusdorf predaje važnost svakom autobiografskom ispisivanju neovisno o njegovoj književnoj vrijednosti, jer drži da bilježenjem vlastite misli pojedinac kroči u slobodu. On podrazumijeva da je svaki pojedinac član društvene zajednice koja mu daje oznaku njegova doba i da društvene okolnosti mogu odrediti njegov status, ali se suprostavlja Berndu Neumannu koji tvrdi da je „konceptija autobiografije kao priče o oblikovanju jedne individualnosti“ izričito vezana s buržoazijskim društvom i da ona pokazuje razvoj individualnosti u krugu „nadmoćnoga sloja visoke obrazovane buržoazije“ (162). Kao protutvrđnju Gusdorf navodi Goethea koji je pripadao visokoj buržoaziji i Rousseaua koji potječe iz obrtničke obitelji. Nadalje naglašava da jedino pojedincu pripada njegova misao i da samo on sam stvara viziju svojega univerzuma. Usp. Georges Gusdorf, *Ja sam ja (Ich bin ein ich)*, u: Milanja, ibid. pod 10, str. 151-197.

razumijevanja evolucije sustava. U svojoj knjizi *Autobiografski ugovor* (1973/1975) Lejeune se ponajprije bavio problemom povijesnog ograničenja autobiografskog korpusa koje je smatrao nužnim za svoja daljnja proučavanja i moguću definiciju autobiografije. Držeći da epoha „moderniteta“ počinje krajem 18. stoljeća njegovo radno područje obuhvaća razdoblje od dva stoljeća (počevši od Rousseaua pa do danas). Pri pokušaju definiranja autobiografije polazi od položaja čitatelja, kojega on drži svojim i jedinim koji dobro pozna (202), i uspostavlja „autobiografski ugovor“ između autora i čitatelja, kako bi jasnije shvatio načine na koji tekstovi funkcioniraju i preciznije distingvirao postojeće oblike u korpusu autobiografskog diskurza. Uspostavljavajući niz operacija u brojnim autobiografskim tekstovima, Lejeune dobiva model po kojemu razlučuje i definira autobiografske oblike. Tako autobiografiju definira kao:

„Retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje личности.“ (Lejeune, 2000: 202)

Svoje analize temelji na određenjima i unosi u definiciju te svrstava u četiri kategorije, koje ćemo ovdje prikazati tabelarno (Lejeune, 2000: 202-203).

Autobiografija	Memoari	Biografija	Osobni roman	Autobiog. pjesma	Dnevnik	Autoportret ili esej
1. Oblik upotrebe jezika:						
a) pripovijedanje	+	+	+	+	+	-
b) u prozi	+	+	+	-	+	+
2. Tema:						
Osobni život	-	+	+	+	+	+
Razvoj ličnosti	-	+	+	+	+	+
3. Situacija pripovjedača:						
Identičnost autora i pripovjedača	+	+	-	+	+	+
4. Pozicija pripovjedača:						
a) identitet pripovjedača i glavnog lika	+	-	+	+	+	+
b) u retrospektivi	+	+	+	+	-	-

Iz tabele je razvidno kojim određenjima Lejeune definira autobiografiju i na presjecištu dvaju kriterija „ispunjava“ (+) i „ne ispunjava“ (-) raščlanjuje i utvrđuje različite autobiografske oblike; tako se npr. memoari razlikuju od autobiografije po tome što tema ne mora biti osobni život i povijest razvoja ličnosti; kod biografije pak nerijetko pripovjedač nije identičan glavnom liku; osobni roman ne implicira identičnost autora i pripovjedača itd. Autobiografijom naziva samo one tekstove koji u potpunosti i istovremeno ispunjavaju zadane uvjete, a po stupnju odstupanja od postavljenih kriterija diferencira autobiografiju od bliskih joj oblika i pritom određuje vrstu potonjih. Tako Lejeune postavljenim uvjetima razdvaja autobiografiju od drugih oblika (i potonje međusobno), ne dopušta mogućnost stupnjevanja niti prijelaznog oblika, za njega identičnost postoji ili ne postoji.

Lejeune *autobiografski ugovor* motri kao potvrdu trostrukog identiteta imena - autor, pripovjedač i lik. Za njega bi ovaj identitet bio nužan uvjet za nefiktivni žanr autobiografije, a ugovor o identitetu potvrđen vlastitim imenom autora u tekstu kojim se upućuje na ime autora na koricama knjige. Premda je Lejeuneova teorija, koja se i danas često citira, postavila formalni žanrovski sustav autobiografije i ulogu čitatelja, ipak nije ostala bez kritike.

Elisabeth W. Bruss (1974), iako se u brojnim točkama slaže s njim, kritizira statičnost definicije žanra. Dok Lejeune polazi s gledišta današnjeg čitatelja, Bruss pokušava „autobiografski akt“ (identitet i moguću verifikaciju) prikazati s gledišta publike za koju je napisan, što znači motriti autobiografiju u njezinim povijesnim mijenama.¹⁹ Tako je u književnoznanstvenim promišljanja u posljednjim desetljećima teorija žanra iskusila konfrontacije hermeneutičkog, povijesosociološkog, kulturološkog i recepcijskog modela žanra.

¹⁹ Bruss sumnja da današnji čitatelj može preuzeti ulogu koja se od prvobitnog čitatelja teksta očekivala i koju je on uistinu i preuzimao, tako Bruss: „Man kann im eigentlichen Sinne nicht sagen, es gebe einen „autobiographischen Pakt“ zwischen einem Schriftsteller des 18. Jahrhunderts und einem Leser des 20. Jahrhunderts, da ja ein solcher Schriftsteller außerstande wäre vorauszusagen, auf welche Weise ein künftiger Leser der Literatur oder der Welt gegenüberstehen werde (und selbst wenn es Voraussagen dieser Art gäbe, hätten sie doch wahrscheinlich etwas Anachronistisches). Einen „Pakt“ kann ein Autor legitimerweise nur mit Lesern abschließen, die die Regel, von denen sein literarischer Akt bestimmt wird, verstehen und bejahen; und nur solche Leser können ihn andererseits für sein Werk zur Verantwortung ziehen.“ Str. 259, Elisabeth W. Bruss, *Die Autobiographie als literarischer Akt*, u: Niggel, ibid. pod 1, str. 258-279.

Brojne studije i kritički osvrti svojim suglasjima i nesuglasjima pokazuju da ni do danas ne postoji konačna definicija „autobiografije“ koja bi u formalnom i sadržajnom pogledu zauzela jedinstvenu i jasnu poziciju.

Prema tome ostaje otvorenim pitanjem koliko će interesi teoretičara za cjelovitom i zatvorenom definicijom autobiografije rasti ili će se zadovoljiti njezinom nedovršenosti i fragmentarnosti. Austrijska teoretičarka Ingrid Aichinger (1970)²⁰, polazeći od tvrdnja Shumakera (1954), bilježi da „eine für alle Epochen verbindliche Definition könne überhaupt nicht gegeben werden“ (Aichinger, 1998: 172). Potonja se izjava može osobito potvrditi u današnjici kada autobiografsko ispisivanje uzima sve više maha i postaje popularnim štivom različitih generacija i različitih profila. Hibridni karakter autobiografije kao vrste teksta između zbilje i fikcije ostaje i dalje predmetom istraživanja.

1.3. Proučavanje autobiografije u Hrvatskoj

Vladimir Biti motri autobiografiju kao ispovijest o vlastitom životu koja se pojavljuje u duljoj pisanoj formi, a njezino ustrojstvo uvjetovano je vremenskom distancom koja omogućava pregled nad nekakvom životnom cjelinom. Isto tako ističe da je autobiografija usredotočena na unutarnju perspektivu doživljajnog subjekta u prikazu događaja i nazora vezanih pretežito za njegovo iskustvo. Polazeći od Lejeuneove definicije Biti tvrdi da autobiografija polaže pravo na istinitost jamčeći identitet autora i pripovjedača ili barem autorsko pokrće za pripovjedačev iskaz. Nadalje drži da se autobiografije mogu pisati i u prvom i u trećem licu, pri čemu se potonji oblik rjeđe upotrebljava i motri kao eksperimentalan (Biti, 2000: 18).

²⁰ Aichinger polazi od pretpostavke da autobiografija podliježe trima osnovnim kriterijima: 1. građa autobiografije je već dana, ne može se birati, 2. ta građa je ljudski život i 3. piše je on sam a ne netko drugi. Nadalje ističe kako između autora i djela postoji svojevrsan unutarnji odnos identiteta koji je odlučujući kriterij za autobiografiju, ali istovremeno i jedan od glavnih uzroka nesigurnosti definiranja autobiografije. Aichinger drži da je naročito problematično pitanje razlučivanja autobiografije od drugih autobiografskih tekstova posebice kod ograničavanja na samo jedno govorno područje i na određeno vremensko razdoblje. Usp. Ingrid Aichinger, *Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk*, u: Niggel, pod. 1, str. 170-199.

U prethodna dva poglavlja u kratkim crtama prikazana je kronologija teorijskog proučavanja autobiografije i njezina ustrojstva unutar okvira književnoznanstvenog promatranja autobiografskog diskurza. Premda se interesi za teorijska promatranja autobiografskih tekstova, kako je već rečeno, bude već početkom 20. stoljeća (Dilthey, Misch), ipak autobiografija u književnoznanstvenim krugovima, a osobito u angloameričkoj, francuskoj i njemačkoj književnosti postaje predmetom teorijskih istraživanja i rasprava tek od druge polovice 20. stoljeća, što je relativno kasno budući da su autobiografski tekstovi ispisivani već stoljećima.²¹

U hrvatskoj pak književnosti teorijska promišljanja autobiografskog diskurza do kasnih osamdesetih²² gotovo ostaju izvan znanstvenih interesa. Autobiografija u hrvatsku suvremenu teorijsku raspravu ulazi na prelasku s osamdesetih na devedesete godine i do danas je jedno od najživahnijih književnopovijesnih i književnoteorijskih područja istraživanja. Zanimanje za hrvatski autobiografski diskurz temelji se s jedne strane na primarnoj autobiografskoj prozi tzv. „ženskog pisma“²³ hrvatske književnosti u osamdesetim, a s druge na obradi korpusa autobiografija hrvatskih pisaca.

U ranim devedesetim u Hrvatskoj autobiografija postaje predmetom istraživanja na dvjema razinama; teorijskoj i povijesnoj. Za prva teorijska proučavanja autobiografije u Hrvatskoj zaslužni smo ponajprije književnoj teoretičarki i lingvistici Mirni Velčić i književnoj teoretičarki Andrei Zlatar. U svojoj knjizi *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije* (1991) Velčić „krši“ pravila tradicionalnog tumačenja autobiografije kao žanra. U intertekstualnom proučavanju autobiografije promatra autobiografski diskurz u njegovim dijaloškim odnosima. Autobiografiju postavlja na

²¹ Na pitanje zašto se teorija relativno kasno počela zanimati za autobiografske tekstove, James Olney odgovara u svojem uvodu u zborniku *Essays Theoretical and Critical* (1980) sljedećim razlozima: 1. neliterarnost (ili niži stupanj literarnosti, ako se to uopće smije reći) autobiografije, 2. neformaliziranost tekstova i 3. sklonost autobiografije prema samorefleksiji. Usp. Andrea Zlatar, *Autobiografija u Hrvatskoj*, Zagreb, 1998., str. 6.

²² Prva teorijska zanimanja za autobiografski diskurz u Hrvatskoj javljaju se prvenstveno kod žena Mirne Velčić i Andree Zlatar. Velčić nakon nekoliko priloga u studentskom listu „SOL“ 1986. objavljuje knjigu *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije*, Zagreb, 1991. Slijedi je Andrea Zlatar svojim člancima o autobiografskom diskurzu, i izdaje prvu knjigu *Istinito, lažno, izmišljeno. Ogledi o fikcionalnosti*, Zagreb, 1989.

²³ Ovdje se prvenstveno odnosi na autobiografsku prozu Irene Vrkljan *Svila, škar*e (1984), *Marina ili o autobiografiji* (1986), te na Slavenku Drakulić *Hologrami straha* (1987), *Mramorna koža* (1989), kao i na Vesnu Krmpotić *Brdo iznad oblaka* (1987).

raskrižje različitih društvenih disciplina: književne, historiografske, etnografske, filozofske i sociolingvističke te tvrdi da:

„Autobiografije nisu tek pripovijest u prvom licu i o zbiljskim događajima iz života autora. One su mnogo više od toga. One postaju prostori druženja tekstova različitih kvaliteta - i teorije i fikcije i svakodnevne usmene ili pisane prakse - prostori koji logikom međusobnog presijecanja tekstova i takvom svojom unutrašnjom dinamikom neprekidno istražuju mogućnosti i granice svojih dijaloga.“ (Velčić, 1991: 9)

Autorica autobiografiju kao izraz osobnog iskustva koje nastaje u određenom vremenskom razdoblju i u danom kulturološkom i društvenom okružju ne naziva autobiografskim tekstom, nego *međutekstnim prostorom*.

Tekstove u dijaloškim odnosima nastoji dovesti na razinu razumijevanja po načelu Bahtinova jezičnog dijalogizma.²⁴ Komunikacije pojedinca s drugim, individue s društvenom zajednicom u neraskidivom su odnosu. Svaka riječ, iskaz i tekst postoje već u drugim kontekstima. Njihovim stapanjem i rastvaranjem oblikuju se nova značenja i otvara se dijalog. Potonji u svojem višeglasju, koje je povijesno uvjetovano, proizvodi raslojenost i raznolikost jezika naše uporabe. Velčić svoje intertekstualno proučavanje temelji na teoriji dijalogizma u kojoj Bahtin motri dijalog kao „prostor trajnih sukoba“ (190). Ovaj je prostor, po Bahtinu, satkan riječima koje prolaze kroz različite vremenske mijene te historijske, osobne, društvene, kulturološke i druge stvarnosti u kojima riječ ostavlja tragove, ali ih isto tako i nosi sa sobom.

Velčić se osvrće i na dekonstrukcijsku logiku koja implicira suodnos tekstova, njihovo neprestano preinačivanje i njihove interakcije u kontekstima. Govor nastaje provokacijom drugog, u komunikaciji drugi utječu na nas i u odnosu prema drugom prepoznajemo nešto kao svoje i tražimo sebe. Tako Jacques Derrida u raspravi o *drugosti govori* sljedeće:

²⁴ Velčić pristupa tekstu prema teoriji dijalogizma Mihaila Bahtina koja se temelji na spoznaji da je svaki tekst, svaka riječ i svaki glas inherentno dijalogičan i polifoničan te da bi se jezik u prvoj linije trebao motriti kao socijalni, a ne individualni medij. Bahtin tvrdi da „tekst živi samo ako je u dodiru s drugim tekstom (kontekstom)“ i da među njima postoji naizmjenični dijaloški kontakt. Usp. Velčić (1991) ibid. pod 22, usp. također Michail M. Bahtin, *Die Ästhetik des Wortes*, ur. Rainer Grüberl, Frankfurt am Main, 1979.

„Tekst je cjelovit, koherentan, siguran u sebe, sistematičan samo ako u njem odzvanja odgovor koji mu je uputio drugi, prekidajući ga i potičući na odziv...“ (Altérités, 1986, 29-30).²⁵

M. Velčić dovodi u odnos razmišljanja Derridae i Bahtina u kojima je i kod jednog i drugoga pokretačko sredstvo teksta *Drugi*. Potrebno je da se netko obrati kako bi se i sam nekomu obratio (192). Za nju se teorija dijalogizma susreće s dekonstrukcijom upravo u naizmjeničnom djelovanju jezika u prostorno-vremenskom kontekstu koji se ne da zatvoriti u sebe (193). Ovakvo preplitanje glasova, riječi i teksta, primjećuje Velčić, posebice se očituje u autobiografskom diskurzu kojim on ulazi u drugi, prije svega historiografski, biografski, etnografski diskurz. Kroz autobiografski se tekst ne pripovijeda samo osobna priča, nego se stvara i panorama svakodnevnice, društvene, političke i kulturne zbilje.

U intertekstualnoj analizi autobiografije predmet proučavanja postaje kod Velčić i problem vremenitosti (kozmolološko i kalendarsko vrijeme) i „vremenske konfiguracije“ u tekstu (Velčić, 87). Dovodi u pitanje „rekonstrukciju prošlosti“, uloge sjećanja i pamćenja, odnos prošlosti i sadašnjosti odnosno sadašnjosti i prošlosti.²⁶ Isto tako nadzire i glas subjekta u autobiografskom tekstu te zaključuje da uronjenost pojedinca u povijest odnosno sjećanjem osobne prošlosti izgrađuje vezu s kolektivnom prošlošću.

Velčić drži da svatko ima pravo na priču o vlastitom životu kako u pisanom tako i u govornom obliku. Ona ne postavlja pitanje: Tko je autor i govorili li istinu o sebi i drugima? Nju zanima: Čemu služi autobiografija, je li djelotvorna i ima li cjelinu? Velčić ne zanimaju klasični autobiografski tekstovi (djetinjstvo, odrastanje, izgradnja identiteta, intimne ispovijesti, pitanje istinitosti etc), nju zanimaju tekstovi koji su „visoko autoreferencijalni“. Tekstovi koji u svojem intertekstualnom preplitanju tematiziraju i sami sebe, prelazeći iz jednoga u drugi tip teksta (povijesni, filozofski, politički i dr.). U knjizi *Otisak priče* njezina temeljna misao vodilja je radikalna

²⁵ Prema M. Velčić (1991), *ibid.* pod 22, str. 192.

²⁶ Usp. Velčić, *ibid.* pod 22, str. 78 - 133

autobiografija²⁷ koja zauzima svojevrsan međuprostor između autobiografskog i historiografskog diskurza.

Isto tako Andrea Zlatar nakon niza članaka o autobiografskom diskurzu objavljuje knjigu *Istinito, lažno, izmišljeno* (1989). Dok Velčić demonstrativno autobiografiju naziva fikcijom, Zlatar se iscrpnije bavi problemom fikcionalnosti u autobiografskom tekstu. U povijesnom kontekstu riječ *fikcija* tumači kao jedan od pojmova koji je:

„Smješten između suprotstavljenih pojmova istine i laži, pojam fikcije još od ranog srednjeg vijeka funkcionira unutar tako oblikovane trijade: verum, falsum, fictio.“
(Zlatar, 1989: 43)

Za nju fikcija otvara prostor za iznošenje vlastitih iskustava, za poimanja samoga sebe i zbilje u kojoj živi te pitanje vlastitog identiteta. Pojedinaac govori o istini koju je sam stvorio u onome što je doživljeno. Svijest o sebi i zbivanjima oko sebe kod svakog pojedinca stvara *singularni* glas kojim prikazuje svoja osobna iskustva društvenih i kulturnih prilika prema vlastitim opažanjima.

Novom knjigom pod naslovom *Autobiografija u Hrvatskoj* (1998) Zlatar ulazi u neistraženo područje autobiografskih tekstova u Hrvatskoj i njome utire put daljnjim istraživanjima. Autorica se nedvojbeno može nazvati začetnicom uspostavljanja korpusa autobiografskih djela u hrvatskoj literarnoj tradiciji i proučavanja tekstova prema njihovim generičkim obilježjima i povijesnim ograničenjima.

Njezini istraživački interesi usmjereni su u tri analitička pravca: teorijski, povijesni i interpretacijski. U poglavlju *Povijesni pregled i tradicija latinističke autobiografije* bavi se istraživanjem korpusa autobiografskih tekstova od četrnaestoga do devetnaestoga stoljeća. Periodično ukazuje na reprezentativne autore i žanrove autobiografskog korpusa kojim su se pisci tog vremena služili (dnevnička kronika, elegija, apologija, dnevnik, putopis).²⁸ U drugom dijelu knjige *Teorijska pitanja i suvremena hrvatska*

²⁷ Velčić autobiografske tekstove postavlja u pripovjedni prostor između historiografije i fikcije. „Radikalne autobiografije (...) ne idu za zamjenom jednog mita drugim, nego obvezuju i autobiografa i povjesničara da priznaju fiksijski trenutak svoga diskursa. (...). Radikalne autobiografije obvezuju svoje proizvođače i potrošače da se nose s nesigurnostima i problematičnim statusom svojih povijesnih proizvoda. One sugeriraju povezivanje različitih iskaza (...). One su nosioci mogućnosti dijaloga među žanrovima a da se za taj dijalog nužno ne moraju dokinuti njihove različitosti (...).“ Ibid. pod 22, str. 132-133.

²⁸ Zlatar u ovom dijelu knjige nudi povijesni pregled latinističke autobiografije i njezine tradicije u Hrvatskoj. Koračajući iz stoljeća u stoljeće ukazuje na različite oblike autobiografskog ispisivanja reprezentativnih hrvatskih autora od 14. do 19. stoljeća. Vrijednost se većini ovih tekstova pridavala samo

autobiografska proza. Oblici autobiografskoga pripovijedanja u suvremenoj hrvatskoj književnosti autorica se bavi proučavanjem narativnih oblika autobiografije u suvremenoj hrvatskoj književnosti prikazujući recentne teorijske probleme vezane uz područja autobiografije.²⁹ Premda su hrvatski pisci još i u pedesetim godinama duboko uronjeni u realnost vremena i događaja, ipak se u ovom razdoblju javljaju tekstovi kod nekih pisaca koji usmjeravaju modernijem strukturiranju proze: približavaju se unutarnjem svijetu pojedinca, progovaraju o samome sebi, o onome što je i kako je osobno, intimno, emocionalno proživljeno.

Autorica za poredbenu analizu hrvatske autobiografske romaneskne prakse³⁰ izdvaja nekoliko reprezentativnih autora u razdoblju od pedesetih do devedesetih godina. Ranije razdoblje predstavlja romanom Vladana Desnice *Proljeća Ivana Galeba* (1957), središnje mjesto od pedesetih zauzimaju romani Slobodana Novaka *Izgubljeni zavičaj* (1955), *Mirisi, zlato i tamjan* (1968), *Izvanbrodski dnevnik* (1977), a od osamdesetih romani Irene Vrkljan *Svila, škare* (1984), *Marina ili o biografiji* (1986), *Berlinski rukopis* (1988), *Dora* (1991), *Pred crvenim zidom* (1994) i Slavenke Drakulić *Hologrami straha* (1987), *Mramorna koža* (1989).

Za analizu tipova autobiografske proze u hrvatskoj suvremenoj književnosti Zlatar se usredotočuje na dva kriterija identificiranja: kriterij naratološke prirode (gramatički oblik ja-pripovjedača) i recepcijskog konteksta (pitanje ugovora između autora i čitatelja).

Tako u pregledu oblika autobiografskog pripovijedanja iz ovoga razdoblja hrvatske književnosti ističe dva tipa spisateljskih poetika: Romane Desnice i Novaka povezuje

s historiografskog aspekta, iz kojih su se crpili povijesni podaci i dokumentarne vrijednosti u svrhu proučavanja političkih i javnih zbivanja u Hrvatskoj. Zlatar, međutim, potonje proučava s autobiografskog aspekta i pronalazi interpretacije osobnog iskustva, poimanje života i specifičan način *ja-iskazivanja*, bilo da se radi o kronologijski uređenim tekstovima ili o onima koji nisu pisani kronologijskim slijedom ili o pripovijedanju u prvom ili u trećem licu.

²⁹ Budući da je broj romanesknih autobiografskih tekstova u hrvatskoj književnosti poprilično malen, i da je roman od 16. do 19. stoljeća u svojem razvojnem procesu zaostajao, a tekstovi iz 19. stoljeća zanemareni, autoricu nimalo ne začuđuje da je onda i teorijska refleksija izostala. Osobiti problem, naglašava Zlatar, za autobiografsku prozu predstavlja socrrealistička kritika pedesetih godina 20. stoljeća. Kod ispisivanja *autobiografskoga* koje implicira subjektivnu crtu opažanja i osobni pristup zbilji pored opreke romaneskna fikcija / autobiografska istina pojavljuje se i pripovjedni impuls memoarskoga i autobiografskoga pri čemu realizam preferira memoarski tip samoispisivanja.

³⁰ Uporaba pojma „autobiografski roman“ u hrvatskoj književnoj kritici nije jedinstvena i uobičajna. Usporedo se susreću i sintagme kao „memoarski roman“, „pseudoautobiografski roman“, „ispovjedni roman“, „autobiografska proza“.

narativna uređenost tekstova visokog stupnja i autobiografski oblik pripovijedanja koji u to vrijeme u hrvatskoj književnosti nisu doživjeli dobrodošlicu, dok Vrkljan i Drakulić svoju pripovjednu tehniku usmjeravaju evokativnom i monološkom razvoju proze, a vrijeme nastanka njihovih knjiga je pogodovalo književnoj javnosti.

Jedno poglavlja u knjizi Zlatar posvećuje i *Diskursu rata*.³¹ Za analizu pripovjednog oblika izdvaja nekoliko životnih priča³² pojedinaca koje individualiziraju ratnu zbilju Domovinskog rata. Osobni ton pripovijedanja, tvrdi Zlatar, ističe točku *proživljenoga* i stvara dojam autentičnoga, neposredovanoga i ne literarno transponiranoga iskustva. Autori knjiga, priča i iskaza „ratnog diskurza“ su osobe koje potvrđuju svoje osobno doživljajno iskustvo. Neki govore u prvom licu i potpisuju autorstvo, pojedini u trećem, a neki pak ispovijedaju svoje priče, ali ostaju anonimni.

Zlatar ističe da je za proces stvaranje *velikih priča* neizmjereno bitno pravo na *osobnu priču* kako se ne bi izgubio identitet pojedinačnih iskaza, a time i svojevrsni oblici autobiografskog iskazivanja. Autorica u knjizi *Autobiografija u Hrvatskoj* ukratko oertava recentna zbivanja na polju teorije autobiografije u Hrvatskoj, prati njezin povijesni tijek od 14. stoljeća i ukazuje na prostornovremenske pomake u pripovijedanju.

Pored M. Velčić i A. Zlatar koje autobiografiju motre prvenstveno s teorijskog aspekta, devedesetih godina proučavanjem autobiografskog pisma u Hrvatskoj bavi se i

³¹ Institut za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu izdao je dva zbornika o diskursu rata, prvi 1993. pod naslovom *Fear, Death, Resistance. An An Ethnography of War: Croatia 1991-2*, i drugi *War, exile, everyday life. Cultural Perspectives*. Edited by Renata Jambrešić & Maja Povržanović, Institute of Ethnology and Folklore Research, Zagreb, 1996. Zbornik je skup radova u kojima je izvršena analiza prvenstveno autobiografskih zapisa i iskaza ratne zbilje devedesetih godina u Hrvatskoj (rat, izbjegli, prognani, vojnici, sudionici u ratu, gubitak i očuvanje identiteta, stvaranje nove egzistencije, prilagođavanje u nove društvene zajednice i sl.), a izvedene su i neke analize ratnih i poratnih iskustava iz razdoblja I. i II. svjetskog rata. Veći dio tekstova tiskan je u brojevima „Narodne umjetnosti“ i na hrvatskom jeziku.

³² Tako ističe kako se npr. u knjizi Pavla Kalinića *Ni pukovnik ni pokojnik* (1992) događajno transponira u pripovjedno, miješaju se tekstovi dokumentarističke i političke prirode s ispovjednim retrospektivnim događajima iz 1991.-92. pri čemu svojim pripovjednim „ja“ autor daje dojam osobnog iskustva. Nadalje iz *Diskursa rata* izdvaja, dobro poznat hrvatskoj javnosti, *Vukovarski ciklus* - skup tekstova dokumentarističkog i autobiografskopripovjednog karaktera koji su nastali za vrijeme okupacije i nakon pada grada Vukovara. Za analizu pripovjednog oblika autorica uzima *Vukovarski dnevnik* doktora Zlatka Šimunovića koji joj je poslužio kao primjer rekonstrukcije nestalog teksta (Šimunović svoj nestali rukopis dnevnika rekonstruirao i nastavlja dnevnička zapisivanja u prognanstvu), te rukopis Alenke Mirković *Priča iznutra* kao primjer vremenski omeđenog ispisivanja bliske prošlosti (Mirković zauzimajući osobno pripovjedno stajalište, uobličuje stvarne osobe i zbivanja u likove i napetu fabulu, retrospektivno pripovijeda u epizodama ratna zbivanja od početka rata do noći kada Vukovar pada).

književni povjesničar Vinko Brešić. On se usredotočuje na uspostavljanje korpusa tekstova hrvatskih autobiografija iz 19. i 20. stoljeća. Iscrpno radi na zamišljenom pothvatu te nakon nekoliko godina istraživanja nudi javnosti izdanje s tisuću i pol stranica. U tom zborniku *Autobiografije hrvatskih pisaca* (1997) Brešić daje uvid u genezu autobiografskoga diskurza i po prvi puta na jednom mjestu objelodanio je autobiografije hrvatskih pisaca. Počevši od Jurja Matije Šporera (rođ. 1759.) do Hrvoja Hitreca (rođ. 1943.), s ukupno 157 autobiografskih priloga prikazan je kronološki usustavljen korpus hrvatskih autobiografija od stotinjak autora.³³ Životne priče pisaca, koje su najčešće bile naručivane, oblikovane su u različitim literarnim formama: tradicionalni životopis, novela, lirski zapis, kratke bilješke, fragmentarne autobiografije ili autobiografije u desetak rečenica. Ovdje svakako valja spomenuti da Brešić u svoj izbor uvrštava i autobiografiju Marije Jurić Zagorke koja zauzima pedesetak stranica zbornika.³⁴

Interes za književnoteorijska i književnopovijesna istraživanja autobiografije u Hrvatskoj devedesetih godina koji se, kako je već spomenuto, javio kod M. Velčić intertekstualnim proučavanjem autobiografskih tekstova u knjizi *Otisak priče* (1991), proučavanje autobiografije A. Zlatar u knjizi *Autobiografija u Hrvatskoj* (1998), kao i kronološko uspostavljanje autobiografske građe u knjizi V. Brešića *Autobiografije hrvatskih pisaca* (1997), urodio je plodom na polju zanimanja za autobiografiju i u trećem tisućljeću.

U posljednjem desetljeću u krugovima istraživača autobiografskog diskurza u Hrvatskoj ponajviše se ističe Helena Sablić Tomić. U knjizi *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza* (2002) autorica se bavi istraživanjem modela i tipova suvremene hrvatske autobiografske proze u razdoblju od 1968. do 1999. godine.³⁵ Idući tragom A. Zlatar, za predmet svojega proučavanja uzela je dotada neispitano područje hrvatske autobiografske proze u suvremenoj književnosti i kulturi. Metodološko-teorijske

³³ Temeljeći svoj izbor na kriteriju žanra autobiografije kao kraćega retrospektivnog pripovjednog teksta koji tematizira vlastiti život, Brešić pored pisaca književnoga ugleda, uvrštenih po osobnom izboru, u ovo izdanje unosi i autobiografije nekih uglednika različitih strukovnih profila.

³⁴ Zagorkina autobiografija *Što je moja krivnja* nedatiran je rukopis koji je tek 1988. godine bio objavljen u tjedniku „Danas“. O ovoj Zagorkinoj autobiografiji bit će više govora u drugom poglavlju.

³⁵ U nedavno izdanoj knjizi *Hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2008. Helena Sablić Tomić proširuje korpus svojega istraživanja autobiografskih oblika u Hrvatskoj na razdoblje od 1845. do 2006. godine.

pretpostavke razvija na tragu istraživanja Lejeunea, Neumanna i Genettea te formira korpus autobiografskih tekstova (oko stotinjak) u vremenskom odsječku od tri desetljeća. Raznolikost autobiografskih tekstova suvremene hrvatske književnosti sustavno je analizirala i klasificirala po dominantni narativne strategije te njihovim formalnim i sadržajnim obilježjima. Po načelu razlika između autobiografije u užem smislu i autobiografske proze³⁶ usustavila je i opisala modele i tipove³⁷ autobiografskih tekstova u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Ispisivanje autobiografske proze i uobličavanje identiteta autorica usko povezuje s kulturološkim i društvenopolitičkim zbivanjima.

Tako korpus djela suvremene hrvatske autobiografske proze u knjizi *Intimno i javno* svjesno započinje razdobljem s kraja šezdesetih godina (vrijeme raznolikih kriza i sociopolitičkih promjena, npr. Praško proljeće, 1968. i Hrvatsko proljeće, 1971. godine). Drži da socijalno okruženje toga vremena u kontekstu hrvatske književnosti potiče procese propitivanja personalnosti, oblikovanja i razumijevanja individualiteta, ulogu njegova osobnog pamćenja i potrebu diskurzivnog oblikovanja sebstva. Proces samouspostavljanja personalnosti, ističe Helena Sablić Tomić, u suvremenoj hrvatskoj književnosti osobito se intenzivira od godine 1968., a bilježi ga knjigom Slobodana Novaka *Mirisi, zlato i tamjan* (1968), što i argumentira na sljedeći način:

„Objelodanjivanjem knjige Slobodana Novaka *Mirisi, zlato i tamjan* (1968.) fenomen *kolektivnoga pamćenja* personalizira se preko samoispovijesti pojedinca koja biva usmjerena dešifriranju egzistencijalne potrage za razumijevanjem povijesnog i ideologijskog iskustva. Individulno pamćenje sve je više u funkciji naglašavanja važnosti emocionalnog, iskustvenog i tjelesnog aspekta koji se u tekstu materijaliziraju.“ (Sablić Tomić, 2002: 8-9)

Počevši djelima iz razdoblja s kraja šezdesetih i sedamdesetih godina H. Sablić Tomić prati put i razvoj hrvatske suvremene autobiografske proze sve do kraja devedesetih

³⁶ Sablić Tomić svoje polazište temelji na postavkama Gerarda Genettea u kojima on u *Fiction et diction* (1991) postavlja bitnu razliku između autobiografije u užem smislu i autobiografske proze.

³⁷ Klasifikaciju modela određuje po kriteriju narativnih dominanta koje potvrđuju pripadnost određenom generičkom tipu. Tako u suvremenoj hrvatskoj autobiografskoj prozi nalazi tri modela: *dnevnik* (privatni, socijalni, povijesni literarizirani); *memoari* (personalni, socijalni, povijesni) i *pisma* (privatna, javna i apeli). Tipologiju suvremene autobiografske proze određuje sljedećim kriterijima: sudjelovanje pripovjedača u radnji, odnos autobiografskog subjekta prema kategoriji subjekta i tipovi diskurza. Prema stupnju pripadnosti navedenim kategorijama označava sljedeće tipove autobiografske proze: *autobiografija u užem smislu*; *pseudoautobiografija*; *moгуća autobiografija*; *biografija*; *asocijativna autobiografija*; *kronološki omeđena autobiografija*; *polidiskurzivna autobiografija*; *literarizirana autobiografija*; *parodirana autobiografija* i *putopis*.

godina prošloga stoljeća. U osamdesetim godinama naglašava dominantnost „ženskog pisma“, ističući pri tome literarna djela triju spisateljica: I. Vkljan, S. Drakulić, D. Ugrešić koje nude različite tehnike ženskog pisma od *ironičnoparodijske paradigme* do *biografskointimističke proze*. Spisateljice u svojim djelima smjelo ulaze u stvarne životne preokupacije, progovarajući o sebi i duboko proživljenomu.

Devedesete pak obilježava ratnom prozom i drži da zauzimaju posebno mjesto u hrvatskoj suvremenoj autobiografskoj prozi. U vihoru ratnih zbivanja (Domovinski rat od 1991. - 1995.) razvija se svijest o vlastitoj egzistenciji i javlja jaka potreba za ispisivanjem *doživljenoga na vlastitoj koži i viđenoga vlastitim očima*. U ovom razdoblju nastali su brojni književni i ne-književni tekstovi pod utjecajem ratnih zbivanja te društvenopolitičkih, nacionalnih i ideologijskih odnosa. Iščitavajući *ratnu autobiografsku prozu* s početka devedesetih pa sve do poratnih romana iz druge polovice devedesetih godina (Vesne Biga, Željka Klimenta, Dubravka Jelčića, Vilme Vuketić, Mile Dedakovića Jastreba, do imena suvremenika poput Gorana Tribusona, Julijane Matanović, Miljenka Jergovića i dr.) Sablić Tomić ukazuje na različitost tema autobiografskog diskurza devedesetih godina u kojima se društvena stvarnost individualizira. Pojedinač iskazuje osobno iskustvo i vlastitu spoznaju zbivanja. Budući da su i čitatelj i autor svjedoci događanja, potonji svjedok ovjerava pripovjedni subjekt i udovoljava *horizontu očekivanja* čitatelja (čitatelj nerijetko zaboravlja pripovjedača i osjeća se izvornim svjedokom zbivanja) i pritom pripovjedač ovjerava autoreferencijalnost teksta.

Autobiografske tekstove, koji su po svojoj prirodi prostor u kojem se susreće i spaja osobno i javno, privatno i povijesno, analizirala je i usustavila prema njihovoj raznovrsnosti i raznolikosti. Tako je H. Sablić Tomić u svojoj knjizi *Intimno i javno* zacrtala korpus recentne hrvatske autobiografske proze u svim njezinim oblicima: dnevnicima, pisma, memoarima, autobiografijama u užem smislu, biografijama, putopisima, zabilješkama, esejima.

Posebna vrijednost knjige *Intimno i javno*, naglašava A. Zlatar u pogovoru potonje, je u tome, što kroz analize autobiografskih tekstova autorica govori o hrvatskoj suvremenoj kulturnoj i književnoj zbilji. Isto tako drži da su upravo autobiografski tekstovi prostor u

kojem se zrcali suvremeni senzibilitet, susreću i isprepleću intimno i javno, privatno i povijesno, svakodnevno i ono što će ostati zapamćeno u zajedničkoj povijesti (Sablić Tomić, 2002: 216).

Prateći put i razvoj autobiografije uviđa se raznolikost njezinih formalnih obilježja što potiskuje teorijski interes za strogom definicijom žanra autobiografije. Tako se pod pojmom autobiografija nerijetko podrazumijevaju različiti tekstovi autobiografskog diskurza. U hrvatskoj književnoj praksi najčešće se rabi termin autobiografska proza koji implicira različite njezine modele, oblike i tipove.

U novije vrijeme produkciji autobiografskog iskazivanja gotovo da nije moguće nazrijeti kraja. Pored literarno ambicioznih autobiografskih tekstova iskusnog pera na tržištu se nude i priče o vlastitom životu javnih ličnosti kao što su: političari, glumci, pjevači, osobe iz medijskih krugova i dr., a nerijetko i životne priče „običnih smrtnika“. Osobne priče, iskazivanje sebe u javnosti postaje omiljenim štivom šire čitateljske publike. Suvremeni mediji najavljuju pravi *boom* na polju autobiografske produkcije.

2. Pripovjedni tekst

2.1. Pripovijedanje, priča, prikazivanje

Pod pojmom pripovijedanje, pripovijest ili priča u svakodnevnom životu podrazumijevamo iskazivanje o međusobno povezanim događajima iz prošlosti koje nakon svojega prikazivanja dobiva na vrijednosti ili pak može postići estetičko djelovanje. Vladimir Biti tumači pripovijedanje kao „disperzivan pojam koji se u raznih teoretičara pojavljuje u raznovrsnim značenjima - modusa, postupka ili čina - ovisno o primarnom odnosu u koji se dovodi. Taj je pak odnos povezan bilo s metodologijskom ili s nacionalnom tradicijom teoretičara koji ga uspostavljaju“ (Biti, 2000: 437).

Priču pak Biti drži fenomenom dubinske ili imanentne razine teksta i kao takvu apstrakciju, naziva konstruktom (430) te definira kao središnju odredbenu kategoriju kojom naratologija znanstveno opunomoćuje svoje mjesto govora u odnosu na ostale koncepcije koje po njezinu sudu nekritično podliježu književno-diskurzivnoj inačici priče (Biti, 2002: 8).

Pojam prikazivanja u književnosti ima dva načelna načina razumijevanja mimeze: Platonovo tumačenje mimeze kao izravno prenošenje u opreci prema dijegezi kao posrednom pripovijedanju događaja te Aristotelovo poimanje mimeze koja za njega nije odražavanje zbilje tj. *oponašanje* nego je stvaranje zbilje tj. *prikazivanje / predočavanje* (Biti, 2000: 75, 316). Prikazivanje je kreativna aktivnost koja ima mogućnost otkrivanja ili objelodanjivanja zbilje pounutrene raznim oblicima ljudske životne prakse. Svojom stvaralačkom sposobnošću prikazivanje povanjšćuje unutarnju formu i stvara vlastiti svijet (435).

Još tridesetih godina prošloga stoljeća Robert Petsch govori o potrebi čovjeka za prizivanjem sjećanja na prohujale događaje iz života koji svoje sjećanja oblikuje u priče raznolikoga pripovjednog karaktera. U svojim istraživanjima o oblikovanju pripovijedanja³⁸ Petsch je pokušao protumačiti osnove, ciljeve i postupke pripovijedanja u njihovom unutarnjem odnosu i isprepletenosti te njihovo preinačavanje u različite oblike pripovijedanja.

Na prijelazu s pedesetih i tijekom šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća u vrtlogu političkih zbivanja dolazi i do novih promišljanja u znanosti o književnosti. Različite narativne strategije oblikovanja teksta i sam čin pripovijedanja potakle su teoretičare da napuste dotadašnju „romanocentričnost“ i da u svoja teorijska razmatranja uključe i druge oblike proze.³⁹ Francuski strukturalisti (Algirdas Julien Greimas, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Roland Barthes) ne zaustavljaju se više samo na umjetničkoj realizaciji romana koji pedesetih godina teoretičari ne ograničavaju samo na obilježje romaneskne kvalitete, nego ga poistovjećuju s umjetničkom prozom uopće. Oni se usredotočuju na sve oblike pripovijedanja kojima se čovjek služi(o) u svojoj

³⁸ Oblike pripovijedanja u njihovim umjetničkim postupcima Petsch dijeli na tzv. „Vorformen“ - pripovijedanje koje ima praktičnu svrhu s minimalnim estetičkim vrijednostima, potom „Urformen“ - doživljaj užitka u pripovijedanju pri čemu raste umjetnička vrijednost (kao npr. bajke) i „Vollformen“ - pripovijedanje u kojemu „riječ pobijeduje“ odn. preuzima moć i svojom stvaralačkom snagom približava slušatelja/čitatelja i izaziva njegovo divljenje. Usp. Robert Petsch, *Wesen und Formen der Erzählkunst*, Halle/Saale, 1934.

³⁹ Prve reakcije na dotada uvriježena teorijska promišljanja pojavile su se kod Northropa Fryea - *Anatomija kritike* (1957) koji u teorijsko promišljanja umjetničke proze, uz roman, također uvrštava romancu i eruditsko-intelektualne, ispovjedne, biblijske kao i znanstvene prozne oblike, te Waynea Bootha - *Retorika umjetničke proze* (1961) koji romanu predbacuje manipulativnu sposobnost čime se umanjuje njegova umjetnička dimenzija. Usp. Vladimir Biti, *Preobrazbe suvremene teorije pripovijedanja*, u: Biti, priredio, *Suvremena teorija pripovijedanja*, Zagreb, 1992., str. 5.

postojanosti: „Interes za umjetničku prozu zamjenjuje interes za pripovijedanje kao načelo organizacije čovjekova ukupnog jezičnog odnosa prema svijetu“ (Biti, 1992: 6). Kontekst, sadržaj i iskaz usmenog i pisanog oblikovanja pripovijedanja koji su se sažimali u raznolikim formama u svim vremenima i kod svih društava postali su predmetnim područjem u krugovima teoretičara šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Tako naratologija postaje predmetom književnoznanstvenih interesa koja u područje svojih proučavanja uključuje raznolike oblike pripovijedanja ne postavljajući granice između mita i romana, književnog i znanstvenog teksta te usmenih i pisanih oblika pripovijedanja. Pojam naratologije uveo je šezdesetih godina Tzvetan Todorov i definira je kao „znanost o pripovjednom tekstu“ (*la science du récit*). Tako se u okvirima strukturalizma naglasak s uvriježenog pojma umjetničke proze (*fiction*) premiješta na „neutralniji“ i „obuhvatniji“ pojam pripovjednog teksta (*narrative*).

„Pripovjedni tekst može se oslanjati na artikuliranu jezičnu djelatnost, usmenu ili pisanu, na čvrstu ili pokretnu sliku, na pokret, ili na određenu mješavinu svih tih sastojaka. Pripovjedni tekst nalazimo u mitu, predaji, bajci, pripovijetki, noveli, epu, priči, tragediji, drami, komediji, pantomimi, na oslikanom platnu (...), na vitražu, filmu, u konverzaciji. Osim toga, pripovjedni tekst je, u svojim gotovo beskonačnim oblicima, prisutan u svim vremenima, na svim mjestima, u svim društvima. Pripovijedanje počinje sa samom poviješću čovječanstva. Nema, niti je ikada bilo naroda bez pripovjednog teksta. Sve klase i sve društvene grupe imaju svoje pripovjedne tekstove, a veoma često u njima uživaju ljudi različitih, gotovo suprotnih kultura (...). Pripovjedni tekst ne mari za dobru i lošu književnost: on je poput života, internacionalan, transhistoričan i transkulturalan.“ (Barthes, 1992: 47)

Ovakva posvudašnja rasprostranjenost pripovjednog teksta zahtijevala je strukturalne analize pomoću kojih bi se mogli razvrstati i opisati različiti pripovjedni oblici, što je postalo i jedna od temeljnih preokupacija strukturalista. Povodeći se lingvistikom (koja je postavila rečenicu kao najvišu jedinicu svojega proučavanja), Barthes ističe kako je i za pripovjednu analizu nužna primjena deduktivnog postupka, dakle postaviti teoriju - skup formalno zasnovanih teza i pretpostavki - koja bi poslužila kao podloga za primjenu metodologije na pojedinačne pripovjedne tekstove. Postavljajući teoriju moguće je opisati i razvrstati beskonačno mnoštvo pripovjednih tekstova i analizom otkriti njihov pluralitet, njihovu povijesnu, kulturnu i geografsku različitost (49) te zajedničkim modelom odrediti njihovu vrsnu pripadnost tj. njihova tipološka i žanrovska obilježja (roman, novela, pripovijetka, mit, drama, tragedija i dr.).

Teoretičari zagovaraju imanentno proučavanje pojedinačnih književnih djela te stoga suvremena naratologija preuzimajući osnovne kategorije formalizma, strukturalizma i semiotike u područje svojih književnoznanstvenih interesa uključuje: fabulu i siže / priču i diskurz (razlikovno obilježje počiva na tvrdnji Šklovskoga za kojega fabula, kao događaj odn. ispričana priča, predstavlja samo građu za oblikovanje sižea / diskurza)⁴⁰; problem pripovjednog vremena i vremena pripovijedanja⁴¹; pripovjedne tehnike - tipovi fokalizacije (Genette) te pitanje pripovijedanja u prvom i trećem licu (Stanzel). Suvremena teorija pripovijedanja nadalje se bavi i postupkom referencijalnosti i autoreferencijalnosti, likovima i karakterizacijom, odnosom fikcionalnog i historijskog vremena, pitanjem konstrukcije identiteta i dr.

2.2. Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu

U starijim promišljanjima o pripovjednom tekstu u prvom licu pripovjedačko „ja“ se poistovjećivao s autorskim „ja“, dok se autorski pripovjedač u trećem licu motrio kao fiktionalna pripovjedačka figura te se stoga razlika između pripovjednog teksta u prvom i pripovjednog teksta u trećem licu tada smatrala beznačajnom (Stanzel, 1992: 178-179). U drugoj polovici dvadesetoga stoljeća u književnoznanstvenim istraživanjima pojavljuje se problem *točke gledišta* u pripovjednom tekstu. Ovim problemom bavili su se brojni teoretičari (kao npr. F. K. Stanzel, G. Genette, K. Hamburger, W. Kayser, W.C. Booth, B. A. Uspenski, M. Bal, L. Doležel, S. Chatman i dr.), od kojih ćemo izdvojiti samo neke.

⁴⁰ Predstavnik ruskog formalizma Viktor Šklovski na primjeru engleskog romana L. Sternea *Tristram Shandy* (1759) postavio je temelje daljnim promišljanjima teorije narativne proze. Šklovski se ne zaustavlja na likovima glede njihove radnje, nego literarnu figuru motri kao rezultat postupaka koja određuje građu romana. Njegova istraživanja znatno su utjecala na teorijska promišljanja u (post)strukturalizmu i semiotici. Tako pojmove „fabula“ i „siže“ u strukturalizmu Todorov zamjenjuje u *histoire* (fabula) i *discourse* (siže), a Stierle govori o događaju, priči i tekstu priče (diskurz), dok je za Genettea priča - *histoire*: cjelokupnost ispričanih događaja, pripovijest - *recit*: pisani i usmeni diskurz koji o njima pripovijeda te naratologija - *narration*: realni ili fiktivni čin koji takav diskurz proizvodi. Usp. u: Wagner K., ur., *Moderne Erzähltheorie*, Wien, 2002., str. 12-15.

⁴¹ Za tumačenje vremena u fikciji Ricœur nudi shemu - govorni čin - iskaz - svijet teksta tj. vrijeme pripovijedanja, pripovjedno vrijeme i fiktivno vremensko iskustvo, a potonji se zasniva konjunkcijom i disjunkcijom vremena pripovijedanja i pripovjednog vremena, usp. Ricœur, u: Wagner, K., *ibid.* pod 40 str. 367, te je razvio teoriju o trima razinama pripovjedne mimeze - življeno vrijeme (*préfiguration*), pripovjedno vrijeme (*configuration*) i vrijeme čitanja (*refiguration*), usp. Biti, *ibid.* pod 39, str. 19, usp. također Wagner, K., *ibid.* pod 40, str. 17-19.

Pedesetih godina austrijski anglist Franz Stanzel u svojim istraživanjima usredotočio se na položaj pripovjedača u tekstu i utemeljio teorijski postupak po kojemu bi se mogla utvrditi strukturalna razlika između pripovjednog teksta u prvom i pripovjednog teksta u trećem licu. U svojoj knjizi *Die typischen Erzählsituationen im Roman* (1955) izradio je tipologiju pripovjedačkih situacija. Prvotno postavljeni sustav od dva pripovjedačka tipa - autorski i osobni - proširuje trećim tipom - pripovjedačka situacija u prvom licu. Stanzel u klasifikaciji razlikuje tri osnovna tipa pripovjedačke situacije: 1. *autorska pripovjedačka situacija* (sveznajući pripovjedač, pripovjedač ne sudjeluje u radnji), 2. *osobna pripovjedačka situacija* (pripovijedanje kroz lik) i 3. *pripovjedačka situacija prvog lica* (pripovjedač je identičan liku). Tipove pripovjedačke situaciju Stanzel tumači na sljedeći način:

„Für die Ich- ES ist kennzeichnend, daß die Mittelbarkeit des Erzählens ihren Ort ganz in der fiktionalen Welt der Romanfiguren hat: der Mittler, das ist der Ich-Erzähler, ist ebenso ein Charakter dieser Welt wie die anderen Charaktere des Romans. Es besteht volle Identität zwischen der Welt der Charaktere und der Welt des Erzählers.“ (...) Für die auktoriale ES ist charakteristisch, daß der Erzähler außerhalb der Welt der Charaktere steht; seine Welt ist durch eine ontische Grenze von jener der Charaktere getrennt. Der Vermittlungsvorgang erfolgt daher aus der Position der Außerperspektive, was weitreichende Konsequenzen für die Interpretation des so Erzählten im Vergleich zu einer Ich-Erzählung hat. In einer personalen ES schließlich tritt an die Stelle des vermittelnden Erzählers ein Reflektor: Eine Romanfigur, die denkt, fühlt, wahrnimmt, aber nicht wie ein Erzähler zum Leser spricht. Hier blickt der Leser mit den Augen dieser Reflektorfigur auf die anderen Charaktere der Erzählung. Weil nicht „erzählt“ wird, entsteht in diesem Fall der Eindruck der Unmittelbarkeit der Darstellung. Die Überlagerung der Mittelbarkeit durch die Illusion der Unmittelbarkeit ist demnach das auszeichnende Merkmal der personalen ES. (Stanzel, 1982: 15-16)

Tako Stanzel po kriteriju „posrednosti narativnog prikazivanja“ i gramatičkog oblika određuje tipološku podjelu pripovjedačkih situacija koje se razlikuju po dominantni posrednosti narativnog prikazivanja.

Pripovjedačka situacija prvog lica - identičnost pripovjedača i lika; autorska pripovjedačka situacija - odvojenost pripovjedačeva svijeta od prikazane situacije; osobna pripovjedačka situacija - potreba refleksije u radnji. Nadalje, Stanzel tipologije pripovjedačke situacije ustrojava po trima kriterijima: *osoba*, *perspektiva* i *modus*. Držeći da svaka od ovih konstituenta omogućava brojne realizacije koje se mogu prikazati u kontinuum obliku te njihov polaritet prikazuje na sljedeći način: (Stanzel, 1982: 75-76).

Kontinuum oblik - modus:	Opozicija pripovjedač / nepripovjedač (reflektor)
Kontinuum oblik - osoba:	Opozicija identitet / neidentitet („tjelesnost“ pripovjedača i lika)
Kontinuum oblik - perspektiva:	Unutarnja perspektiva - vanjska perspektiva

Stanzel ističe kako ustrojstvo tipologije pripovjedačke situacije na temelju tri obilježja i njihovih binarnih opozicija proširuje i diferencira opis autorske pripovjedačke situacije, osobne pripovjedačke situacije i pripovjedačke situacije u prvom licu, za razliku od prvobitnih opisa koje je dao godine 1955. u *Die typischen Erzählsituationen* i 1964. u *Die typischen Formen* (75-76).

U najnovijim studijama, *Unterwegs, Erzähltheorie für Leser* (2002), ponovno naglašava značaj triju polariteta za ustrojstvo tipologije pripovjedačkih situacija te pojednostavljujući prikazuje i tumači: 1. Osnovni oblik pripovijedanja: iskaz (telling) - prikazivanje (showing), 2. Perspektive: vanjska perspektiva - unutarnja perspektiva i 3. Tjelesnost (tj. fizičko ja) pripovjedača i lika: odvajanje (3. lice) - identitet (1. lice), (Stanzel, 2002: 115).

U tipologiji pripovjedačkih situacija u prvom licu, Stanzel ističe da je pripovjedač u prvom licu «klasične», tj. kvazi-autobiografske forme Ich-romana posve drukčiji. Budući da je njegov *Ja* u potpunosti konkretan, *Ja* s tijelom, a to znači da je njegova tjelesnost dio njegove egzistencije, čitatelj joj postaje blizak i doživljava je kao doživljajno jastvo (Stanzel, 1992: 189).

Vladimir Biti pak drži da bi se umjesto tri tipa - 1. autorska pripovjedačka situacija (sveznajući pripovjedač), 2. osobna pripovjedačka situacija (pripovijedanje kroz lik) i 3. pripovjedačka situacija prvog lica (pripovjedač je identičan liku) - dosljednom primjenom jedinstvena kriterija moglo govoriti o samo dvjema pripovjedačkim situacijama te tumači kako su 1 i 3 izlučeni po kriteriju glasa, a 2 po kriteriju modusa. Nadalje tumači, računajući samo kriterij glasa 2 bi bilo podudarno s 1, a kad bi se računao samo kriterij modusa 2 bi se poklopio s 3 (Biti, 2000: 141).

Motreći brojne pristupe teoriji pripovijedanja i terminološku zbrku, poput „gledanje“ J. Pouillon, (1946), „gledište“ ili „aspekt“ Tz. Todorov (1966), „pripovjedačka situacija“ F. Stanzel (1955) „suženo polje“ G. Blin (1954) i sl., G. Genette (1972) ističe kako većina ranijih teorijskih radova nije dovoljno jasno razlučila pitanje *koji je to lik čije gledište usmjerava pripovjednu perspektivu?* - od pitanja *tko je pripovjedač?* odnosno pitanja *tko gleda?* i *tko govori?* (Genette, 1992: 96).

Stoga Genette pripovjedačke perspektive označava pojmom *fokalizacije* i dijeli u tri tipa; *nultu fokalizaciju* (pripovjedni tekst koji predstavlja klasični pripovjedni tekst s takozvanim sveznajućim pripovjedačem), drugi je tip pripovjedni tekst s *unutarnjom fokalizacijom* tj. s fokalizacijom kroz neki lik koja pak može biti *fiksna, promjenljiva* ili *mногоstruka* (događaj se motri iz perspektive lika) i treći tip koji naziva pripovijedanje s *vanjskom fokalizacijom* (najčešće je glavna pripovjedačka tehnika dijalog, pripovjedač se distancira od lika glede njegova razmišljanja, raspoloženja i osjećaja, informacije su uskraćene, opisi škrti i sl.) (99).

U samoj priči Genette pripovjedača raščlanjuje u dva tipa: „unutardijegetični“ - pripovjedač sudjeluje u događajima o kojima priča i „izvandijegetični“ - pripovjedač priča o događajima u kojima sam ne sudjeluje. Glede pripovjedačke situacije kako Stanzelova tako i Genetteova tipologija zauzima relevantno mjesto u teoriji pripovijedanja i nerijetko su predmet kritičkih osvrtâ.⁴²

I Genette i Stanzel u svojim teorijama tipologije „pripovjedačke perspektive“ ne isključuju mogućnost miješanja perspektiva odnosno premještanje elemenata iz jedne u drugu pripovjedačku situaciju.

⁴² Kod Stanzela se javljaju kritike glede opreke pripovijedanja u prvom i trećem licu: tako npr. K. Hamburger ističe da je posrednost obilježje koje odlikuje fingirano prvo lice (Ich-Erzählung) nasuprot fiktivnog trećeg lica (Er/Sie-Erzählung), K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung* (1957). Iako se u krugovima njemačkog govornog području uglavnom davala prednost ovim oprekama i već etablirali pojmovi (Ich- und Er/Sie-Form), u Americi (W.C.Booth) i Francuskoj (G. Genette) držali su se na distanci i tek kasnije počeli prihvaćati. Valja ovdje također spomenuti da je germanistica Dorrit Cohn često surađivala sa Stanzelom i u načelu zastupala Stanzlovu „gramatičku kategoriju“, ali su se, kako i sam Stanzel ističe, nerijetko mimoilazili u mišljenjima. Naime u Stanzelovoj knjizi *Unterwegs. Erzähltheorie für Leser* (2002) D. Cohn napisala je i pogovor. Gérard Genette također nije bio lišen kritike, tako mu je npr. M. Bal (1977) zamjerila što u svojoj tipologiji brka kriterije odn. ponavlja pogrešku prethodnika koje je i sam kritizirao. Ona tumači da se nulta i unutarnja fokalizacija razlikuju po položaju pripovjedača - koji u prvom slučaju vidi sve, a u drugome samo koliko i lik - dok se unutarnja i vanjska fokalizacija razlikuju po položaju lika koji u prvoj vidi, a u drugoj je viđen. Vanjska se fokalizacija tako izlučuje po *predmetu*, a ne po *subjektu* percepcije jer da je bio uzet u obzir subjekt ona bi se bila mogla pokazati i unutarnjom. Usp. Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb, 2000., str. 141. Isto tako Biti ističe da se u osnovi pojma fokalizacije nalazi performativna koncepcija jezika koja referent pripovjednog teksta (tj. priču) tumači kao *učinak* metatekstne strategije usmjeravanja recepcije, a ne, kako Genette tvrdi, kao *danost* koja se tekstom „obrađuje“ (142).

Prema tome mogli bismo zaključiti Bitijevim izlaganjem u kojemu ističe da je u fikcionalnom pripovijedanju pripovjedač glas koji preuzima odgovornost za pripovjedni iskaz i, kao *unutartekstnu* instancu, valja ga razlikovati od implicitnog autora kao *izvantekstne* instance od autora-funkcije kao *intertekstne* instance, a i od autora kao protagonista komunikacijske situacije.

Nadalje Biti govori o očitovanju pripovjedača u svojoj djelatnosti o tri načelne dimenzije:

1. *Stajalište* - odnos pripovjedača prema likovima. Ova dimenzija sadrži dva značenja; *stoji* li pripovjedač - među likovima, po strani od njih, ili na posve drugoj razini te *stavi* pripovjedača prema likovima - socijalni, psihologijski, ideologijski i sl.

2. *Kontakt* - odnos prema naslovljeniku pripovijedanja. On podrazumijeva način odnosa i stav prema naslovljeniku te sklop pretpostavki o njegovoj jezičnoj, književnoj i kulturalnoj kompetenciji. Pripovjedač može uspostaviti izravan ili posredan odnos prema naslovljeniku, u tom odnosu on može biti samosvjestan ili ovisan o mišljenju drugog; pouzdan ili nepouzdan; udivljen ili prezriv i sl. Pripovjedač može zamisliti svojeg sugovornika kao pripadnika iste jezične zajednice, naraštaja, društva, kao obrazovana ili neobrazovana, kao aktivna ili pasivna i dr. Nerijetko su ti aspekti kontakta mjerodavni za odabir gramatičkog lica iz kojeg pripovjedač pripovijeda. Pripovjedači u prvom licu više su personalizirani i individualizirani, sugeriraju subjektivnost te stječu povjerenje, dok pripovjedači u trećem licu sugeriraju objektivnost i uživaju autoritet povjesničara.

3. *Status* - odnos prema sebi samome. Pripovjedač dobiva status najprije odrednicama izvan svoje djelatnosti, preko socijalnog identiteta (rase, spola, klase, nacije, kulture, dobi) ili preko mjesta koje mu je dodijelio autor, ali isto tako stječe status i svojom pripovjedačkom djelatnošću (pouzdanošću, iskrenošću, svjetonazorom, sposobnošću, pripadnosti žanrovskoj ili stilskoj tradiciji i dr.). Tako čitatelj preko pripovjedačeva statusa rekonstruira odnos pripovjedača prema nadređenim mu instancama implicitnog autora i autora-funkcije (Biti, 2000: 439-440).

Dakle, pripovjedač mijenja svoje uloge na razini radnje i refleksije, u odnosu prema autoru, liku i čitatelju te s prostorno-vremenske distance. Prema tome pripovjedač je neka vrsta medija u kojemu prikazuje različita životna iskustva: kroz lik (pripovjedač

može biti impersonalan, identičan ili distanciran); kroz radnju koja se različito filtrira kroz perspektivu lika (ovisno o odnosu autor - pripovjedač - lik); s prostorno-vremenske distance (ovdje - tamo ili sada - nekad).

3. Život jedne žene - Marija Jurić Zagorka

Određen položaj čovjeka u društvenim okvirima *oduvijek* je kod pojedinca izazivao buđenje svijesti o vlastitom identitetu kao i potrebu za samopoimanjem i traganjem za smislom života i ostvarenjem samoga sebe u življenom vremenu i zadanom prostoru. Istupanjem iz „modela identiteta“ (Eakin) koji mu je društveno predodređen pojedinac se nerijetko sučeljavao s problemom *Ja* i *Drugi* tj. s problemom društvenoga neuvažavanja individualne slobode izbora odnosno samoodređenja vlastitoga života. Pravo na potonje neotuđivim je držao pojedinac kako bi mogao ostvarivati sebe i oblikovati svoj identitet prema vlastitom modelu.

Držeći se svojega temeljnog načela o samoodređenju i Marija Jurić Zagorka vodila je borbu na više frontova (spolni, nacionalni, profesionalni) da bi izgradila vlastiti identitet te postala svoje vlastito *Ja*. Naime, Zagorka je jedna od rijetkih žena koja je krajem 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća aktivno sudjelovala u društveno političkim i kulturnim zbivanjima na području jugoistočne i srednje Europe. U hrvatskoj je javnosti ponajprije poznata kao spisateljica povijesnih romana, štiva koje je pridobilo široku čitateljsku publiku, dok je njezin novinarski rad manje poznat javnosti premda se u novinarstvu drži prvom ženom novinarom u Hrvatskoj. Zasluge političkoga djelovanja i borbe za ljudska prava, a posebice prava žena, predmetom su novijeg istraživanja o čemu ćemo nešto više reći na narednim stranicama.

Ovdje skicirana biografija pružit će nam mogućnost da zavirimo u život kao i u područje djelovanja ove iznimne žene. U golemom opusu, kako u književnom tako i u novinarskom, koji je nerijetko prožet autobiografskim elementima kroz svjesne ili nesvjesne reprodukcije vlastitih osjećaja zrcali se *subjekt* koji postaje svjedokom samoga sebe i svjedokom svojega vremena. Još u ranoj mladosti odlučila je „postati

slobodnom i samostalnom“, a bila je duboko uvjerenjena da se to može ostvariti samo vlastitim radom što je dokazivala svojim neumornim perom do kraja života. Unatoč njezinu doprinosu u kulturnopolitičkom životu Hrvatske kroz nekoliko desetljeća, omalovažavanje i nepriznanje ju je pratilo tijekom cijeloga života o čemu Zagorka u jednom od svojih autobiografskih zapisa bilježi:

„Ne računajući državnog cenzora, sami književnici i kritičari su me napadali, jer sam imala i odviše drskosti rugati se visokom društvenom krugu, u kojem su se kretali moji kritičari i književnici. A to je društvo uvažavalo i njih i svakoga po plemićkim grbovima, visokom rodbinstvu, apartnom odijevanju i otmjenom vladanju i tako sam morala steći neprijateljstvo, odvratnost i prezir svega onoga visokog društva, koje me je nazivalo nadimcima: „odurni Mannweib“, „luda sufražetka“, „šundliteratkinja za kravarice“ itd. Gdje bi se pojavila, podrugljivo bi mi se smijali, čak i na Kongresu Sveslavenskih novinara gledali su me kao čudo, jer im se u ono doba činilo vrlo smiješno ili nemoralno, da jedna žena sjedi u redakciji. Čak je ravnateljstvo odredilo da moram biti sama u jednoj sobi, da zaštitim „moralni“ ugled *Obzora* (a sva moja pojava niti je bila ženstvena, niti simpatična, a spoljašnost propisno neugledna!).“ (Zagorka, 1997: 457)

Zagorkina životna priča u grubim crtama danas je poznata, a to što o njoj znamo, mnogo što iz njezina života još uvijek je nepoznato, temelji se uglavnom na autobiografskim zapisima. Budući da su neka njezina svjedočanstva u potonjim prilično zbrkana i nerijetko proturječna ostaje otvoreno pitanje je li ona namjerno ili slučajno zamijenila likove i zbivanja i mijenjala kronologiju događaja ili ih je prilagođavala danim okolnostima? Danas to nije moguće u potpunosti prosuditi, ali se ipak rekonstrukcijom i proučavanjem materijala koji je Zagorka ostavila o sebi došlo do brojnih podataka o njezinu životu i stvaralaštvu.



Marija Jurić Zagorka

3.1. Biografija: M. J. Zagorka (2.3.1873 - 30.11.1957)

Marija Jurić Zagorka, hrvatska spisateljica i prva žena novinar u Hrvatskoj, rođena je u plemićkoj kuriji Negovec kraj Vrbovca 2. ožujka 1873. godine⁴³ kao prvo dijete Josipe rođ. Domin i Ivana Jurića, upravitelja imanja. Obitelj Jurić bila je imućna i imala je dobre veze s mađarskim plemstvom, o čemu svjedoči i podatak da su vlasnici imanja grof Ivan Erdödy i njegova supruga Marijini krsni kumovi. Nakon Marijina rođenja, kada je posjed Erdödyjevih prodan Gezi Rauchu, koji je pak bio kum zloglasnog hrvatsko-ugarskog bana Khuena Héderváryja, Jurić dobiva premještaj te s obitelji preseljava na imanje u Golubovac-Začretje u okolici Krapine gdje je Marija provela djetinjstvo. Imala je jednu sestru i dva brata. Sa sestrom Dragicom (koja je umrla veoma mlada od tuberkuloze) Marija je bila blisko vezana, a braću je rijetko spominjala. Školovanje započinje privatnim podukama s plemićkom djecom na mađarskom jeziku u Rauchovu dvorcu Stubički Golubovec, pučku školu polazi u Varaždinu, a zatim u Zagrebu osnovnu i Višu djevojačku školu u Samostanu milosrdnica. Iako se u školi isticala inteligencijom, natprosječnom darovitošću i marljivošću, roditelji su joj spriječili daljnju izobrazbu, premda je i sam Rauch bio voljan poslati je o vlastitom trošku u Švicarsku na školovanje.

Tako je nakon šest godina školovanja u Zagrebu, na majčino inzistiranje, roditelji povlače ponovno na imanje gdje neko vrijeme pomaže ocu kod vođenja poslova, a zatim je prisilno, još kao maloljetnicu, udaju za mađarskoga činovnika Andriju Matreya⁴⁴ kojega gotovo nije niti poznavala, za čovjeka koji je, kako ističe Lasić, poput Moliérovih likova bio inkarnacija tragične gluposti i komičnog apsurdna (Lasić, 1986: 41). Nakon vjenčanja Matray je iz Zaboka premješten u mađarski gradić Szombathely

⁴³ Budući da je o životu i djelu Marije Jurić mnogo što bilo dvojbeno (i još uvijek je) tako ni podaci o njezinu rođenju institucionalno donedavno nisu bili potvrđeni. Najčešće, kao godine rođenja navodile su se 1873., 1876. i 1879. (potonja još piše na njezinoj nadgrobnoj ploči u mirogojskim arkadama), a i o datumu se nagađalo. U svojim istraživanjima Slavica Jakobović Fribec, u Hrvatskom državnom arhivu 2004., pronašla je izvornik s podacima rođenja Marije Jurić te na temelju ovjerovljenog prepisa objavila ih 2006. godine. U izvorniku podaci glase: *Marija Jurić, krsnim imenom Marianna, rođena je 2. ožujka 1873. u plemićkoj kuriji Negovec u blizini Vrbovca, kao kći Josipe, rođ. Domin i Ivana Jurića, kasatora dobra Negovec u posjedu Ivana grofa Erdödyja, djetetova krsnog kuma sa suprugom*. Izvornik: Matična knjiga rođenih župe Vrbovečki Rakovec, za god. 1858.-1878., str. 224, red.br. 19, Hrvatski državni arhiv, Zagreb. Usp. Jakobljević-Fribec, *Vodič Zagorkinim tragom kroz Zagreb*, Zagreb, 2008., str. 53.

⁴⁴ U jesen 1890. sedamnaestogodišnja Marija Jurić vjenčala se s četrnaest godina starijim Andrijom Matrayem. Ibid. pod 43, str. 46.

kamo seli sa suprugom. Matray je pomađareni Slovak, materijalist, zadržiti šovinizist, koji se po svojoj „službenoj dužnosti“ osjećao pozvanim da dosljedno provodi mađarizaciju Hrvatske (Hergešić, 1976: XIII). Za ideale svoje mlade žene ne samo da nije imao nikakva razumijevanja, nego je kažnjava i progoni zbog toga. Prisilni brak završio je tako što je Marija pretrpjela slom živaca i nakon pet godine braka pobjegla od muža. Jedino pozitivno što je Marija imala od braka, nazvavši ga podrugljivo *popravilište*, bio je petogodišnji boravak u Mađarskoj koji je iskoristila da nauči mađarski jezik što će za njezinu novinarsko-političku karijeru biti presudnim.

Prerušena u sluškinju vlakom dolazi u Srijemsku Mitrovicu, gdje neko vrijeme boravi kod ujaka koji je ondje bio upravitelj kaznionice, da bi zbog političkoga djelovanja uskoro morala napustiti to boravište te odlazi u Zagreb i ondje ostaje do kraja života. Muž koji joj je već u Mađarskoj zbog „političke neposlušnosti“ prijetio da će je zatvoriti u ludnicu, nakon njezina bijega za njom raspisuje policijsku tjeralicu (htio je dobiti obećani miraz kad Marija postane punoljetna, tada vjerojatno s 25 godina). Marija biva privedena i smještena na psihijatriju u Zagrebačkoj bolnici. Ondašnji primarijus dr. Gutschy vidjevši da je s njom „sve u redu“ omogućio joj je bijeg iz sanatorija te se ona neko vrijeme skriva pod drugim imenom i uzdržava prodajom preostalog joj obiteljskog nakita.

Postavši punoljetnom Marija se razvela od muža i raskinula sve veze s roditeljskim domom.⁴⁵ Odlučila je ostvariti svoju još u djetinjstvu zamišljenu nakanu, a ta je bila izučiti neko zvanje i postati samostalnom. Cijeli je život nadoknađivala ono što joj je u mladosti bilo uskraćeno, neumorno je učila jer je znala da je „*svako* znanje vrednije od neznanja“ (Lasić, 46): polazi tečaj za telegrafiste, uči šivanje, svira glasovir, a osobito je iskoristila svoju nadarenost za učenje stranih jezika; izvrsno govori mađarski i njemački, prevodi s ruskoga, češkoga i slovenskoga te uči engleski i francuski. Talent, uporni rad i bogato životno iskustvo bili su temelj njezinu ostvarenju. Tako Marija Jurić pustolovno i hrabro kreće u svoju samostalnost trnovitim putom koji joj se podastirao do kraja života, noseći u sebi, kako ističe Hergešić, tri velike mržnje: odnarođenu aristokraciju koja služi tuđinu, socijalnu nepravdu i diskriminaciju žene kao

⁴⁵ Dvadesetak godina kasnije (1910/11) Zagorka se udaje za Amadeja Slavka Vodvaršku, popularnog pisca humoreski i komedija. Jakobljević-Fribec, Ibid. pod 43, str. 49.

ravnopravnog čovjeka (Hergešić, XIV). Svoju novinarsku karijeru započinje u dnevnim opozicijskim novinama *Obzor* kao referentica za izvješća o političkim zbivanjima u regiji, posebice za mađarsko-hrvatsku politiku. Ovdje je mogla pisati što je htjela, ali se morala potpisivati muškim pseudonimima (*Jurica Zagorski, Petrica Kerempuh, Iglica*) što ju je često ljutilo i doživotno se borila protiv takvih predrasuda prema ženi. Najpoznatiji pseudonim *Zagorka* izabrala je nešto kasnije iz ljubavi prema svom rodnom kraju i hrvatskom puku s čijim se životnim prilikama još od ranoga djetinjstva solidarizirala. *Zagorka* je tijekom svojega mukotrpnog novinarskog rada od anonimne izvjestiteljice napredovala do afirmirane političke novinarkinje (izvjestiteljica iz Hrvatskog sabora te neko vrijeme dopisnica iz Budimpešte i Beča), izvještavajući, prevodeći i pišući u različitim glasilima (*Magyar Hirlap i Budapesti Tagblatt, Népszava i Magyarország, Obzor, Trn, Vienac, Domaće ognjište, Male novine, Jedinstvo, Nada* i dr.), a neke je i sama uređivala (*Ženski svijet, Hrvatica*).

Unatoč velikom angažmanu nerijetko je, kako u novinarskoj tako i u književnoj karijeri, bila izložena podsmijehu i ponižavanju, naročito od muških kolega (Š. Mazzura, O. Kraus, M. Kostrenčić, I. Zahar, K.Š. Gjalski i dr.), ali njezin opstanak u javnosti ipak ne bi bio moguć da joj neki od njih (ponajprije biskup J. Strossmayer, zatim M. Heimerl, J. Pasarić, J. Hranilović, S.S. Kranjčević, A. i S. Radić, F. Supilo i dr.) nisu davali podršku i s poštovanjem uvažavali njezin rad - rad žene u hrvatskoj javnosti. Pored političkih pisala je i polemičke tekstove zalažući se osobito za prava žena. Tako je uz svoj novinarski rad npr. sindikalno organizirala udruhu *Kolo radnih žena*, predvodila prve ženske prosvjede i akcije u Zagrebu, neumorno radila protiv germanizacije i mađarizacije Hrvatske, pokrenula *Ženski list* (prvi časopis u Hrvatskoj, feminističkog i patriotskog sadržaja, namijenjen isključivo ženama), časopis *Hrvatica* i ilustrirani tjednik *Zabavnik*, održavala predavanja o borbi za narodna prava, o ženama u politici, o pravu glasa za žene, anonimno pisala feministički obojene crtice kojima informira čitateljice o uspjesima ženskog pokreta u inozemstvu, itd. Pored novinarskih izvješća piše i prve romane *Roblje* (1898) i *Vlatko Šaretić* (1899) kojima predstavlja društveni i nacionalni protest, a zaslugom Strossmayera potonji se objavljuju u nastavcima kao podlistak *Obzora* i ubrzo pretiskani u knjizi.

Oko 1910. godine na nagovor i pod pokroviteljstvom biskupa Strossmayera, čijom je zaslugom ušla u redakciju *Obzora* i njegovom stalnom intervencijom uspjela opstati u uredništvu kao žena-novinar, počinje pisati povijesne romane. Građu za potonje pronalazi u zagrebačkim, budimpeštanskim i bečkim arhivima. Oživljavajući hrvatsku prošlost 16., 17. i 18. stoljeća u svojim djelima, s povijesnom pozadinom, uglavnom je isprepletala ljubavne zaplete i nacionalne teme te ostvarila čitav niz feljtonskih romana⁴⁶ (*Kneginja iz Petrinjske ulice* (1910), ciklus *Grička vještica* (u 7 dijelova, počinje izlaziti 1912.), *Republikanci* (1914-16), *Kći Lotrščaka* (1921-22), *Plameni inkvizitori* (1928-29), *Gordana* (1934-35), *Kraljica Hrvata* (1937-39), *Mala revolucionarka* (1939-40), *Jadranka* (1953) i mnoge druge opsežne povijesne romane) stvarajući u njima veliku galeriju romanesknih likova (Lasić, 59). Nadalje piše društvene romane obrađujući suvremene teme (*Crveni ocean* (1918-19) i *Tozuki* (1922)) te romansiranu autobiografiju *Kamen na cesti* (1937), za koju Hergešić ističe: „(...) roman koji je možda najmanje poznat, ali je možda najvredniji“ (1976: XIX). Zagorka se ni ovdje nije zaustavljala nego piše i kazališne tekstove⁴⁷ počevši jednočinkama, šalama, lakrdijama, veselim igrama i dramoletama da bi npr. *Evicom Gupčevom* (1903) ponudila pučku dramu u pet činova, a kasnije i dramaturgiju *Šenoine Kletve* i nekoliko svojih romana. U ovdje izloženi Zagorkin opus svakako valja posebno istaknuti, a što je i za ovaj rad od značaja, da je pisala memoare, putopise, dnevničke zapise i od svojih pedesetih godina autobiografske spise: *Poznata hrvatska spisateljica svojoj publici o svom radu* (1932), *Tko ste vi?* (1939-40), *Što je moja krivnja?* (1947), *Iz Zagorkinih memoara* (1952) i *Kako je bilo* (1953).

Došavši u Zagreb 1895./6. godine, s neizmjernom ljubavlju za domovinu i uvjerenjem da će se u potpunosti ostvariti kao „svoj na svome“, Zagorka je permanentno nailazila na poteškoće i na nerazumijevanje kako u poslovnom tako i u privatnom životu. Živjela je oskudno i prebivala na raznim adresama, a 1938. godine unajmljuje stan na Dolcu (govorila je da je na toj adresi bila nadomak gradskih događanja, a isto tako u blizini

⁴⁶ Djela su joj prevedena na slovenski, poljski, češki i slovački jezik.

⁴⁷ Već od 1901. u tadašnjem Zemaljskom narodnom kazalištu u Zagrebu (HNK) počevši s anonimnim izvedbama njezinih dramskih tekstova do danas je uspješno izvedeno dvadesetak njezinih drama i jednočinki. Svakako valja istaknuti da je i danas 2011. Zagorka na sceni HNK, ovaj put „*osobno*“. Naime, trenutačno se u zagrebačkoj nacionalnoj kući izvodi predstava o životu M.J.Zagorke u režiji Ivice Boban. Crpeći građu iz romansirane autobiografije „*Kamen na cesti*“ i autobiografskih zapisa autorice, redateljica prikazuje dramu u kojoj se isprepliće buran život i neumorno stvaralaštvo Zagorke.

seljaka jer je sa svojega balkona mogla na tržnici slušati dijalekte voljenog Zagorja) i ostaje u njemu do kraja života. U svojem, još od ranoga djetinjstva, nesretnom životu Marija Jurić Zagorka nerijetko je bila zlostavljana, ponižavana, omalovažavana i izrabljivana. Na nimalo lakom životnom putu, na kojemu je nerijetko i posrtala te proživljavala duhovne i materijalne krize koje su je do te mjere lomile da je pokušala samoubojstvo, Zagorka je ipak do kraja života ostala dosljedna vlastitim idealima i vjerna svojem neumornom radu.

3.2. Novinarski rad - prostor Zagorkina samoostvarenja

Pod teškom društvenom zabludom da su novinarsko zvanje i politički rad isključivo samo muško poprište rada, prolazila sam u svojem novinarskom zvanju kao nevino okrivljeni kroz pranger španjolske inkvizicije.

Taj mi je rad bio potrebom života kao hrana, zrak i sunce tijelu i moje političko djelovanje smatrala sam nečim sasvim prirodnim.

Pošto nisam uvažavala društvenu zabludu, koja je stvorila nepisan zakon protiv javnog rada žene, naišla sam na putu tog rada na neprijateljstva, čije posljedice snosim još danas.

Marija Jurić Zagorka

Marija Jurić Zagorka prva je žena novinar u Hrvatskoj⁴⁸ i srednjoj Europi⁴⁹. Čitajući njezine autobiografske zapise, u kojima se svojoj čitateljskoj publici predstavljala izrazito kao novinarka i političarka, stječemo dojam da je pred nama osoba koja se s početka 20. stoljeća prvenstveno bavila političkim i novinarskim radom. Sebe je vidjela kao političko biće, izgrađivala takvu sliku o sebi i svoj život i rad nastojala, upravo onakvim kakvim ga je sama sebi izgradila, prikazati i hrvatskoj javnosti. Zagorka jest bila novinarka i dala veliki doprinos hrvatskom novinarstvu; pisala je, objavljivala i uređivala od najranije mladosti, bila dopisnicom i izvjestiteljicom brojnih tuzemnih i

⁴⁸ Na prvom sastanku novinara za osnivanje Hrvatskog novinskog društva 20.XI 1910. među muškim kolegama (M. Grlović, I. Peršić, T. Schlegel, F. Pajas i dr.) bila je i Marija Jurić Zagorka. Na sastanku je izabran privremeni društveni odbor koji je izradio pravilnik za novinare. Zagorka je tada postala članom odbora te joj je bilo povjereno da zajedno s predsjednikom Društva M. Grlovićem izgradi proglas kolegama novinarima i javnosti. Usp. Josip Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske (1771-1939)*, Zagreb, 1962., str. 363.

⁴⁹ Njezin novinarski rad značajno je vrednovan tek šezdesetih godina 20. stoljeća. U knjizi *Povijest novinstva Hrvatske (1771-1939)* povjesničar Josip Horvat ističe Zagorkinu europsku reputaciju „prve političke novinarke u jugoistočnoj Europi početkom 20. stoljeća“ te naglašava suvremeni način njezina izvještavanja: „politička je vijest bila servirana na posve nov način što je značajno doprinosilo modernizaciji hrvatskog novinstva“. Ibid. pod 48, str. 421.

inozemnih glasila te dugogodišnjom (22 godine) članicom redakcije i suradnicom *Obzora* – tada najrenomiranijega hrvatskog dnevnika. U svojoj novinarskoj karijeri, iako je nerijetko nailazila na goleme poteškoće (ismijavanje, preziranje pa i izrabljivanje), ipak je još za života stekla i neka priznanja. Stoga, iščitavajući Zagorkine autobiografske zapise koji su ponajprije posvećeni temama njezina novinarskog rada, političkog angažmana te događajima iz susreta s kulturnim krugovima Zagreba, pri čemu svoj književni rad usput spominje, nameće se pitanje: Zašto je Zagorka izgradila sliku o sebi prvenstveno kao o političarki i novinarki te se takvom željela prikazati čitateljskoj publici, a svoje književno stvaralaštvo kojim je osvojila široke mase „prešućuje“? Osamdesetih godina književni teoretičar i povjesničar Stanko Lasić proučavajući Zagorkin književni rad prvi ukazuje na ovaj „paradoks“:

„žena koja je prije svega bila književnik – koja je u *svim* razdobljima svog života ponajprije i ponajviše pisala književna djela, koja u hrvatskoj kulturi ostaje, u prvom redu, neponovljivi spisateljski fenomen a u našim svijestima traje kao stvaralac velike galerije romanesknih likova – doživljavala je i prikazivala sebe prvenstveno kao političko biće.“ (Lasić, 1986: 59)

Lasić polazi od tvrdnje da je u hrvatskim prilikama toga vremena općenito „hrvatski književnik izrazito politizirano biće“ (60), pa tako i Zagorka. Nadalje tumači da je Zagorka, budući da je od ranoga djetinjstva duboko osjetila „osamljenost“, „beskorisnost“ i odbačenost, upravo u političkom radu otkrila toplinu „društvene solidarnosti“, „ljudske uzajamnosti“ i osjećaj pripadnosti, dok joj je u književnom stvaralaštvu prijetila opasnost osamljenosti, tjeskobe i nesigurnosti (60-61). Sjećanjem na vlastiti politički, društveni i publicistički angažman, zapisujući ga na stranicama svojih autobiografija, prevladavala je osamljenost i beskorisnost, oživljavala „postignuti životni intezitet“ (61) i apelirala na hrvatsku javnost da je ne izopći iz društveno-političke sfere koja je bila prostor u kojemu se ona mogla u potpunosti realizirati.

Premda se ovakva Lasićeva razmišljanja - o razlozima Zagorkina prikazivanja sebe prvenstveno kao novinarke i političarke u svojim autobiografskim spisima - mogu prihvatiti, ne znači da su jedini odnosno nije zadovoljavajući odgovor na pitanje zašto se prikazuje javnosti izričito kao politički i novinarski radnik? Budući da je Zagorka još 1932. skicirala hrvatskoj javnosti svoj književni rad u članku pod naslovom *Poznata hrvatska spisateljica svojoj publici o svom radu*, mogao bi se u samome naslovu

potražiti odgovor: Zagorka je već tada, obraćajući se s „poznata hrvatska spisateljica“, morala biti svjesna priznatosti svojega književnog stvaralaštva, barem kod čitateljske publike koja joj je oduvijek bila i najbitnija. Vidjevši zanemarenost i nepriznavanje političkog i novinarskog rada - zbog kojega se odrekla lagodnoga života i udobnosti, zbog kojega je od djetinjstva trpjela, u koji je gotovo cijeli život ulagala svu svoju energiju - Zagorka je, poučena životnim iskustvom: boriti se za priznanje vlastitoga rada, svoje pravo i zasluge, odlučila osobno ispričovijedati čitateljskoj publici svoj dugogodišnji mukotrpan novinarski i politički angažman u hrvatskim prilikama s kraja 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća.

Ona je suosjećala s hrvatskim čovjekom toga vremena i pronašla sebe upravo u „malom čovjeku“ s čijim se životnim poteškoćama solidarizirala i od kojega se cijeloga života nije odvajala. U najranijem djetinjstvu, slušajući priče i legende starog špana Tenšeka, osjetila je moć *riječi* i potonja postaje njezinom životnom vokacijom. Riječ je sredstvo kojim ona stvara novi i bolji svijet, a mogućnost stvaranja toga svijeta značilo je za Zagorku ostati u javnosti i baviti se novinarskim radom. Iako je bila svjesna poteškoća koje će je pratiti, već u ranim danima mladosti Zagorka je odlučila svoje pero staviti u službu svojega naroda (Đorđević, 1965: 11) i postati novinarkom.

U autobiografskim spisima bilježi da je već u 12. godini života u Zagrebu, kada je objavljivala vlastite *Samostanske novine*⁵⁰ osjetila prvu gorčinu⁵¹ novinarskog poziva i sve do kraja svoje novinarske karijere osjećala ju je, naročito kao žena novinar. Jedna od takvih je i sjećanje na strogi ukor Geza Raucha duboko urezana u Zagorkin život kada je kao sedamnaestogodišnja djevojka, zbog političkog teksta u krapinskom

⁵⁰ Ovdje je Zagorka pisala različite vijesti, religiozna razmatranja, svoje priče i pjesmice (jedna od njih je i „zavjetna patriotska pjesma domovini“ koju je uokvirenu čuvala do kraja života) te „Pripovijesti starog Tenšeka“ - legende seoskog špana o zagorskim ličnostima koje joj je u djetinjstvu u roditeljskom domu često pripovijedao. Zagorka je neke motive za svoje kasnije romane crpila iz Tenšekovih priča. Usp. *Književni počeci Marije Jurić Zagorke (1873 – 1910). Uvod u monografiju*, Stanko Lasić, Zagreb, 1986., str. 31-37, usp. također i *Zagorka - kroničar starog Zagreba*, Bora Đorđević, Zagreb, 1965., str. 15-16 te autobiografski zapis M.J.Zagorke *Tko ste vi?* - „Hrvatica“, Zagreb, br. 1, siječanj 1939., str. 23.

⁵¹ Prisjećajući se svojega prvog dodira s novinama u autobiografskim zapisima Zagorka pomalo šaljivo pripovijeda, kako je još kao malena djevojčica znatiželjno zavirila u očev rastvoreni „veliki papir“ i pritom razbila njegove naočale što je platila pljuskom. Tako bilježi: „Pljuska je bila moj prvi dodir s novinama!“ Nekoliko godina kasnije u Samostanu milosrdnica kada je nadstojnica otkrila njezine novine pred svim učenicama dala joj je pljusku. Te piše: „Ovom prvom reprizom pljuske svršila je karijera mojih prvih novina“. Ibid. pod 50.

đačkom listu *Zagorsko proljeće*⁵², stajala pred njim kao okrivljenik. Pamteći njegov govor bilježi ga u svojim autobiografskim spisima:

„Još danas me obuzima užas - govorio je - od onog strašnog dana kad si ti, dvanaestgodišnje djevojče, okom u oko banu Hedervaryju pred čitavim plemstvom Zagorja i predstavnicima oblasti promijenila moj govor. Bio je to atentat na sve nas. Pretražili smo onda sve i pronašli da je tvoja školska torba bila spilja urotnika u kojoj su se održavali tajni sastanci tvojih revolterskih misli protiv vlade i vlastelinstva. Roditelji su pogriješili što su te od djetinjstva prepustili seoskoj družini na dvoru gdje si disala njihovim duhom pa te ni internatski odgoj u samostanu nije popravio. Evo, danas, tu na stolu leži corpus delicti: prvi broj omladinskog lista «Zagorsko proljeće». Uvodni članak nosi naslov «Duh Matije Gupca optužuje - što kasnija pokoljenja nisu iskoristila prolivenu krv i još danas robuju.» Čitav list je pisan u tom duhu. To je tvoj drugi atentat na vlast, bana, njegovu vladu, na vlastelu i na zakon. Evo vidiš tvoj mali notes izdao te je da si ti pisac toga članka i ostalog štiva. «Zagorsko proljeće» odnijela je zimski mečava, zabranio sam ga, a ti slušaj nesretno dijete: revolucionarno danas misle samo luđačke muške glave, a ženi je određen život pokornosti i nježnosti. Vraćam ti taj tvoj mali notes što smo ga našli skrivenog u kaminu da bi te jednom podsjetio na dane kada si počinjala sudbonosne atentate. Neka te tvoj notes odvraća da ti, žena, ikada pokušaš pisati i da prosljediš ovakvo sramotno revoltersko mišljenje jer ćeš onda učiniti najveći atentat na svoj vlastiti život!“ (Đorđević, 1965: 13-14)⁵³

Za Zagorku je uistinu ovaj članak bio sudbonosni atentat na vlastiti život, roditelji je prisilno udaju i s mužem odlazi u Mađarsku. Drama bračnog života bila je kudikamo gora od one iz djetinjstva. Pored osamljenosti trpjela je i nepodnosive oskudice; doslovno je gladovala. Tako Zagorka iz stanja *patologije majčine ljubomore* prelazi u stanje *patologije muževe škrтости* (Lasić, 45). Nošena svojom „životnom formulom“ da samo rad može spasiti čovjeka pratila je političke prilike u Mađarskoj i Hrvatskoj te nastavlja potajno pisati, a bijegom u Hrvatsku svoju novinarsku karijeru započinje anonimnim političkim člankom u *Obzoru* „Egy perc“⁵⁴ (Jedan časak):

„Kao da mađarskim kondukterima nema tko reći , što im je dužnost. Naša gospoda mađaroni na vladi natječu se, kako će što više ugoditi i na ruku biti potomci Arpada, a naši Hrvati se prepiru koliko je tko počinio samoljubnih i koristoljubnih djela i kome će pripasti vodstvo stranke! A narod? Taj trpi i trpjet će. Ali, gospodo, pazite! Mogli biste

⁵² Po povratku na imanje u Zagorje 1890. godine potajno uređuje list. U uvodnom tekstu iznosi svoja politička razmišljanja i apelira na društveno-političku situaciju u Hrvatskoj. Članak potpisuje pod muškim pseudonimom M. Jurica Zagorski, a kada se otkrilo da je ona autorica teksta, podliježe strogom ukoru Geza Raucha. Izašao je samo prvi broj lista koji je zbog Zagorkina teksta zabranjen. Usp. Jakobljević-Fribec, ibid. pod 43, str. 46.

⁵³ Usp. također *Kako je bilo*, M.J. Zagorka, Beograd, 1953., str. 10-11.

⁵⁴ Članak je potpisan pseudonimom Zagorka, objavljen 1. ožujka 1896. u „Bršljanu“ te 31. listopada 1896. str. 2 u „Obzoru“. Usp. M.J. Zagorka, *Što je moja krivnja?* U: Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zagreb, 1997., str. 451-452). U *Kako je bilo* Zagorka za članak „Egy perc“ u notici bilježi: „***) Članak štampan u »Obzoru« 31. studenoga 1896.god.“ te „*) Članak štampan u »Bršljanu« 1. ožujka 1896. god.“ Usp. Zagorka, *Kako je bilo*, Beograd, 1953., 14 -15.

doći do stanice, na kojoj će narod vašem opstanku zaviknuti 'Egy percz'!“ (Zagorka, 1997: 451)

Ovako Zagorka završava svoj članak u kojemu opisuje stanje na hrvatskoj željeznici gdje su kondukteri obavještavali putnike samo na mađarskom ili njemačkom jeziku što je izazivalo metež među seljacima i radnicima koji nisu razumjeli ove jezike. Doživjevši osobno ovakav „grdni prizor“ Zagorka je članak napisala kao odraz vlastitoga rodoljubnog i političkog revolta. Brojne svoje političke članke Zagorka je pisala iz osobnih poriva, ono što je osjećala i kako je doživljavala, tako i sama bilježi „revolt mojeg osjećaja prisili me, da to sve opišem u članku“ (451).

Pored političkih reportaža nerijetko je u svojim člancima pisala o društveno-povijesnim pobunama koje su bile u bliskoj srodnosti s onima u vlastitom životu, a veći broj priloga služio je političkoj propagandi koje je pisala „s izrazitom pripovjedačkom namjerom“ (Lasić, 76). O svojem privatnom životu nije pisala izravno ali su, osobito s početka novinarske karijere, njezini brojni prozni sastavci⁵⁵: crtice, feljtoni, humorističke skice, sjećanja protkani prizorima i događajima iz osobnoga životnog iskustva, a katkad i najintimnijim unutarnjim osjećajima. Tako u sastavku *Otputovali su*⁵⁶ piše:

„ - Otputovali su (...). - Kući? (...) - Da! I nije bila tako daleko njihova kuća. Samo četvrt sata, gore na brežuljku bijahu dva još svježa groba. Puki ih je slučaj složio jedan do drugoga. Onamo su odputovali oboje, u onu kućicu, kamo svi putujemo, samo što jedni dolaze onamo brzo i – lako, a drugi tako – dugo i – mučno.... (Obzor, 1898: 39)

Opisujući ljubav dvoje mladih koji su se u lječilištu sreli i odatle zauvijek otputovali nesumnjivo su trenuci sjećanja na zajednički boravak i bolan rastanak s voljenom sestrom, jedinom osobom u njezinom životu koja je primala i davala iskrenu ljubav. Premda ona u priči pripovijeda u trećem licu te „sestru“ i njezina mladića naziva drugim imenima i umjesto o svojoj govori o majčinskoj skrbi za djevojku, ipak su prepoznatljivi događaji osobno proživljenoga što je kasnije opisala u romansiranoj autobiografiji *Kamen na cesti*. Zagorkina je autobiografska komponenta, međutim, najjasnije vidljiva u njezinim crticama koje su tematski i žanrovski raznolike. U

⁵⁵ Objavljivala je u raznim novinama i časopisima kao npr. u zagrebačkoj „Prosvjeti“, zadarskom „Narodnom listu“, sarajevskoj „Nadi“ te brojne važne priloge u „Obzoru“ i „Viencu“

⁵⁶ Crtica je objavljena 1896. u listu „Posavska Hrvatska“ pod pseudonimom Hrvatica Z., usp. Lasić, ibid pod 50, str. 18, a ponovno 1898. u „Obzoru“, pod pseudonimom Zagorka. Usp. „Obzor“, br. 15, Zagreb, 20. siječnja 1898. str. 39.

potonjim, s više ili manje autobiografske obojenosti priča o rodnom Zagorju, oblikuje likove vezane za vlastiti život, razmišlja i raspravlja o društvenom položaju žene tj. svojem životnom iskustvu itd.

Pored prepoznatljivih elemenata proživljenoga autorica se u crticama, uglavnom dnevničke strukture, obraća javnosti u prvom licu *ispovijedajući* svoje misli, osjećaje, žudnje, očekivanja i tjeskobe. U mladenačkim godinama bivala je često usamljena pa je takva životna iskustva izgovarajući ih kroz tekst nastojala književno uobličiti. Tako, primjerice, u crtici *Prvi list. Iz dnevnika jedne žene*.⁵⁷ Zagorka razmišlja o sebi i vlastitom postojanju, razgovara sa samom sobom pretresajući problem osamljenosti i napuštenosti:

„Tiho je u mojoj sobi. Stiene su nijeme, i osim njih me ništa ne okružuje. (...) Ali ipak, ni ja nisam sama. Sa mnom je tuj kćerka moje sudbine – samoća. Gledam joj bljedilo, sjetno lice, gledam joj oči, što ih je u me uprla. Čas sikće iz njih bies i očaj, čas rone suze, vrele, ali tihe ... Tiho je u moj sobi i samotno. Čini mi se, da sam zamrla. U zagrljaju samoće koja je žena još živjela? Ipak živim! Ta mičem se i dišem!! Ali u duši kao da mi se ustanila samrt.“ (*Vienac*, 1899: 639)

Kao kod mnogih hrvatskih književnika na prijelazu stoljeća i Zagorkina tema je osamljenost. Autorica u *prostoru privatnosti* (soba) ulazi u unutrašnjost svoje duše i stupa u proces samospoznavanja, vlastitih opažanja. Vlastito sebe prepoznaje u *Drugom*, u samoći koju ne mistificira kao osobnu tragediju, već prihvaća kao „sudbinu“ i „ipak živi“ u njezinom neželjenom zagrljaju. Iz ove izolacije nijemih zidova svoj tekst proteže u beskrajni prostor prirode:

(...) ... Spušta se sumrak. Kroz otvoreni prozor gledam u gustu granatu zelen; (...) Zrak se hladi i vjetrić provejava kroz zeleno granje; lišće šušti – tiho šapće ... Što je to tamo? (...) Jedan žuti list! Dršće na vjetru i okreće se, kao da se bori, nu vjetrić zadunuo jače, list se otkida i pada na bijeli putić. Prvi žuti list, prvi dah jeseni! – Oh, kako mi je zima! ... Zar jesen? ... Ne, ne, to je varka. (...) Kako prikazuje moje lice danas to zrcalo? (...) Zar u istinu jesen? Ne, moje lice još je mladano, moje su kose još bujne, gdje je tu bijelih niti, gdje je - prva bijela vlas? Ne, još je nema! Ne smije biti.... (...) Ja sam vrijeme! (...) – Blizu je jesen! Blizu je jesen! Dakle ipak! – Oh, Bože, zar već?? Pa gdje je ljeto? Njega ne bijaše. Gdje je ... proljeće ...?“ (639-640)

Međutim, i ovdje se njezino lice zrcali u obliku prvoga opalog i zgaženog žutog lista. Osjeća hladnoću jeseni koja već kuca na vrata, a da još nije osjetila „proljetno sunce“, „mirisav pupoljak“, „mladu rosu“, „lijerove svibnja“. Njezina osobna razmišljanja i

⁵⁷ Usp. „Vienac“, br. 40, Zagreb, 1899., str. 639-640.

intimno stanje bude u njoj osjećaj vlastite slabosti i neostvarenosti kao i strah od prolaznosti života. Zagorkin unutarnji monolog djelomično je ispovijest, djelomično unutarnja refleksija stanja gdje njezino „Ja komunicira samo sa sobom da bi nadomjestilo nedostatak komunikacije u društvu i *izmještenost* iz građanski urednog i uređenog društva“ (Zlata, 2004: 48). Autorica na ovo svoje tjeskobno stanje odgovara u nastavku teksta:

„Cvijet prve mi proljetne mladosti otkinuše nesmiljeni ljudi u prvom dahu pupoljka, nemoćna i nježna, baciše ga u prah i zgaziše!... A ja nisam imala ni toliko snage, da ga obranim od barbarskih ruku i niskih duša. I sad leži u prahu; nitko ga ne diže. (...) Kasno je, kasno, moj mali bijedni cvijete! Sunce nije toplo, rosa se smrzava, lišće žuti - - -. Tiho je u mojoj sobi, tiho i samotno. (Vienac, 1899: 640)

Duhovno stanje usamljene žene rekonstruira u retrospektivnom pripovjednom obliku sjećajući se nanese boli i tragičnih epizoda iz djetinjstva i rane mladost. Zanimljivo je, budući da autori dnevnika izbjegavaju čitatelje suvremenike odnosno da su dnevnic ili dnevnički ulomci dostupni javnosti uglavnom poslije smrti autora, da je Zagorka svoje dnevničke zapise upućivala na eksplicitnoga suvremenog čitatelja svojega teksta. Tako se i drugi zapis *Na osvjetku . . . (Iz dnevnika jedne žene)*⁵⁸ „doima kao list istrnut iz intimnog dnevnika“ (Lasić; 95) u kojemu ona savlađuje svoju osamljenost. Utočište, kao i u djetinjstvu, nalazi u prirodi - među gorama, u poljima, potoku i pjevu ptica koji je dahom svojega života okrepljuju. Priroda je njezin jedini i istinski prijatelj i ljubavnik.

„Ljudi, koje sam sav život ljubila, nisu trebali moje srce. Oni su tražili malo – ljubavi, a mnogo – koristi! Ja ipak imam duboko more čuvstava. To je sva nesreća moja! Da to more ne izadje iz svoga korita, ne poplavi sve i mene ne povuče s bujicom svojom, dielim ga na sve krasne ali nieme i bezćutne stvorove prirode. Oni mi ne će ljubav uzvraćati, ali mi ne mogu niti bezbožno ljubav - hiniti.“ (Obzor, 1900: 1)

Priroda je jedina utjeha njezina. I sada kao u najranijem djetinjstvu bježeći iz paklenoga roditeljskog doma utjehu je nalazila u ljepoti zagorske prirode. Svu ljubav svoju darovala je prirodi jer čovjeka ne bijaše koji bi njezinu ljubav primio niti prijatelja da bi ju je podario. U svojoj samoći nerijetko se družila s bolima, *svojim vjernim prijateljicama* koje su je, izranivši joj cijelo srce, probudile i vodile ka putu egzistencije i duhovne spoznaje:

⁵⁸ Usp. „Obzor“, br. 211, Zagreb, 15. rujna. 1900. str. 1.

„Boli moje razotkrile su mi i probudile su me na pravi život, one su me jedine odgajale, one su me vodile, razkrivale mi sve moje mane, sve stranputice, pokazale mi pravi put, kojim ide život; kao brižni vrtljar čistile su sa zapuštenih grana moje duše sve, što je bilo suvišno, škodljivo i neprirodno. Bez njih bila bih rasla kao zatvorena ptica u krljetcu, bila bih ostala za uvijek nerazumno, ludo, sliepo diete.“(ibid)

Zagorka u razmišljanjima o sebi i u razgovorima sa samom sobom koji nisu zatvoreni u osobnu intimu nego ih nudi javnosti, čini književno djelo. Zato ovakve „lirske minijature“, tvrdi Lasić, treba *prvenstveno* promatrati kao književne tvorevine koje nas *eventualno* mogu uputiti na cjelovitost i složenost njezine ličnosti. Lirski glas kojim se Zagorka javlja, ističe Lasić, nije *samo* njezin glas nego je *općeljudski* glas koji želi da nas osvoji za svoju životnu istinu i da nam prenese jedno univerzalno poimanje svijeta. (Lasić, 95-96)

3.3. Feministička i politička Zagorka

Kao praktični borac za ženska prava u doba kada je feminizam u Hrvatskoj nešto nepoznato ili pak smiješno i sablažnjivo, ističe Hergešić, Zagorka djeluje organizatorno (Kolo radnih žena, dobrotvorno patriotske zabave, naprednjačke čitaonice i sl.), a svi su njezini tekstovi (satire i reportaže, historijske i suvremene pripovijesti) prožeti strastvenim protestom protiv društvene diskriminacije čovjeka-žene (Hergešić, XX).

Pitanje položaja žena u društveno-političkom i kulturnom životu problemom je višestoljetnih generacija žena koje su se na različite načine sučeljavale s potonjim: od individualnih pobuna, preko ženskih angažmana u Europi⁵⁹ tijekom 19. i 20. stoljeća te onih modernih feminističkih pokreta od šezdesetih godina koji se pojavljuju u Americi⁶⁰

⁵⁹ Kao npr. različiti angažmani žena u hrvatskoj javnosti: uređivanje prvih ženskih časopisa, osnivanje udruga nacionalnog, kulturološkog ili odgojnoobrazovnog karaktera, kao i udruga politički angažiranih žena. Tako npr. u Zagrebu i diljem Hrvatske od 1855. nastaje cijeli niz udruga: *Gospojinsko društvo za održavanje pjestovališta*, *Udruga učiteljica*, *Gospojinsko društvo za Strossmayerov spomenik* itd., s početka 20. stoljeća nastala je mreža žena boraca za ženska prava (J. Truhelka, M. Jambrišak, K. Lucerna, M. Pogačić, A. Milčinović, *M.J. Zagorka* i dr.), M. Kumičić uređuje list *Zora*, izlazi ženski list *Za veru i dom*, liberalni list *Domaće ognjište*. Na *II. Kongresu Česko-slavenskih žena u Pragu* 1908. delegirana M. J. Zagorka govori o položaju žena u Hrvatskoj, etc. Usp. Natascha Vittorelli, *Frauenbewegung um 1900. Über Triest nach Zagreb*. Wien, 2007.

⁶⁰ Američki građanski pokret Women's Liberation bori se za političku, gospodarstvenu i socijalnu ravnopravnost crnkinja. U ovim pokretima došlo je do ideološke veze s anti-vijetnamskim demonstracijama i studentskim protestima. Upravo na sveučilištima bila je očigledna diskriminacija niže

i intezivno internacionaliziraju, pa sve do danas. Sve su se one pojedinačno ili organizirano na ovaj ili onaj način borile za prava žena u svim područjima ljudskog djelovanja. Zagorkin se angažman, za ravnopravnost čovjeka uopće, a time i žene, očituje u svim njezinim radnim područjima (u novinarstvu, književnosti, društveno-političkim akcijama i sl.) uključujući i osobnu doživotnu borbu - jedne žene - za vlastitu socijalnu i materijalnu egzistenciju. Kako se žena doživljavala na javnoj pozornici u jednom intervjuu ona kaže: „Svugdje sam bila dočekivana s nepovjerenjem i prezirom jer je žena u politici u XIX. stoljeću bila smatrana poput žene u javnoj kući.“ (Đorđević, 145).

Njezin životni put bio je izniman, ali ne i egzemplaran za hrvatsku političku, kulturnu i literarnu scenu u ženskom svijetu. Prisjetimo li se slučaja Dragojle Jarnević (1812 - 1875) mogli bismo povući paralelu između životnih (ne)prilika i rada dviju žena iz 19. i 20. stoljeća. Naime, Jarnević kao i Zagorka djetinjstvo proživljava bez topline roditeljskog doma (ona je doduše imala ljubav oca, ali njegovom preranom smrću ostaje napuštena, što se Zagorki događa smrću njezine sestre), proživljava materijalne oskudice, žeđ za znanjem i obrazovanjem (koje joj je bilo spriječeno) gasi samoukom, uči i radi različite poslove kako bi mogla postati samostalna i raditi tj. pisati - objavljuje u književnim časopisima (*Danica, Kolo, Domobran*) te piše članke i tekstove u pedagoškim novinama s ciljem zadobivanja ženske čitateljske publike, surađuje u krugovima iliraca i dr.

Međutim, dok se D. Jarnević iz svih spomenutih aktivnosti povlači s javne scene i pišući svoj dnevnik⁶¹, „zatvara u tekst kao u izolirani prostor, skriven od očiju javnosti i namijenjen svojevrsnom eksperimentu s vlastitim životom“ (Zlata, 2004: 47), u čijem predgovoru upućuje na implicitnog, budućeg čitatelja, Zagorka borbenu ostaje u

socijalne klase i ženskog spola. Tako je Women's Liberation početkom sedamdesetih godina na američkim sveučilištima osnovao Women's Studies s namjerom osvješćivanja žena, te se tijekom tog desetljeća razvio u feministički orijentiran istraživački smjer koji je imao za cilj postići ravnopravnost žena na svim društvenim područjima, a tako i na sveučilištima. Usp. Jutta Osinski, Einführung in die feministische Literaturwissenschaft, Berlin, 1998. Danas se ovaj studij u angloameričkim zemljama naziva Gender Studies. U Hrvatskoj (Zagrebu) je godine 1995. osnovan Centar za ženske studije čije se prostorije danas nalaze na adresi stana M. J. Zagorke.

⁶¹ Jarnević je pisala dnevničke zapise od svoje dvadeset i prve godine pa do kraja života (1833-1875). Pisani su kontinuirano s manjim prekidima. Također je pisala pjesme i pripovijetke te jedan roman (Dva pira). Onodobna politička atmosfera (sama je bila ponesena Ilirskim pokretom) nedvojbeno je djelovala na njezin stvaralački rad koji nije bio namijenjen samo zabavi, nego je imao određen politički zadatak. Usp. Stanko Dvoržak, *Dragojla Jarnević. Život jedne žene. Odabrane strane dnevnika*, Zagreb, 1958.; usp. također Irena Lukšić, *Dragojla Jarnević Dnevnik*, Karlovac, 2000.

javnosti i svoju „osobnu priču“ tj. dijarističke i autobiografske zapise stavlja u ruke suvremenika.

U „svojoj priči“ raspršenoj u mnogobrojnim autobiografskim zapisima ona pored dokumentarnih događaja kroz vlastite misli i zapažanja o ljudima, pojavama, kulturi i društvu daje sliku prilika i vremena u kojemu je živjela. Unutarnje pobune protiv potčinjenosti čovjeka (rasne, klasne, spolne) rodile su se kod Zagorke još u djetinjstvu kao i smionost da se suprostavlja takvom društvenom poretku. Tako npr., već kao „naivna“ djevojčica stupa na javnu scenu sa svojim *Ja*, promijenivši napisan govor, pred banom Héderváryjem, svjesna posljedica izriče svoju misao: „Svijetli bane, spasite Hrvatsku od Mađara i vlastelinskih nepravdi“ (Zagorka, 1953: 8).

Slušajući nutarnji glas i poštujući svoja uvjerenja Zagorka se cijeloga života neumorno angažira u različitim oblicima političkih akcija (od protesta Héderváryjevom nasilju iz 1903. do uličnih prosvjeda 1945.). Medijskim sredstvima, gdje svoju „feminističko-političku svijest“ uobličuje u tekstu, bio on polemičkog, književnog, dokumentarnog, povijesnog, historiografskog ili bilo kojeg drugog karaktera, dopire do ciljane publike. Svojim radom - pisanjem svjedoči o vremenu u kojem je živjela, a naročito o statusu žene toga vremena.

O povijesti i ulozi žena u društvu, izuzmemo li *likove* njezinih romana te članke iz ženskih listova (*Ženski list, Hrvatica* – na temu: umjetnost, moda, moral i dr. kod žena u različitim povijesnim razmacima), napisala je brojne priloge, pri čemu posebno valja spomenuti *feljtone o istaknutim ženama* koje je od 1900. do 1903. pisala u *Obzoru*.

Kod potonjih se svakako može naći podudarnost s pedeset godina ranije napisanom knjigom *Znamenite žene iz priče i poviesti* (1885), istaknute hrvatske borkinje za prava i školovanje žena, Marije Jambrišak. Međutim, dok Jambrišak pozorno odabire ženske likove, Zagorku ne zanimaju *znamenite* i *slavne žene*. Ona piše samo *Hrvaticama* o *Hrvaticama - o neznanim junakinjama* koje su se aktivno borile za ravnopravnost i time pridonijele boljitku društvenoga položaja žena, kako piše: „Hrvaticama: naročito novoj generaciji, kako bi ova upoznala ličnost svojih majki i baka“ (Zagorka, 1939: 4).

Kada bismo Zagorku, osim s Dragojлом Jarnević i Marijom Jambrišak, usporedili i s mnogim drugim njezinim prethodnicama, suvremenicama te modernim hrvatskim

„feministicama“ nedvojbeno bismo pronašli čitav niz zajedničkih etičko-političkih stavova i angažmana u borbi za ravnopravnost žena i čovjeka uopće. Svojevrсна razlika u Zagorkinom slučaju je ona što je aktivno stupila „rame uz rame“ na „mušku scenu“ s koje se nije dala, samo zato što je žena, „izgurati“. Zbog toga je kao ni jedna žena do tada trpjela svakojaka poniženja i uvrede. U autobiografskom zapisu ovako bilježi jedan događaj s početka novinarske karijere:

- „ – To se dalje ne može! Ova ludost mora prestati! Svatko, tko dođe u redakciju, nađe ovdje ženu! Kako to izgleda? Recite vi to meni? Pristoji li se to? Već cijeli Zagreb pripovijeda »viveve« da u našoj redakciji sjedi žena! (...) Ne možete nikako ovdje dalje sjediti. (...)
- Dobro, još mi je draže raditi kod kuće ... (...)
 - Što? Kod kuće? Zar još ne razumijete? – i porumeni od ljutine. – Ne možete ni kod kuće raditi za novine. Jeste li poludjeli? Narivate se u novinarsko zvanje!“ (Đorđević, 37)

Premda je tijekom svoje novinarske karijere permanentno doživljavala slična poniženja opstala je desetljećima u novinarstvu i afirmirala se u novinarku. Držeći pravo na vlastiti izbor i rad neotuđivim, čitavog se života borila za samoostvarenje i samoodređenje. Teško je i pomisliti kako je pored svih omalovažavanja, ismijavanja i podrugivanja svojih kolega suvremenika koji su je nazivali „ludom sufražetkom“, „kravaricom“ (Zagorka, 1997: 457), „uličarkom“, „zagorskom ženskom“, (461) „preodjevenom mužačom“, „kmeticom“ (456) i mnogim drugim pogrđnim imenima te pored stalnih ucjena i prijetnji, smogla snage ustrajati u vlastitom jastvu.

Zagorka je često bila *ranjavana*, ali ne *ubijena*. Ona je kročila svojim „koračnicama“, kako sama opisuje, uz čije je „zvuke stalno koračala na svim frontovima prodiranja u svoj rad od početka do danas. Samo je melodija koračnice kasnije prekrojena!...“ (Đorđević, 65). Tako jednu iz ciklusa „klasnih melodija“ bilježi:

„ (...) Tko ste vi? Možda kakva preodjevena mužača, a ja sam gospodin. Vaši su bili sigurno moji kmetovi, kravari ili svinjari. Neću dopustiti da se u literaturu uvlače žene sumnjiva porijekla. – Da mi se niste pokazali u književničkom društvu! I tamo se ona prijavila za članstvo. Ova žena je poludjela! Ne može se iz paše u umjetničke i društvene salone! ...“ (65)

S ovakvom malograđanskom *kulturnom* i *intelektualnom* zagrebačkom elitom obračunala se Zagorka u brojnim autobiografskim spisima. U svoju borbenu sposobnost, radnu energiju i talent nije sumnjala, ali je bila svjesna da za kompenzaciju u javnom djelovanju treba potvrdu *Drugog* jer, kako tvrdi Stantonova, „važna jedinka

nikad nije ... izolirano ljudsko biće, nego prisustvo i priznanje druge svijesti“ (prema Eakin, 2000: 360).

Ova druga svijest od nekolicine ondašnjih znamenitih ljudi potvrdila je njezine svjetonazore i omogućila joj realizaciju potonjih. Svakako valja spomenuti da se Zagorka svojim prijateljima i dobročiniteljima zahvalno odužuje velikim priznanjem i poštovanjem u svojim autobiografskim spisima. Tako se sjeća jednog govora biskupa Strossmayera (bila mu je stalnom gošćom pri posjetu Zagrebu) čije ju je, kako ističe, „gledište izvanredno osvajalo“ (Đorđević, 116)

„Evo što ja mislim. Ima u historiji jedna strašna epoha, koja je ženu postavila ispod svake divlje životinje. To je doba Malleus Malifacaruma. Ova je nauka žigosala zdravu i učenjačku pamet najnižim praznovjerjem prema ženi. Da je žena imala bilo kakovo pravo na javni život, ne bi se mogao taj zakon ni provesti, a kamo li bi se moglo dogoditi, da taj zakon kroz vjekove krvavo uništava ženske živote. Ovo historijsko razdoblje moglo bi pružiti našoj Zagorki mogućnost, da unatoč opće indolencije za ženska prava, probudi ponos uvredene žene. Čitajući te nečovječnosti i nepravde prema ženama, probudile bi žene u sebi spavajuću otpornost i izazvalo burni prosvjed, a to bi imalo velikog upliva na osvještenje svih duhova oko nas, da je žena ravnopravni čovjek.“ (Zagorka, 1953: 66)

Poznavajući Zagorkin životni put vidljivo je da je ona u ovim riječima prepoznala sebe te je svoju, moglo bi se reći, životnu zadaću - radno djelovanje utemeljila upravo na ovim recima.

Izniman je način na koji Zagorka prilazi ženskoj publici. Naime, ona u svojem „zabavnom štivu“ pripovijeda osobne priče, kroz koje je izgrađivala vlastiti identitet, upućujući čitateljicama „formule“ glede patriotskog i spolnog samoosvješćivanja. U crtici *Kako je Marica postala opozicionalkom. Istinita crtica iz života (Hrvatska domovina*, br. 294, 1898: 314-315) izlaže vlastito iskustvo prikazujući „sliku“ žene u ondašnjim hrvatskim prilikama:

1. odgoj; „Ona je znala, da ima roditelje, koje mora slušati, braću, koju mora ljubiti i za nje se žrtvovati, a muža, kome se mora pokoravati.“ *2. poslušnost*; „Poštena žena je uvijek kod kuće. Ja jednostavno ne dopuštam da ideš u crkvu.“ *3. pokornost*; „- Moram biti mužu pokorna - pomisli u sebi Marica, te skinu sa sebe novo odielo, i podje u kuhinju.“ *4. omalovažavanje*; „Kad je opazio, da imade tuj još hrvatska knjiga, pozeleni od jada, uzme knjigu jednim mahom, otvori vratašća peći i baci ju u vatru.“ *5. strepnje*

i patnje; „Činilo joj se, (...) da sva kuća gori i da se sve oko nje trese i drma. No u istinu tresla je njezinu dušu groznica. Drhtala je i plačnim razkolačenim očima gledala u plamen. (...) Sva se njena duševnost pokrene, kao da se je probudila iz teška sna, i taj pokret je svlada, ona se nehotice spusti na koljena i proplače iz dubine svoje duše.“ 6. *nužno osvječenje i otpor*; „I čudnovato, upravo pri svijetlu toga plamena, u kojem je gorjela hrvatska rieč, za koju su milijuni prolievali krv, ona ugleda svojim očima lance, koji ju sputavahu u ništavilu i robstvu i zamjetila im zveket. Taj plamen razsvietlio je tamu njezina života, u kome nije razabirala da je sama ništica i ništa više.“

Ispisujući svoja iskustva Zagorka je ispisivala *povijest žene* u Hrvatskoj, ne zaboravljajući pri tome naglasiti njezino buđenje i smionost za otpor. Osvrnemo li se na njezin feministički i politički aktivizam uopće, primijetit ćemo da su ovakve *crnice* samo blaga, ali nedvojbeno efikasna borba za svoju i uopće žensku afirmaciju:

„O podčinjenom položaju žene Zagorka je cijeli život intimno svjedočila, spoznajući ga kritički, aktivno ga mijenjajući radom - pišući - legitimirala je ženinu slobodu, proizvodeći tako u praksi i preko priznanja drugih, i objektivnu moć ženskog autorstva.“ (Jakobović Fribec, 2008: 13)

Premda je Zagorka u svojoj borbi nailazila na svestrani otpor - konzervativaca, političara, kolega, poslodavaca, i što je najtragičnije na otpor žena koje je nisu htjele ili pak nisu mogle razumjeti - danas ona zauzima mjesto „začinjavke“ u povijesti hrvatskog feminizma odn. ona je, kako je povjesničarka i etnologinja Lydia Sklevicky u svojoj knjizi *Konji, žene, ratovi* (1996) nazva, „patuljasta amazonka hrvatskog feminizma“.

3.4. Zrcaljenje osobnoga u likovima Zagorkinih romana

Kada je književni kritičar i povjesničar Stanko Lasić (1986) napisao prvu znanstvenu monografiju o Zagorki bilo joj je zajamčeno mjesto u hrvatskoj književnosti. Trebalo je proći dvadeset godina nakon smrti autorice da bi se *netko usudio*, višedesetljetni književni rad „najčitanijeg hrvatskog pisca, zapravo spisateljice“⁶² vrednovati i uvrstiti

⁶² Pavao Pavličić ističe da „najčitaniji hrvatski pisac nije zapravo pisac, nego spisateljica“. Osamdesetih godina prošloga stoljeća Pavličić otpočinje u različim književnim časopisima (*Forum*, *Republika*, *Gordogan*, *Mogućnost* i dr.) seriju pisama slavnim ženama. Odajući priznanje Zagorki piše: „(...) vi ste

u povijest nacionalne književnosti. U ono doba kada se u rukama hrvatskoga čitatelja zbog poplave njemačkoga rijetko moglo naći domaće štivo Zagorka započinje svoju književnu karijeru feljtonskim romanima. Potonji izlaze u nastavcima⁶³ u različitim listovima (*Obzor*, *Nada*, *Hrvatske novosti* i mnogi dr.), i podižu im tiražu⁶⁴, a nerijetko su ubrzo i tiskani u knjigu. Nakon cenzure njezinih prvih romana *Roblje* (1898) i *Vlatko Šaretić* (1899) sa suvremenom tematikom (mađarizacija Hrvatske i mađaronski potomci) ponovno, po nagovoru biskupa Strossmayera, počinje pisati povijesne romane. On joj daje uputu da „će svojem borbenom peru u toj našoj povijesti naći vanrednih događaja“ (Zagorka, 1953: 64) te je ohrabruje time što će cenzor u radnji iz hrvatske povijesti gotovo biti nemoćan.

„U historijskom okviru“ ističe Hergešić kao u slučaju povijesnog romana Waltera Scotta, „može pisac pokrenuti dnevnu problematiku“ (XVII), što je Zagorki iznimno pošlo za rukom. Zagorka je shvatila poruku i latila se posla. Obilazeći zagrebačke, bečke i budimpeštanske arhive i knjižnice nalazila je i proučavala građu kojom je uobličavala priče, s ciljem da potakne zanimanje publike za domaće štivo i time suzbije širenje „strahovitih tuđinskih romana“.

Tako s početka 20. stoljeća počinje produkcija njezinih književnih djela u žanru popularnoga feljtonskog romana od pustolovnog, kriminalističkog, ljubavnog, povijesnog, psihološkog do autobiografskog. Vještinom fabuliranja uobličavala je priče kojima je teme crpila iz hrvatske povijesti kao i iz hrvatske zbilje ondašnjeg vremena. U svojim djelima, upuštajući se u fiktivno putovanje u prošlost uz pratnju povijesnih liknosti, obrađivala je istovremeno ljubavne zaplete i nacionalne teme. Njezina djela, tvrdi Lasić, komponirana su kao svojevrsne sinteze pustolovnog romana i kriminalističke priče sa zagonetkom te ih dovodi u vezu s najklasičnijim

uranili u svemu, (...). A osobito ste uranili po tome što ste bili prvi naš pravi autor masovne literature, i to u to vrijeme kad za to nije bilo pravih preduvjeta: bilo je malo čitalaca, tiskarska tehnologija bila je nesavršena, prodajna mreža slaba, a vlast i službena literatura najčešće vrlo sumnjičave prema takvim proizvodima.“ Usp. Pavao Pavličić, *Rukoljub*, Zagreb, 2001., str. 7.

⁶³ Tako je npr. feljtonski roman *Kneginja iz Petrinjske ulice* s podnaslovom *Kriminalistički roman iz zagrebačkog života*, godine 1910. u „Hrvatskim novostima“ izlazio u 147 nastavaka i odmah nakon toga tiskan u knjizi. Usp. S. Lasić, str. 179.

⁶⁴ Josip Horvat u knjizi *Povijest novinstva Hrvatske (1771-1939)*, glede izlaska „*Malih novina*“ ističe: „*Male novine* naglo su osvojile malograđansko čitateljstvo ne svojom informativnom službom, koja je bila sporedna, već pomoću domaćih serijskih romana Marije Jurić-Zagorke (prvi: „Tajna krvavog mosta“).“ Str. 356.

kriminalističkim romanima (poput romana pisaca: Emile Gaboriau, Gaston Leoroux, Conan Doyle te Agatha Christie) (Lasić, 180). Strastvenim fabuliranjem, stilskom jednostavnošću i razumljivim jezikom Zagorka je uspjela kroz priču izazvati željeni učinak na percepciju čitatelja.

U svoje kriminalističko-pustolovne kao i u povijesne romane, primjećuje Lasić, Zagorka je unosila patetične ljubavne ili sentimentalne drame i time ostvarila *sintezu triju narativnih tendencija hrvatskoga devetnestog stoljeća*: Šenoinu čvrstu narativnu arhitektoniku, Becićevu epizodičnu raspršenost i Kovačićevu zagonetnost karaktera (181):

„Napisavši prvi kriminalistički roman feljtonskog tipa u hrvatskoj književnosti, Zagorka je zadovoljavala dvostruku čitalačku potrebu. S jedne strane, potrebu za dobro komponiranom i napetom pričom sa puno epizoda; s druge strane, potrebu za narativnom kriminalističkom igrom. Dovoljno je pogledati informativne i »krajcaraške« novine neposredno pred prvi svjetski rat pa da se vidi koliko je snažna bila žed za tom »narativnošću zbog narativnosti.« (180-181)

Tako je ona tom fabularnom hipertrofijom (pretapanjem ljubavnog, pustolovnog, političkog i povijesnog) i semantičkom jednostavnošću razradila tip kriminalističko-pustolovnog i povijesnoga feljtonskog romana u hrvatskoj književnosti. Njezinim feljtonskim prozama, ističe Detoni Dujmić, vlada dosljedna monosemantičnost koja se detektira nizovima suprostavljenih kategorija: kaos-red; ljubav-mržnja (koja se najčešće javlja pod maskom zločina); dobro-zlo i sl. (Detoni Dujmić, 1998: 158). Mjesto radnje Zagorkinih romana je uglavnom povijesni i društveni Zagreb, a potonja se odvija na balovima i gozbama nacionalnih običaja koji su vezani za europsku aristokraciju. Naime, kaotična situacija nastaje u plemićkim kurijama i odorama raskošnih salona, a razrješava se u misterioznom podzemlju (labirintnim hodnicima i stubama) kojima šecu fantomi ubojice. U zbrku kojom autorica započinje svoje priče upleće pustolovne, ljubavne ili političko-povijesne zaplete služeći se narativnom komparserijom: „preodijevanja i krabuljenja“, „otmica i zamka“, „tajnih znakova“ „lutanja i bjegova“. „Uz pomoć te komparserije“ (159), tumači Detoni Dujmić, „na sižejnem se polju uspostavljaju stupnjevite situacije: prvo je doba »tajne« kada vlada opći vrijednosni poremećaj; slijedi doba »obračuna« u kojemu se vrijednosti kristaliziraju, ali oštro suprostavljaju; treće je doba »nagrađivanja« sa savršeno uspostavljenim redom (u

kojemu je katkad već sadržana iskra novih »tajna« da bi se udovoljilo feljtonskoj beskonačnosti“(159 -161).

Zagorka je svoje pripovjedne postupke prilagođavala naredbi novinske tiraže i svojim kružnim pričama stvorila golemi književni opus koji do danas nije u potpunosti bibliografski usustavljen. Od tridesetak feljtonskih romana, Ivo Hergešić (1976) u predgovoru *Gričke vještice* pored već spomenutih prvih njezinih romana ističe roman *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1909) s *kriminalno-senzacionalističkom* fabulom koji evocira najbližu prošlost i prvu knjigu iz čuvenog ciklusa *Gričke vještice - Tajna Krvavog mosta* koja počinje izlaziti 1912. godine u *Malim novinama* te doživljava takav uspjeh da se preštapava u svescima. Nadalje izdvaja i sažima sljedeće naslove:

„Zapregnuta u taj pripovjedačko-novinarski jaram, autorica piše iz dana u dan, objavljuje uoči I svjetskog rata (1913. i 1914) *Gričku vješticu*, *Kontesu Neru* i *Malleus maleficarum*, a poslije rata u *Novostima* i *Večeri* ostale romane koji se ideološki i tematski nadovezuju na one koje smo spomenuli *Dvorska kamarila*, *Suparnica Marije Terezije* i *Buntovnik na prijestolju*. Uz povijesne romane objavljuje s vremena na vrijeme društvene koji obrađuju suvremenu stvarnost, kao npr. *Tozuki* (kratica za tajno udruženje švercera, ubojica i koruptivnih ministara koji se nekažnjeno sklanjaju u inozemstvo). Taj se roman zbiva u prvim godinama stare Jugoslavije, dok je *Crveni ocean*, koji mu je prethodio socijalno-utopističan, a fantastičnost i senzacionalnost zapletaja ima da prikrije smione misli o socijalnoj pravdi i jednakosti (...). Ipak su najpoznatija djela ona s historijskom ili pseudohistorijskom pozadinom, koja se u popularnosti takmiče s *Gričkom vješticom*. To je *Kći Lotrščaka* (1921-1922), *Gordana* (1934-1935) i *Kraljica Hrvata* (1937-1939) koja je Zagorki pribavila drugi njezin nadimak“. (XVIII-XIX)

U svoj izbor Hergešić uključuje i naročito naglašava vrijednost romana *Kamen na cesti* (1937) - „romansiranu biografiju Zagorke“, kao „zanimljiv ljudski dokument“ (XIX).

Istina je da se upravo ovaj roman u kojem je ispričovijedan život „jedne žene“ razlikuje od svih drugih njezinih djela, ali nije jedini koji svjedoči o „jednom ljudskom životu.“ Naime, Zagorkini su svi spisi i aktivizmi u manjoj i većoj mjeri autobiografski obojeni. S njezinim vlastitim životnim iskustvima te osobnim porivima i revoltima tijekom novinarske karijere i političko-feminističkoga angažmana upoznali smo se na prethodnim stranicama. Stoga se ovdje valja osvrnuti i na njezinu pripovjedačku prozu, počevši od povijesnih i društvenih te pustolovno-kriminalističkih romana pa do dramskih tekstova.

Obradujući povijesne i društvene teme Zagorka uspostavlja autoreferencijalni odnos kroz pretapanje slika iz prošlosti sa zbivanjima u sadašnjosti. U tom kontekstu problematizira pitanja kao npr. nacionalne hrvatske zajednice, društvenog roda i statusa, slobode i ropstva, dobra i zla, razboritosti i ludosti; ukratko bavi se onom problematikom koja je prati od djetinjstva, a neizmjernu čežnju za srećom i divovsku borbu protiv zla i nepravde iskazuje u recima svojih prozih djela. Kroz ženske likove koji su pretežito i glavni likovi Zagorkine proze čuje se glas njezinih „političkih“, „etičkih“, „feminističkih“ ideja pa je nerijetko svoje romane i naslovljavala imenom žena (Gordana, Kontesa Nera, Jadranka, Kraljica Hrvata i dr.) da bi joj neka od potonjih kao *Grička vještica* ili *kraljica Hrvata* pribavila nadimke kojima se uobičavalo nazivati Zagorku.

Tako primjerice u povijesno-ljubavnom romanu *Mala revolucionarka* (1939) najzorniji je primjer autoreferencijalnosti, kako navodi A. Groznica, „Zagorka je sebe Mariju Jurić, koja je bila mala i revolucionarna, ocrta u malu revolucionarku“ (2008: 337) - u liku Zlate Garić. Ovu priču sa svojim ekonomsko-društvenim i povijesno-političkim implikacijama u doba Héderváryjeve tiranije utjelovljuje kroz „uvriježenu ženidbenu praksu“ (336).

Poznavajući Zagorkino životno iskustvo prepoznat ćemo niz autobiografskih asocijacija s iskustvom protagonistice Zlate: kći vladina čovjeka, majčino osmišljavanje i scenariji glede udaje kćeri, suprostavljanje majčnim načelima, prenošenje poruka među opozicijama, sreća i zadovoljstvo kada biva uhićena, razlikovanje službene od čiste ljubavi, politička i feministička osviješćenost, a sve to je demonstrirano gotovo operetno. Tako je Zagorka kroz lik Zlate Garić uz „šaljivu zabavu“ i ovaj put nastojala pridonijeti procesu osvješćivanja žene i buđenja političke svijesti u potonje. Svakako se valja podsjetiti, što smo već na prethodnim stranicama spomenuli, da Zagorku nije zaobišao ni dar pisanja dramskih tekstova kojima je svjesno postizala nove ciljeve:

„Izmaknuti cenzuri a primaknuti se publici, spojiti povijest i dnevnu politiku, novinstvo i književnost, domoljublje i zabavu, ukratko približiti se žanru koji će zadovoljiti autorsku ali i čitateljsku potrebu za pojednostavljenom narativnom igrom.“ (Detoni Dujmić, 1998: 156)

Od brojnih drama izdvojit ćemo njezinu povijesnu dramu, *Evicu Gupčevu* (1903). Ovu dramu, prema Zagorkinom svjedočenju pisala je u zatvoru kamo je dospjela za vrijeme uličnih prosvjeda protiv Héderváryja:

„Naime, iza rešetaka, uz petrolejku, sjedeći na slamnjači gladna i žedna sama samcata, podlegla sam – strasti pisanja! U 10 dana nastala je drama *Evica Gupčeva* (seljačka buna s aluzijom na Héderváryja!).“ (Zagorka, 1997: 461)

Nastanak ove pučke drame u svezi je, kako sama tumači, s još nekim životnim iskustvima iz burne 1903: uređivanje *Obzora*, organiziranje i predvođenje ženskih demonstracija, aktivno sudjelovanje u uličnim prosvjedima, ukratko proživljavala je ono što je nosila u sebi od ranog djetinjstva pa tako i kaže: „Živim najljepše, jedine sretne dane svojega života“ (461). Poznato nam je Zagorkino pripovijedanje o povijesnim pobunama koje su u uskoj vezi s onima u vlastitom životu.

Prisjetimo li se još iz najranije mladosti njezinoga sudbonosnog članka o Matiji Gupcu, prepoznat ćemo da je drama *Evica Gupčeva* samo reinterpetacija potonjeg u ženskom liku. Autorica i ovdje kao i u brojnim drugim likovima vlastiti „subjekt otpora“ rekreira i u Gupčevoj Evici. Njezinu diskurzivnu praksu (podjednako tekstualnu i performativnu) S. Jakobović Fribec tumači kao preispisivanje aktivne i djelatne ženskosti putem mitema slobode (2008: 25). U takve miteme slobode poput Evice Gupčeve ubraja i sve „autobiografske dvojnice“⁶⁵ u Zagorkinim proznim i dramskim tekstovima. Okolnosti nastanka teksta i recepcijski odjek pridonijeli su, primjećuje Detoni Dujmić, njezinom književnom sazrijevanju te ističe:

„Ipak, ta je drama značila velik korak u njezinom žanrovskom osvješćivanju; bila je to sentimentalna povijesna tragedija s tematskim i stilskim obilježjima pučkog kazališta: slobodno se poigravala povijesnim činjenicama, naglašavala oporbene misli i nacionalnu svijest, ali se utjecala i senzacijama te nesamozatajnoj želji za recepcijskim uspjehom.“ (Detoni Dujmić, 1998: 156)

Pripovijedajući događaje iz hrvatske povijesti obrađivala je suvremenu probematiku društvene zbilje. Kroz sintezu fikcijskih i stvarnih likova Zagorka je unosila svoj

⁶⁵ Počevši od pretkršćanskih "mučenica slobode" Kaliste i Doroteje, preko Gupčeve kćeri Evice (rodno preispisivanje „seljačke bune“ do prosvijećenih ženskih tipova (Gordane, Stanke, Nere) te „nezvanih junakinja“ iz narodne usmene predaje (Mile Gojsalić i Jagice Jug). Usp. Jakobović Fribec, Zagorka – subjekt otpora: svjedokinja, akterica, autorica- ili feminizam, ovlašćivanje slobode i ravnopravnosti žene, politička strast 20. stoljeća. U: M. Grdešić i S. Jakobović Fribec ur., *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke*, Zagreb, 2008, str. 25.

„subjekt otpora“ udovoljavajući vlastitom i čitateljskom horizontu očekivanja s namjerom postizanja osobnog i nacionalnog prosperiteta.

3.5. Oblikovanje vlastite zbilje i identiteta u Zagorkinim autobiografijama

Da je Marija Jurić živjela i pisala novinske članke i književna djela poznato nam je iz bogate književne i novinarske baštine. Međutim, tko je bila M. J. Zagorka te kako je živjela i zašto se bavila ovim, za ondašnje ženske prilike, neobičnim djelatnostima ostalo bi nam zagonetkom da nije za sobom ostavila „dokument života“. Budući da je stalno preispisivala vlastiti život njezini su iskazi „osobne priče“ poprilično zbrkani, katkad proturječni, nerijetko ponavljani s drukčijim naglaskom, ispremještani i dopunjavani pod različitim naslovima, a pisani u vremenskom odsječku od oko dvadeset godina.⁶⁶

Autobiografije M. J. Zagorke su, ističe Lasić, čudna mješavina analitičkoga samoispitivanja i tendenciozne prozirnosti (16). Međutim, koliko god njezini autobiografski zapisi bili zbunjujući ipak su svima koji su se htjeli baviti proučavanjem Zagorkina života i rada (Đorđević, 1965; Hergešić, 1976; Lasić, 1986; Sklevicky, 1996; Detoni Dujmić, 1998; Grdešić, 2005; Jakobović Fribec, 2008/09 i dr.) poslužili kao temeljna građa jer vjerodostojnoga arhivskog materijala o njoj nedostaje.

Skicirajući radno djelovanje M. J. Zagorke prepoznali smo u svakom njezinom angažmanu zrcaljenje „vlastitoga ja“, a sada smo došli do točke kada se ona javnosti više ne obraća pod krinkom različitih likova i parola nego progovara u prvom licu. Tako, po prvi puta u jednom intervjuu⁶⁷ pod nazivom *Poznata hrvatska spisateljica svojoj publici o svom radu* (1932), Zagorka svojoj publici predstavlja sebe i svoj dugogodišnji mukotrpan rad:

⁶⁶ Poznata hrvatska spisateljica svojoj publici o svom radu (1932), Tko ste vi? (1939-40), Što je moja krivnja? (1947), Iz Zagorkinih memoara (1952) i Kako je bilo (1953).

⁶⁷ Kada se Zagorka oglašila na događaj tj. zviždanje u kazalištu prigodom reprize njezine drame „Suparnica Marije Terezije“, a time publiku ostavila u neizvjesnosti njoj se po prvi puta obraća jedan suradnik „Ilustriranog tjednika“ da za javnost nešto kaže o sebi i svojem radu, na što se ona pripravno odazvala. „Ilustrovani tjednik“, br. 21, Zagreb, 28. svibnja 1932., str. 3.

„Istina, u današnje doba ovo sve zajedno nije važno - ali kad oni hoće, evo ja ću im reći - tim prije - što sam stara, što više i bolesna te mogu preko noći i umrijeti. Iza sebe ne ostavljam nikoga do mojih dragih čitatelja, pa tko zna - što se može desiti i evo iskoristit ću priliku da oni saznaju kako sam počela pisati i stalno doživljavala napadaje, pa vam baš hvala da ste mi pružili za to priliku.“ (*Ilustrovani tjednik*, 1932: 3)

Iako svjesna vremenske mijene kao i osobne, društvene i kulturološke stvarnosti ipak ona „provokacijom *Drugog*“ ponovno uspostavlja komunikacijski odnos između pojedinca i društvene zajednice (Velčić), a u takvom odnosu prema *Drugom* naslućuje se nešto svoje i potražuje sebe Tako Zagorka uspostavši taj „dijalog“ počinje sa svojim „ispovijestima“:

„Ja nisam nikada ni donosila svoja djela, da njima povećam broj literarnih umjetnika. (...) pokušavam hrvatskim romanom lakog štiva najuriti tu njemačku najezdu - a vođena uspjehom nastavim s drugim i trećim romanom (...). Ali meni nisu mjerili onom istom mjerom kao muškom hrvatskom autoru! (...) Rekoše mi da su uzeli sebi zadaćom prosvjedovati protiv neumjetničkih djela na pozornici našega kazališta. (...) dosele nisu protiv nijednoga prosvjedovali! A bilo je vrlo mnogo takovih, o kojima je kritika pisala: literarno posve bezvrijedno, ali se publika pozabavila«. (Možda su okušali svoju snagu - protiv mene, žene, koja nije dama iz društva, nema ničijeg zaleđa - niti kakovog udruženja, niti klubova, ni ikakovog foruma, koji bi me zaštićivao).“ (isto)

Započevši priču o sebi i svojem radu ona postaje subjektom priče, a njezina „ispovijest nastaje kao odgovor na društvenu optužbu“ (Gutman, prema Badurina, 2009: 64). Pišući svoje autobiografske iskaze u obliku vlastite obrane ili osobne pobune Zagorka je održala dugogodišnji „dijalog“ s javnošću. Prizivanjem sjećanja na vlastita životna iskustva oblikovala je svoju životnu priču rabeći različite naratološke strategije pripovjednog teksta. Prikazujući događaje „proživljenoga“ autorica otkriva i objelodanjuje vlastitu zbilju koja je, kako ističe Biti, ponutrena raznim oblicima ljudske životne prakse (2000: 435). Sjećanjem na osobnu prošlost izgrađivala je vezu s kolektivnom prošlošću (Velčić, 19), a ispisivanjem svoje povijesti istodobno je stvarala panoramu društveno-političke i etičke stvarnosti hrvatskih prilika toga vremena. Zagorka se *rekonstrukcijom svoje prošlosti* sučeljava i s pitanjem vlastitoga identiteta i to ponovno na poticaj *Drugog*. Naime, na samom početku njezine novinarske karijere postavlja joj se pitanje „tko ste vi?“ te se potonje permanentno ponavlja tijekom cijeloga njezinog radnog vijeka. Ono ju je uvijek iznova poticalo na razmišljanja o sebi i na propitivanje osobnog identiteta. Tako je Zagorka konfrontirana tim pitanjem u svojim

autobiografijama (jednu od njih i naslovila je s *Tko ste vi?*)⁶⁸ potvrđivanjem sebe i brisanjem sebe (Riccœur, 2000: 80) tražila vlastito *Ja*. Pitanje „tko ste vi?“ postavljeno u smislu „kulturološki priznatih modela identiteta“ (Eakin, 351), koje joj je po prvi puta uputio urednik redakcije, izazvalo je kod Zagorke razmišljanje koje ju je potaklo da sama preupita sebe: „Tko sam ja? O tome još nikada nisam razmišljala“. Ova misao nije ju više napuštala, a upitni glas „Tko ste vi? Tko hoće pisati mora biti – netko!“ (*Hrvatica*, 1939: 103) artikulirao je kod nje „psihološku strukturu sebstva“ (Eakin, 350) te joj se nameće misao „Da, «Netko». Ali tko? Čudan osjećaj kad čovjek spazi sebe kao neku zgaženu bezličnu, bezbojnu masu, koja nije nitko i ništa!“ (*Hrvatica*, 103). Razmišljajući tako o svojem *ništavilu* - „osjetih svu svoju ništetnost i nemoćnost“ (178) - u Zagorki se javlja drugo *Ja*: „U sebi osjećam još jedno biće. Ovo je budno i neozlijedjeno, ono me diže s ležaja (...) i vodi me (...)“ (103). Tako se kod Zagorke budi „individualna svijest“ koju Gusdorf prepoznaje kod Edmunda Gossa u *Father and son* (1907):

„(...) u onom trenutku krize, najzanimljivije bijaše da sam u samom sebi našao druga i povjerenika. Postojala je tajna na ovom svijetu, pripadala mi je jednako koliko i nekome drugom koji bi živio u istom tijelu kao ja. Bili smo dvojica i mogli smo međusobno razgovarati. Teško je precizirati ovako rudimentalne dojmove, ali sigurno je da mi se trenutno nametnuo smisao moje individualnosti upravo u ovom obliku dualnosti.“ (Gusdorf, 2000: 186)

Pri čemu ističe da riječ svijest po svojoj etimologiji evocira podvojenost sebe, na kojoj pripovjedač upravo inzistira. Tako i Zagorka proživljavajući - *poniženja* kao: „ona dama žena je znamenitog čovjeka – a tko ste vi?“ (*Hrvatica*, 1939: 294); „ženska histerična fantazija“; „Tko je ta ženska?“; „Ne dajte se gnjaviti od ove lude babe!“ (231) i *osjećaj odbačenosti*: „našla sam se na ulici kao protjerano pseto, koje nikomu ne pripada i ne zna gdje mu je kuća (...)“, „ja – mrvica svih mrvica u ovoj zemlji“ (178); pronalazi u samoj sebi drugo *Ja* koje ju nadzire: „Sto puta čitam, stanem, mislim ispravljam, pišem iz nova, neprestano se netko nevidljivi nadamnom nadgledava i šapće mi“ (176); te daje smisao vlastite individualnosti i vodi do samoostvarenja: „Tek sada sam osjetila, koliko sam svoja i kolika je sreća živjeti od svog poštenog rada“ (176). Tražeći smisao svoje

⁶⁸ U časopisu „Hrvatica“ (1938 – 1941) koji je sama uređivala, Zagorka u nastavcima piše o svojim životnim iskustvima za vrijeme novinarskog rada i objavljuje pod naslovom *Tko ste vi? - Film u riječima. Sličice iz doživljaja ženskog novinara od 1897.- 1938.*

individualnosti ističe „Od onog dana sam uvijek osjećala da bih morala biti netko i nešto (...)“ (294).

Danas, na pitanje „tko ste vi?“ Zagorka bi za kulturološki priznati model identiteta s lakoćom mogla odgovoriti: *Ja sam prva hrvatska žena novinar; Ja sam najčitanija spisateljica u Hrvatskoj; Ja sam protagonistica hrvatskog feminizma*; ili jednostavno samoj sebi potvrditi „ja sam ja“ -Marija Jurić Zagorka!

4. Zagorka – između zbilje i fikcije

O proučavanju autobiografskih tekstova kao i nastojanju brojnih teoretičara da potonje razvrstaju i usustave u korpusu autobiografske proze u svim njezinim oblicima (autobiografije u užem smislu, memoari, dnevnici, eseji, putopisi, zabilješke i sl.) bilo je govora u prvom poglavlju. Prisjetimo li se iscrpnih radova samo nekih teoretičara (poput Mischa, Lejeunea, Gusdorfa, de Mana, Aichingerove, Brussove, Pascala) koji nastoje definirati autobiografiju i njezine oblike (Lejeune) te zaključka o hibridnosti ovoga žanra i konačno tvrdnja o „nemogućnosti“ davanja jedinstvene definicije potonje za sve epohe (Shumaker, Aichinger), mogli bismo upravo u Zagorkinim „autobiografijama“ potvrditi hibridnost žanra autobiografije kao i međusobno isprepletanje njezinih oblika.

Naime, Zagorka je svjedočeći „osobnu priču“ naizmjenice rabila razne oblike „ispisivanja vlastitog života“ (dnevničke zapise, putopise, eseje, memoare, *ispovijesti*, romansiranu autobiografiju i dr.) pa se tako njezini autobiografski tekstovi, ukoliko bismo se držali literarnih konvencija, ne mogu izričito svrstati u „određenu vrstu“, ali se isto tako ne mogu u potpunosti izlučiti ni iz jedne od njih.⁶⁹

Premda su i u Hrvatskoj već preko dva desetljeća autobiografski tekstovi predmetom književnoznanstvenog istraživanja (Zlatar, Velčić) te je i usustavljen korpus svih oblika recentne hrvatske proze (Sablić Tomić), ipak se nerijetko u teorijskoj praksi rabi okvirni

⁶⁹ Da to nije slučaj samo sa Zagorkinim „autobiografijama“ potvrđuje nam i „isprepletenost“ autobiografskih tekstova brojnih autora. Tako npr. M. Wagner-Egelhaaf u svojoj knjizi *Autobiographie* (2005) nudi iscrpan pregled proučavanja autobiografskog diskurza te na temelju brojnih primjera zaključuje da svaka autobiografija sadrži elemente srodnih joj vrsta.

naziv kao „autobiografija“, „autobiografska proza“ ili „autobiografski diskurz“. Tako u slučaju Zagorkinih autobiografskih tekstova, nalazimo inačice kao „autobiografija“, „autobiografski spisi“, „autobiografska proza“, „autobiografski zapisi“ i sl.

Međutim, ovdje nam i nije cilj odrediti vrstu ili tip njezinih autobiografskih tekstova nego iz potonjih, konkretnije iz njezine „autobiografije“ *Kako je bilo* i „romansirane autobiografije“ *Kamen na cesti* iščitavati povijest života pojedinca u zadanom vremenu i prostoru odnosno samosvjedočenje o životu jednoga čovjeka-žene; izgrađivanje vlastite ličnosti i poimanje sebe te kao takve prikazivanje javnosti. Slike društva i događaja Zagorka je i ovdje, kao i u svojim brojnim romanima, prikazala u crno-bijelom svijetu. Stoga se stječe dojam da je autorica i osobna životna iskustva „doživljavala“ upravo u takvom (svojem) svijetu.

Čitajući Zagorkine autobiografske tekstove (prisjetimo li se romana u kojima nerijetko postoje samo suprostavljene kategorije: dobra i zla; ljubavi i mržnje; istine i laži; pravde i nepravde, razboritosti i ludosti; žrtve i počinitelja i sl.) nameće se pitanje u kojoj je mjeri autorica živjela u svojim likovima ili pak koliko su oni živjeli u njoj? U prethodnom (biografskom) poglavlju skiciran je život i djelo M.J. Zagorke. U potonjem smo se mogli upoznati s njezinim životnim preokupacijama, političkim i feminističkim angažmanom kao i novinarskim i književnim stvaralaštvom. Zrcaljenje osobnog iskustva prepoznali smo gotovo u svim njezinim tekstovima, pri čemu je autobiografska komponenta najjasnije vidljiva u likovima njezinih romana.

Međutim, ovdje ćemo se pozabaviti tekstovima u kojima Zagorka želi čitateljskoj publici prikazati samu sebe i svoja iskustva, s jedne strane u „memoarskim“ zapisima, a s druge pak u obliku romaneskne priče. Razmotrit će se *specifikum* narativnih strategija kojima se autorica služi progovarajući o sebi: predočavanje njezina javnog djelovanja (u prvom licu), gdje umješno mijenja perspektive u prikazivanju sebe (osobnim iskazima, iskazima drugih), i „razotkrivanje“ intimnog života (u trećem licu), što spretno, kroz sintezu fikcijskih i stvarnih likova i zbivanja, uobličuje u „jednu životnu priču“. Isto tako ocrtat će se podudarnost odnosno razlika između ta dva gramatička lica „jednog subjekta“ koji je prisjećajući se doživljenoga ispisao jedan život.

Pišući o sebi, Zagorka u svojim autobiografskim spisima piše implicitno o društveno-političkim zbivanjima, o etičkim i moralnim načelima glede bračnih i obiteljskih odnosa kao i o statusu žene u življenom vremenu i prostoru pa ih stoga valja iščitavati intertekstualno.

4.1. Autobiografski zapisi

4.1.1. Kako je bilo

Prisjećajući se vlastitih životnih iskustava koje je oko dva desetljeća ispisivala na brojnim stranicama (pisala je i dnevnik od ranog djetinjstva), rasutim pod različitim naslovima, a pisanim poprilično zbrkano i katkad proturječno, Zagorka je u svojoj osamdesetoj godini života odlučila potonje „posložiti“ i sažeti u jednom *izdanju*. Naime, autorica je u „autobiografiji“ *Kako je bilo*, mogli bismo reći, ponudila „konačnu verziju“ svjedočenja o vlastitom angažmanu u hrvatskim prilikama toga vremena, kako na polju novinarskog i književnog stvaralaštva tako i političkog i feminističkog djelovanja. Promatrajući sebe u zadanim društveno-političkim okolnostima življenog vremena, autorica je ispisivanjem osobnih doživljaja i iskustava uzastopno postavljala pitanja i tražila odgovor kako bi uobličila svoju „osobnu priču“. Tako je nerijetko svoje autobiografske tekstove i naslovljavala upitno kao npr. *Što je moja krivnja?* ili *Tko ste vi?*, u kojima je osluškiivala odgovor da bi nakon dugotrajne potrage za svojim *Ja* ispriповijedala u *Kako je bilo* priču o svojem radu koji je za nju, još od ranog djetinjstva, bio temelj osobne slobode i samoostvarenja.

U autobiografiji *Kako je bilo*, podijelivši je u dva zasebna dijela: *U novinarskom zvanju* i *Zašto sam pisala romane i drame*, Zagorka je pripovijedajući, za nju relevantne, događaje posvjedočila svoj dugogodišnji novinarski i književni rad. Iako smo već istaknuli da nam nije cilj odrediti vrstu ili tip njezinih autobiografskih zapisa, ipak je potrebno spomenuti da je ovo autoričino djelo naslovljeno kao „memoari“. Ona, naime, kako se to i običava u memoarima, piše o svojem javnom životu, ali nerijetko vlastitim iskazima (o sebi i drugima) i iskazima drugih (o njoj i njezinu radu) prekoračuje granice „javnih interesa“. Uzmemo li u obzir da kod memoara (ukoliko bismo se držali literarnih konvencija) nije individua u prvom planu nego javni život, onda ćemo lako

uočiti da Zagorka, kao i mnogi drugi autori, izlazi iz okvira takvog određenja. Autorica je, umjesto da kroz prikazivanje svojega javnog života predstavi publici svoju ličnost, upravo obrnuto, *isticanjem vlastite ličnosti i osobnih stavova* predstavila čitatelju svoj javni život.

Prema tome, ovdje ćemo se usredotočiti na osobu M. J. Zagorke: konkretnije, na način na koji ona pripovijeda o svojem javnom životu odnosno kako ona prikazuje samu sebe i društvo u kojem je živjela i javno djelovala. Budući da je govoreći o sebi umrežavala tekstove različitih vrsta (povijesne, sociološke, kulturoške, političke) za analizu potonjih poslužit ćemo se prvenstveno teorijskim priložima Mirne Velčić o intertekstualnom proučavanju autobiografije. Velčić autobiografske iskaze drži „međutekstnim prostorima“ u kojima dolazi do „druženja tekstova različitih kvaliteta“ (1991: 9). Polazeći od načela Bahtinova jezičnog dijalozizma (trajni sukob glasova, riječi i teksta) i Derridaova dekonstrukcijskog tumačenja teksta (suodnos tekstova) ona zaključuje da se međusobno presijecanje raznovrsnih tekstova (uključujući i prepletanje zbilje i fikcije) ponajviše očituje u autobiografskom diskurzu. Koliko se to može potvrditi u Zagorkinoj „autobiografiji“ *Kako je bilo* pokazat će se u sljedećoj analizi.

4.1.2. U novinarskom zvanju

Zagorka je odlučila biti subjekt, a ne objekt, ističe Lasić, te drži, da je to njezina tajna s kojom je živjela već od djetinjstva, „ponajprije nesvjesna i zapretana, a onda sve jasnija.“ Prihvatila je zadano stanje „kao nešto od čega se kreće prema slobodi, a ne kao nešto na što je čovjek definitivno osuđen. Nasuprot svijetu, a posebno nasuprot položaju žene u tom svijetu, postavila je svoj JA“ i krenula u osvajanje svijeta. Bila je nitko i ništa, a htjela je postati netko s kim će svijet računati. Visoku cijenu slobode prepoznala je još u danima djetinjstva, a potonju, tvrdi Lasić, „nije mogla nadmašiti nekim kompromisom“ jer bi „kompromisi za nju značili negaciju osnovne vrijednosti: negaciju individualne nezavisnosti, slobode subjektivnosti“ (23).

Je li neprihvaćanje kompromisa Zagorku vodilo u slobodu i ka samoostvarenju, ili pak u suprotnom smjeru, pokušat ćemo *procijeniti* u njezinim samosvjedočenjima. Iščitavajući autoričine iskaze o vlastitom životu i javnom radu u prilikama življenog vremena, moglo bi se reći da Lasić, kao i mnogi drugi, udovoljava njezinu očekivanju. Što bi značilo, prihvatiti je onakvom kakvom ona sebe želi prikazati, tj. kao subjekt koji se divovskom snagom borio za ostvarenje samoga sebe i vlastitih uvjerenja u kulturno-drušvenim prilikama koje nisu bile naklonjene njegovim vlastitim idejama. U brojnim točkama možemo se složiti s interpretacijom i analizom Zagorkinih autobiografskih zapisa, ali je potrebno naglasiti da je nerijetko izostavljena bitna značajka njezina samoprikazivanja.

Naime, gotovo je neizbježno uočiti da autorica u svojim iskazima uvijek iznova prikazuje samu sebe kao žrtvu društva i vremena u kojem je živjela (nanošenje nepravde, patnja zbog neravnopravnosti, identifikacija s potlačenima i sl.). S jedne strane ona, moglo bi se reći pretjerano, ističe zasluge svojega rada⁷⁰, dok s druge isto tako optužuje „svoje protivnike“ za vlastiti (ne)uspjeh. Svojim načinom života i pobunjeničkim stavovima (kako se prikazuje u autobiografskim spisima) jamačno je sama, kako za života tako i danas, utjecala na kontroverznu reputaciju vlastite ličnosti i stvaralaštva. Međutim, kao što je već rečeno, u ovom radu ćemo se usredotočiti na način kojim je Zagorka prikazivala sebe.

Iz osobnih svjedočenja koje je ovdje sažela u pedesetak stranica (novinarski rad), moguće je iščitavati Zagorkinu feminističko-političku strast i subjekt otpora kojim se nije borila samo za vlastitu slobodu već za opću slobodu čovjeka. Moć riječi koja je postala njezinom životnom vokacijom kao i smionost da je izgovori osjetila je već u djetinjstvu kada mijenja napisani govor i pred banom progovara svojim riječima. Opisavši ovaj događaj u školskoj zadaći na temu „Opišite najljepši dan svojega života“ Zagorka je već na prvim stranicama *U novinarskom zvanju*, podsjetila sebe, a i druge,

⁷⁰ Naravno da nam nije cilj umanjiti vrijednost Zagorkina stvaralaštva i njezinih brojnih angažmana, nego na primjerima vlastitih iskaza ukazati kako je autorica doživljavala, poimala i stvarala samu sebe te kao takvu nastojala prikazati publici. Valja podsjetiti da je čitavo drugo (biografsko) poglavlje u ovom radu posvećeno životu, djelu i cjelokupnom angažmanu M. J. Zagorke iz kojeg su vidljive njezine zasluge u hrvatskoj kulturnoj, književnoj i društveno-političkoj sceni.

na nužnost samoostvarenja koja se u njoj bila duboko ukorijenila još u najranijem djetinjstvu:

„Moje se pero prepušta drhtavom lutanju mašte po dalekim daljinama sanjarskog carstva života. Sve su moje bilježnice ispisane. (...) Pero moje sanja – sanja o junacima pobjednicima tiranije, o bojovnicima ljudske sreće – o poštenjacima, koji svoje uvjerenje ne daju ni za kruh, ni zlato, ni medalje – ni zašto. Sanja pero o ljubavi za dom, o ljubavi svih ljudi prema svima.“ (Zagorka, 1953: 8-10)

„Svoju priču“ ne započinje javnim životom i radom nego vodi čitatelja kroz svoja dječja maštanja i ukazuje na *opsjednutost* vlastitom idejom (koje će ostati u njoj do kraja života) da ona može *promijeniti svijet*. Razvidno je da želi sebe prikazati tako da je već kao četrnaestogodišnja djevojčica zacrtala svoj životni put na kojem je krenula u borbu za otjelotvorenje vlastitih ideja o sebi samoj i čovjeku uopće.⁷¹ Baveći se pitanjima ljudske prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, spoznaje da je *društvo* moguće ispisivati, a time i iščitavati kroz tekst pa se već u ranim danima latila pera i čvrsto ga držala do smrti.

Premda je Zagorka dugo godina pisala autobiografske zapise i unutar samoga pripovijedanja o sebi prikazivala kulturno-političku i društvenu scenu u Hrvatskoj, pojavila se u njoj ponovno potreba da pred samom sobom i budućim recipijentom iz ove perspektive (kada je sve već davno prošlo) osvijesti vlastitu ulogu u danim okolnostima te iznova retrospektivno prikaže sebe i sliku življenog vremena. „Svladati vrijeme i kroz pamćenje uspostaviti vezu s vlastitom prošlosti, da bismo, između ostalog, mogli odrediti svoje mjesto u sadašnjosti, vjerojatno je“, ističe M. Velčić, „jedini stvarni motiv autobiografa“ (12). Takav motiv upravo je imala Zagorka u potrazi za samom sobom. U težnji da osobno svjedočenje o novinarskom radu prikaže u koherentnom okviru, koristi „seleksijski filter“ kako bi mogla upravljati „određivanjem doživljene stvarnosti“ (Dremel, 166).

„Da otklone od mene ovu opasnost – poslali su me u – popravilište braka, jednom starom mađarskom šovinisti. Uzalud. I dalje po svim kutovima tajno pišem. (11) Popravilište u braku imalo je za posljednicu obratni učinak, jer su se moj rad i revolverstvo podvostručili.“ (Zagorka, 1953: 13)

Oslikavanjem moralno-obiteljske i društveno-političke situacije kao i njezine individualno-egzistencijalne borbe u potonjoj, osvještava činjenicu da pisanje za nju

⁷¹ Ovdje Zagorka noticom upućuje čitatelja na svoju „autobiografiju“, na roman *Kamen na cesti*.

postaje duševnom i egzistencijalnom potrebom. Tako autorica međusobnim dodirima i preplitanjima tekstova (socijalne, kulturološke, političke i druge naravi) prikazuje čitatelju da ju je novinarstvo počelo privlačiti od djetinjstva, a strast za potonjim nezaustavljivo rasla za vrijeme boravka u Mađarskoj da bi se povratkom u Hrvatsku probila u krugove novinara i postala profesionalnom novinarkom. U ovim iskazima koji nisu usko vezani za njezin javni život, Zagorka *odaje* svoje vlastite osobine i svjetonazore prouzrokovane prilikama obiteljskog i društvenog života u kojima je živjela. Iskaz je, ističe Velčić, „sposoban uspostaviti dijaloški odnos s drugim i različitim tek ako prizna mitski trenutak svoje proizvodnje, ako se upusti u istraživanje fikcija na kojima počivaju njegove predstave o sebi i drugima“ (9). Zagorkini iskazi priznaju taj trenutak jer su u *neprekidnom* dijaloškom odnosu stvarajući sliku o sebi i o drugima.

U potrazi za identitetom (osobnim, nacionalnim, društvenim) ona se sučeljava s problemom konstitucije subjekta. Stoga, na „poprištu dijaloga“, riječima - iskazima nastoji konstituirati vlastiti subjekt i ispriповijedati „osobnu priču“. S težnjom da uspostavi nekakav vremenski slijed događaja vlastitoga životnog iskustva, pažljivo bira način na koji bi ih, prema vlastitim potrebama, najpogodnije ispriповijedala. Kratkim „uokvirenim pričama“, priključujući ih jedne drugima, skicirala je povijest sebe kao žene, čovjeka i Hrvatice u određenom vremenskom odsječku.

Da se ispisivanjem povijesti pojedinca ispisuje i povijest šireg osvješćivanja, kako je tumačio Misch, nesumnjivo potvrđuje Zagorka u svojim autobiografskim tekstovima. Dok priča svoju „osobnu priču“ o novinarskom radu, ispisuje i brojne podatke o političko-povijesnim događajima i ličnostima toga vremena čime oslikava i jedno kolektivno vrijeme. Priča koja „kroz osobno iskustvo“ autora „i u njegovoj autentičnoj izvedbi“, prikazuje „zbiljske događaje“ može, ističe Velčić, poslužiti kao građa na temelju koje će se „izvršiti rekonstrukcija društvenog života određene kulture i analizirati povijest“ kakvu pojedinac doživljava i prikazuje. Potonji je „simbol određenog naroda, izdvojen da svoju priču plasira kao verziju kolektivne (pri)povijesti“ (Velčić, 19).

Tako i Zagorka, prikazujući sebe kao subjekt koji se nepokolebljivo borio za vlastitu (žensku) afirmaciju, oslikava društveni život određenog vremena i prostora. Polazeći od činjenice da je i sama sudionik društvenih zbivanja u danom vremenu i prostoru, držala je prirodnim da je njezina dužnost i pravo *aktivno* sudjelovati u potonjima. Nastojala je prikazati kako je, unatoč uvriježenim predrasudama i mišljenjima, kao individua - žena živjela i javno radila prema vlastitim svjetonazorima, pri čemu je permanentno nailazila na poteškoće za koje je vjerovala, a na kraju i dokazala, da za nju nisu nesavladive.

Istupajući iz „modela identiteta“ koji je prema P. J. Eakinu predodređen društveno-povijesnim i kulturno-političkim (ne)zakonitostima pojedinac se, u ovom slučaju Zagorka, sučeljava s problemom osobne (kako duhovne tako i tjelesne) egzistencije u društvenoj zajednici:

„Muž mi stavlja na izbor: ili napisati zatraženi svečani članak protiv spaljivanja mađarske zastave, ili sanatorij. Sada provedem svoju već davno zamišljenu odluku, kojoj je ovaj događaj bio samo povodom. Pobjegnem iz kuće, s malo svojeg nakita, ostavljam siguran put «dobre mađarske spisateljice» i bježim ravno u Hrvatsku. Moram se sakrivati pred svojom obitelji, kojoj je poslodavac moćni i bogati barun, a isto tako sakrivam se i od policajne potrage moga muža.“ (Zagorka, 1953: 13)

Iz ovih redaka, koje je smjestila u jedan kratki tekst (*Baklja u noći*) svoje autobiografije, moguće je iščitavati brojne segmente Zagorkina života i njezina svjetonazora: pritisak i prijetnja muža, njezina odlučnost i bijeg u domovinu, odbijanje popularnosti koja nije u interesu vlastitih uvjerenja, skrivanje od obitelji i sl. Međutim, ovaj tekst pripovijedajući jedan događaj, naizgled zatvoren u sebe, upućuje na drugi tekst jer pišući ove rečenice, autorica računa na čitateljevu upućenost u cjelokupan kontekst ili pak želi kod čitatelja izazvati interes za potonji.

Ovaj bi „zatvoreni tekst“ kod „manje upućenog“ čitatelja mogao provocirati brojna pitanja, kao npr.: Zašto pisati članak protiv spaljivanja zastave? - (politička pozadina). Zašto mora bježati od muža i zašto on šalje potjernicu za njom? - (neravnopravnost žene i nemogućnost samoodređenja). Zašto se skriva od svoje obitelji? – (obiteljski odnosi) i sl. Pozicija s koje se pripovijeda jasna je: autorica *određuje* svoj položaj u društveno-političkim prilikama te s potonjeg konstruira vlastiti identitet i društvenu zbilju u življenom vremenu i prostoru. Zauzevši stav pobunjenika protiv društvenih nepravdi lukavo ističe vlastite osobine (hrabre, poduzetne, spretne žene) i ostavlja dojam vjerodostojnosti te izgrađuje povjerenje čitatelja (čitateljica).

Povratkom u Zagreb, kada već aktivno (doduše još uvijek anonimno) radi u *Obzoru*, svoju „intimnu sudbinu“ koju kao da prepoznaje u sudbini hrvatskoga naroda, uzima u vlastite ruke. Slažući *sličice*, počevši od sanjarenja djevojčice do odluke za osamostaljenje, Zagorka uobličuje novu priču nagovješćujući područje vlastitoga djelovanja kako na nacionalno-političkoj tako i na feminističkoj sceni:

„Moja borba bila je usmjerena na tri fronte i to: protiv Mađarona i mađaronske politike, drugo, protiv njemstva i treće, protiv postojećeg društvenog nepisanog zakona, da ženi nema mjesta u javnom radu. Ovo stanovište me je navelo, da organiziram tiskarske radnice u «Kolo radnih žena». Bilo nas je 37. Sastajale smo se nedjeljom u privatnim stanovima. Održavala sam mnoga predavanja o društvenoj zabludi, koja ženi sprečava čovječanski život i njezinu radnu sposobnost negira ili je umanjuje nedostojnim plaćama. Radi toga pišem i izdajem knjižice za djevojke. (...) Radi svega toga protiv mene podnesena je prijava policiji, koja me kažnjava sa tri dana zatvora. (...) Poslije toga ostale smo u vezi nas šesnaest, jer su ostalima muški članovi obitelji zabranili sudjelovanje u organizaciji, te smo bile nerazdružive i u kasnijim borbama.“ (17-19)

Govoreći o osobnim pobunama, uvjetovanim kulturno-političkim okolnostima u Hrvatskoj i „društvenim zabludama“ o stvarnim vrijednostima, Zagorka skicira sliku (ne)političke, (ne)duhovne, (ne)moralne i (ne)osviješćene Hrvatske i njezina naroda s kraja 19. stoljeća.

Premda je autorica u ovom *fragmentu* svoje autobiografije, naslovljenom „Moj pokret protiv Njemštine“, prikazala kulturno-politička zbivanja (potkrijepljena povijesnim podacima i ličnostima) kao i vlastiti angažman u potonjim, ponovno u tekstu ostavlja „međuprostor“ koji valja dopuniti drugim (povijesnim, kulturološkim, biografskim) tekstom. „Transformiranjem historijskoga u autobiografsko“ (Segebrecht, 1969) i obrnuto ona stvara „svoju istinu“ o vlastitom životu i svijetu u kojemu živi. Vjerujući da može pridonijeti vlastitom i nacionalnom boljitku, pravi izazov za svoj angažman nalazi u danom društvenom poretku. Tako je pripovijedajući zgode, a najčešće nezgode novinarske karijere, prvenstveno u redakciji *Obzora*, Zagorka stvarala i uokvirivala priče kojima je skicirala vlastiti angažman u okviru novinarskog rada. Sažimljući kratke priče (kao npr.: „Novinari protiv novinarke“, „Izvjestitelj Stjepana Radića“, „Glavni urednik »Obzora«“, „Vođa ženske demonstracije“, „Iza željeznih rešetki“, „Žena parlamentarni izvjestitelj“, „Zaboravljena novinarka“ i dr.), pisane novinarskim stilom, gotovo senzacionalistički, potkrijepljene dokumentima i živim svjedocima te intenzivnim tonom osobnog opažanja i doživljavanja, stvara „fascinantnu priču“ jednog novinarskog radnika - žene.

Premda se u nekim Zagorkinim autobiografskim spisima, o čemu smo već govorili, nailazi na proturječja (mijenjajući kronologiju događaja i zamjenjujući lica i zbivanja, ona dovodi u pitanje vjerodostojnost svojih tekstova), ipak je autorica u ovom *skraćenom izdanju* uspjela udovoljiti horizontu očekivanja čitatelja. Naime, upoznati ga s društveno-političkim zbivanjima i životom jednog novinara - žene u zadanim prostorno-vremenskim prilikama, a *vjerodostojnost* Zagorkine priče ostaje na vlastiti izbor čitatelju.

„Lako je zamisliti kakav je bio tadašnji Zagorkin položaj. Mlada, neugledna, loše odjevena, (...) bez dokumenata, na bijegu od muža, bez prijatelja, bez podrške, bez novaca, a s nevjerojatnom ambicijom da uđe u najrenomiraniji hrvatski dnevnik, u dvorac hrvatskog novinstva! Situacija naprosto fascinantna, pa su stoga i događaji koje je opisala često na granici irealnog: teško je u njih povjerovati, a opet, moguće je da su se zbili upravo tako kako ih je prikazala.“ (Lasić, 53)

Podsjećajući nas na početak Zagorkine karijere, koja nam se čini nemogućom, Lasić nas upućuje na „fascinantnost“ ljudskih sudbina i mogućnost *nemogućega*. Naravno da je besmisleno razmatrati vjerodostojnost izloženih svjedočenja, jer je ona priloženim dokazima potvrdila ono što se može vjerovati, a vlastitu priču pripovijedala je onako kako ju je *samo* ona doživjela pa nam preostaje vjerovati joj (premda se čini izmišljenim) ili ne vjerovati (premda se čini stvarnim).

4.1.3. Zašto sam pisala romane i drame

Da je Zagorka sebe prvenstveno držala političkim bićem i vjerovala da se kao takva najbolje može ostvariti u novinarskom zvanju, kakvom se u svojim autobiografskim spisima nerijetko i predstavlja čitatelju, ne znači da nije bila svjesna svojega književnog stvaralaštva kojim je kod ciljane publike ostvarila željeni (ponajprije politički) cilj. Premda je, kako smo već spomenuli, dvadesetak godina ispisivala svoja životna iskustva stečena u pedesetak godina javnog djelovanja, ponovno je na poticaj čitatelja ispričala svoju priču:

„Dragi čitatelji!, na vaša pisma, kojima mi pišete, kako sam radila i što sam u tom radu doživljavala, odgovorila sam vam u glavnim crtama u ovoj knjizi.“ (Zagorka, 1953: 87)

Upoznavajući recipijenta sa svojim prvim književnim „minijaturama“ pisanim još u početku novinarskog rada te kritikom nakon njihove izvedbe u hrvatskim kazalištima, nagovješćuje svoj nimalo lak put i u književnom stvaralaštvu. Nacionalna svijest i identitet koje je Zagorka naglašavala u svojem cjelokupnom djelovanju očituju se i u njezinim autobiografskim zapisima. „Takvim narativnim postupkom uspostavila je zavidan kontakt s čitateljima i udovoljila njihovu horizontu očekivanja jer je, s obzirom na tadašnje prilike, i njihova recepcija također „nacionalno intonirana“ (Sablić Tomić, 2002: 43).

Naime, promičući u potonjim, kao i u novinarskim člancima, svoje ideje protiv „mađaronske vlade“, „njemstva“, „slabosti političkih vođa stranaka“ i „društvenih mana“, Zagorka se i ovdje našla „između dvije vatre“. Dok je oni *slabiji* ohrabruju;

„Put kojim je pošla autorica dobar je, pa ako će biti u njoj snage i toliko odvažnosti, iznijet će nam ogledalo našeg društva.“ (Zagorka, 1953: 55)

Drugi pak - politički *moćnici* je prijekorno, omaložavajući, gotovo prijeteći, pokušavaju skinuti s javne scene;

„Trebalo obračunati jednom za uvijek s tom ženskom osobom, koja dvije-tri godine napada sve što je otmjeno i kulturno u hrvatskom društvu. Poplavila je sve zabave napadačkim aktovkama. Smijali su se i pljeskali toj komediji samo dački stajajući parter i »Ochsengalerija«. (...) Izjavljujem, da naše društvo mora jednom za uvijek s njome obračunati i neka svi upamte, sve što ova autorica piše, što je napisala ili bi imala drskosti još napisati, jest i ostaje za sva vremena – i za sve generacije »šund« literatura. - Oto K.“ (55-57)

Ovakvi napadaji O. Krausa kojega je običavala nazivati „onaj šovinista Nijemac“, ne samo na njezino djelo nego i na njezinu ličnost, Zagorka nije zaboravila cijeloga života. Naime, nadimcima kojima ju je on tada nazivao nerijetko su je nazivali i drugi, naročito onda kada im njezino štivo nije išlo u prilog. Svjedočeći o brojnim napadajima mađarona, njemačkog političara i *modernih secesionista* te priznanjima i podrškama nekolicine književnika koji su joj davali upute i poticaj za daljnje pisanje, ističe posebno Kranjčevića:

„Smatram da je autorica apsolutni talenat i sam ću štampati njene satire**). Potrebno je da imamo nekoga, tko ovako uspješno znade izrugivati mane našega društva.“ (58)

Razvidno je da se i ovdje kao i u priči o novinarskom radu koristi istim postupkom za prikazivanje sebe. Naime, uspostavljajući dijaloški odnos vlastitih iskaza i iskaza

Drugog (dok govori o sebi istovremeno doznajemo kakvom je vide drugi), ponovno nastoji istaknuti svoje uspjehe, zahvaljujući nekolicini *istomišljenika* i vlastitoj ustrajnosti i sposobnosti, a za neuspjehe optužiti svoje *protivnike*.

Uvijek kada bi njezino štivo bilo u *opasnosti* Zagorka je nalazila podršku nekog *autoriteta* koji bi joj omogućio daljnji rad, i tako bi nastavljala pisati. Predstavljajući svoj književni rad koristi se pretežito iskazima *Drugih* o njoj i njezinu rada, što ukazuje na osobnu „nesigurnost i sumnju u uspjeh“. Potonji su, ističe A. Dremel, „razumljivi iz perspektive novosti koju ona znači, pokušaja bez presedana da žena, novinarka djeluje kao književnica u političke svrhe“ (163). Međutim, da bi ispričala svoju „spisateljsku karijeru“ Zagorka iskaze *Drugih* dovodi u komunikaciju s vlastitim iskazima i otvara dijalog među potonjima. Pripovijedajući osobno iskustvo koje je doživljavala tijekom književnog djelovanja, ukazuju na probleme spolne, političke i etičke prirode.

Tako primjerice, podsjeća Zagorka, kada bi se njezina djela izvodila anonimno kritike su bile poprilično pozitivne, a čim bi se autor otkrio dogodilo bi se suprotno; ali djela su se izvodila i publika se okupljala, što je autoricu uvijek iznova motiviralo da nastavi pisati. Svojim iskazima, govoreći o sebi, Zagorka govori o egzistencijalnim i etičkim problemima društva svojega vremena odnosno o vlastitim očekivanjima i ostvarenjima koje je mogla postići samo „*prelascima granice* socijalno mogućeg i dopustivog“ (Zlatar, 2004: 40).

S druge pak strane, želeći da upozna svoje čitateljstvo i s onim, vjerojatno mu manje poznatim, književnim stvaralaštvom, ocrta u kratkim pričama svoj književni opus koji je stvorila prije poznatih joj popularnih romana:

„Svi prvaci kazališta često su tražili da im napišem takove aktovke***) s kojima su nastupali na raznim priredbama, tako da sam ih ukupno napisala preko stotinu****).“ (58) (...) Na zagrebačkom kazalištu odigrano je mojih 18 drama i dramatizacija. Osim toga na varaždinskom kazalištu bila je premijera drame »Republikanci«, a u osječkom »Izdajnici«. Kad je raspisan natječaj za dramatizaciju Šenoine »Kletve«, izradila sam dramu i poslala ju pod imenom »Verus«. Drama je od žirija ocijenjena prvom nagradom i preuzeta za izvedbu. Svoju anonimnost nisam otkrila ni na svečanoj generalnoj probi“ (...). (60) „I tako »Evicu Gupčevu« izvađaju u Dubrovniku, Splitu i drugim dalmatinskim gradovima. Novine konstatiraju veliki uspjeh.“ (Zagorka, 1953: 70)

Prelazeći iz javnosti u anonimnost i obratno Zagorka je postizala željeni učinak: privući publiku i probuditi interes Hrvatica i Hrvata za domaće štivo.

Svakako je zanimljivo istaknuti da Zagorka, kada govori o svojem angažmanu u novinarskom radu nastupa suvereno i uvjerljivo (što pokazuje i sam naslov *U novinarskom zvanju*), dok u iskazima o svojem književnom stvaralaštvu (naslovljenom *Zašto sam pisala romane i drame*) tumači razloge pisanja i „traži mušku autorizaciju takva djelovanja“ (Dremel, 162). Tako u svojoj autobiografiji (tumačeći uzroke i posljedice vlastitoga književnog stvaralaštva) bilježi da je prilikom jednog sastanka kojega naziva „sudbonosnim“, što je po vlastitim svjedočenjima uistinu i bio za njezino književno stvaralaštvo, Strossmayer *obvezuje* novim zadatkom:

„Vaše novele, pripovjesti i satire, koje sam čitao, dokazuju vaš pripovjedački talenat, pa sam odlučio ponukati vas, da ovakove sujete obradite u formi romana.“ (Zagorka, 1953: 61)

Susreti s biskupom Strossmayerom i drugim uglednicima iz društvenog i kulturnog života proizvode „identitet jakoga nacionalnog predznaka“ (Sablić Tomić, 2002: 43). Stoga i ne začuđuje što je ona svoje prve literarne sastavke vezala uz nacionalnu amblematiku: „Duh Matije Gubca optužuje - što kasnija pokoljenja nisu iskoristila prolivenu krv i još danas robuju“ (Zagorka, 1953: 10).

Kako bi čitatelju, a vjerojatno i sebi *protumačila* razloge pisanja romana i drama ponovno se poziva na Strossmayerove riječi te bilježi:

„Vi ste u političkoj borbi vrlo odlučni i odvažni, ali kao da bolujete od omalovažavanja svojeg pera, a to je isto tako loše, kao kad se netko precjenjuje. Prema tome smo mi dužni da vašu malodušnost smanjimo i da vas ohrabrimo (...). Vaša je zadaća, da svojim historijskim romanima prisilite hrvatske čitaoce da dobrovoljno napuste to pogubno njemačko štivo. Uzalud je pisati članke kojima ih pozivljete, da napuste njemačku knjigu. Uzalud je grđiti i dokazivati na sastancima i u novinama (...), ali kad hrvatski čitatelj dobije u ruke hrvatsko štivo, koje će povući njegovo zanimanje za svoje domaće hrvatske događaje, onda će on okrenuti glavu njemštini i svim interesom prihvatiti hrvatsko štivo. To ćete s vašim umijećem postići u historijskim romanima.“(64-65)

Budući da je rad smatrala temeljem ljudske vrijednosti, a znala, da ona samo kroz pisanje može potvrđivati sebe, zapravo je *novi zadatak* bio za nju nova prilika za ostvarenje vlastitih ideja. Stoga je uvijek iznova tražila potvrdu autoriteta koja će joj jamčiti put osobne slobode, a ta sloboda značila je za nju pisanje. Preuzimajući *zadani posao* ispričovijedala je potencijalnom recipijentu kako je na temelju sakupljenih povijesnih dokumenata po zagrebačkim, budimpeštanskim i bečkim arhivima, te proučavanjem potonjih, stvarala priče iz hrvatske prošlosti u kojima je pokretala

problematiku sadašnjosti. S težnjom da prikaže publici svoj ostvareni politički cilj (indirektno hvaleći vlastiti književni rad), autorica ističe da najveću radost doživljava kada saznaje da nakon nekoliko mjeseci izlaženja *Gričke vještice* (premda tada izlazi još anonimno) naklada njemačkih romana rapidno opada (ca. 80%). Ovaj je događaj za Zagorku značio otvaranje novog prostora za vlastito samoostvarenje i ona strastveno nastavlja pisati povijesne romane.

„Moj zaštitnik Strossmayer već je davno mrtav – a njegovo se predviđanje ispunjava. Njemačke romane u originalu i prijevodu hrvatski čitatelji dobrovoljno napuštaju i konačno ovo njemačko štivo nestaje iz hrvatskih knjižara. Zadaća koju mi je u Jurjevskoj ulici zadao biskup Strossmayer, postala je sada mojom životnom potrebom.“ (74)

Tako je Zagorka, unatoč stalnim napadima i podcjenjivanju njezina djela, udovoljavala svojoj životnoj potrebi i potrebi čitatelja, napisavši oko trideset romana. Podilazeći željama publike širokih slojeva koju drži nositeljem ideala te manipulirajući njihovim svjetonazorom, autorica „ispunjava zahtjeve građanske a još više malograđanske publike za svojevrsnim bijegom u nacionalnu povijest kao svojevrsni mit“ (Fališevac, prema Tvorčić, 2009: 114).

„Od prvog dana, kada je na zagrebačkoj kazališnoj pozornici odigrana moja prva historijska drama »Evica Gupčeva« neke mi kritike stalno spočitavaju, da pišem za široke slojeve pučanstva i da pogođujem instinktima publike. Jest! Istina je! Pišem za publiku, za široke slojeve – jer sam dio njihov i ništa drugo. Jest! Istina je! Pogođujem instinktima publike širokih slojeva, jer su njihovi instinkti i moji. (...) I tko su ti široki slojevi (...)? To su oni koji nose ideale (...)! To su vrlo, vrlo uzvišeni slojevi i njima služiti, njima smjeti i moći pisati, vrlo je velika čast i golema milost.“ (Zagorka, 1953: 87)

Zagorka se ponovno vjerno vraća svojoj publici i uspostavlja direktni, za nju relevantan, dijalog. U riječima koje je izgovorila prigodom premijere njezine *Gordane* u Hrvatskom narodnom kazalištu, potvrđuje sebe, te isticanjem osobne sličnosti i suglasnosti sa *širokim slojevima* ovjerava svoj rad.

„Vi se sjećate, u najtežim vremenima u beznadnim časovima diktature vi i ja, mi smo se tajno sastajali u štampanim recima mojih romana, i tu izmijenili svoje osjećaje. A sada prije svršetka meni je dužnost i pravo, da vama, publici i širokim slojevima, koji ste mi iskazivali tako dugotrajnu, postojanu vjernu sklonost, od sve duše hvalim, pa ako su vam moji retci bili bijeli rupčić, kojim ste otirali znoj s vašeg radnog čela, tada sam svoju zadaću ispunila.“ (88)

Društveno-politički život u Hrvatskoj bio je središte njezinih interesa, podloga na kojoj je ostvarivala sebe i svoje ideje. Budući da je znala da kao žena u tadašnjim prilikama ne može *tjelesno* stupiti na javnu političku scenu, svoje oružje protiv takvih predrasuda našla je u peru. Pisanje je bilo njezin život i sve što mu je pripadalo pretvaralo se odmah u ispisivanje jer smisao svojega postojanja pronalazi samo u njemu.

4.1.4. Prikazivanje sebe kroz iskaze *Drugog*

Budući da za svojega života nije stekla priznanja, koja su joj po osobnim procjenama pripadala, Zagorka je pišući ovaj autobiografski spis ponovno preispitivala samu sebe o vlastitim zaslugama u novinarskom radu i tražila odgovor od *Drugoga*. „Tuđih se utjecaja ne možemo osloboditi“, ističe Velčić, „jer prepoznati nešto kao svoje moguće je jedino u odnosu prema drugom“, te tvrdi da: „Upućenost drugome nosimo kao svoju trajnu potrebu, kao uvjet da sebe odredimo, da oprostimo vlastiti položaj u svijetu u kojem djelujemo i pronađemo svoju individualnost“ (Velčić: 192). U potrazi za samom sobom i vlastitim položajem na hrvatskoj javnoj sceni življenog vremena, Zagorka je iskazima u kojima se poziva i na iskaze *Drugih* (svojih suvremenika) nastojala svoj novinarski rad, što vjerodostojnije, prikazati budućem čitatelju. Kao što je tijekom djelovanja uvijek iznova tražila ovjeru *Drugoga*, isto tako je potonju crpila i iz prošlosti. Naime, prikazujući svoj novinarski život koji je prelazio s ruba uspjeha na rub neuspjeha, održavala se balansiranjem odnosa *Ja i Drugi*, kako u trenucima priznanja tako i trenucima nepriznanja njezina djelovanja.

„Die Entwicklung eines Menschenlebens vollzieht sich in ständiger Wechselwirkung mit der Umgebung; dieses Ineinandergreifen von Außen- und Innenwelt wird in jeder der großen Autobiographie unmittelbar evident. Das Moment der rückschauenden Wertung – der ständigen Integration von Erlebnissen, Ereignissen, Begegnungen - ist ebenfalls ein wichtiges Konstituens der Autobiographie. Ferner: 'Darstellung' eines Lebens impliziert Fülle und Ausdruckskraft der Sprache; die eindringliche Wirkung erwächst aus der Fähigkeit des Autors, entscheidende Ereignisse in ihrer prägenden Bedeutsamkeit zu gestalten, die verschiedenen Möglichkeiten und Verwirklichungen seiner Persönlichkeit lebendig und füllig zu zeigen.“ (Aichinger, 1998: 177)

Pripovijedanje o sebi, vlastitom životu i osobnim događajima nužno uključuje i pripovijedanje o *Drugima*. A takva uzajamna ovisnost „ne oblikuje se samo zato što

drugi neprekidno utječu na naše vlastite živote, nego prije svega zato što u portretima ljudi mi nalazimo modele za sebe, za vrednovanje svog društvenog i etičkog ponašanja“ (Velčić, 38). Premda je i za Zagorku, kao i za svakog drugog pojedinca, bilo potrebno priznanje koje ju je uvijek iznova motiviralo za daljni rad, a prije svega potvrđivalo njezino vlastito uvjerenje, isto tako nepriznanje *Drugoga*, koliko god da je bilo i bolno, oživljavalo je u njoj „urođeni“ otpor, a za potonji traži opravdanje i nalazi ga opet kod *Drugoga*.

„Pretsjednik Ravnateljškog vijeća, taj odlični čovjek, i sam se osjeća poniženim u svojim izvrsnim sposobnostima, što žena piše isto takve političke članke kao što ih piše on. Osim toga, vaši su dopisi izazvali senzaciju i u Mađarskoj i u Hrvatskom saboru, zato i ustaje protiv vas, vi ste pionir, upamtite, vi vršite prodor za ravnopravnost žena – zato dijete moje, morate snositi i sva iskušenja - a znajte, to nisu ni posljednja iskušenja, koja ćete doživjeti. Zadajem vam riječ dok sam ja živ računajte na moju zaštitu.“ (Zagorka, 1953: 22)

Citirajući riječi koje joj je biskup Strossmayer uputio na početku njezine novinarske karijere Zagorka se prisjeća prvih ohrabrenja koja su joj, nakon brojnih omaložavanja glede spolne i socijalne pripadnosti te poricanja njezinih sposobnosti, bila prijeko potrebna za vlastiti opstanak. Da susreti s *Drugima*, njihove riječi ili gesta mogu utjecati na pojedinca odnosno imati značajnu ulogu u ostvarenju njegovih ideja pokazuje i Zagorka u svojem slučaju. Tako ona govoreći o vlastitim doživljajnim iskustvima uvijek iznova uspostavlja dijalog s *Drugim* te ističe, da je do kraja svoje karijere naizmjenice bila izložena ili pohvalama ili pak ruganju:

„- Ono što ste vi radili kroz ovo vrijeme u redakciji »Obzora« zgrozilo je sve dobro »odgojeno« građanstvo. Napravili ste zavjereničku špilju u svim kutovima naše zgrade, a onda ste se dali teatralno uhititi. Cijeli grad priča o vašim beskrajno drskim odgovorima na policiji, koji ne bi pristajali ni u usta najdrzovitijeg naprednjačkog đaka. Žena više ne može ni časak sjediti u redakciji »Obzora«, primit ćete plaću za 6 tjedana i s time je svršeno.“ (30)

Ovo je samo jedna od epizoda koje je Zagorka doživljavala od predsjednika Ravnateljškog vijeća za vrijeme dvadesetogodišnjeg rada u redakciji *Obzora*. Dok *Drugi* osuđuju njezin nastup prilikom uhićenja, ona taj događaj nerijetko naziva „najljepšim danima života“, jer se upravo u tom činu osjećala ravnopravnom, budući da su prema njoj kao ženi - političkoj djelatnici, primijenjene iste mjere kao prema muškarcu - političkom djelatniku. S njom se, kako ističe, nerijetko postupalo prema potrebi: od povjerenja za vršenje funkcije glavnog urednika, preko omalovažavanja

kako njezine ličnosti tako i vlastitog rada, do zatajivanja i prešućivanja njezina angažmana u novinarstvu. Kako bi značaj svojega mukotrpnog rada potvrdila samoj sebi, a potom predočila i budućem recipijentu, Zagorka se poziva na, iako šturu, reputaciju u domovini i na članke koji su pisani o njoj i izvan granica Hrvatske (*Zeitungswissenschaft, Corriere della Sera, Korrespondenz Frauenpresse, Ženski svet*). U potonjim koji su pisani tridesetih godina 20. stoljeća ističe se njezin novinarski, politički, feministički angažman. Međutim, Zagorka ovdje izdvaja članak, starijeg datuma, pariškog *Figara* u kojem novinar piše:

„Jedna neobičnost iznenadila me je u mađarskom parlamentu. Tamo sjedi mlada Hrvatica, izvješćuje zagrebački »Obzor«, informira svoje mađarske, njemačke, ruske, talijanske, engleske, poljske i ostale kolege – pa i mene – i žarko politizira u korist svoje domovine. Neko malo čudovište talenta i sposobnosti, koje je hrvatski parlamenat učinilo najnaprednijim u srednjoj Evropi.“ (32)

Reputaciju koju je stekla u inozemstvu, pa i u domovini doživljava kao znak osobnog potvrđivanja. Ističući dalje priznanja i pohvale na domaćoj sceni kao npr.: „Zagorka - prva jedina ženska parlamentarna izvjestiteljica u monarhiji (...)“, „U zemlji predrasuda i purgarluka ne bi uspjela Zagorka da nema u nje upravo željezne energije i žilavosti i borbe za rad“ (34), „Ona je - Zagorka. Ona ide od uspjeha k neuspjehu i obratno i nema kada proživljavati i tugovati nad zaprekama“ (35), „Zagorčice, Vi ste muž na mjestu“ (40) itd., nastojala je postići što veći stupanj sličnosti između samoidentifikacije i identifikacije. Premda je bila neumorni borac za ostvarenje sebe, ipak je to uvijek dovodila u usku vezu s priznanjem *Drugoga* jer je znala da tek ovjerom *Drugoga* može ostvariti sebe:

„Ne počast niti zdravice, što su ih izrekli za onda naši i inozemni novinari kao i zastupnici, nego činjenice, da su me tamo smatrali svi, i zastupnici i novinari, ozbiljnim ravnopravnim radnikom, bio je lijek za teške rane, za prezir i stalno ponizivanje što sam ga doživljavala u mojoj domovini od zablude društvenog poretka i omalovažavanja ženskog roda.“ (32)

Zagorka je stalnim stapanjem i rastvaranjem vlastitih iskaza i iskazima *Drugih* o njoj (nerijetko popraćeni dokumentarnim priložima) nastojala prikazati svoj život novinarke „onakvim kakav je on bio“.

Kako u novinarskom radu tako i u književnom stvaralaštvu Zagorka na svojevrsan način u „autobiografiji“ *Kako je bilo* prikazuje sebe i značaj vlastitog djelovanja u tadašnjoj kulturno-društvenoj zbilji. Naime, ona uvijek iznova dovodi u sukob iskaze *Drugih* te manipulacijom potonjih stvara priču o sebi. S jedne strane navodi hvale suvremenika (poput A. Radića, S. S. Kranjčevića i dr.) za svoj književni rad, a s druge pak napade i omalovažavanja koje su joj upućivali neki kritičari (kao npr. O. Kraus, *moderni secesionisti* i dr.). Proživljavajući tako stanje pro i contra, ne samo njezina djela već i vlastite ličnosti, svoj opstanak koji je za nju bio moguć samo kroz pisanje nalazila je u priznanju *Drugog*. Naime, kada kritičari njezine povijesne romane koji su joj postali „životnom potrebom“ napadaju kao praznovjerje koje se pripovijeda narodu, stiže odgovor:

„Autorica je sa historijskog gledišta unijela u radnju punu istinu. Naravno, da njoj kao piscu pripada »licencia poetica«, ali gospoda krivo misle, da je radnja izmišljena. Pozadina njenih romana je apsolutno vjerno historijski ocrтана. Vrlo štujem Zagorku, što svojim romanima popularizira hrvatsku historiju, pa zato i kao čovjek i kao historičar štujem njen rad.“ (76-77)

Navodeći tako izjavu jednog povjesničara, Zagorka ponovno osvjedočuje sebe u *Drugome*. Međutim, nije teško uočiti da ovakvim i sličnim priznanjima ona indirektno sama vrednuje svoj književni rad, dok napade, osobito one O. Krausa nazivajući ga „šovinist Nijemac“, nastoji prikazati „kao logičan napad jednog Nijemca na jednu Hrvaticu“ (Dremel, 163). Prikazujući sebe u prilikama i društvu u kojem je živjela omogućuje iščitavanje i tadašnje svijesti pojedinca i društva uopće. Kroz citate uglednika različitih profila tadašnjega hrvatskog kulturno-političkog kruga, u kontekstu osobnih životnih i stvaralačkih preokupacija zrcali se zbilja hrvatskoga društva.

„Jer što se čita od Selske ceste do Resnika, Laščine, Mikulića, od Vlaške ulice do Maksimirske ceste, to ne može imati sa hrvatskom kulturom i književnošću nikakovih dodira.“ (Zagorka, 1953: 80)

Premda je Zagorka na ovu kritiku vodećega književnog kritičara koji *Gričku vješticu* naziva šundom, a njezinu publiku isključuje iz okvira hrvatske kulture, odgovorila vlastitim člankom na što se potonji nije odazvao, bilježi opasku višeg autoriteta (direktora Hrvatskoga narodnog kazališta) na potonju:

„Kad je jedan od tih kritičara, koji je Zagorku prigodom premijere «Gričke vještice» tako oštro napao, postao kasnije kazališnim intendantom – predamnom ju je molio da mu preradi dramaturgiju ponovno, kako bi mogao njome otvoriti novo kazalište u Frankopanskoj ulici**). Kad je taj gospodin bio kritičar, onda je Zagorku napadao, a kad je postao intendant, morao je biti pravedan.“ (81)

Tako je Zagorka prikazivala sebe - svoje stvaralaštvo - unutar prikazivanja hrvatske kulturne zbilje, ukazujući pritom na samosvijest pojedinca i međuljudske odnose. Nikada se nije držala „velikom književnicom“, ali je sebe vidjela kao nepokolebljivu borkinju za ostvarenje vlastitih ideja, a moć za ostvarenje potonjih prepoznala je u pisanoj riječi. Unatoč svim nedaćama koje su je pratile tijekom književnog stvaralaštva ustrajala je u radu – pisanju, i na kraju dokazala da je ostvarila svoj cilj, a taj je bio - izbiti tuđe štivo iz hrvatske ruke i pridobiti čitateljstvo za domaće štivo. Premda se Zagorka zadovoljava uspjehom koji je postigla svojim romanima kod čitateljske publike, ipak je željno iščekivala ocjenu vrijednosti svojih romana iz krugova hrvatske kulturne scene. Tako je navodeći neke pojedince koji su uporno obezvrijeđivali i prešućivali njezine uspjehe, istovremeno isticala i one koji su potvrđivali vrijednost njezina djela:

„Do zadnjeg časa ostajem sljedbenik čiste umjetnosti u književnosti, ali se ta umjetnost ne može složiti s Nijemcem, koji je davao signal za napadaje na autoricu, što je ona pokrenula antinjemačke pokrete. «Grička vještica» je istrebljivač njemačkih prevedenih pravih šundromana. Ako su književnici čiste umjetnosti dozvolili, da se na hrvatskom kazalištu glume upravo nečuveni šundovi kao: «Čitanje kod Hausmeisterice», »Bračne intimnosti«, »Lumpacius vagabundus«, i sl., prema kojima je »Grička vještica« prava klasika u ideji i obradi, onda je to teška zabluda. Kritičari čiste umjetnosti nisu prigovorili kazalištu što izvodi, ni publici koja dolazi gledati takove tuđinske šundove – kako su onda smjeli na ovakav način slijediti njemačkog kritičara da nad domaćim djelom – koje je daleko više vrijedno od onih tuđinskih – prelome štap. Ako se stavite na stranu Nijemca i tuđinskih prevedenih stvari, onda izgleda, da stojite na obranu njemštine u Hrvatskoj. A to sigurno niste kanili.“ (79)

Izdvojivši ovu „izjavu vođe moderne književnosti“ kojim je pobio stalne brojne napadaje na njezino djelo, Zagorka želi potvrditi svoje pravo da govori o onome što je ostvarila i kako je ostvarivala.

„Ključnu ulogu u proizvodnji i afirmaciji hrvatskoga popularnog romana odigrala je Marija Jurić Zagorka, prva profesionalna novinarka na ovim prostorima i najčitanija hrvatska spisateljica. Danas njezinu važnost i ulogu možemo priznati bez zadržke i akademskih rezervi. (...) Dugo sustavno prešućivana i osporavana, proglašavana autoricom «šunda» koja u svojim djelima podilazi najnižim čitateljskim instiktima, Zagorka je danas nezaobilazno ime ne samo kad se govori o procesu širenja hrvatskoga

čitateljskog kruga, nego i o razvijanju jednoga tipa proznog pisma bez kojega bi hrvatska književnost bila bitno osiromašena.“ (Nemec, 2006: 211-212)

Danas bi se Zagorka zacijelo *zadovoljila* mjestom koje joj je zajamčeno u hrvatskom novinarstvu i književnoj historiografiji, u što, vjerojatno, nije ni sumnjala nakon dugogodišnjeg angažmana (političkog, feminističkog, novinarskog, književnog) na hrvatskoj javnoj sceni. Međutim, opisujući događaje isključivo vezane za njezin novinarski i književni rad (uključujući vlastiti politički i feministički angažman), Zagorka ne govori samo o svojem djelu kao takvom nego o sebi odnosno (ne)prilikama u kojima je stvarala. U svojoj „autobiografiji“ ona nastoji potencijalnom recipijentu ispričati kako je radila i što je proživljavala tijekom vlastitog djelovanja, a gotovo cijela priča prožeta je nekakvim melankoličnim tonom. Intertekstualnim prepletanjima pored prikazivanja osobno doživljenih iskustava opisuje i društvenu zbilju življenog vremena, jer „nikakvo ja“, tumači Velčić, „ne može proizvoditi povijest svoga života a da se pritom ne umiješaju druge priče i druge sudbine“ (Velčić, 43).

4.1.5. Pripovjedna situacija

Kada govorimo o pripovjednoj situaciji u autobiografskoj prozi razumljivo je samo po sebi da je pripovjedač u prvom licu jednine. Njegov je *Ja* „posve konkretan Ja s tijelom, a to znači da je njegova tjelesnost dio njegove egzistencije koja je čitaocu bliska po tome što je on doživljava kao doživljajno jastvo“, (Stanzel, 1992: 189), iako se, kako tumači Stanzel, kod različitih autora ta tjelesnost ostvaruje u različitoj mjeri. Kao što je prisutnost tjelesnosti prvog lica u tradicionalnoj autobiografiji ili autobiografskoj prozi na prvi pogled vidljiva, tako je i u slučaju Zagorkine *autobiografije* „tjelesnost pripovjednog jastva također centralna tema“ (190). Međutim, govoreći o sebi, konkretnije o svojem novinarskom i književnom radu, Zagorka se ovdje pretežito služi iskazima *Drugog* i različitom dokumentacijom (pismima, novinarskim člancima, datiranim događajima, dopisima i sl.). Međusobnim prožimanjem raznovrsnih tekstova i kontaminacijom različitih diskurza autorica u svojoj priči nastoji postići što veći stupanj vjerodostojnosti izloženoga.

Naime, motivacija njezina pripovijedanja je iz sadašnje situacije prikazati sebi samoj i potencijalnom recipijentu stvarnu sliku prošlosti osobno doživljenoga. „Za tjelesnog pripovjedača“, ističe Stanzel, „ta je motivacija egzistencijalna te ovisi direktno o njegovom životnom iskustvu, proživljenim radostima i tugama, raspoloženjima i potrebama.“ Tako je i Zagorka udovoljavajući vlastitim potrebama „za sređenim pogledom (...) zrelog Ja“ (192) ispričala priču *Kako je bilo* u njezinom stvaralačkom svijetu. Budući da autorica ispisuje svoj život s izrazito političkom tendencijom prikazivanja kulturne i društvene zbilje življenog vremena, ona pored autobiografskih sjećanja nužno uključuje i povijesne činjenice. Stoga njezina „osobna priča“ djeluje na recipijenta vrlo uvjerljivo. Prepletanjem vlastitih iskaza i iskaza *Drugog* dolazi do prostorno-vremenskog diskontinuiteta, pri čemu autorica vješto mijenja pripovjedne tehnike i pripovjedna gledišta. Opisujući događaje (najčešće potkrijepljene povijesnim činjenicama) uključuje i *suaktere* (dopuštajući im da govore, naime, citirajući ih) da bi prepletanjem iskaza potonjih i vlastitim iskazima oblikovala priče te njihovim intertekstualnim umrežavanjem prikazala osobnu i kolektivnu prošlost.

Budući da je pripovjedač u prvom licu, ističe Biti, više personaliziran i individualiziran od pripovjedača u trećem licu, on sugerira subjektivnost i stječe povjerenje. Stoga, pripovjedač u prvom licu s osobnom tjelesnošću *bezuvjetno* razotkrivanjem vlastite povijesti očekuje povjerenje čitatelja. Međutim, pripovjedač je, tumači Biti, ovisan i o statusu koji mu je određen izvan njegove djelatnosti - socijalni identitet (spol, klasa, nacija, kultura itd.) kao i o statusu koji je stekao svojom pripovjedačkom djelatnošću (pouzdanost, sposobnost, svjetonazorom, pripadnošću određenoj književnoj vrsti i dr.), (2000: 440). U slučaju M. J. Zagorke kada progovara u prvom licu upravo je problematičan status; s jedne strane socijalni identitet predodređen spolnom i klasnom pripadnošću – protiv kojega se doživotno borila, a s druge pak neodređen (od *Drugog* nepotvrđen) položaj u književnom stvaralaštvu - od šunda do *umjetničkog* vrednovanja odnosno od prezira do udivljenja. Upozoravajući na „društvene zablude“ življenog vremena Zagorka je svojim pripovjednim *Ja* i osobnom tjelesnošću nastojala retrospektivnim pogledom u vlastiti život, svojim iskazima i iskazima *Drugog*, *sama* uspostaviti status vlastitog bića i njegove djelatnosti te se kao takva prikazati čitatelju.

4.1.6. Struktura

U ispovijesti *Kako je bilo* ne radi se o autobiografiji u tradicionalnom smislu ispisivanja vlastitog života. Naime, Zagorka je iz svojih već postojećih autobiografija (napisala ih je četiri), selektivno premještala tekstove koje je djelomice preinačavala te drukčije podnaslovljavala i uokvirivala u zasebne priče, s ciljem uspostave kronološkog slijeda iskustva. Pripovijedajući pojedinačne epizode svojega javnog djelovanja kako u novinarskom radu tako i u književnom stvaralaštvu autorica je s vremenske distance dala pregled nad jednom životnom cjelinom (Biti, 18). Opisujući događaje vezane pretežito za njezino radno iskustvo podijelila je, kao što smo već spomenuli, „autobiografiju“ u dva dijela: *U novinarskom zvanju* i *Zašto sam pisala romane i drame*. Iskaze uobličene u kratke priče kojima se obraća čitateljstvu nerijetko „potvrđuje“ originalnim člancima i kliširanim pismima svojih suvremenika ili pak noticama čime nudi mogućnost provjere potonjih, kao i ovjeru vjerodostojnosti ispričavanog. Zanimljivo je spomenuti da u priči kojom započinje sjećanja na minuli rad prilaže fotografiju iz đaćkih dana koja je ujedno i jedina u ovoj autobiografiji.

U prvom dijelu posvećenom svojem novinarskom zvanju ispričala je u dvadeset pet kratkih priča, („Najljepši dan“, Duh Matije „Gupca optužuje“, „Hrvatski Sabor raspravlja ...“, „Baklja u noći“, „Egy Percz“, Moj pokret protiv Njemštine“, „Pred peštanskim sudom“, „Izgubljena za uvijek“, „Novinari protiv novinarke“, „Izvjestitelj Stjepana Radića“, Glavni urednik «Obzora»“, „Vođa ženske demonstracije“, „Iza željeznih rešetki“, „Predsjednica naprednjačke čitaonice“, „Žena parlamentarni izvjestitelj“, „Priznanje protivnika“, „Glas naprednjaka“, „Omalovažavanje javnog rada žene“, „Metode tiranije“, „Perom i rječima“, „...Vi ste muž na mjestu!“, „Saborski izvjestitelj dvadeset godina“, „«Ženski list»“, „Zaboravljena novinarka“, „Ispunjeno proročanstvo“), iskustva tijekom dugogodišnjega novinarskog angažmana. Izdvajajući događaje koji su njoj bili važni za osobnu i kolektivnu prošlost, autorica je u pričama koje nisu neposredno povezane u slijed zbivanja prikazala sebe i sliku društvene zbilje življenog vremena. U svojim iskazima, pretežito dokumentarnog sadržaja, prikazivala je i unutarnje stanje vlastitog bića, pripovijedajući sretne doživljaje na putu ka

samoostvarenju, a još više one nesretne koji su iznevjerili njezina očekivanja i vodili je u beznađe:

„Moje stare nade da će pravda i kod mene jednom pokucati na vrata nisu se ispunile, premda sam mnogo očekivala od ostvarenja ideje ravnopravnosti žena, za koju sam se ideju cijeli život borila. Moji članci, dokumentarni doživljaji i opažanja sa raznim političkim ličnostima prošlih dana nisu bili prihvaćeni za štampu, a na moju poslanicu pod naslovom «Što je moja krivnja» providjenu dokumentima i živim svjedocima, odgovora od nikuda. Oduzeti meni rad jest najoštrija kazna, suprot koje je smrtna osuda dobrotvorno velikodušno oslobođenje.“ (Zagorka, 1953: 49)

Ovako završava Zagorka priču o svojem novinarskom zvanju koje je držala jednim mjestom samoostvarenja.

U drugom dijelu autobiografije pod naslovom *Zašto sam pisala romane i drame* autorica je istim postupkom naracije prikazala sebe u svojem književnom stvaralaštvu. Ovaj je dio sastavljen od trinaest priča, („Njemac – sudija mojeg rada!“, „Neriješena križaljka“, „Sudbonosni sastanak“, „Kod Štrossmayera“, „Vještica od Griča“, „Evica Gupčeva“, „Sabiranje historijskog gradiva“, „Teški dani“, „Izjava vođe moderne književnosti“, „Kritizira a ne poznaje djelo“, „Gordana“, „Buđenje narodne svijesti“, „Jest! Istina je!“), u kojima je pripovijedala o razlozima pisanja povijesnih romana, njihovu odjeku kod čitateljstva, a prvenstveno o osobnim potrebama za pisanjem potonjih u vremenu društveno-kulturnih i političkih (ne)prilikama u kojima je živjela.

Uređujući ovu autobiografiju (već smo spomenuli da je tekstove pretežito preuzimala iz već napisanih autobiografija) Zagorka je pomno birala događaje kojima će najpogodnije predstaviti sebe i življeno vrijeme u zadanom društveno-političkom prostoru. Dok pripovijeda o različitim povijesnim događajima i osobnom angažmanu (političkom, feminističkom) u potonjim, govori i o brojnim suvremenicima karakterizirajući ih prema njihovoj političkoj osviješćenosti, etičkim nazorima i intelektualnoj dimenziji te tako stvara potpuniju sliku osobne i kolektivne prošlosti. Naime, uokvirujući svoju „osobnu priču“ ona lukavo bira iskaze i manipulira njima kako bi prikazala samo ono što želi prikazati, dok sve drugo ostavlja u pozadini. Autobiograf „ne izmišlja i ne zaobilazi zato što to želi, nego zato što drugačije i ne može sebe predstaviti. Njegov je diskurs »poziv, katkad vatren zahtjev i molba drugome« da bi se stvorila prilika za afirmaciju sebe“ (Velčić, 22).

Ukoliko bismo se ponovno htjeli zaustaviti na pitanju vjerodostojnosti Zagorkina iskazivanja valjalo bi se ponajprije osvrnuti na tvrdnju Aichingerove koja glasi:

„Niemand als der Autor selbst weiß über seine Erlebnisse, Gefühle und Empfindungen besser Bescheid, keinem anderen sind sie so unmittelbar zugänglich; er allein kennt die inneren Zusammenhänge, er allein kann sagen, in welcher Weise ihm seine Vergangenheit nun erscheint, was sie ihm damals bedeutet hat, welchen Sinn er heute in ihr sieht.“ (Aichinger, 1998: 183)

Premda je autorica pripovijedajući osobnu priču prelazila iz epizode u epizodu koje se čine nevezane jedna za drugu, ipak se na kraju knjige stječe dojam uokvirene priče o radu jednog ženskog novinara s početka 20. stoljeća i njegovoj ulozi u stvaranju popularnog romana u hrvatskoj književnosti.

5. Autobiografski roman

5.1. Kamen na cesti

Roman *Kamen na cesti* do sedamdesetih godina 20. stoljeća (premda je pisan tridesetih) ostaje gotovo nezapažen u Zagorkinom književnom opusu. U predgovoru izdanja *Gričke vještice* Ivo Hergešić prvi ukazuje na ovo njezino iznimno „vješto napisano“ djelo, nazivajući ga kapitalnim ukoliko bismo Zagorku htjeli „shvatiti kao čovjeka i pisca“. Stoga ga usko povezuje sa životom autorice i tumači „kao biosociološki produkt sredine, mjesta i vremena“ (Hergešić, 1976; XXX). Dok ovaj roman, kao i Hergešić, većina književnih povjesničara i teoretičara povezuje sa životom spisateljice te ga nazivaju „autobiografskim romanom“ (Hergešić, Nemeč) ili „romansiranom autobiografijom“ (Lasić, Nemeč), Maša Grdešić prilazi Zagorkinom tekstu s potpuno novog stajališta.

Naime, ona ponajprije zamjera književnim povjesničarima i teoretičarima što su se u prvom redu služili podacima iz romana koji su vezani za njezin „stvarni život“ u svrhu rekonstrukcije njezine biografije, a pritom zanemarili sami *tekst*. Grdešić tumači da je osobna priča autorice uzdignuta „na općenitiju razinu“ i time „uvelike nadjačala Zagorkin vlastiti slučaj“ što je kao takvu, u političkom i feminističkom pogledu i danas čini zanimljivom. Stoga ovaj roman Grdešić prvenstveno svrstava u feminističku

književnost, te ističe, da „*Kamen na cesti* nije ‘ženski’ roman u smislu trivijalnog i popularnog, već je ‘ženski’ u smislu feminističkog romana“ (Grdešić, 2005: 215).

Budući da je Zagorka sama svoje djelo označila kao autobiografiju⁷² nećemo se ovdje zadržavati na ustrojstvu potonjeg nego iz „osobne priče“, ma koliko ona bila stvarna ili pak izmišljena, osobna ili općenita, pokušati iščitati život pojedinca, njegovo poimanje sebe i svijeta u življenom vremenu.

Roman *Kamen na cesti* izlazio je u nastavcima kao i svi drugi Zagorkini romani; najprije u *Ženskom listu* od godine 1932. do 1934. pod naslovom „Na cesti. Roman jedne spisateljice“, potom u *Hrvatskom dnevniku* 1936. naslovljen „Na mučilištu“, da bi godine 1938. kao „Kamen na cesti“ bio tiskan u knjizi.

Struktura Zagorkina romana, moglo bi se reći kao i njezini autobiografski spisi, zasnovana je na inovativnim postupcima pripovijedanja. Roman je napisan u pet, po veličini, nejednakih dijelova, a svaki od njih sastoji se od brojnih podnaslova koji, kako primjećuje Hergešić, svojim „zvučnim“ i „senzacionalističkim“ nazivima (Otkriće, Ozlijeđena duša, Iza rešetaka slobode, Mirjanina krivnja, Na rubu smrti, Bijeli ljljan u oluji, Tajna Mirjanina povratka, Na putu u slobodu, Izdajica, U katakombama, Baklja u noći, Tamničari i dr.), odaju novinarsku profesiju autorice i „bude radoznalosti“ čitateljske publike (XXX-XXXI). Svakako valja istaknuti da su neki od ovih naslova identični onima u *Kontesi Neri* ili *Tajni krvavog mosta* kao i u njezinim autobiografskim spisima, što opet upućuje na njihov intertekstualni karakter. Ovakvim načinom umrežavanja teksta prepoznajemo da je autorica, osim u „osobnoj životnoj priči“ vlastita doživljajna iskustva i svjetonazore prikazivala i kroz likove svojih velikih junakinja iz daleke prošlosti.

Roman je napisan u trećem licu, a glavna protagonistica nosi ime Mirjana Grgić. Njezina se životna iskustva gotovo u potpunosti podudaraju s onima iz života autorice (o tome će kasnije biti više govora). Stoga bismo se mogli složiti s Ivom Hergešićem koji tvrdi da, „Mirjana Grgić jest Marija Jurić koja će se proćuti pa i proslaviti kao Zagorka“ (XXX).

⁷² U *Kako je bilo* Zagorka, opisujući „Najljepši dan“ što je, naime, u ovom autobiografskom spisu i jedini događaj iz djetinjstva o kojemu govori, upućuje noticom na svoju „autobiografiju“: „Detalji o tome u autobiografiji »Kamen na cesti«, štampanoj 1938. godine.“ (Zagorka, 1953; 8). Isto tako kada Lasić roman *Kamen na cesti* naziva autobiografskim poziva se na noticu autorice iz *Hrvatskog dnevnika*, objavljenu 1973. u *Jutarnjem listu*, vidi Lasić, str. 16.

Premda se u iščitavanju brojnih Zagorkinih autobiografskih tekstova kao i pri analizi njezina autobiografskog spisa, *Kako je bilo*, susrećemo s poteškoćama uspostave kronologije događanja, ipak ona svojim iskazima i iskazima *Drugih* o sebi uspostavlja koherentnost teksta. Tako autoričino prikazivanje vlastitoga iskustva (u novinarskom i književnom radu) zadobiva oblik cjelovite priče. Budući da u potonjim pretežito govori o (ne)prilikama u kojima je morala raditi, a svoj intimni život *prešućuje*, moglo se naslutiti da je za njega ostavila neko drugo mjesto.

Kada Zagorka piše „autobiografski roman“ *Kamen na cesti*, već je bila žena u šezdesetim godinama života. Naime, nakon svojih velikih uspjeha kako u književnoj (od *Gričke vještice* do *Gordane*) tako i u novinarkoj karijeri (od *Obzora* u kojemu piše preko dvadeset godina do uređivanja vlastitih časopisa) te brojnih političkih i feminističkih akcija, u njoj se bude sjećanja na daleku osobnu prošlost i u liku Mirjane Grgić ispisuje vlastito iskustvo.

U autobiografskim spisima, kao što smo već spomenuli, veoma rijetko se moglo naći mjesto gdje je Zagorka govorila o svojem djetinjstvu, odrastanju, mladosti, bračnim i obiteljskim odnosima; ukratko o intimnom životu. Stoga je *Kamen na cesti*, premda je pisan u trećem licu i protkan brojnim fikcionalnim elementima, jedino mjesto gdje Zagorka iscrpno izlaže životno iskustvo pojedinca ponutreno kolektivnom prošlošću.

Budući da je autorica preko četrdeset godina u vremenu velikih društveno-političkih promjena javno djelovala, a između dva rata u tridesetim godinama 20. st. postala *nepotrebna* u novonastalom društvenom peretku, osjećala se izopćenom i odbačenom. Dijalog s javnošću koji je davao smisao njezinu postojanju sada je bio prekinut. Pokušavajući da pronađe smisao svojega bitka i djelovanja te izgradi svoju cjelovitost, autorica uspostavlja dijalog sa samom sobom.

Naime, prelistavajući vlastiti dnevnik koji je, kako sama navodi, pisala od najranije mladosti, otkriva sebe kao objekt i iz svoje sadašnje perspektive svjesno putuje u prošlost i uobličuje vlastitu životnu priču. Ulazeći u nutrinu svojega bića sjećanjima

rekonstruira prošlost, dolazi do spoznaja o samoj sebi, propituje sadašnjost (posebice egzistencijalnu) te iz zadanog stanja pokušava kreirati vlastitu budućnost.

U romanu (od 445 str.) autorica u tančine ispisuje cijeli jedan život, ali isto tako zahvaća i problem političko-društvenih prilika i odgojno-obiteljskih odnosa življenog vremena. Stoga, kako bismo se u ovom „autobiografskom“ tekstu mogli detaljnije upoznati s likom Mirjane Grgić i prilikama življenog vremena, čije se pak doživljajno iskustvo podudara s iskustvom M. J. Zagorke, potrebno je prikazati kratak sadržaj romana.

5.1.1. Kratak sadržaj

U romanu *Kamen na cesti* ispričavan je život jedne žene od njezina rođenja do tragičnog okončanja. Pripovijedajući uvjete odrastanja u paklenom roditeljskom domu, prisilnu udaju, osobnu potrebu za izobrazbom i osamostaljenjem te mukotrpnu borbu za ostvarenje vlastitog *Ja*, autorica je kroz život svoje junakinje prikazala i sliku obiteljsko-odgojnih odnosa, kulturno-političkih zbivanja i općenito društvenu zbilju određenog vremena i prostora.

Djevojčica je rođena u imućnoj, ali nesretnoj obitelji na prostorima i u vrijeme političkih nemira. Odrastala je u dvoru nadomak sela gdje je imala priliku još od malih nogu upoznati se sa svjetovima različitih klasnih slojeva i kulturnih krugova te njihovim životnim preokupacijama.

Dramatični prizor majčine i očeve svađe probudio je djevojčicu iz nesvjesnog djetinjstva, permanentno pratio kroz čitavu mladost i odzvanjao sablasnim *zvukovima* iz rastrganog djetinjstva u njoj do kraja života. Kao bespomoćno dijete živi sa svakidašnjim nepodnosivim scenama u roditeljskom domu čije je posljedice osjećala na vlastitom tijelu, a koje su još veći trag ostavljale u njezinoj mladoj duši. Već u najranijem djetinjstvu Mirjana je konfrontirana s pitanjima majčine patološke ljubomore prema ocu, nebrige prema dvojici braće i mržnje prema njezinoj mlađoj sestrici koju čak tjelesno odstranjuje iz doma, dok je samo ona majčina *ljubimica* koju majka ipak muči udarcima i kaznama te okaljava za nju još nerazumljivim riječima. S druge strane,

mučila ju je očeva indiferentna distanciranost, a osobito njegova smirenost koja se po izazovu majke pretvarala u bijes i nerijetko eskalirala u najgrdnije prizore bračne zbilje.

Osjećajući lišenost roditeljske ljubavi, brige i zaštite tražila je utočište među slugama, u prirodi i u selu. Tako je one kratke sretne trenutke svojega djetinjstva pronašla u krilu dadilje Marte, u pričama špana Tenšeka, u igri sa seoskom djecom kao i u ljepoti prirode. Često je bježala od kuće (u selo ili u prirodu), a po povratku (nikad se nije vraćala sama, nego su je tražili) majka je redovito na njoj iskaljivala svoje bjesove. Premda su nakon svakog bijega uslijedili majčini udarci i nečovječne kazne, ona je uvijek iznova osjećala potrebu za njim.

Prvu pravu utjehu i nadu nalazi u knjizi. Najprije u školskim klupama u barunovu dvorcu, a potom onu istinsku sreću i zadovoljstvo u Samostanu u Zagrebu. Za svojega nepunog sedmogodišnjeg boravka u Samostanu osjetila je svu ljepotu života koja joj je do tada bila uskraćena (mir, sklad, ljubav, rad) i položila kamen temeljac svojoj budućnosti - učiti i raditi. Ovdje nalazi i duševnu majku - učiteljicu Bernardu - koja je prati, štiti i daje podrške njezinoj djevojačkoj mašti i upute za daljnje školovanje. Ona joj postaje jedini oslonac za budućnost, ali ga nažalost uskoro gubi iznenadnom smrću učiteljice. Djevojčica uporište nalazi u vjeri, a odgovor na brojna pitanja i utjehu svojem rasplakanom djetinjstvu u knjizi. Zanesena naukom, crkvenim i svjetovnim, vjeruje da će vlastitim prosvjećenjem prosvijetliti i roditelje, time donijeti mir u obiteljski dom i pridobiti roditeljsku ljubav. Isto tako u njoj se probudila želja za prosvjećenjem hrvatskog naroda i domovine, a duboko uvjerena da takvom boljitku, čovječanstva uopće, i ona može pridonijeti, neumorno je učila.

Mirjaninoj sreći i ovaj put uskoro dolazi kraj kada je majka povlači iz Samostana i potajno ugovara njezinu udaju. Nakon brojnih pobuna, bijega i neprihvatanja majčine odluke, kojoj se i otac protivio, majka dobiva Mirjanin pristanak uvjerivši je da će tom udajom „spasiti“ i nju. Noseći u sebi potrebu da pomogne „nesretnoj“ majci žrtvuje sebe i potiskuje svoje mladenačke snove o daljnjem školovanju. U braku s mađarskim činovnikom, daleko od doma, doživljava nove spoznaje ljudskih ludosti (škrtnost, malodušnost, malograđanstvo, šovinizam i sl.) te trpi, a utjehu pokušava potražiti u knjizi, da bi joj muž i potonju uskoro uskratio. Potpuno usamljena, svoje osjećaje

povjerava „vjernom dnevniku“ koji je morala skrivati po tavanskim kutovima. Međutim, svakodnevno tlačenje (gladovanje, naporan rad, izoliranost i sl.) uništavalo je u njoj tjelesne i duševne kreposti te doživljava nervni slom. Ne nalazeći ni u takvom stanju majčino razumijevanje za svoj „ropski bračni život“, pronalazi rješenje u bijegu. Presvučena u sluškinju bježi u Zagreb i, duboko uvjeren da se radom može postići željeni cilj, započinje svoj novi život. Nakon brojnih optužbi muža (radilo se o isplati koju je trebao dobiti za nju) i policijskih potjernica te majčinih izjava u korist muža gubi pravo na imovinu koju je donijela u brak, ali se barem uspijeva razvesti i postati neovisnim čovjekom.

Povratkom u domovinu vjerovala je da su joj za vlastito ostvarenje svi putovi otvoreni. Proživljava sretne trenutke s voljenom sestrom (preuzimajući brigu za nju) i počinje graditi njihovu zajedničku budućnost. Međutim, sestra umire u ranoj mladosti od tuberkuloze i ona ponovno ostaje *sama na svijetu*. Sestrin odlazak bio je najveći gubitak u Mirjaninom životu. Kod posljednjeg posjeta majci zadobila je od nje ponovno *udarac* od kojeg se više nikada nije oporavila. Od toga trenutka majku je izbrisala iz svojega bića, ali *rana* koju joj je zadala pekla ju je do kraja života. Očevo srce nije mogla smekšati, a novac koji joj je ponudio nije prihvatila. Tako najveća nada i vjera koju je nosila u sebi od najranije mladosti da će pridobiti majčinu ljubav, proviriti u očevo srce i donijeti mir u roditeljski dom nije više postojala. Mirjana više ne vidi smisao vlastitog postojanja. Boreći se sa crnim mislima da okonča muke svojoj izmučenoj duši pojavljuje se u njoj ono drugo *Ja* i uporište za vlastiti opstanak pronalazi u svojoj *urođenoj* potrebi za samoostvarenjem. Spoznaja, još u djetinjstvu, da je ona individua koja za svoj opstanak mora slijediti vlastite ideje (vlastita sloboda, sloboda čovjeka uopće neovisno o spolu kao i sloboda domovine), vratila je u život te jedini oslonac ponovno nalazi u radu.

Odlučila je potpuno biti samostalna i vlastitim radom zarađivati svoj kruh i boriti se za svoje ideale. Uz podršku nekolicine suvremenika bilo joj je to, kao ženi, i omogućeno. Međutim, permanentno je bila izložena omalovažavanju i izrugivanju, ponižavanju i izrabljivanju, a nerijetko se sučeljavala i s poteškoćama svakodnevice koje su za

samostalnu ženu bile društveno predodređene, kako u duhovnom tako i u materijalnom smislu.

Kada je, unatoč svim neprilikama, stala na svoje noge tj. mogla živjeti od vlastitog rada, ponovno iz one davne prošlosti dolazi *strela uništenja*. Posljednji udarac iz obiteljskog doma zadobiva od raskalašene braće koji je prijevarom (krivotvore njezin potpis na mjenici) dovode u teške financijske neprilike. Vjerujući da će i ovu situaciju svladati radom, provodi dane i noći radeći (sebi uskraćuje najosnovnije životne potrepštine) da bi otplatila *tudi* dug. Sve je to Mirjana podnosila do onoga trenutka dok se nije dirnulo u ono istinsko u njoj - u njezin rad koji je bio jedino i sveto mjesto njezina samoostvarenja. Naime, kada je nakon svojih brojnih angažmana od strane „zagrebačkog društva“ (Lasić, 55) dočekana s prijezirom i omalovažavanjem njezina dugogodišnjeg rada. Za svoju ranjenu dušu i izmučeno tijelo nalazi utočište u plavim daljinama koje su je još od djetinjstva dozivale k sebi; otišla je „pod plavim baldahinom“ dobrovoljno zauvijek tamo „gdje se nebo grli s valovima Jadranskog mora.“ (Zagorka, 1983: 444)

5.1.2. Tematsko težište

Premda se u romanu oslikavaju sve autoričine životne preokupacije, kao što su mukotrpna borba za ostvarivanje prava na samoodređenje, ravnopravnost i neizmjereno rodoljublje (uvjetovano političkim okolnostima tadašnje Hrvatske), ovo je ipak prvenstveno, kako ističe Hergešić, „odgojno-razvojni roman“ (XXXI) u kojem je prikazana tragična sudbina pojedinca - i to žene. Tematsko je težište problematizacija odrastanja pojedinca u zadanim obiteljsko-društvenim prilikama; njegovo sazrijevanje te poimanje i stvaranje vlastitog identiteta u povijesnim i društveno-političkim uvjetima s obzirom na klasne, spolne, ideološke i dr. različitosti.

Roman je prožet brojnim radnjama - događajima kroz jedan cijeli život - uokvirenim u pojedinačne, međusobno isprepletene priče koje tvore cjelovitu životnu priču. Epizode „Na mučilištu“ (tako je autorica prvotno nazvala svoj roman) u roditeljskom domu

protežu se u čitava tri poglavlja (s prekidima života u Samostanu) gdje je pripovijedanje koncentrirano više na psihičko zbivanje, nego na samu radnju. U nastavku romana prebacuje se mjesto radnje (iz roditeljskog doma u Zagorju u gradić u Mađarskoj - bračni život, a zatim bijegom u Zagreb - samostalnost ostvarena vlastitim radom), ali su iskustva iz razdrtog i stravičnog djetinjstva ostavila duševne traume junakinji kao „crnu sjenu“ njezine prošlosti kojoj se cijeloga života otimala, ali se na kraju ipak nije mogla oteti.

Premda je protagonistici u romanu *Kamen na cesti* željela nepovratno otići iz tmine svojega djetinjstva i povremeno se uspijevala udaljiti od njegovih mračnih prostora, ipak se uvijek iznova vraćala i boravila u njemu s iskricom nade da pronade utjehu izgubljenom djetinjstvu i lijek izmučenoj duši. Dok većina autora sjećajući se svojega djetinjstva (pripovjedajući katkad i tužne događaje društveno-političke i obiteljske zbilje) govori o prostoru ispunjenom toplinom, ljubavlju, ljepotom, bezbrižnošću i dječjom fantazijom, autorica je pak u svojoj „romansiranoj autobiografiji“, umjesto romantike, progovorila o onoj *prešutnoj* istini životne stvarnosti. Mirjanino je djetinjstvo prikazala kao podlogu čitave jedne ljudske tragike prouzrokovane, ponajprije, okovima bračne, ali isto tako i društvene zbilje.

Nikada nitko u hrvatskoj književnosti nije sa toliko hrabrosti, literarne prodornosti i samozatajnog razumijevanja opisao pakao vlastitog djetinjstva kao šezdesetgodišnja Zagorka u »Kamenu na cesti«.“ (Lasić, 20)

Mirjanina težnja za oslobađanjem od vlastite prošlosti (zapravo sve više ostaje u njoj), njezino odrastanje, borba za samoostvarenje i neuništivi otpor prema društvenim predrasudama ključne su značajke ovoga djela. Cijeli njezin angažman ima za posljedicu upravo suprotan učinak od onoga, može se reći jedinoga koji je istinski željela, a taj je bio; biti voljena i ne biti odbačena i napuštena.

Zagorkinom se djelu može pristupiti na razne načine: kao romansiranoj autobiografiji, fikcionalnom romanu s brojnim elementima osobno proživljenog iskustva ili ženskom romanu u smislu feminističke literature. Prema tome potonji je nedvojbeno „dokument života“ koji se može iščitavati kao tekst sociološki, psihološki, feministički ili autobiografski. Međutim, predmet kojim ćemo se ovdje baviti nije određivanje vrste teksta, nego ćemo razmotriti način prikazivanja sebe kroz tekst, odnosno autoričino

netjelesno pripovijedanje vlastitoga životnog iskustva uokvirenog u „osobnu priču“ koja može zadobiti oblik i „univerzalne priče“.

5.1.3. Konstruiranje identiteta i njegovo predstavljanje u *Kamenu na cesti*

Prema van Dijk, postoji društveni (skupni) i osobni identitet. Potonji se odnosi na „mentalnu predodžbu kao osobno (jastvo) jedinstvenoga ljudskog bića s vlastitim, osobnim iskustvima i životopisom - kao što su nagomilani mentalni modeli i iz njih izveden apstraktni koncept jastva, često u interakciji s drugima“, te na „mentalnu predodžbu (društvenog) jastva kao skupa skupnih pripadnosti i procesa poistovjećivanja koji su povezani s takvim predodžbama pripadnosti.“ Kolektivni se pak identitet izgrađuje na zajedničkim društvenim predodžbama: „kao što za skupine možemo reći da dijele znanje, stavove i ideologiju“ možemo pretpostaviti da dijele društvenu predodžbu koja određuje njihov identitet ili 'društveno jastvo' kao skupine“ (van Dijk, 2006: 162-163).

Prisjetimo li se Zagorkinih autobiografskih zapisa, prepoznat ćemo da je autorica upravo kroz ovakav „dvostruki kontekst“ uvijek iznova (re)konstruirala svoj osobni identitet. U interakciji s *Drugima* ona ostvaruje sebe; neprekidno je u procesu „traženja sebe“ u kojemu percipira, istražuje, spoznaje i transformira. Uokvirivanjem novih priča o sebi stalno razgrađuje i nadograđuje osobni identitet, pri čemu dolazi do rascijepljenosti i fluidnosti potonjeg. U prethodnom potpoglavlju (kao što smo već spomenuli) upoznali smo se sa Zagorkinim poimanjem same sebe i načinom na koji u svojoj „autobiografiji“ (u prvom licu) prikazuje sebe čitateljskoj publici. Ovdje ćemo se susresti s *novom* narativnom strategijom kojom se autorica služi kako bi ispričala „svoju životnu priču“. Naime, usredotočit ćemo se na način na koji ona konstruira osobni identitet unutar „fiktionalne priče“.

Paul Ricœur u svojoj studiji *Temps et Récit III (Vrijeme i priča III)* uvodi pojam *narativnog identiteta* kojim problematizira pitanje isprepletenosti povijesti i fikcije. Naime, on postavlja „hipotezu po kojoj bi narativni identitet“, radilo se o pojedincu ili

kolektivu, „bio traženo mjesto hijazma između povijesti i fikcije“ te drži da su ljudski životi čitljiviji kada su oblikovani u priče u kojima „ljudi pričaju o sebi“. Takve bi, ističe Ricœur, životne priče, „ispričane po narativnim modelima - kao intrige -“ posuđenim iz povijesti i/ili iz fikcije, bile razumljivije (Ricœur, 2000: 20) te tvrdi sljedeće:

„Razumijevanje sebe je interpretacija; tumačenje sebe, pak, nalazi u priči među ostalim znakovima i simbolima, povlašteno posredništvo; ova posljednja posuđenica iz povijesti kao i iz fikcije, čineći iz povijesti jednoga života fiktivnu povijest, ili, ako ćemo radije, povijesnu fikciju, isprepliće historiografski stil biografija s romanesknim stilom imaginarnih autobiografija.“(isto)

S težnjom da kroz priču uspostavi vlastiti identitet, odnosno razumije samu sebe te kao takvu prikaže čitateljskoj publici i Zagorka rabi različite narativne tehnike. Naime, fragmentima vlastite priče sklapa „životnu priču Mirjane Grgić“, u kojoj nerijetko potonja preuzima ulogu pripovjedača. U romanu *Kamen na cesti*, zasnovanom na binarnim opozicijama⁷³ (muško - žensko, žrtva - počinitelj, pravda - nepravda, racionalno - emocionalno i sl.), autorica protagonisticu prikazuje kao *žrtvu* društvenih i političkih prilika u danom vremenu i prostoru. Valja podsjetiti da je autorica u svojim autobiografijama, koje se gotovo u potpunosti odnose na njezin javni život, na isti način poimala i prikazivala samu sebe. Međutim, s težnjom da zaokruži „osobnu priču“, ona u ovom romanu posredno i prikriveno ponovno priča o sebi. Kako bi omogućila čitatelju, a isto tako i samoj sebi, dublje prodrijeti u svoj život, ona priču počinje djetinjstvom.

Dramatična obiteljska svađa prvi je prizor u romanu koji će se odigravati kroz cijelo djetinjstvo i mladost, a njegovi tragovi postajat će se sve dublji, vidljiviji i snažniji da ih pojedinac do kraja života ne može izbrisati. Prikazujući tragičan događaj u roditeljskom domu koji postaje njegova svakodnevna zbilja - „bjesomučni krik“, „kletva“, „vika“, „bljesak noža i puščane cijevi“, „polumrak i iscerena lica“ - autorica *vraća* Mirjanu u tjeskobno djetinjstvo. Prvi trenutak sjećanja na potonje bilo je jutro koje ju je svim oko nje podsjećalo na „jučerašnji dan“ kojim je započelo njezino djetinjstvo.

„Iza nje debeli mrak, mrtva tmina, samo je tu jučerašnja slika. Prva svjesna slika, prvi osjećaj bivstva. (...) Žute zidine zrcalo su što neprestano reproducira jučerašnju sliku u

⁷³ Uzmemo li u obzir da je Zagorka pisala popularne romane odn. trivijalnu književnost onda nas ne začuđuje ovakav pripovjedni postupak. Međutim, zanimljivo je da ona i u svojim autobiografskim spisima primjenjuje crno-bijelu tehniku, a to isto čini i u ovom „autobiografskom“ romanu.

predvečernjoj magli. I ta joj se slika ukazuje svakog dana u igri, svake noći u snu, budi je iz djetinjih snova, oštri pozornost i sluh. (...) Osjeća tjeskobu kad roditelji za objedom šute i hvata je strah kad dobacuje jedno drugome oštre riječi. Strepi od tih riječi kao od grmljavine što u sebi nose strijele. (...) I sve više biva Mirjani u kući nesnosno. Žute zidine je stežu, strop je tišti, zatvoreni prozori uznemiruju, a prve sjene zraka zastrašuju.“ (Zagorka, 1983: 9)

Od one kobne noći kada je „jedan nož rasporio ružičastu maglu nesvjesnog bivstva, prvu spoznaju i zadao mu prvu veliku bol“ (9), proživljavala je protagonistica u žutom dvorcu epizode mučilišta tijekom cijelog djetinjstva. To maleno i nemoćno, a već zatočeno biće koje postaje svjesno zbivanja oko sebe, osjeća da pored boli postoji i nešto drugo kao što je radost, ugodnost, lagodnost - osjećaj slobode:

„Mirjana ostade sama u dvorištu. Samoća pobudi u njezinoj duši nešto lagodno, prijatno, umirnjivo. Nigdje nikoga. Svi su putovi otvoreni. Pogled joj hvata daljinu, daleku, rastvorenu, ničim ne zakrčenu. Prvi osjećaj slobode. I krene puteljkom. Ide neznatnom sunčanom šumom. Tu je tako tiho. Ne čuje se majčina vika, ni očeva kletva, ni trka služinčadi. Ljupko je i milo. Ptice je gledaju veselim očima, modrooke potočnice zovu je k sebi. Bere ih i korača uz potočić. Kamo ide ova voda? Kamo? Daleko? Mirjana krene uz potočnu brzicu. Zaboravlja oca, majku. Sve što je iza nje otpuhne šumski vjetrić. Veselo bere potočnice i prati tok vode“ (10). (...) „Dvor, Marta, nož, puška, krika. Sve je nestalo na zelenoj livadi po kojoj pase blago, plamti ognjište, viču djeca. Nad njima vedro nebo i žarko sunce, a okolo daleko otvorene plave daljine. Kao da nikad nije bilo ničega, osim ove livade, djece i kukuruznih pečenih zrnaca...“ (13)

Kao što su se ponavljale paklene scene u roditeljskom domu, tako je i bijeg iz njega postao svakodnevicom Mirjanina djetinjstva. Spokoj i utjehu nalazila je u prirodi koja će do kraja života biti vjerno utočište njezinoj duši. Bjegovi u prirodu doimlju se kao želja da se stopi s prirodom. Plave daljine i „tajna crne rijeke“ djeluju, kako ističe Hergešić, kao leitmotiv (XXXI). Mirjana se veoma rano suočila s osjećajem zatočenosti „duha i tijela“ i u takvom stanju prepoznala važnost slobode te spoznala da je jedino u potonjoj moguće istinski živjeti. Stoga, da bi barem na trenutke okusila njezinu slast oslobodila se ropstva stalnim bježanjem iz doma. Mirjana je osjećala i slutila da iza ovih obiteljskih zidina gdje joj je plač bio „kruh svagdanji“ mora postojati i drugi svijet kojeg je, osim u prirodi, pronašla i u selu među seoskom djecom. Posljedica njezina bijega bila je povratak u „žuti dvor“ u kojem su slijedila mučenja ove mlade duše i tijela: „vika“, „udarci“, „psovke“, „jurnjave po hodnicima“, „razbijanje“, „vezanje za hrast“ i drugi bjesovi njezine histerične majke.

Zagorka u cijelom prvom poglavlju sličnim epizodama gotovo istoga sadržaja, ponavljanjem identičnih scena i pogrđnih riječi kao „djevojčura“, „pokvarena“ i sl. (kojima junakinja još ne razumije značenje, ali osjeća njihovu težinu) prikazuje Mirjanino djetinjstvo u roditeljskom domu. Ako je djetinjstvo ishodište čovjekova ostvarenja, onda je njegov životni put već predodređen. Kada bi potonji i bio takav, nikako nije linearan, a osobito ne kod onoga koji u sebi nosi otpor i slijedi vlastite ideje. Tako je i Mirjana u svojem mračnom djetinjstvu uvijek pronalazila neku svijetlu točku pa makar se ona samo u daljini nazirala.

Čitajući prve stranice knjige na kojima se prikazuju dramatična zbivanja jednog djetinjstva, stječe se dojam čiste fikcije: pripovijedanje se odvija u trećem licu, u prezentu, protagonistica nosi ime drukčije od autorice, drugi likovi djeluju *izmišljeni* etc. Znači, ništa ne upućuje na autobiografiju. Međutim, autorica ubrzo uključuje u priču događaje i likove iz vlastitog života o kojima je govorila u svojim autobiografijama (npr. nastup pred banom Héderváryjem, susret s biskupom Stros Mayerom, odlazak na školovanje u Zagreb i dr., kao i neke likove koji nose imena stvarnih osoba, poput špana Tenšeka, učiteljice Bernarde i dr.). Zagorka je krojeći priču o sebi običavala dovoditi u suodnos sretne s onim nesretnim iskustvima, odnosno postaviti sebe u suodnos s *Drugima* (društvom ili pojedincem) i tako izgraditi sliku o sebi kojom se želi predstaviti *Drugima*. Autorica po istom obrascu kreira i Mirjaninu životnu priču. Naime, nakon traumatičnih situacija u roditeljskom domu junakinja doživljava nova, drukčija, *sretna* iskustva. Susret s knjigom otvara joj novi svijet mašte i spoznaje, a boravak i školovanje u Samostanu postaju oaza mira njezinu mladom biću i temelj na kojem želi izgraditi sebe.

„Kad se vraća, velikim portalom u golemu zgradu, u široki vrt, u bijele čiste dvorane pune djevojčica i časnih sestara s bijelim pečama, između bijelih snježnih zidina, Mirjana ne zna više da postoji žuti dvorac, mračne sobe, vika, klevet, plač, tučnjava, udarci, muke i jad, puška, nož, ni kuma ni kum, ni prognana i pokvarena Mirjana. Ničega nema što je bilo. Sve je to palo poput sitnih kamenčića na morsko dno. Gleda samo vedrinu, radost. Osjeća tišinu, bijelu samostansku tišinu. Iza velikih zaključanih samostanskih vrata Mirjana osjeća oslobođenje. Iza rešetaka koje cijelom svijetu znače kraj svih životnih sreća i radosti, Mirjana okusi prvi čas sreće i prvu sigurnost nazvanu slobodom.“ (66)

Upravo ovdje gdje autorica Mirjanu prepušta užitku prvoga idiličnog iskustva (sigurnost iza rešetaka) odaje tajnu njezinih kriza jer ona već kao malena djevojčica traga za

izgubljenim, žudi za pripadnošću te vapi da ne bude odbačena pa makar to bilo i iza „zaključanih vrata“. Koliko je samo mraka i osamljenosti moralo biti u tom djetinjstvu kada sve što se zove dom pokopava u sebi i prepušta zaboravu, a istovremeno čezne za njim i stvara ga tamo gdje on ne može biti!

„Samostan se pretvorio u njezin dom, djevojčice i opatice u obitelj. Mlada je učiteljica zauzela u njezinu srcu majčino mjesto. Njoj donosi svaki cvjetak ubran u vrtu, njoj priopćuje svaku misao, sve što se budi u njezinu mozgu i srcu. Njoj pripovijeda što je sve vidjela, doživjela, čula i upamtila u kući. (...) njoj otvara svu sebe i sretna prima blagost njezina ukora.“ (67)

Samostan je postao prostor razigravanju Mirjanine mašte. Sve što pripada jednom djetinjstvu, a njezinom bilo uskraćeno ona traži i privremeno nalazi daleko od doma među drugim ljudima. Jedini kontakt s domom održava pismima adresiranim na „družinsku sobu“ - dadilju Martu i špana Tenšeka, tamo gdje je doživjela ono malo dobra u svojem djetinjstvu. Dok druge djevojčice iz Samostana željno očekuju roditeljska pisma i s radošću glasno čitaju retke pune ljubavi te s nestrpljenjem iščekuju povratak u dom, Mirjana strepi od svakog glasa iz roditeljskog doma jer sluti da bi je potonji mogao istrgnuti iz sredine u kojoj je pronašla svoj novi dom i vratiti u pakao obiteljske zbilje. S jedne strane u njoj tinja želja da se poistovijeti s vršnjakinjama, s druge pak sjećanja na roditeljski dom ukazuju joj na različitost njihova i njezina života. Ona je zarana shvatila da je, kako ističe Lasić „rođena u znaku *razdvojenosti*: »ja« i svijet vrlo rano postaju dva principa, dvije krajnosti koje zatim individuum pokušava dovesti u sklad, ili barem, približiti jedan drugome“ (Lasić, 22). Mirjana je sebe vidjela „kao izoliranu samousmjeravajuću jedinku“ koja želi i „može preuzeti kontrolu nad svojim životom“ (G. Brée, prema Eakinu, 360) i izgraditi svoje autonomno sebstvo po vlastitom modelu. Međutim, urođenoj ljudskoj potrebi za pripadnošću svojim bližnjima, za roditeljskom ljubavlju i obiteljskim domom, iako u strahu, pokušavala je i Mirjana uvijek iznova udovoljavati.

Po naviknutom obrascu koji je sama za sebe stvorila kazujući svoju osobnu priču, autorica organizira i interpretira i Mirjanina doživljajna iskustva. Tako mašti i sreći koju protagonistica doživljava u Samostanu ubrzo dolazi kraj i prekida se lanac misli o vlastitim željama i idejama za budućnost i ostvarenje sebe. Da je egzistencija pojedinca u uskoj vezi s drugima (sa zajednicom) te da „naše pravo ja nije posve u nama“ pisao je,

davno već, Rousseau u svojim Ispovijestima (Rousseau, prema Gusdorfu, 2000: 175). I Mirjana je, još kao djevojčica, u borbi za vlastitu egzistenciju i nastojanju da razumije samu sebe, a i druge, te tako izgradi osobni identitet, bila svjesna ovisnosti pojedinca o *Drugima*. Nenadanim odlaskom iz Samostana (neposredno prije završetka školske godine majka naređuje da dođe doma) slutila je kraj svojim snovima. Majka je imala plan s njom kojemu se ni otac nije mogao suprotstaviti.

Majčina moć djelovanja na nju bila je jača od njezina otpora. Paul Ricœur o ovakvoj radnji koja prelazi s aktivnih na pasivne ljude govori kao o moći koju netko ima nad nekim i kao o nasilju koje razara sposobnost djelovanja drugog subjekta (2000: 68). U Mirjaninom životu odigravale su se brojne radnje u kojima se samo mijenjao „izvršitelj“, a „podnositelj“ ostajao uvijek isti. Nakon zatočeništva koje je podnosila od djetinjstva, izuzevši osjećaj slobode iza *rešetaka* Samostana, Mirjana je ulaskom u brak (koji je za nju iz iskustva vlastitih roditelja značio „mučilište“) žrtvovala sebe, kako bi okončala „patnju“ nesretne majke u roditeljskom domu. Dakle, Zagorka ponovno život junakinje prikazuje u znaku žrtve!

Već u prvom pismu koje je uputila dadilji Marti, junakinja je bila svjesna uloge koja joj je dodijeljena.

„...»Moj život bit će samo mučeništvo kćeri koja mora spasavati nesreću svoje majke. Marta, prihvatila sam grdni teret, ne sluteći da će biti tako ružan. Ali nema mi pomoći. Sada se moram skupiti i misliti da će on uzeti majku, da ću se moći brinuti za Doricu i da je prema meni pažljiv, dopušta mi da učim za činovnicu na brzojavu. Znaš da je to velika utjeha. Dugujem mu zahvalnost i prema tome ću se vladati.«“ (Zagorka, 1983: 225)

Međutim, nije mogla slutiti da će zatočeništvo u njezinu braku biti kudikamo gore od onoga u roditeljskom domu. Svoj novi dom ona doživljava doslovno kao zatvor. Njezin muž, inženjer Lajoš Nađ, ima svoje principe koje njegova žena mora prihvatiti, a to znači „da ćeš se sasvim uživjeti u moj život kako ga ja želim provoditi“ (227). Zabranjuje joj kontakt s vanjskim svijetom, privikava je oskudnom životu i svakojakim odricanjima te uvodi raspored dnevnih zadataka koje ona mora izvršiti, a sve to pod strogim nadzorom njega i/ili njegove majke.

„Prije svega mora posao u kući biti uredan da ne bude zbrke. Ja spavam do sedam sati, onda se uređujem, u pol osam već je na stolu zajutrak. Blagovaonica mora biti potpuno

pospremljena i prozračena. Zato, Mirjana, moraš ustati već u šest sati da možeš spremati blagovaonicu, a mama će kuhati kavu. Kad ja odem u ured, naravno, ti ćeš onda urediti sobe. Ovako skupocjeno pokućstvo ne možeš prepustiti služavki. Svakog dana moraju se sagovi čestito iščetkati, a svaki drugi dan isprašiti. U tom ti može pomoći djevojka. Nemoj misliti da bi te degradirao do služavke, samo sve mora kroz tvoje ruke, svaku stvarčicu obriši sama da bude čista i da je neoprezna služavka ne uništi. Do deset sati mogu naše četiri sobe biti u redu, jer petu, svoju sobu, uređuje mama. Tamo ona ne da nikome priviriti. U deset sati ideš u kuhinju. Mama se dotle već vratila s trga i onda ćeš joj pomagati u kuhinji. (...) A sada čujte me obadvije: ti ćeš, Mirjana, slušati majku i pomagati joj što bude trebalo. Ona će kuhati po svojem, samo katkad možeš i ti nešto samostalno prirediti, naime, ona jela koja se kuhaju kod nas. U jedan sat je objed. Mama će dopustiti da joj pomažeš nositi jelo. Kod stola želim ozbiljan razgovor. Nakon toga ćeš mi svirati, a kad zaspim, uzimaš u ruke vezivo. Svako popodne od dva do pet sati lijepo ćeš vesti, a jedan sat opet svirati. Zatim će pomagati mami u kuhinji. U osam je večera. Ja obično nakon večere radim u svojoj sobi. Vidiš, Mirjana, u kućanstvu mora biti red.“ (227-228)

Maša Grdešić u *Politička Zagorka: Kamen na cesti kao feministička književnost*, Mirjanin i Nađev bračni odnos usko povezuje s odnosom zatočenika i čuvara u zatvoru te ga služeći se Foucaultovim pojmovima iz knjige *Nadzor i kazna* opisuje: „Nađ svoj program pripitomljavanja i preodgajanja supruge provodi proračunato i precizno, kao pravi zatvorski čuvar. Zatvor je, tvrdi Foucault, 'potpuna i stroga ustanova'. 'Taj iscrpan disciplinski aparat mora na sebe preuzeti brigu o svim stranama pojedinčevim, njegovu fizičku dresuru, sposobnost za posao, svakodnevno vladanje, moralni stav, raspoloženje'. (...) Njegovo djelovanje na pojedinca mora biti neprekidno: neprestana disciplina“ (Grdešić, 2005: 225). Nadalje tumači da je Nađ upravo na „ovim disciplinama“ temeljio svoju bračnu ideologiju. Premda je Zagorka bračni život junakinje (ali i djetinjstvo) prikazala kao zatočeništvo i nepodnošljivo mučenje (duhovno i tjelesno), ipak se mora zamjeriti Grdešić što „Mirjaninoj priči“ daje značaj „univerzalne priče“ jer bi sam univerzalizam doveo u pitanje individualnost odnosno slobodu mišljenja i pravo izbora pojedinca - žene!

Nadmoć *Drugoga* i stanje zatočenosti s kojima se Mirjana suočila u najranijoj mladosti sada je osjetila u potpunosti nad vlastitim bićem i *privremeno* prihvatila „neprihvatljivo gušenje slobode subjekta“ (Gusdorf, 168) jer je znala da samo „inteligencijom“, „izuzetnom marljivošću“ (Lasić, 25) te upornošću i samosavladvanjem može ostvariti svoj cilj, a taj je bio postati slobodna i samostalna.

Izoliranje od vanjskog svijeta bio je sada osjećaj nadmoći muža nad njom kao nekad one majčine (kada joj zabranjuje druženje s braćom, sa seoskom djecom, odlazak izvan okružja dvora itd.).

„Kako to sebi zamišljaš jednostavno otići iz kuće u vrijeme koje smo odredili za druge stvari? I to bez mojeg ili maminog znanja? Naravno, doma ste vi svi živjeli neuredno pa te nije imao tko uputiti. Žena ne može izaći iz kuće, a da ne pita muža je li mu pravo. I još ne kaže zbog čega ostavlja stan. (...) Možeš započeti brzojavnu obuku već sutra, svakog dana od devet sati navečer. Pratit će te uvijek moj stari podvornik, pričekati i opet dopratiti kući.“ (Zagorka, 1983: 230)

Od svih ovih „odredbi“ najjače je odzvanjala u njoj ona „možeš započeti brzojavnu obuku“. Dok njezin muž, patološki škrtac, računa s novim prihodom u svoje blagajne, za Mirjanu potonja znači put u slobodu; imati vlastito zvanje koje će joj omogućiti željenu samostalnost. To je bila njezina tajna koja će joj pomoći da ustraje na trovitom putu k samoostvarenju jer osim što „pojedinač pripada sam sebi, postoji, (...) i u području koje dopušta prikrivanje, tajnost“ (Gusdorf, 187). No, to nije bila njezina jedina tajna. Kada joj je zabranjeno čitanje knjiga i bilo kakvo pisanje na hrvatskom, što je za nju bila najveća kazna, pronalazi mogućnost tajnih *sastanaka* s potonjim.

Budući da je bila pod konstantnim nadzorom muža ili svekrve ona pronalazi trenutke svoje „nevidljivosti“ u prostorima potkrovlja gdje (pod izlikom da za sušenje rublja treba posebna metoda dobiva na vremenu) piše potajno pjesme (koje muž otkriva i pokušava unovčiti) i dnevnik. „Uživanje u tajni“, ističe Gusdorf, „prvi je oblik autonomije; izbjegavanje nadzora pripravlja uspostavu nadzora nad samim sobom“ (187). Tako i Mirjana preuzima odgovornost za sebe i kontrolu nad samom sobom.

Dnevnik je bio njezin jedini prijatelj u tuđini, jedino mjesto prepoznavanja sebe i svojega bivstva. U njemu je budila sjećanja na one kratke trenutke sreće iz djetinjstva na kojima je gradila svoju budućnost:

„Njemu se utječe kad osjeti potrebu da s nekim podijeli svoje misli. A ta je potreba svakog dana sve veća, misli svakog dana naviru jačim tokom kao neka podzemna rijeka kojoj ne zna izvora, samo osjeća snagu njene bujice. I dok hitro, gotovo bez daha sprema sobe, pomaže u kuhinji staroj gospođi, dok veze, svira ili uvečer uči da udara na brzojavnu tipku, nose je misli sve dalje od onoga što je oko nje, daleko u domovinu, u družinsku sobu gdje Marta i Tenšek misle na nju. Nose je u aleje tihog samostana kojima sada prolazi Dorica, nose je ulicama onog divnog domovinskog grada koji šumi

kao srebrna rijeka u dolini. (...) svakog dana misli hodočaste u domovinu.“ (Zagorka, 1983: 231)

Pišući dnevnik Mirjana nastoji napraviti neki pregled nad svojim životom i uspostaviti dijalog sa samom sobom. U njoj se javlja ono drugo *Ja* koje je podsjeća na prošlost i upućuje u budućnost. Osjećaj (ne)pripadnosti koji je ključni problem njezine ličnosti te stalni pokušaj da pronade svoj dom spoznaje da je njezino „zatočeništvo u braku“ kudikamo gore u tuđini od onoga u roditeljskom domu u domovini. Domovina postaje mjesto na kojem će ostvariti sebe i vlastitim radom izgraditi svoj dom. Vlastitu sudbinu dovodi u usku vezu sa sudbinom hrvatskog naroda (nasilje nad ženom s nasiljem nad narodom - državom).

U takvoj identifikaciji pronalazi izlaz: osloboditi se iz „ropstva bračnih okova“ značilo je za nju da je moguće osloboditi jednu državu od nasilja političke nadmoći druge. I onda kada je pojedinac napušten, osamljen, odbačen ili samo puki objekt izživljavanja *Drugoga* on postaje *mrtav* ili se u njemu javljaju takve sile otpora koje ga vode ka samouništenju ili samoostvarenju. U Mirjani je urođeni otpor bio često prigušivan, ali nikada potpuno ugušen. Naime, i sada kada je nakon svih tjelesnih *mučilišta* u braku (gladovanja i izrabljivanja radom) njezin *duh* trebao postati *objektom* za ostvarenje tuđih ideja (trebala je napisati optužbu čina hrvatskih studenata - spaljivanje mađarske zastave - što bi je učinilo poznatom mađarskom spisateljicom) rasplamsala se u njoj vječno tinjajuća potreba za duhovnom i tjelesnom slobodom te prerušena u sluškinju bježi u domovinu.

„- Kamo odlazi ovaj vlak? (...) – Na Rijeku. (...) Ta jedna riječ sadržaj joj je svega bića. I misao i osjećaj. Ništa drugo ne zna, nego da ide, ide preko zakona, prisege, žandara, majčine volje. Nađeve pohlepe, preko svih njegovih nada, preko pjesme urednika, preko svih i preko svega. Goni je naprijed sila svijesti prava na ono što hoće. Goni je snaga s lanca oslobođenog ponosa. I zamahom ognjene munje leti k svojoj slobodi. Ide. Trublja je to što ječi kroz sve ponore duše, sve kutove srca, kroz krv, žile i mozak i sve što je oko nje. I više se ne vraća. Ako je ovaj vlak ne odveze u slobodu, onda može samo prijeći preko nje.“ (318)

Trenutak spoznaje da samo u slobodi može egzistirati njezino biće obdario je snagom odvažnosti na bijeg i oslobodio svih stega zatočenosti. Mirjana je znala da joj mogu oduzeti život, ali ne slobodu. Samoostvarenje je bilo ono što je junakinja htjela, a znala

je da „htijenje stvara mogućnost, sama mogućnost već znači realnost, bez ikakva pitanja za dopuštenjem“ (Zlatar, 2004: 40).

Razvidno je da autorica permanentno dovodi u usku vezu Mirjanina iskustva s onima iz vlastitog života te da njezin identitet kroji po modelu svojega osobnog. S jedne strane Mirjana je mučenica „neprijateljske sredine“, što izaziva sažaljenje, a s druge pak nepokolebljiv borac za ostvarenje sebe, što opet izaziva udivljenje.

Kada stupa na tlo domovine osjeća se slobodnom i izbavljenom od svih tuđinskih mučilišta i predrasuda. Nažalost, uskoro se morala uvjeriti da ni u domaćem društvu nije drukčije - ženi kao individui ni ovdje nema mjesta. Unatoč svim napadajima i izrugivanjima muškog, ali i ženskog društva provodi u Zagrebu ugodne dane s voljenom sestrom Doricom i po prvi puta otvara sebe *Drugomu*, jedinom biću koje je iskreno voljela i koje joj je uzvraćalo istu ljubav, znalo je slušati i moglo razumjeti. To konačno zadovoljavanje potrebe za pripadnošću i emocionalnom privrženosti djeluje kao „iskupljujuća slika ozdravljenja“ (Eakin, 397), stvorena u Mirjaninoj potrazi za izgubljenim. Uz pomoć starog znanca, istomišljenika Milana Domića i njegovih prijatelja, nalazi namještenje i ushićena osobno prima prvi novac zaslužen vlastitim radom:

„Gledaj Dorice: trideset forinti. (...) – To je temeljni kamen mojeg novog života, moje slobode, moje časti i prava da budem čovjek. Shvaćaš li kako je to odlučno za čitav moj život? – Shvaćam jer ti sva dršćeš. – Dršće u meni iz mrtvila probuđeni život. Dorice, taj novac to su muke, jadovanja, strepnja, bol, suze, mrak i nevolja.“ (Zagorka, 1983: 347)

Zasluženi novac vlastitim radom značio je za Mirjanu financijska neovisnost i zajamčen put u potpunu slobodu. Premda se još od najranijeg djetinjstva svojemu podređenom položaju suprotstavljala na razne načine: kao dijete u igri sa seoskom djecom, kao djevojčica učenjem, čitanjem i pisanjem, u braku pisanjem dnevnika u potkrovlju stvarajući za sebe barem trenutke slobode, istinska sloboda za kojom je težila cijeloga života bila je neovisnost koja se, što je ona već zarana shvatila, temelji na vlastitom radu. Od onog trenutka kada dolazi u domovinu i nakon svih prepreka na putu za žensku samostalnost koje su i ondje kao i drugdje gotovo nepremostive, ipak uspijeva vlastitim radom zarađivati za život; osjeća potpunu slobodu i vjeruje da su svršile sve patnje njezina života. Još uz to imala je uz sebe najdraže biće jer „Doričina prisutnost je

zraka što grije novi put njezina života“ (347). Netko s kim će moći ublažiti sve more razdrtog im djetinjstva te graditi zajedničku budućnost. Nažalost, tomu nije bilo tako. Iznenadna smrt sestre Dorice vratila je Mirjanu u tminu samoće, beskrajnu tugu, bespomoćnost i beznade.

„- Zaspala je kao anđeo. – Anđeo, anđeo! Neću ja anđela. Život, sreća hoće nju. Marta, nema dana, nema svjetla, nema mira. Nema ničega više kad nema nje, Marta. Što ću sada ja, ostavljena od svih, od svega? Udarili su me, udarili nemilosrdno. Marta, razderali su mi dušu, neka im je i tijelo. Ne mogu, ne, ne mogu – ja – sama – sama – znaš što je to sama ostati u pustinji bez zraka sunca, bez svjetlosti. Marta, zašto ju je Bog uzeo? Zašto joj nije dao da uživa sreću? Zašto? (...) Smrt je šetala oko njezine postelje. Osjetila sam je. Dotakla je mene svojim skutom. Zašto nije odabrala mene koja nemam živjeti nizašto, ni za koga? Zašto nije uzela mene?“ (373)

Premda je temelj svojem ostvarenju nalazila u samostalnosti koju je napokon i ostvarila vlastitim radom, njezino istinsko ostvarenje počivalo je u nadi da unese malo svjetla u tragičnu prošlost vlasite obitelji. Doričina smrt ugasila je posljednje nade. Ali je život s njom bio prilika za otkrivanje i ostvarenje same sebe jer pojedinac, kako ističe Gusdorf, „postaje svjestan svojega potpuna bića samo u fragmentarnim aspektima koje mu očituju druga bića i stvari“ (2000: 183). I Mirjana je u sestri pronašla sve što nije poznavala u životu: ljubav, povjerenje, naklonost, vedrinu života, a isto tako Dorica i njezin zaručnik (koji ne može preboljeti smrt zaručnice i dobrovoljno odlazi k njoj) uvjerali su je da postoji istinska ljubav između muškarca i žene. Za Mirjanu je njihova ljubav bila nova spoznaja, oživljavanje želje i mašte iz djetinjstva što ona nije mogla iskusiti u vlastitom braku i u bračnim odnosima roditelja. Vlastitu sreću doživljavala je u Doričinoj sreći. Potrebu da ona bude uz nekoga i netko uz nju te da udovolji svojim dubokim uvjerenjima da postoji bolji svijet i da ga pojedinac za sebe, a i druge može ostvariti, preuzela je roditeljsku odgovornost za sestru koja je njoj osobno cijeloga djetinjstva nedostajala.

Međutim, život je odlučio drukčije, ona ponovno ostaje sama. Boreći se s crnim mislima da okonča sva ova mučenja njezino drugo *Ja* vodi je novim putem; mora ustrajati u vlastitim idejama. Ne predati se sada kada je ostvarila svoj davno zamišljeni cilj - biti samostalna i raditi. Nastavila je živjeti i raditi. Svoju jedinu sreću doživljava u uspomeni na dragu joj sestru „i tako u snu provodim lijepe dane života. Samo u snu“ (Zagorka, 1983: 412). Sve što je postojalo do sada, sve osim Dorice, sada je mrtvo i ona

svoj život poklanja radu. Iskustva s Doricom mjesta su u romanu gdje se pripovjedač nerijetko identificira s likom, prepuštajući mu da sam govori o svojim dubokim osjećajima i tjeskobama.

U težnji da kao pojedinac koji nije uspio donijeti mir u roditeljski dom, svojom ljubavlju i angažmanom može pridonijeti svojem narodu i boljitku čovječanstva neumorno radi. I onda kada iz *zaboravljene* obitelji ponovno dolaze *udarci* (prevara braće kojom su je doveli u tešku financijsku situaciju) Mirjana pronalazi način rješenja potonjih. Međutim, „smrtoj osudi“ koju joj je uputio glavni urednik nije mogla izbjeći:

„- Ne, ne vi nikad niste bili sposobni za realan život, pa ste takvi ostali i danas. Činili ste same ludosti svojstvene somnambulistima. Išli ste svijetom u svojoj vlastitoj mašti, a ne u danjoj svjetlosti. Nije li bila ludost ostaviti roditeljima da u svojem natezanju rasipaju imetak? Sada bi vam dobro došlo imanje, kuća, vinograd, a vi ste sve to odbacili za volju nekakvih velikih uvjerenja. (...) Zar nije bila ludost ostaviti sigurnu krasnu budućnost uz muža? Hajde, ne isprsuje se. Svaka realna inteligentna ženska bila bi živjela u Pešti, okružena nešto egzotičnim Mađarima. Neka strana žena, iako ne lijepa, zanimala bi ih svojom muškaračkom grubošću. Bili biste tamo svakako stekli vrlo pristojan literarni položaj, a što je glavno, državnu sinekuru. I živjeli biste ljepše nego što biste se smjeli nadati. Kod nas ste bili samo smješna muškarača. Izrugivali su se i oni opozicionalni političari koji su vaš rad iskorištavali u svoje svrhe.“ (436)

Upravo onda kada je svela račune osobnih zabluda, kada se pomirila s gorkom činjenicom da nije u njezinoj moći ublažiti tragediju vlastite obitelji i nemogućnosti da utječe na čine drugih te napokon jedini smisao samoostvarenja našla u samostalnom radu koji je stvorila vlastitim snagama, dolazi upravo iz ove *vedrine* „smrtna osuda“ njezinu biću.

„Što je bilo u prošlosti, to se nikoga ne tiče, niti se tko brine za to. Važno je samo ono što je sada, bez obzira na to je li do toga došlo pravedno ili nepravedno. Više vas ne trebamo i svršeno.“ (439)

Biti nepotrebna, položiti pero koje je bilo jedini oslonac i uporište njezina opstanka značilo je oprostiti se sa samom sobom i ovim toliko joj dragim svijetom.

„Nosila je to pero kao sitnu svjećicu i vjerovala da je u mraku i mala svjetlost od koristi. I predala se radu vrelim fanatizmom. Bio joj je ideal, svrha života, opravdanje njezina bivstva. Rad je bio sadržaj njezinih misli, pokretač svih osjećaja, duša tijelu, svjetlost danu, uvjet opstanku. Taj je ideal njezin ljubavnik, suprug, obitelj, vlasnik, gospodar, oltar, prvo biće do Boga. U tom radu proživljava bića stvorena maštom koja se predaju borbi za dom u mucu, u poštenju, u svetim zanosima, u težnjama za slobodom.“ (440-441)

Sada više nema toga. Sve što je „od prvog dana svijesti života“ pretrpjela i izgradila ostalo je „sramotna ništetnost“, „beskorisni mrvičak nečega što je ništa?“ Ništa koje je napušteno od svih i koje je napustio i Bog. Znala je da netko već dugo tamo daleko čeka na nju i spokojno odlazi Mirjana tom voljenom biću s kojim je jedino sretno živjela i živjet će vječno.

„Pogled joj se spušta k modroj pučini. (...) Miruje plava pučina što zove na počinak, na snivanje, na mir, na san i zaborav. I Mirjana se spušta na meku plavu pučinu, privija se, gleda gore u daleke plave daljine i tiho se oprašta sa svojom lijepom domovinom. (...) Tiho, lagano kao u snu, tone Mirjanino tijelo, tone u plavetnilo, gubi se u vječni san. I nestaje u dubinama... Kamen na cesti skotrljao se u nepovrat. Nitko ga nije zamijetio.“ (445)

Tragajući za smislom života i tražeći samu sebe i Mirjana je završila svoj proces jer je, kako ističe P. J. Eakin, „traganje za sebstvom najbolje shvatiti kao proces koji traje cijeloga života i koji samo smrt može prekinuti“ (401).

5.1.4. Priповјedna situacija

Roman *Kamen na cesti*, kako je već rečeno, napisan je u trećem licu. Međutim, pripovjedna situacija koju nalazimo u ovom romanu znatno se razlikuje od pripovjedačke perspektive u autoričnim popularnim romanima, premda se u oba slučaja radi o pripovjednom tekstu u trećem licu. Dok je u Zagorkinim popularnim romanima pripovjedač u trećem licu sveznajuć tj. on motri događaj iz vlastite perspektive i ima uvid u svijest svojih likova (prema Genetteovoj podjeli fokalizacije pripovjedačka perspektiva s nultom fokalizacijom), pripovjedač u romanu *Kamen na cesti* isključivo je vezan za perspektivu glavne protagonistice odnosno pripovijedanje se odvija kroz lik (Genetteov tip pripovjednog teksta s unutarnjom fokalizacijom). U romanu *Kamen na cesti* sučeljeni smo s novim Zagorkinim načinom pripovijedanja. Prema Stanzelovoj kategorizaciji pripovjedačke situacije ovdje je riječ o personalnoj naraciji u kojoj se pripovjedač u trećem licu nalazi u svijetu samo jednog lika. Prateći njegove misli, osjećaje, nazore i radnje živi u njegovoj svijesti, dok je iz svijeta drugih likova izoliran. Tako se pripovjedač u *Kamenu na cesti* drži perspektive glavne junakinje, izbjegavajući prolepse i analepse, a sva ostala zbivanja, radnje, stavove iskazuju likovi.

Budući da je autorska praksa, kako navodi Stanzel, pokazala da je odabiranje oblika pisanja romana u prvom ili u trećem licu i njihovu transponiranju, iz jednog u drugi oblik i obrnuto, zadavalo mnogima poteškoće [Kafki - *Zamak*, Kelleru - *Zeleni Heinrich*, Austen - *Sense and Sensibility* i dr. (1992: 182)] vezane za pitanje strukture pripovjednog teksta (odlučivanje za osobniji ili neosobniji pristup pripovjednom tekstu) tako se, očigledno, i Zagorka našla pred istim problemom. U težnji da ispiše jedan život što *objektivnije* i *impersonalnije* odabrala je treće lice i napisala tekst u prezentu. Međutim, roman je prožet brojnim tekstovima iz Mirjanina dnevnika, naravno u prvom licu, kao i kraćim unutarnjim monolozima (katkad bez navodnih znakova). U zadnjem dijelu romana, nakon brojnih i prilično ubrzanih događaja, radnja se prebacuje na unutarnji život junakinje (razmišlja o smislu vlastitog postojanja), „na Mirjanino svođene računa, zbrajanje životnih poraza i pokušaj objašnjenja majčine i očeve psihologije, što se opet čini primjerenijim prvom licu, pa čak i autobiografiji“ (Grdešić, 221).

Ukoliko bismo se držali literarnih konvencija o definiciji i ustrojstvu autobiografskog žanra za koji je pripovijedanje u prvom licu jedan od bitnih odnosno *neizbježnih* kriterija (barem kod većine teoretičara iz sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća) naišli bismo na poteškoće pri pokušaju svrstavanja Zagorkina teksta u potonji. Naime, prvi uvjet za autobiografiju koji bi je identičnošću autora, pripovjedača i lika, prema Lejeuneu, ovjerio kao takvu nije ispunjen. Isto tako Lejeuneov model autobiografije i njezinih oblika ne bi pripomogao da se *Kamen na cesti* svrsta u jedan od potonjih, budući da on ima stroga određenja za svaki od njih i ne dopušta mogućnost stupnjevanja ili prelaznosti.

Uzimajući u obzir da mnogi „autobiografski“ tekstovi ne udovoljavaju Lejeuneovom modelu nerijetko se u većoj i manjoj mjeri odstupaju od potonjeg. Stanzel pak razlikuje pravu i fikcionalnu autobiografiju i drži da se obje mogu pisati u prvom ili trećem licu. Potonji se oblik u pravoj autobiografiji rjeđe upotrebljava i promatra kao „eksperimentalan“ te se nerijetko „iskušava u okviru jednog teksta izmjeničan prelazak iz jedne u drugu perspektivu“ (Biti, 2000: 18).

U slučaju romana *Kamen na cesti* susrećemo se s pripovjednim postupkom u kojemu pripovjedač iz trećeg lica svojim dnevničkim umetcima te kratkim unutarnjim monolozima prelazi u prvo lice. Stoga bismo ovu „autobiografiju“ mogli promatrati kao transformaciju „fiktionalne“ u „pravu“ i obrnuto. Pripovjedač u *Kamenu na cesti* je na neki način rascijepljen: treće lice zamjenjuje se prvim te dolazi do promjene zamjenice „ona“ u „ja“ koja ukazuje na dualitet pripovjedača. S jedne strane prikazivanje događaja u trećem licu s određenom distancom pripovjedača, a s druge pak upotrebom prvog lica pripovjedač se povlači i prepušta junakinji da osobno razotkriva svoje *tajne* i unutarnje osjećaje.

Treće lice u kojemu pripovjedač pripovijeda iz perspektive osobnog pripovjedača Zagorka je, vjerojatno, izabrala da bi na što neutralniji i objektivniji način, ili pak bezbolniji, prikazala vlastiti slučaj u obliku jedne životne priče. O povezanosti trećeg i prvog lica u pripovjednom tekstu i njihovu stapanju govorio je još davnih tridesetih Robert Petsch:

„Der Dichter kann fast unmerklich seine Rolle mit einer Person in der Erzählung tauschen, er kann aber auch der einen oder anderen seiner Figuren ausdrücklich den Stab des Rhapsoden in den Hand geben. Im ersteren Falle gewinnt er, wenn er seines Handwerks sicher ist, mit der Vereinheitlichung der Darstellung mancherlei.“ (Petsch, 1934: 62)

Primjer za potonji postupak koji Petsch navodi u romanu norveške spisateljice svakako upućuje na pripovjedni postupak Zagorka koji autorica upotrebljava u svrhu prikazivanja doživljenoga:

„Wenn Sigrid Undset in ihrem Roman ‚Ida Elisabeth‘ fast durchgehends nur als Vermittlerin dessen erscheint, was uns ihre Heldin mit Worten und Gedanken, Entschließungen, Urteilen und Handlungen ‚zu sagen‘ hat wenn sie gleichsam als ‚Impresario‘ hinter der tüchtigen Lebenskämpferin verschwindet, so macht sie uns zu Zeugen und Mitwissern tiefer Geheimnisse, die man nicht berichten könnte, ohne ihnen ihren Schmelz zu nehmen und die der dünne Schleier der Erzählung in der dritten Person (mit reichlich eingewobenen Ichfäden) gerade genugsam enthüllt und verbirgt, um unsere volle Teilnahme zu gewinnen.“ (isto)

Uzmemo li još u obzir da je Zagorka roman pisala u podmaklim godinama života, naime na kraju svoje novinarske i spisateljske karijere te činjenično stanje njezina egzistencijalnog položaja, odnosno društvenog statusa, kada postaje „nepotrebna“ i „odbačena“, onda se, za pripovijedanje svoje životne priče, odabir pripovjedačke

perspektive u trećem licu čini *primjerenijim* ili bolje rečeno *razumljivijim* od perspektive u prvom licu.

5.1.5. Obiteljski i bračni odnosi

Ishodište je ove priče u obiteljskim traumama i stradanjima. U prvim dijelovima romana mnogo prostora posvećeno je roditeljskim odnosima, a tragovi razorenih bračnih i obiteljskih odnosa ostali su u svim drugim dijelovima romana. Zagorka je, za razliku od mnogih drugih autora (osobito onih autobiografskog diskurza) opisala Mirjaninu stravičnu zbilju bračnih i obiteljskih odnosa u kojima se uzajamno nanose tjelesne boli i duševne patnje, a najveća posljedica potonjih je da su unijeli tjeskobu u jedno mlado, nevino biće koje se potonje doživotno nije moglo osloboditi. Oni su imali moć obilježiti čitavu tragiku jedne ličnosti. Iz rastrojenosti mladog života glavna junakinja tražila je i nalazila izlaz u učenju i radu. Potonji su postali podloga njezina ostvarenja, ali isto tako i njezinih zabluda, jer postavlja zadatak koji je pred samom sobom dužna ispuniti, a taj je bio osamostaliti se i donijeti mir u obitelj. „Ali nikada nije slutila da će u toj borbi naići na majku kao na najvećeg neprijatelja, najljućeg protivnika koji će joj rušiti nasipe, paliti mostove, kopati uvale“ (Zagorka, 1983: 363). Razvidno je da je majka u ovom romanu prikazana kao i brojni (negativni) likovi iz Zagorkinih trivijalnih romana u kojima je uvijek potonji uzrok nesreća onog drugog (pozitivnog) lika. Budući da je Mirjanina majka glavni pokretač radnje, a istovremeno i najtragičniji lik romana, težnja junakinje nije se mogla ostvariti jer je već u tragici svojega bića majka osudila obitelj na propast.

Okrilje obitelji i malo ljubavi tražila je i povremeno nalazila: u djetinjstvu u družinskoj sobi kod Marte i Tenšeka, zatim u samostanskim prostorima ponajprije kod učiteljice Bernarde, a nakon teške usamljenosti u braku istinsku toplinu doma i ljubav nalazi u sestri Dorici, jedinom biću kojemu ona i koje njoj razotkriva svoju dušu i zajednički grade dom svojoj budućnosti.

„ Daleko od roditeljske kuće stvorile su sebi svoj prvi dom, prvi kutak, prvu obiteljsku kuću, ono što nikad nisu upoznale pod roditeljskim krovom: osjećaj sigurnosti da nekome pripadaš i da netko pripada tebi. U tuđoj zemlji, u tuđoj sobi savile su svoje

gnijezdo duhovno, osjećajno. I kud god bi otišle, svuda bi osjećale da je s njima njihov dom.“ (Zagorka, 1983: 291)

Kada je Doričina iznenadna smrt razorila toliko željeni dom, utjehu svojem usamljениčkom životu i potporu za ustrajnost pronalazi u svojim zaštitnicima Milanu i Ivšu Domiću, u bratiću Marku i prijateljici Ružici. Međutim, Mirjana je ipak na kraju ostala sama. Junakinja je unatoč neugasivoj želji za roditeljskom ljubavlju i obiteljskim domom smogla snage, nakon teških dugogodišnjih *udaraca* koji su pristizali iz potonjeg, priznati sebi da je bila zabluda tražiti lijeka jednom davno rastrganom djetinjstvu. „Bolest što sam je ponijela iz roditeljskog doma u život to je rak na srcu. Boli, muči i ubija polako, odviše polako ... i zato plačem“ (430).

Kada razmotrimo strukturu Zagorkina djela, a osobito zadnjeg poglavlja, ne može se ne primijetiti da pisanje ovoga djela (bez obzira na njegovu žanrovsku određenost) autorici služi „kao proširenje, preispitivanje, i možda čak kao razrješenje načina samospoznaje (...)“ (Eakin, 395). Uvijek iznova pokušava rekonstruirati istinu o sebi samoj i svojoj prošlosti (isto). Premda je Mirjana konačno prekinula sve veze s roditeljskim domom, pokušala je ipak, kada je sve prošlo i njih više nije bilo, razumjeti njihovu nesreću te ući u psihologiju tih bića koji su njoj i čitavoj obitelji zadali bezbroj strepnji i beskonačnost samoće. Vraćajući se ponovno svojem najvjernijem prijatelju - knjizi, pronašla je u njoj odgovor za uzrok stradanja cijele jedne obitelji. „Preko nje sam tek doznala o strahovitim silama prirode što zahvaćaju tijelo jezovito nemilosrdnom zapovijedi“ (Zagorka, 1983: 434). Otkrivajući majčinu bolest koja je razorila svu sreću i sve živote njezine obitelji i bila uzrok svih njihovih nesreća i pogibelji, Mirjana je napokon prihvatila sudbinu:

„Vitala je njome grozna strast ljubomore. (...) bila je razdirana nemilosrdnom zapovijedi prirode. Ali nije je htjela poslušati. (...) Neposluh prirodi bio je strahovito kažnjen. (...). Nevidljive žarke kipuće lave potopile su njezin razbor, um, čovječnost i majčinski osjećaj. Pretvorile su možda čitavo more dobrote u njezinoj duši u crnu bujicu mržnje. Mrzila je i svoj porod, svoje bližnje, ljepotu zemlje, toplinu sunca jer je sve smatrala saveznicima muževljeva uživanja s drugima, krivcima svoje zapuštenosti. Ostala je poštena. To je bilo mučilište njezino i naše. (...) Najjadnija, najnesretnija bila je ona sama. Osveta neuslišene prirode razorila joj je sve: razum, svijest, prisebnost. Ta je osveta bila zloduh njezine mašte, krvnik njezine duše stalnih zabluda. Bila je noć njezinu vidu, vječna pomrčina života. Nikad nije upoznala vedrine nebeske, nikad topline sunčane, nikad mira i spokojnosti. Nikad!“ (434-435)

Premda je sudbina junakinje uvjetovana društveno-političkim i ekonomskim (ne)prilikama ipak je obiteljska situacija bila presudna za njezino samoostvarenje odnosno samouništenje. U sudbonosnom otkriću, u ovom „psihanalitičkom ključu cjelokupnog zbivanja“ (Hergešić, XXXI), autorica na Mirjaninom slučaju pokreće problematiku širokog spektra kao npr. ljudske otuđenosti i ograničenosti (ne/prilagođavanje zadanim društvenim normama), obiteljskih i međuljudskih odnosa (obiteljske prilike i odgojni postupci, preuzimanje odgovornost za sebe i druge), društvenih i prirodnih zakona (brkanje društvenih načela s prirodnim pojavama) i sl.

Svakako je bračni odnos roditelja iz kojeg je proizišla tragična obiteljska situacija u Mirjani ostavio duboke tragove. Nakon vlastitog iskustva, kada je kao maloljetnica *prodana* u brak i borbe da ga razvrgne osjećala je odbojnost prema potonjem. Međutim, brak sam po sebi nije značio za Mirjanu ono što je osobno doživjela, nego oblik sreće koje dvoje ljudi može doživjeti (što autorica u svojim pričama iz djetinjstva uvijek potvrđuje, a junakinja osobno doživljava u sreći sestre i njezina zaručnika). Naime, u ljubav, brak i obitelj je vjerovala, ali ne za sebe jer je znala da tamo nema mjesta za nju. Proživljeno zatočeništvo u braku ostavilo je u njoj neizlječive traume i ona je odlučila „biti svoja i nikada ne pripadati mužu“ (344), biti „svoja i samostalna“ (400). Čak i onda kada bliske osobe njezinu srcu (sestra Dorica, prijateljica Ružica i nećak Marko) u pravniku Milanu Domiću koji joj je od rane mladosti bio naklonjen i u teškim trenucima potpora i štitićenik te ostao doživotni prijatelj, vide njezina budućeg muža Mirjanino srce ostalo je zatočeno i nikada se nije za ljubav muža oslobodilo:

„Ne osjećam te želje. Ni priroda ni ljudi nisu mi dali taj osjećaj. Više puta razmišljam: kako je to? I zašto? Možda je tome pridonio i život pod roditeljskim krovom gdje je moja osjetljiva duša upijala u sebe sve što me moglo odvratiti od obitelji i muža. A i moj brak mogao je mnogo pridonijeti da sam izgubila to čuvstvo.“ (412)

Mirjana u svojim razmišljanjima spoznaje da je osuđena na samoću, da je nekad davno u mraku njezina djetinjstva ubijen osjećaj za partnersku ljubav u njoj koji ne može oživjeti. Ničiju ljubav osim sestrine koja joj je ubrzo uskraćena, nikada nije osjetila, premda je cijeli život po tamnim hodnicima prošlosti tražila makar njezine obrise, ali naći ih nije mogla jer ih nije ni bilo.

„ ... kad se djevojka naužije do sita ljubavi majke, oca, braće ide k mužu. I lakše se zadovolji s brakom i muževljom ljubavi. A ja sam ostala gladna ljubavi roditeljskog

doma, (...) maženja svih onih koji su me rodili i s kojima sam rođena. Ovakva ne bih nikada bila zadovoljna s onim što pruža muž. Mučila bih i sebe i njega. Možda ne bih ni znala što mi nedostaje, što hoću (...). Ovako u samoći znam: htjela bih imati dom, u njemu roditelje, braću, sestricu koje ljubim.“ (431)

Početak i kraj svih zbivanja bio je u društveno-odgojnim i obiteljskim odnosima. Patnja zakopana u davnom djetinjstvu puštala je gorčinu kroz čitav život dok ga svojom razornom snagom nije uništila. Roman *Kamen na cesti* Hergešić naziva „autobiografskim“, „odgojno-razvojnim“ i „obiteljskim romanom“, a uz to ističe: „Kamen na cesti zahvalna je građa za liječnika - psihijatra, psihoanalitičara, diferencijalnog psihologa ...“ (XXXI). Tako je u traganju za izgubljenim djetinjstvom, uskraćenom ljubavi, za podlogom na kojoj će izgraditi svoje biće prošao Mirjanin cijeli život, lišen ljubavi za koju se strastveno doživotno borila.

5.1.6. Odnos života i djela: M. J. Zagorka u liku Mirjane Grgić

Naslov *Kamen na cesti* preinačen iz prvotnih naslova *Na cesti. Roman jedne spisateljice* te *Na mučilištu*, odaje novinu Zagorkina naslovljavanja romana. Budući da je pisan u trećem licu jednine, pretežito u prezentu, a glavna protagonistica nosi ime Mirjana Grgić čitatelj stječe dojam da se radi o fikciji jer ništa ne upućuje na oznake autobiografskoga. Međutim, poznavajući životno iskustvo (u novinarskom i književnom radu) autorice koje je osvjedočila u brojnim autobiografskim spisima prepoznaje se da se Zagorka krije iza svoje junakinje te da je Mirjana samo *pseudonim*, a treće lice „prozirna koprena“ kroz koju će pripovjedačica pred čitateljem „otkriti“, ali i „zatajiti“ najdublje tajne osobno proživljenoga. Koliko je fikcije, a koliko zbilje u romanu teško je prosuditi, ali je nedvojbeno da se Mirjanina životna iskustva s onima iz Zagorkina života u najvećoj mjeri podudaraju, da ne kažemo da su ove *dvije osobe* identične.

Obje su rođene u imućnoj obitelji u Zagorju, imale dva brata i jednu sestru koja prerano umire, obje uživaju slušajući Tenšekove priče u djetinjstvu, obje su u djetinjstvu pohađale aristokratske salone, nastupale pred banom (pozivajući samog Héderváryja da spasi Hrvate od Mađara); obje vole knjigu, školuju se u Samostanu u Zagrebu, sviraju klavir, uče brzojavni tečaj; obje su bile udane za Mađara i razvrgnule brak, obje su pisale tajno u potkrovlju (napisale hvalosjev hrvatskoj mladeži kada su spalili mađarsku

zastavu); obje se zanimaju za međuljudske odnose, politiku, položaj žene i njezina prava; obje se prerusavaju u mušku odjeću; obje sudjeluju u političkim prosvjedima; obje neizmjerljivo ljube svoj hrvatski narod i domovinu; obje pružaju otpor društvenim zabudama i bore se za svoju (žensku) samostalnost koju ostvaruju; obje *stradavaju* u samoći i oskudici.

Pored ovih samo okvirno navedenih podudarnosti iz života glavne junakinje i autorice romana zrcali se u iskustvima Mirjane Grgić još čitav niz Zagorkih osobnih iskustava koje je prikazala u svojim autobiografijama. Jednako kao što se zbivanja u romanu čine nestvarnim autorica je i svoje likove (kako glavni lik isto tako i druge likove), naizgled, prikazala kao fiktionalne.

Međutim, njihova imena bila su izmišljena (neka su ostala čak neizmijenjena), ali su oni stvarne osobe (barem u većem broju) koje su vezane za Zagorkin život kao npr.: (otac - upravitelj na barunovu imanju, pripovjedač Tenšek - pripovjedač Tenšek, Dorica - sestra Dragica, učiteljica Bernarda - učiteljica Bernarda Kranjc, rođak Marko - rođak Martin, muž Nađ Lajoš - muž Andrija Matray, Glavni urednik - Šime Mazzura i dr.). Među brojnim likovima koji se prepoznaju kao stvarni ili onima koji se čine manje stvarnima svakako valja istaknuti lik pravnika Milana Domića. Zanimljivo je, naime, da on Mirjanu od rane mladosti i sve do svoje smrti, osobito u njezinim teškim trenucima, *prati* kroz život (s izričitom simpatijom, razumijevanjem, naklonošću pa i ulogom šticeenika te su ga mnogi vidjeli i kao njezina budućeg muža), ali ga ona *zatajuje* u svojim osjećajima. Stoga ostaje zagonetkom, je li Domić bio samo jedan od onih („savršenih“) likova kako bi se *udovoljilo priči*, odnosno Mirjaninim uvjerenjima da postoji *muškarac - Hrvat* koji se odlikuje razboritošću, inteligencijom, prosvijećenošću, dobrotom, hrabrošću i svim onim što po njezinu svjetonazoru dolikuje čovjeku, ili je pak jedan od stvarnih suvremenika kojega autorica *skriva* i u Mirjaninom životu. A uskraćena ljubav upućuje na autoreferencijalnost teksta jer Zagorka nije doživjela ljubav muža.

Mogli bismo zaključiti da su Mirjana i Zagorka imale jedan život, a razlika je u tome što prva progovara o svojem intimnom životu: razdrtom djetinjstvu, paklenom roditeljskom domu, neugasivoj želji za školovanjem koje joj je nemilosrdno spriječeno, zatočeništvu

u braku, požudi za mrvicu ljubavi i vječno neodoljivoj težnji da donese mir u svoju dušu i obiteljski dom, dok druga govori o svojem novinarskom i književnom stvaralaštvu, političkom i feminističkom angažmanu. Međutim, obje govore o urođenom otporu, vlastitim svjetonazorima i idealima za koje su se doživotno borile. Stoga bi se moglo reći, tamo gdje je Mirjana završila, Zagorka je nastavila. Jedan život u dvije priče: intimno ispričano u trećem i javno u prvom licu.

6. Zaključak

Praksa ispisivanja autobiografskih tekstova pokazala je da je potreba za prikazivanjem vlastitih doživljaja od davnih vremena postojala kod pojedinca. Istražujući autobiografski diskurz dolazi se do činjenice da su u različitim kulturama autori različitih profila ispisivali tekstove o sebi u različitim oblicima. Premda se prva teorijska promišljanja o autobiografskom diskurzu javljaju na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, potonji je ostao i do danas predmetom književnoznanstvenog istraživanja. U povijesti autobiografskog ispisivanja (radilo se o bilo kojem obliku prikazivanja sebe: o memoarima, esejima, pismima, dnevnicima, ispovijestima, autobiografiji u užem smislu ili romansiranoj autobiografiji) vidljiv je, u većoj ili manjoj mjeri, stupanj razvoja i otkrića individualnosti. Odvajanjem individue od kolektiva kod pojedinca se budi svijest o sebi, uspostavlja dijalog sa samim sobom, on dolazi do samospoznaje, traga za smislom vlastitog postojanja i pokušava izgraditi svoju cjelovitost.

S obzirom na raznolikost ispisivanja autobiografskih tekstova pokušalo se u krugovima književnih znanstvenika doći do klasifikacije potonjih te definirati njihovu pripadnost određenoj književnoj vrsti. Međutim, brojni radovi teoretičara, s jedne strane onih koji su nastojali formalnim obilježjima odrediti autobiografiju kao zasebnu književnu vrstu u užem smislu, a s druge strane onih koji autobiografiju motre kao hibridnu književnu vrstu, pokazuju nejedinstvenost oko ustrojstva autobiografskog žanra. Stoga se odustaje od stroge definicije autobiografije odnosno uvažavaju otkloni od žanrovske konvencije u užem smislu. Danas se pojam autobiografije upotrebljava u širem smislu uključujući sve oblike ispisivanja vlastitog života što se u teorijskoj praksi naziva autobiografskim diskurzom.

Da se iskazivanje o sebi može prikazati u raznovrsnim oblicima i njihovoj međusobnoj isprepletenosti očigledno je na primjeru autobiografske proze Marije Jurić Zagorke. U istraživanju autoričinih autobiografskih tekstova mogli smo se više puta uvjeriti da je ona u traganju za samom sobom naizmjenice rabila razne oblike „ispisivanja vlastitog života“ (dnevničke zapise, putopise, eseje, memoare, *ispovijesti*, romansiranu autobiografiju i sl.). Osim što je svoju životnu priču ispisivala na brojnim stranicama i u različitim oblicima autobiografskog diskurza, autobiografska komponenta vidljiva je u

gotovo svim njezinim tekstovima. Jednako kao što u novinarskom radu, pored političkih reportaža, nerijetko u svojim člancima piše o društveno-povijesnim pobunama koje su u bliskoj srodnosti s onima u vlastitom životu, tako i obrađujući povijesne i društvene teme u svojim romanima Zagorka uspostavlja autoreferencijalni odnos, kroz pretapanje slika iz prošlosti sa zbivanjima u sadašnjosti.

Autorica se u tom kontekstu bavi problematikom kao npr.: nacionalne hrvatske zajednice, društvenog roda i statusa, ljudske slobode i čovjekova *zatočeništva*, dobra i zla, razboritosti i ludosti odnosno svim onim preokupacijama koje ju osobno prate od djetinjstva, ističući pritom i individualnu borbu - doživotnu borbu jedne žene - za vlastitu socijalnu i materijalnu egzistenciju. Kroz sintezu fikcijskih i stvarnih likova Zagorka je unosila svoj „subjekt otpora“ udovoljavajući vlastitim potrebama i čitateljskom horizontu očekivanja, s namjerom postizanja osobnog i nacionalnog prosperiteta.

Razvidno je da se Zagorkina potreba za samoostvarenjem, samoizražavanjem i samopotvrđivanjem očituje u svim područjima njezina rada (kako u novinarstvu i književnosti tako i u društveno-političkom i feminističkom angažmanu). Njezini tekstovi, bez obzira na tematsku i žanrovsku raznolikost protkani su, u većoj ili manjoj mjeri, prizorima i događajima iz osobnoga životnog iskustva, a katkad i najintimnijim unutarnjim osjećajima.

Premda je skicirajući djelovanje M. J. Zagorke u svakom njezinom angažmanu moguće prepoznati zrcaljenje „vlastitoga ja“, svakako je osobno iskustvo najjasnije vidljivo iz njezine autobiografske proze. Služeći se različitim narativnim strategijama Zagorka je svoja životna iskustva prikazala u dvije, naizgled nepovezane, priče. U težnji da (re)konstruktira vlastitu prošlost, svoju *cjelovitu* životnu priču oblikuje s jedne strane memoarski: dokumentarističko - vjerodostojnim diskurzom u *Kako je bilo*, a s druge pak romaneskno: intimnim, (pseudo)autobiografskim ispisivanjem vlastitog iskustva u *Kamenu na cesti*.

Autorica u „autobiografiji“ *Kako je bilo* govori u prvom licu o svojem novinarskom i književnom radu kao i političkom i feminističkom angažmanu u društveno-političkim prilikama Hrvatske življenog vremena. Ovdje ona svjedoči svoje javno djelovanje

vlastitim iskazima i iskazima drugih koji su nerijetko potkrijepljeni povijesnim podacima i dokumentarnim činjenicama, o događajima i ličnostima vremena i prostora u kojem je živjela. S druge pak strane u „romansiranoj autobiografiji“ *Kamen na cesti* „skrivajući“ se iza lika Mirjane Grgić autorica progovara o intimnom životu (o djetinjstvu, odrastanju, borbi za samostalnost i slobodu, o spoznajama i smislu vlastitog postojanja) u trećem licu, iz kojeg nerijetko dnevničkim umetcima te kratkim unutarnjim monolozima prelazi u prvo lice. Tako ona prepletanjem stvarnog s izmišljenim i kolektivnog s pojedinačnim stvara „osobnu priču“ koja zadobiva oblik „univerzalne priče“ uvjetovane društveno-političkim (ne)zakonitostima, etičkim nazorima i obiteljskim odnosima.

U svojem autobiografskom diskurzu Zagorka otkriva sebe kao kontroverznu osobu. Dok s jedne strane želi djelovati unutar zadane strukture, s druge, istodobno, zauzima položaj opozicije. Kako bi opravdala svoju *neprilagođenost* te udovoljila vlastitim svjetonazorima autorica svoju poziciju prikazuje paradoksnu. Postupkom manipulacije i selekcije vlastitih iskaza o samoj sebi i iskaza *Drugih* o njoj (*Kako je bilo*) te prepletanjem zbilje i fikcije (*Kamen na cesti*) autorica je, služeći se različitim narativnim strategijama, postigla željeni cilj - prikazati sebe čitateljskoj publici onakvom kakvom je samu sebe i *svoj* svijet poimala i doživljavala.

Marija Jurić Zagorka u svojem autobiografskom diskurzu prikazuje sebe kao melankoličnu osobu koja je cijeloga života bila razapeta između želje da stvori bolji svijet u kojem bi mogla ostvariti samu sebe i nemoći da to postigne. Premda je nakon brojnih neuspjelih pokušaja da ostvari mir u svojoj obitelji i bude prihvaćena i voljena te raznim angažmanima nastojala pridonijeti kulturno-političkom razvoju i prosvjećenju hrvatskoga naroda, na kraju je ostala sama, živeći u materijalnoj oskudici, ali ipak slobodna i s vlastitim uvjerenjima. Problematika slobode bila je u središtu Zagorkinih razmišljanja. Nastojala je svojim djelovanjem pridonijeti uspostavljanju ljudske slobode glede spolne, nacionalne, rasne i klasne različitosti. Njezin životni aktivizam i javni angažman bili su posvećeni ne samo osobnoj, nego i općoj ljudskoj afirmaciji.

Ukoliko bismo se držali literarnih konvencija Zagorkini autobiografski tekstovi, bilo da se radi o onima u kojima razmišlja o sebi i vlastitom postojanju, razgovara sa samom

sobom pretresajući problem osamljenosti i napuštenosti ili o onima u kojima dokumentaristički svjedoči o svojem javnom djelovanju, ne mogu se izričito svrstati u „određenu vrstu“, ali se isto tako ne mogu u potpunosti izlučiti niti iz jedne od njih. Stoga bismo njezin autobiografski diskurz mogli nazvati „dokumentom života“ koji je ona željela svojoj čitateljskoj publici ostaviti o sebi, a „lirski glas“ kojim se Zagorka javlja, ističe Lasić, „nije *samo* njezin glas nego *općeljudski* glas koji želi da nam prenese jedno univerzalno poimanje svijeta i da nas osvoji za svoju životnu istinu“ (96).

LITERATURA

- Aichinger, Ingrid: »Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk« (1970). U: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ur. Günter Niggel, Darmstadt, 1998., str. 170-199.
- Badurina, Natka: »Kako je osobno postalo političko u Zagorkinoj *Evici Gupčevoj*«. U: *Mala revolucionarka. Zagorka, feminizam i popularna kultura. Radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka - život, djelo, naslijeđe / Feminizam i popularna kultura“ održanog 28. i 29. studenog 2008. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorka 2008.*, ur. Maša Grdešić, Zagreb, 2009., str. 59-74.
- Bahtin, M. Michail: »Die Ästhetik des Wortes«, ur. Rainer Gröbel, Frankfurt am Main, 1979.
- Barthes, Roland: »Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova« (*Introduction à l'analyse structurale des récits*, 1966.), prevela Dubravka Celebrini. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*, prir. Vladimir Biti, Zagreb, 1992., str. 47-78.
- Barthes, Roland: »Über mich selbst«, (*Roland Barthes par Roland Barthes*, 1977.), preveo Jürgen Hoch, München, 1978.
- Biti, Vladimir: »Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije«, Zagreb, 2000.
- Biti, Vladimir: »Performativni obrat teorije pripovijedanja«. U: *Politika i etika pripovijedanja*, ur. Biti, Zagreb, 2002., str. 7-31.
- Biti, Vladimir: »Preobrazbe suvremene teorije pripovijedanja«. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*, prir. Biti, Zagreb, 1992., str. 5-44.
- Brešić, Vinko: »Moj život - moja priča: Autobiografije hrvatskih pisaca«. U: *Autobiografije hrvatskih pisaca*, prir. Brešić, Zagreb, 1997., str. 15 - 23.
- Bruss, Elisabeth: »Die Autobiographie als literarischer Akt« (*L'autobiographie considérée comme acte littéraire*, 1974.), prevela Ursula Christmann. U: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ur. Günter Niggel, Darmstadt, 1998., str. 258-279.
- Dekker, Rudolf: »Ego-Dokumente in den Niederlanden vom 16. bis zum 17. Jahrhundert«. U: *Ego-Dokumente, Annäherung an den Menschen in der Geschichte*, ur. Winfried Schulze, Berlin, 1996., str. 33-58.
- Detoni-Dujmić, Dunja: »Marija Jurić Zagorka 1873-1957. Priča koja ne može prestati«. U: *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb, 1998., str. 153-167.
- Dilthey, Wilhelm: »Das Erleben und die Selbstbiographie« (1906-1911/1927). U: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ur. Günter Niggel, Darmstadt, 1998., str. 21-32.
- Dremel, Anita: »Zagorkin pop-feminizam u naraciji njezinih autobiografija«. U: *Mala revolucionarka. Zagorka, feminizam i popularna kultura. Radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka - život, djelo, naslijeđe / Feminizam i popularna kultura“ održanog 28. i 29. studenog 2008. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorka 2008.*, ur. Maša Grdešić, Zagreb, 2009., str. 155-170.
- Dvoržak, Stanko: »Dragojla Jarnević - Život jedne žene«: Odabrane strane dnevnika, Zagreb, 1958.
- Dorđević, Bora: »Zagorka - kroničar starog Zagreba«, Sisak, 1979.
- Eakin, Paul John: »Ja i kultura u autobiografiji: Modeli identiteta i granice jezika«, (*Touching the word: Reference in autobiography*, 1992.), prevele Mila Maršić i Maja Tančik. U: *Autor, pripovjedač, lik*, prir. Cvjetko Milanja, Osijek 2000., str. 349-426.

- Genette, Gérald: »Tipovi fokalizacije i njihova postojanost«, (*Figures III*, 1972.), prevela Dubravka Celebrini. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*, prir. Vladimir Biti, Zagreb, 1992., str. 96-115.
- Grdešić, Maša: »Politička Zagorka: *Kamen na cesti* kao feministička književnost«. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VII. Hrvatska književnost tridesetih godina 20. stoljeća*, ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić, Split, 2005., *Književni krug*, str. 214-235.
- Greimas, Algirdas Julien i François Rastier: »Igre semiotičkih ograničenja« (*Du Sens. Essais sémiotiques*, 1970.), prevela Dubravka Celebrini. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*, prir. Vladimir Biti, Zagreb, 1992., str. 79-95.
- Groznic, Anita: »Velika Zagorka u *Maloj revolucionarki*«. U: *Neznan junakinja – nova čitanja Zagorke, zbornik radova sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka - život, djelo, naslijeđe“ održanog 30.11. i 01.12. 2007. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorke*, ur. Maša Grdešić i Slavica Jakobović Fribec, Zagreb, 2008., str. 323-342.
- Gusdorf, Georges: »Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie« (*Conditions et limites de l'autobiographie*, 1956.), prevela Ursula Christmann. U: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ur. Günter Niggel, Darmstadt, 1998., str. 121-147.
- Gusdorf, Georges: »Ja sam ja (Ich bin ein ich)«, (*Auto-bio-graphie / Lignes de vie 2.*, 1991.), prevela (4. poglavlje Prvog dijela „Auto“) Jadranka Brnčić. U: *Autor, pripovjedač, lik*, prir. Cvjetko Milanja, Osijek 2000., str. 151-197.
- Hamburger, Käte: »Die Logik der Dichtung«, Stuttgart, 1968.
- Hergešić, Ivo: »Predgovor«. U: M. J. Zagorka: *Grička vještica. Tajna krvavog mosta*, Zagreb, 1979., str. V-XXXIV
- Horn, Andrés: »Theorie der literarischen Gattungen - Ein Handbuch für Studierende der Literaturwissenschaft«, Würzburg, 1998.
- Horvat, Josip: »Povijest novinstva Hrvatske (1771-1939)«, Zagreb, 1962.
- Jarnević, Dragojla: »Dnevnik«, prir. Irena Lukšić, Karlovac, 2000.
- Jaeger, Michael: »Autobiographie und Geschichte«, Stuttgart, 1995.
- Jakobović Fribec, Slavica: »Marija Jurić Zagorka: protagonistica nenapisane povijesti hrvatskog feminizma«. U: *Književna republika*, br. 5-6, str. 43-52, 2006b.
- Jakobović Fribec, Slavica: »Zagorka subjekt otpora: svjedokinja, akterica, autorica – ili feminizam, ovlašćivanje slobode i ravnopravnosti žene, politička strast 20. stoljeća«. U: *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke; zbornik radova sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka - život, djelo naslijeđe“ održanog 30.11. i 01.12. 2007. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorke*. Ur. Maša Grdešić i Slavica Jakobović Fribec, Zagreb, 2008., str. 13-42.
- Katušić, Bernarda: »Pismo-život: Autobiografija u novijoj hrvatskoj književnosti«. U *Wiener Slavistisches Jahrbuch, Band 49/2003, 41-61*, Wien, 2003.
- Kimmich D., Renner R.G. i Stiegler B., prir. »Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart«, Reclam, Stuttgart, 2008.
- Labov, William: »Sprache im sozialen Kontext« (Eine Auswahl von Aufsätzen) ur. Norbert Dittmar i Bert-Olaf Rieck, Königstein/Ts, 1980.
- Lasić, Stanko: »Književni počeci Marije Jurić Zagorke (1873-1910)«. Uvod u monografiju, Zagreb, 1986.
- Lejeune, Philippe: »Der autobiographische Pakt« (*Le pacte autobiographique*,

- 1973/1975), prevela Hildegard Heydenreich. U: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ur. Günter Niggel, Darmstadt, 1998., str. 214-257.
- Lejeune, Philippe: »Autobiografija i povijest književnosti« (*Le pacte autobiographique*, 1975.), prevela Sanja Šoštarić. U: *Autor, pripovjedač, lik*, prir. Cvjetko Milanja, Osijek 2000., str. 237-270.
- Lejeune, Philippe: »Autobiografski sporazum« (*Le pacte autobiographique*, 1975.), prevela Lada Čale Feldman. U: *Autor, pripovjedač, lik*, prir. Cvjetko Milanja, Osijek 2000., str. 201-236.
- Milanja, Cvjetko: »Autor, pripovjedač, lik«, U: *Autor, pripovjedač, lik*, prir. Cvjetko Milanja, Osijek 2000., str. 7-15.
- Misch, Georg: »Begriff und Ursprung der Autobiographie« (1907/1949). U: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ur. Günter Niggel, Darmstadt, 1998., str. 33-54.
- Nemec, Krešimir: »Od feljtonskih romana i „sveščića“ do sapunica i big brothera«. U: *Putovi pored znakova. Portreti, poetike, identiteti*, Zagreb, 2006., str. 202-226.
- Nemec, Krešimir: »Ženski nered Dragojle Jarnević«. U: *Putovi pored znakova. Portreti, poetike, identiteti*, Zagreb, 2006., str. 229-257.
- Niggel, Günter: »Einleitung«. U: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ur. Günter Niggel, Darmstadt, 1998., str. 1-17
- Ograjšek Gorenjak, Ida: »Neznana prvakinja povijesti žena u Hrvatskoj«. U: *Neznana junakinja - nova čitanja Zagorke; zbornik radova sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka - život, djelo, naslijeđe“ održanog 30.11. i 01.12. 2007. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorka*. Ur. Maša Grdešić i Slavica Jakobović Fribec, Zagreb, 2008., str. 45-60.
- Osinski, Jutta: »Einführung in die feministische Literaturwissenschaft«, Berlin, 1998.
- Pascal, Roy: »Die Autobiographie als Kunstform « (*Autobiography as an Art Form*, 1959.), prevela Hildegard Heydenreich. U: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ur. Günter Niggel, Darmstadt, 1998., str. 148-157.
- Pavličić, Pavao: »Rukoljub - Pisma slavnim ženama«. Zagreb, 2001.
- Petsch, Robert: »Wesen und Formen der Erzählkunst«, Halle/Saale, 1934.
- Ricœur, Paul: »Osobni i narativni identitet« (peta studija) i »Ja i narativni identitet« (šesta studija)«, (*Soi-même comme un autre / Ja sam kao drugi*, 1990.), prevela Jadranka Brnčić. U: *Autor, pripovjedač, lik*, prir. Cvjetko Milanja, Osijek 2000., str.19-81.
- Ricœur, Paul: »Die Spiele mit der Zeit«, (*Temps et récit, II. La configuration dans le récit de fiction*, 1984.). preveo Reiner Rochlitz. U: *Moderne Erzähltheorie: Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart*, ur. Karl Wagner, Wien, 2002., str. 366-385.
- Robbe-Grillet, Alain: »Neue Roman und Autobiographie«, Konstanz, 1987.
- Sablić Tomić, Helena: »Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza«, Zagreb, 2002.
- Sablić Tomić, Helena: »Hrvatska autobiografska proza«, Zagreb, 2008.
- Schulze, Winfried: »Ego-Dokumente: Annäherung an den Menschen in der Geschichte«, Berlin, 1996.
- Segebrecht, Wulf: »Über Anfänge von Autobiographien und ihre Leser« (1969). U: *Die*

- Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ur. Günter Niggel, Darmstadt, 1998., str. 158-169.
- Shumaker, Wayne: »Die englische Autobiographie. Gestalt und Aufbau« (1954), prevela Irmgard Schetler. U: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ur. Günter Niggel, Darmstadt, 1998., str.75-120.
- Sklevicky, Lydia: »Patuljasta amazonka hrvatskog feminizma: Marija Jurić Zagorka«. U: *Konji, žene, ratovi*, Zagreb, 1996., str. 245-247.
- Sloterdijk, Peter: »Literatur und Organisation von Lebenserfahrung«, München, 1978.
- Stanzel, K. Franz: »Unterwegs Erzähltheorie für Leser«: Ausgewählte Schriften mit einer bio-bibliographischen Einleitung und einem Appendix von Dorrit Cohn, Göttingen, 2002.
- Stanzel, K. Franz: »Theorie des Erzählens«, Göttinger, 1982.
- Šklovskij, Viktor: »Der parodistische Roman. Sternes *Tristram Shandy*«, (*'Tristram Sendi' Sterna i teorija romana*, 1921.). U: *Moderne Erzähltheorie: Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart*, ur. Karl Wagner, Wien, 2002., str. 60- 87.
- Todorov, Tzvetan: »Dva načela pripovjednog teksta«, (*Les genres du discours*, 1983.) prevela Dubravka Celebrini. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*, prir. Vladimir Biti, Zagreb, 1992., str. 116-128.
- Tvorić, Alojzija: »Zagorka kao širiteljica liberalnih ideja u romanu *Republikanci*«. U: *Mala revolucionarka. Zagorka, feminizam i popularna kultura. Radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka - život, djelo, naslijeđe / Feminizam i popularna kultura“ održanog 28. i 29. studenog 2008. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorke 2008.*, ur. Maša Grdešić, Zagreb, 2009., str. 97-118.
- van Dijk, Teun A.: »Ideologija: Multidisciplinarni pristup« (*Ideologiy – A Multidisciplinary Approach*, 1998.), preveo Živan Filipi. Zagreb, 2006., str. 160-229.
- Velčić, Mirna: »Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije«, Zagreb, 1991.
- Vinken, Barbara: »Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika«, ur. Vinken Barbara, Frankfurt am Main, 1992.
- Vittorelli, Natascha: »Frauenbewegung um 1900. Über Triest nach Zagreb«, Wien, 2007.
- Zlatar, Andrea: »Istinито, lažno, izmišljeno. Ogledi o fikcionalnosti«, Zagreb, 1989.
- Zlatar, Andrea: »Autobiografija u Hrvatskoj«, Zagreb, 1998.
- Zlatar, Andrea: »Ispovijest i životopis, Srednjovjekovna autobiografija«, Zagreb, 2000.
- Zlatar, Andrea: »Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti«. Zagreb, 2004.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: »Autobiographie«, Stuttgart, 2005.
- Wagner, Karl: »Einleitung«. U: *Moderne Erzähltheorie: Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart*, ur. Karl Wagner, Wien, 2002., str. 7- 24.

Literarni tekstovi - autobiografska proza

- Jurić Zagorka, Marija: «Kamen na cesti». Zagreb 1983.
- Jurić Zagorka, Marija: »Kako je bilo«. Beograd, 1953.
- Jurić Zagorka, Marija: »Otputovali su...« *Obzor*, god. XXXIX, br.15, Zagreb, 20. siečnja 1898., str. 1.
- Jurić Zagorka, Marija: »Prvi list. Iz dnevnika jedne žene.« *Vienac*, Zagreb, 1899., br.40, str. 639-640.
- Jurić Zagorka, Marija: »Na osvitku...(Iz dnevnika jedne žene).« *Obzor*, god. XLI, br. 211, Zagreb, 15. rujna 1900., str. 1.
- Jurić Zagorka, Marija: »Kako je Marica postala opozicionalkom. Istinita crtica iz života.« *Hrvatska domovina*, Zagreb, 24. prosinca 1898., br. 294, II, božićni prilog.
- Jurić Zagorka, Marija: (1932) »Tko ste vi? (Film u riječima. Sličice iz doživljaja ženskog novinara od 1897.-1938.)« *Hrvatica*, Zagreb, 1939., br. 1, str. 23, br. 2, str. 61, br. 3, str. 103-104, br. 5, str. 176-178, br.6, str. 231, br. 8, str. 261-262, br. 9, str. 294-295.
- Jurić Zagorka, Marija: (1947) «Što je moja krivnja?» U: *Autobiografije hrvatskih pisaca*, prir. Vinko Brešić, Zagreb, 1997., str. 451-499.
- Jurić Zagorka, Marija: (1952.) »Iz Zagorkinih memoara«. *Ilustrirani vjesnik*, Zagreb, 1952., br. 338-344.
- Jurić Zagorka, Marija: »Zagorka - Poznata hrvatska spisateljica svojoj publici o svome radu.« *Ilustrovani tjednik*, god. II, Zagreb, 28. svibnja 1932., br. 21, str. 3.
- Jurić Zagorka, Marija: »Grička vještica. Tajna krvavog mosta«, Zagreb, 1979.
- Jurić Zagorka, Marija: »Kneginja iz Petrinjske ulice. Kriminalistički roman iz zagrebačkog života«, Zagreb, 1988.
- Jurić Zagorka, Marija: slika - preslika: Izvor <http://www.ured-ravnopravnost.hr/site/en/biografija-marija-juric-zagorka.html> (posljednji posjet 10.11.2011.)

Zusammenfassung in deutscher Sprache

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit der Schreibpraxis von Marija Jurić Zagorka - erste kroatische Journalistin und meistgelesene Schriftstellerin - die in ihrer Vielfältigkeit auf mehreren Gebieten tätig war; einer Autorin, die eine „Leserevolution“ beim kroatischen Publikum einleitete und dadurch vor allem die Lesegewohnheiten der Frauen wesentlich bestimmte. Das Hauptaugenmerk ist auf ihr autobiographisches Schreiben gerichtet.

Die Arbeit ist in drei Kapitel gegliedert: Im ersten, theoretischen Teil wird ein literaturtheoretischer und historiographischer Forschungsüberblick über die Anfänge der Autobiographie und ihre bis heute fortdauernde Entwicklung gegeben. Die Frage nach der disziplinären Stellung der Autobiographie in der Literatur und ihre Gliederung nach Arten und Typen werden gleichfalls diskutiert. Zudem wird ein Überblick über das literaturwissenschaftliche Interesse am autobiographischen Schreiben im kroatischen Raum skizziert. Ebenfalls wird in diesem Kapitel ein kurzer Überblick über die theoretischen Überlegungen hinsichtlich der Erzählsituationen beziehungsweise narrativer Strategien gegeben.

Der zweite, biographische Teil wendet sich der Person Marija Jurić Zagorka zu. Hier wird auf den Wirkungsbereich, aber auch auf den Menschen Zagorka beziehungsweise ihre Persönlichkeit(en) eingegangen. Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit ihren vielseitigen Tätigkeiten im historisch-politischen und gesellschaftlichen Kontext des damaligen Kroatiens und Europas.

Im letzten und zentralen, analytischen Teil dieser Arbeit werden am Beispiel zweier ausgewählter autobiographischer Texte, die narrativen Strategien der Selbstdarstellung untersucht. Der Schwerpunkt liegt auf den Figuren der Ich- Erzählerin in der Autobiographie und der Sie Erzählerin im autobiographischen Roman. Diese Figuren werden durch das Verfahren der Parallelisierung beziehungsweise Kontrastierung einander gegenübergestellt und anhand biographischer Daten verglichen, um

aufzuzeigen inwiefern die Hauptfiguren explizit beziehungsweise implizit miteinander übereinstimmen beziehungsweise sich unterscheiden.

Das Ziel der Analyse ist nicht die Bestimmung des Modells oder Typs autobiographischer Texte, sondern die daraus herauszulesende, zeitlich und räumlich begrenzte Lebensgeschichte eines Individuums und dessen Selbstzeugnis über sein Leben.

Literaturhistorische und theoretische Entwicklung der Autobiographie

Die ersten theoretischen Überlegungen zum autobiographischen Diskurs und dessen Bedeutung kommen um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert auf. In den siebziger und achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts nimmt der selbstbiographische Text zunächst in Deutschland, England und Frankreich eine bedeutende Rolle ein und wird zum zentralen Gegenstandsbereich literaturwissenschaftlicher Forschung und bleibt bis heute von Interesse.

Wilhelm Dilthey weckte in seinen philosophischen Studien über die Selbstdarstellung ein erstes breites Interesse an der wissenschaftlichen und historischen Erforschung autobiographischen Schreibens. Den Sinn des Lebens sieht er in der Gestaltung und Entwicklung der Identität, seiner Selbstbesinnung und Beschreibung in der Autobiographie, die er damit aufwertet: „Die Selbstbiographie ist die höchste und am meisten instruktive Form, in welcher uns das Verstehen des Lebens entgegentritt.“ (Dilthey, 1998: 28)

Diltheys Schüler Georg Misch entwickelt dessen Studien weiter, indem er anhand der Geschichte der Autobiographie die Entwicklung des menschlichen (Selbst-) Bewusstseins verfolgt. „Die Geschichte der Autobiographie ist in einem gewissen Sinne eine Geschichte des menschlichen Selbstbewußtseins.“ (Misch, 1998: 42) Er betrachtet die Autobiographie als grundlegende menschliche Ausdrucksform und definiert sie als eigenständige literarische Gattung, als Elementarform, durch die der Mensch in der Geschichtsschreibung seine Lebenserfahrungen zum Ausdruck bringt. „Die

Selbstbiographie ist keine Literaturgattung wie die andern. Ihre Grenzen sind fließender und lassen sich nicht von außen festhalten und nach der Form bestimmen wie bei Lyrik, Epos oder Drama (...).“ (ebd., S. 36)

Während der deutsche Historiker Georg Misch die Tradition autobiographischen Schreibens durch drei Jahrtausende hindurch betrachtet, stellt der französische Theoretiker Philippe Lejeune fest, dass man von der Autobiographie als einer literarischen Gattung (mit festgeschriebenen theoretischen Bestimmungen) erst seit den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts (ab 1770) sprechen kann. (Lejeune, 1975) Demzufolge werden Rousseaus *Bekenntnisse* (Confessions; 1782-1787) oder Goethes *Dichtung und Wahrheit* (Dichtung und Wahrheit; 1811-1833) häufig als moderne beziehungsweise klassische Autobiographie bezeichnet.

In der Geschichte der Autobiographie (jede beliebige Form der Selbstdarstellung: Memoiren, Essays, Briefe, Tagebücher, Bekenntnisse, Autobiographien im engeren Sinne oder autobiographische Romane) wird, in größerem oder kleinerem Umfang, der Entwicklungsgrad und die Entdeckung der Persönlichkeit als Individuum ersichtlich. Durch die Loslösung des Individuums vom Kollektiv wird beim Individuum das Selbstbewusstsein geweckt, ein Dialog mit sich selbst hergestellt und es kommt zur Selbsterkenntnis, zur Suche nach dem Sinn der eigenen Existenz und dem Versuch, seine Vollständigkeit auszubauen. (Eakin, vgl. in: Milanja, 2000)

In Anbetracht der Verschiedenheit und Eigenheit autobiographischer Texte wurde in literaturwissenschaftlichen Kreisen der Versuch unternommen, eine Klassifikation auszuarbeiten und die Zugehörigkeit zu bestimmten literarischen Gattungen zu definieren. Allerdings waren zahlreiche Theoretiker in ihren Ansätzen einerseits bestrebt, mit formalen Merkmalen die Autobiographie als eigenständige literarische Gattung im engeren Sinne zu bestimmen: Die Abgrenzung Fiktion und Faktion; (Eakin, 1992); die dreifache Namensidentifikation- Autor, Erzähler, Figur – der autobiographische Pakt (Lejeune, 1973/75); die Beziehung zwischen Lese- und Verstehensfigur (de Man, 1979, n. Wagner-Egelhaaf, 2005, S. 8-9); die Betrachtung im diachronischen Kontext (Bruss, 1974). Andererseits wurde die Autobiographie als

hybride literarische Gattung betrachtet: Der Wechsel referentieller und fiktiver Elemente – *nouvelle autobiographie* (Alain Robbe-Grillet, 1987); die Unmöglichkeit einer endgültigen Definition der Autobiographie für alle Epochen (Shumaker, 1954; Aichinger, 1970); die intertextuelle Verflechtung – dialogische Beziehungen unterschiedlicher gesellschaftlicher Beziehungen (Velčić, 1991).

Demzufolge wird in Allgemeinen von einer strengen Definition der Autobiographie abgesehen beziehungsweise kommt es zur Abweichung von einer konventionellen Bestimmung der Autobiographie als einer literarischen Gattung im engeren Sinne. Heute wird der Begriff der Autobiographie im weiteren Sinne verwendet, einschließlich aller Formen individueller Lebensdarstellungen und wird häufig in der theoretischen Praxis als autobiographischer Diskurs bezeichnet.

In den 1990er Jahren rückt das Interesse am autobiographischen Diskurs in den Mittelpunkt auch kroatischer literaturwissenschaftlicher Kreise. Dieses Interesse für den autobiographischen Diskurs gründet einerseits auf der primären autobiographischen Prosa, der so genannten Frauenliteratur in der kroatischen Literatur der achtziger Jahre und andererseits auf der Korpusbearbeitung der Autobiographien kroatischer Autoren. In den frühen neunziger Jahren wird die Autobiographie sowohl auf theoretischer als auch historischer Ebene zum Gegenstand der Forschung. Während sich Mirna Velčić in *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije* (1991) mit der Intertextualität autobiographischer Texte beschäftigt, betrachtet Andrea Zlatar in unter anderem *Autobiografija u Hrvatskoj* (1998) die Autobiographie vom theoretischen, geschichtlichen und interpretativen Aspekt aus. Der Literaturhistoriker Vinko Brešić erstellt in *Autobiografija hrvatskih pisaca* (1997) eine erste chronologische Sammlung autobiographischer Texte von etwa hundert kroatischen Autoren (von J. M. Šporer, *1759 bis H. Hitrec, *1943) und gibt damit einen umfassenden Einblick in die Genese des kroatischen autobiographischen Diskurses. Aus den Forscherkreisen jüngster Zeit ist Helena Sablić Tomić hervorzuheben, die in *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza* (2002) die bis dato unerforschte kroatische autobiographische Prosa analysiert und klassifiziert.

Einen besonderen Platz in der kroatischen zeitgenössischen autobiographischen Prosa nimmt zudem die so genannte Kriegsprosa ein. Infolge der Kriegsjahre (1991 bis 1995) und der damit verbundenen existentiellen, gesellschaftspolitischen, nationalen und ideologischen Einwirkungen, entstanden zahlreiche literarische und nichtliterarische Texte - das Bewusstsein um die eigene Existenz und das starke Bedürfnis, das auf eigener Haut erlebte und mit eigenen Augen Gesehene, mitzuteilen.

Ebenso wie in anderen literaturwissenschaftlichen Kreisen, werden auch in Kroatien unter dem Begriff Autobiographie häufig unterschiedliche autobiographische Texte verstanden. Im praktischen Umgang werden für gewöhnlich die Termini autobiographische Prosa und/oder autobiographischer Diskurs angewandt, die verschiedene Modelle, Formen und Typen der Autobiographie implizieren.

Die Erzählsituation

Während der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts kommt es im Wirbel der politischen Ereignisse auch in der Wissenschaft und Literatur zu neuen Überlegungen. Unterschiedliche narrative Strategien der Textgestaltung sowie schon der alleinige Akt des Erzählens führten die Theoretiker dazu, von der bisherigen Bezogenheit auf den Roman abzukommen und auch andere Formen der Prosa in ihre theoretischen Überlegungen mit einzuschließen. Die französischen Strukturalisten [Algirdas Julien Greimas (1970); Tzvetan Todorov (1983); Gérard Genette (1972); Roland Barthes (1966); (vgl. in: Biti, 1992)] konzentrieren sich nicht mehr nur wie in den fünfziger Jahren auf das Künstlerische eines Romans, sondern sie setzen ihn mit der künstlerischen Prosa im Allgemeinen gleich. Sie befassten sich mit allen Formen des Erzählens, der sich der Mensch in seinem Dasein bediente: „Das Interesse für die künstlerische Prosa ersetzt das Interesse für das Erzählen als Organisationsgrundsatz einer ganzheitlichen menschlichen sprachlichen Beziehung zur Welt“ (Biti, 1992: 6; eigene Übersetzung).

Jegliche mündliche und schriftliche Erzählformen wurden Gegenstand des literaturwissenschaftlichen Interesses. Das narrative Untersuchungsfeld umfasste die

unterschiedlichsten Erzählformen, ohne zwischen Mythos und Roman, literarischem und wissenschaftlichem Text sowie mündlicher und schriftlicher Erzählform Grenzen zu setzen. Tzvetan Todorov führte in den sechziger Jahren den Begriff der Narratologie ein und definierte diese als die *Wissenschaft vom Erzählen (la science du récit, 1966)*. So wird im Rahmen des Strukturalismus die Betonung vom eingewurzelten Terminus der Kunstprosa (Fiktion) auf einen „neutraleren“ und „umfassenderen“ Terminus des Erzählens (Narrative) gesetzt. Die Theoretiker befürworteten die immanente Erforschung einzelner literarischer Werke. Demzufolge schließt die zeitgenössische Narratologie, grundlegende Kategorien des Formalismus, Strukturalismus und der Semiotik übernehmend, folgendes in ihr Interessensgebiet ein: Fabel und Sujet / Erzählung und Diskurs; das Problem der erzählten Zeit und der Erzählzeit; Erzähltechniken – Fokalisationstypen (Genette, 1972) sowie die Frage nach der Erzählperspektive - in der Ich- oder Er-Form (Stanzel, 1955/64). Die zeitgenössische Literaturtheorie befasst sich ebenso mit der Referenz und Selbstreferenz, den Figuren und Charakterisierungen, dem Verhältnis zwischen fiktionaler und historischer Zeit, der Frage nach der Identitätskonstruktion etc.

In der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts kommt in der literaturwissenschaftlichen Forschung das Problem des Blickwinkels im Erzähltext auf, mit dem sich zahlreiche Theoretiker – unter anderem F. K. Stanzel, G. Genette, K. Hamburger, W. C. Booth, B. A. Uspenski, L. Doležel befassten.

Der österreichische Anglist Franz K. Stanzel konzentrierte sich in seinen Untersuchungen auf die Perspektive des Erzählers im Text und begründete ein theoretisches Verfahren, mit dem der strukturelle Unterschied zwischen den Erzähltexten in Ich-Form und Er-Form feststellbar ist (*Die typischen Erzählsituationen im Roman, 1955*). Er entwickelt eine Typologie der Erzählsituationen, in der er drei Grundtypen unterscheidet: 1. auktoriale Erzählsituation, 2. personale Erzählsituation, 3. Ich-Erzählsituation, und erläutert später vereinfachend folgendes: - Grundformen des Erzählens: Bericht (telling) – Darstellung (showing), - Perspektiven: Außen- und Innenperspektive, - Seinsbereiche von Erzähler und Charakteren: Trennung (Er-Bezug) – Identität (Ich-Bezug). (vgl. Stanzel, 2002) Der Ich-Erzähler der klassischen

beziehungsweise quasi-autobiographischen Form des Ich-Romans wird anders gesehen, da sein „Ich“ konkret ist, das heißt seine Körperlichkeit ein Teil seiner Existenz ist, die dem Leser nahe geht und als selbst gemachte Erfahrung erlebt wird.

Bezugnehmend auf die zahlreichen theoretischen Ansätze und das terminologische Gewirr (etwa die Perspektive bei J. Pouillon (1946), Blickwinkel oder Aspekt bei Tz. Todorov (1966), die Erzählsituation bei F. Stanzel (1955), das eingegengtes Feld bei G. Blin (1954) u.a.), erläutert G. Genette, dass der Großteil früherer theoretischer Arbeiten nicht exakt die Frage unterscheidet, wer die Figur ist, deren Sichtpunkt die Erzählperspektive steuert und wer der Erzähler ist (Wer schaut und wer spricht?). (Genette, vgl. in: Biti, 1992) Demzufolge bezeichnet er die Erzählperspektive mit dem Begriff Fokalisierung und unterteilt diese in drei Typen: 1. Nullfokalisierung (klassischer Text, allwissender Erzähler), 2. Innenfokalisierung (Perspektive der Figur), 3. Außenfokalisierung (Erzähler distanziert sich von der Figur).

Weder Genette noch Stanzel schließen in ihren typologischen Theorien über die Erzählperspektive die Möglichkeit einer Vermischung der Perspektiven beziehungsweise die Transformierbarkeit der Elemente von einer in die andere Erzählperspektive aus.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Erzähler seine Rollen auf der Handlungs- und Reflexionsebene tauscht, im Bezug zum Autor, Figur und Leser in räumlicher und zeitlicher Distanz. Demzufolge ist der Autor eine Art Medium, in dem verschiedene Lebenserfahrungen dargestellt werden: durch die Figur (Erzähler kann unpersönlich, identisch oder distanziert sein); die Handlung (unterschiedlich filtriert durch die Perspektive der Figur - abhängig von der Autor-Erzähler-Figurbeziehung); die räumliche und zeitliche Distanz (hier – dort / jetzt – damals).

Das Leben und Werk von Marija Jurić Zagorka

Marija Jurić Zagorka wurde als Älteste von vier Kindern am 02.03.1873 in Negovec, Kroatien, geboren. Ihre Familie war vermögend und pflegte gute Beziehungen zum ungarischen Adel. Sie verbrachte ihre Kindheit am Hof des Barons Gezi Rauch, in dessen Diensten ihr Vater stand. Trotzdem sich Marija in der Schule aufgrund ihrer Intelligenz, außerordentlichen Begabung und ihres Eifers hervorhob, hielten sie ihre Eltern von der weiteren Ausbildung ab – obwohl sogar der Baron Rauch selbst bereit war, sie auf eigene Kosten in der Schweiz ausbilden zu lassen – und nahmen sie, vor allem auf Insistieren ihrer Mutter, vorzeitig aus der Schule.

Daraufhin wird sie noch minderjährig, im Alter von siebzehn Jahren, mit einem ungarischen Beamten, den sie kaum kannte, zwangsverheiratet und muss nach Ungarn ziehen. Nach fünf für sie qualvollen Jahren Ehe und einem erlittenen Nervenzusammenbruch, lief sie ihrem Mann nach Kroatien davon. In Zagreb ging sie daran, sich ihren Kindheitswunsch zu erfüllen und sich selbstständig und unabhängig zu machen. Die Grundlage für ihre Selbstverwirklichung bildeten ihr Talent - unter anderem sprach sie fließend ungarisch und deutsch, übersetzte aus dem Russischen, Tschechischen, Slowenischen, lernte englisch und französisch - ihre hartnäckige Arbeit und ihre reichhaltige Lebenserfahrung.

Bereits in ihrer Kindheit entdeckte Marija Jurić ihre Liebe zum Schreiben und entwickelte sich später von einer anonymen Berichterstatteerin hin zu einer affirmierten politischen Journalistin. Sie war Berichterstatteerin aus dem Kroatischen Sabor (Parlament), Korrespondentin aus Budapest und Wien, Redakteurin (*Ženski svijet, Hrvatica*), Herausgeberin (*Ženski list, Zabavnik*) und übersetzte und schrieb für diverse Blätter (*Magyar Hirlap, Budapester Tagblatt, Népszava, Magyarország, Obzor, Trn, Vienac, Domaće ognjište, Male novine, Jedinstvo, Nada*, u.a.). Nicht nur in ihrer journalistischen Arbeit war sie politisch tätig, sondern führte und organisierte beispielsweise die ersten Frauenbewegungen und gewerkschaftlichen Kundgebungen in Zagreb an, kämpfte unermüdlich für Menschen- und Völkerrechte und gegen das Germanisieren und Ungarisieren Kroatiens.

Neben ihrer journalistischen Tätigkeit schrieb sie auch ihre ersten Romane, in denen sie aktuelle gesellschaftliche und nationale Probleme thematisierte. Um 1910 begann sie auf Zureden von Bischof J. J. Strossmayer, unter dessen Schirmherrschaft sie stand, historische Romane zu verfassen. In ihren Werken erweckte sie die kroatische Vergangenheit des 16., 17. und 18. Jahrhunderts zum Leben (Quellenmaterial dazu fand sie in Zagreber, Budapester und Wiener Archiven), indem sie liebesgeschichtliche Verflechtungen und nationale Themen in ihren historischen Romanen verband (Zyklus *Grička vještica*, *Gordana*, *Jadranka*, *Republikanci*, *Plamen inkvizitori*, *Kći Lotrščaka*, *Kneginja iz Petrinjske ulice*, *Kraljica Hrvata*, *Mala revolucionarka* u.v.m.). Ebenso schrieb sie Gesellschaftsromane zeitgeschichtlicher Thematik, Dramen, Texte für das Theater, etc.

Bezugnehmend auf ihren Gesamtopus ist besonders zu betonen, dass sie Memoiren, Reiseberichte, Tagebuchaufzeichnungen und ab ihrem fünfzigsten Lebensjahr autobiographische Schriften - *Poznata hrvatska spisateljica svojoj publici o svome radu* (1932), *Tko ste vi?* (1940), *Što je moja krivnja?* (1947), *Iz Zagorkinih memoara* (1952), *Kako je bilo* (1953) und einen autobiographischen Roman – *Kamen na cesti* (1937) schrieb.

Obwohl Marija Jurić Zagorka als erste kroatische Journalistin und meistgelesene Schriftstellerin ihre Lebensgeschichte auf zahlreichen Seiten und in unterschiedlichen Formen des autobiographischen Diskurses schrieb, wird die autobiographische Komponente in fast allen ihren Texten sichtbar. Dabei führte sie Ihren Kampf um Selbstbestimmung an mehreren (nationalen, geschlechtlichen und professionellen) Fronten, um zum *eigenen Ich* zu finden und die eigene Identität auszubauen.

Marija Jurić Zagorka starb am 30.11.1957 in Zagreb.

Zagorka – zwischen Wirklichkeit und Fiktion

Anhand zweier ausgewählter autobiographischer Texte wird untersucht, wie sich die Autorin selbst verstanden und als solche dem Leser präsentiert hat.

Die autobiographische Prosa von Marija Jurić Zagorka zeigt exemplarisch auf, wie sich ein und dieselbe Person in unterschiedlichen, ineinander verflochtenen Formen selbst darstellt. Die Autorin hat nämlich auf der Suche nach sich selbst ihre Lebensgeschichte abwechselnd in unterschiedlichen Formen (Tagebuchaufzeichnungen, Reiseberichte, Essays, Memoiren, autobiographischer Roman etc.) verfasst.

Zagorka bediente sich unterschiedlicher narrativer Strategien als sie in zwei, auf den ersten Blick nicht zusammenhängenden Texten, ihre Lebensgeschichte darstellte. Im Bestreben, die eigene Vergangenheit zu (re)konstruieren, formte sie ihre Lebensgeschichte einerseits memoirenhaft (dokumentarisch – glaubwürdig) und andererseits romanhaft (intim – pseudoautobiographisch). Während sie sich in dem einen Text, der Autobiographie *Kako je bilo*, (1953) in Ich-Form darstellt, tut sie dies im anderen, dem autobiographischen Roman, *Kamen na cesti* (1937) vorwiegend in Er-Form und nur gelegentlich in Ich-Form.

Untersucht werden die Spezifika der narrativen Strategien, derer sich Zagorka beim Schreiben dieser beiden Texte bediente: zum Einen die Darstellung ihres öffentlichen Wirkens (Ich-Form), wobei sie hier immer wieder geschickt die Perspektiven der Selbstdarstellung wechselt (mittels persönlicher und Aussagen anderer Zeitgenossen) und zum Anderen das *Entblößen* ihres intimen Lebens (Er-Form) durch die Synthese fiktiver und realer Figuren und Geschehnisse. Ebenso werden Übereinstimmung beziehungsweise Differenz dieser beiden grammatikalischen Personen „eines Subjektes“ analysiert.

In der Autobiographie *Kako je bilo* spricht die Autorin in Ich-Form über ihr journalistisches und literarisches Werk wie auch über ihr politisches und feministisches Engagement. Ihr öffentliches Wirken belegt sie mit eigenen und mit Aussagen anderer

sowie mit historischen Angaben und dokumentierten Fakten über Ereignisse und Persönlichkeiten ihrer Zeit.

Hingegen im autobiographischen Roman *Kamen na cesti*, „versteckt“ hinter der Figur der Mirjana Grgić, spricht die Autorin über ihr Intimleben (über die Kindheit, das Heranwachsen, den Kampf um Selbstständigkeit und Freiheit, über das Erkennen und den Sinn des eigenen Daseins) in Er-Form, wobei sie nicht selten mit Tagebucheinlagen und kurzen inneren Monologen zur Ich-Form übergeht. Mittels der Verflechtungen des Realen mit dem Erfundenen und des Kollektiven mit dem Individuellen schafft sie eine „persönliche Geschichte“, die die Form einer „universalen Geschichte“ annimmt. Sie schreibt implizit über gesellschaftspolitische Ereignisse, ethische und moralische Weltanschauungen hinsichtlich ehelicher und familiärer Beziehungen wie auch über den Status der Frau ihrer Zeit, weshalb Zagorka intertextuell zu lesen ist.

Zagorka schreibt in ihren autobiographischen Texten über das eigene Leben, über eigene Ideen und Bemühungen und die Anstrengung, diese in der zeitgenössischen gesellschaftspolitischen Realität zu verwirklichen. Somit schreibt sie auch die Geschichte der Frau in Kroatien, wobei sie ihr Erwachen und ihre Kühnheit zum Widerstand hervorhebt.

Ihre Art zu schreiben im Allgemeinen und ihr autobiographisches Schreiben im Besonderen enthüllt die Autorin als kontroverse Person. Während sie einerseits innerhalb der bestehenden Strukturen wirken will, nimmt sie andererseits eine Oppositionsstellung ein. Um ihre Unfügsamkeit zu rechtfertigen und die Bedürfnisse der Selbstverwirklichung zufrieden zustellen, stellte sie sich ständig in einer paradoxen Situation dar. Mit dem Verfahren der Manipulation und Selektion unterschiedlicher Aussagen (in der Autobiographie *Kako je bilo*) und der Verflechtungen des Fiktiven mit dem Nichtfiktiven (im autobiographischen Roman *Kamen na cesti*) hat die Autorin, mittels der unterschiedlichen narrativen Strategien, ihr Ziel erreicht – sich dem Lesepublikum darzustellen so wie sie sich selbst und ihre Welt aufgefasst und erlebt hat.

Marija Jurić Zagorka stellte sich in ihren autobiographischen Texten als eine melancholische Person dar, die ihr Lebtage lang zweigeteilt war zwischen dem Wunsch eine bessere Welt zu schaffen in der sie sich verwirklichen konnte und der diesen Wunsch begleitenden Ohnmacht, zwischen den eigenen Bedürfnissen und den der Anderen, den eigenen Weltanschauungen und den der Anderen. Die Problematik der Freiheit stand im Mittelpunkt ihrer Überlegungen. Zagorka war in ihrem Wirken darum bemüht, zur Herstellung menschlicher Freiheit – bezogen auf Geschlechter-, National-, Klassen- sowie ethnische Unterschiede beizutragen. Ihr Aktivismus und öffentliches Engagement betrafen die eigene und allgemeine menschliche Affirmation.

Insofern man die literarischen Konventionen berücksichtigt, lassen sich ihre autobiographischen Texte weder ausdrücklich einer bestimmten Gattung zuordnen, noch lassen sie sich vollständig aus einer von ihnen heraustrennen. Daher ließe sich ihr autobiographischer Diskurs das „Dokument des Lebens“ nennen, und die lyrische Stimme, mit der sie sich meldet, betont Lasić (1986: 96), sei nicht nur ihre Stimme sondern eine allgemeinmenschliche Stimme, die uns für ihre Lebenswahrheit erobern und uns eine universale Weltauffassung übertragen will.

Curriculum vitae

Geburtsdatum und -ort: 12.04.1964, Šujica / BiH

Staatsangehörigkeit: Kroatien

Ausbildung

1971 – 1979 Grundschule in Šujica / BiH

1979 – 1984 Chemisch – technische Fachschule / Matura in Tomislavgrad

1986 – 1987 Vorstudiumlehrgang für die deutsche Sprache an der Universität Wien

1987 – 1992 Universität Wien - Slawistik

2004 laufend Universität Wien - Slawistik
(Übertritt vom AHStg- auf den UniStG-Studienplan)

Erwerbstätigkeit

1984 – 1986 Mitarbeiterin in einem wirtschaftlichen Unternehmen in Zagreb / administrative Tätigkeiten

1989 – 1995 IKL - Projektmitarbeiterin bei der Wiener Volksbildung

1996 – 2007 Übersetzerin / Dolmetscherin und Büroleiterin im Übersetzungsbüro „Križanac“, 1170 Wien

seit 1993 Sprachtrainerin für Kroatisch: diverse Sprachinstitute (CEF, Multilingua, Tu'es, biz. talk) und diverse Volkshochschulen (Floridsdorf, Hitzing, Meidling, Alsergrund) sowie Organisation und Leitung der Kroatischkurse am Kroatisch Historischen Institut in Wien, bis 1995

seit 2010 Freiberuflich: Übersetzerin / Dolmetscherin im Übersetzungsbüro „Križanac“

Karitative Tätigkeit

1990 – 1995 Verein kroatischer StudentInnen Wien:
Mitherausgeberin des Jahrbuchs, Organisation von Veranstaltungen, u.a. Slawistische Vortragsreihe, Aktivitäten während der Flüchtlingswelle aus Kroatien und Bosnien „Ferien in Frieden“, u.a.

Sprachkenntnisse

Muttersprache: Kroatisch

C2: Deutsch, Serbisch, Bosnisch

B1: Russisch

Sonstige Kenntnisse

Computer: MS - Office - Paket

Führerschein: Gruppe B