

Ženski likovi u Šimunovićevim djelima

Matešić, Valentina

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:526728>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-03**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Valentina Matešić

Ženski likovi u Šimunovićevim djelima

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Valentina Matešić
Matični broj: 601983 11 0009067585 8

Ženski likovi u Šimunovićevevim djelima

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: prof. dr. sc. Goran Kalogjera

Rijeka, 23. srpnja 2016.

SAŽETAK

U ovome radu obrađena je tema ženskih likova u Šimunovićevim djelima koji su specifični jer su podređeni muškim likovima. U prvoj točki dat ću prikaz biografije samog autora, Dinka Šimunovića. Zatim ću reći nešto više o pripovijetci *Duga* jer ću se u ovome radu najviše na tom djelu i bazirati i na kraju ću se konkretno bazirati na ženske likove u Šimunovićevim djelima, prvenstveno na ženske likove u *Dugi*, a zatim i u *Muljiki i Alkaru*.

Ključne riječi: ženski likovi, Dinko Šimunović, Duga, Muljika, Alkar

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. BILJEŠKE O PISCU	3
3. DUGA	6
4. ŽENSKI LIKOVI U ŠIMUNOVIĆEVIM DJELIMA	10
4.1. IDEOLOŠKA PODLOGA PATRIJARHATA	17
4.2. BIOLOŠKA PODLOGA PATRIJARHATA	22
4.3. SOCIOLOŠKA PODLOGA PATRIJARHATA.....	28
5. ZAKLJUČAK	32
6. LITERATURA.....	33

1. UVOD

Tema ovog seminarskog rada jesu ženski likovi u Šimunovićevim djelima. Dinko Šimunović je književnu karijeru započeo početkom 20. st. objavljivanjem crtice *Mjesec dana na vojničkim vježbama* u kalendaru *Bog i Hrvati* te novele *Mrkodol* u zadarskome *Lovoru*. Uglavnom je pisao prozu, a za povijest hrvatske književnosti vrlo su važne njegove novele, prozna vrsta koja je obilježila književnopovijesno razdoblje moderne. U svojim novelama, kako navode u Hrvatskoj književnoj enciklopediji, Šimunović je ponudio sintezu „staroga i novoga“, koja se očituje u odstupanju od realističkih pripovjednih obrazaca. (Visković, 2010.)

Svoje romane Šimunović je smjestio i povezao s kulturom i običajima Dalmatinske zagore, s naglaskom na geografskim posebnostima kraja između Krke i Cetine i na patrijarhalno-junačkom mentalitetu njegovih stanovnika. Spominje i tradicionalnu suprotnost između sela i grada, staroga i novoga doba, pri čemu prednost daje seoskom, odnosno „iskonskom“ tj. „ispravnom“ načinu života. (Visković, 2010.)

Prva novela koju je Šimunović tiskao je novela *Mrkodol*, koja nosi podnaslov *Prvo poglavlje nedovršene pripovijesti*. U toj noveli na satiričan način prikazuje jednu stranu Dalmatinske zagore, onu krševitu, pustu i jednoličnu. (Visković, 2010.)

U pripovijetci *Alkar* Šimunović daje opis druge strane Dalmatinske zagore, one plodne i vedre, u kojoj se čuvaju stari običaji te cijene ljepota i junaštvo. U pripovijetku je, kao i u *Dugu* uključeno nekoliko legendi. (Visković, 2010.)

Šimunovićeve pripovijetke uglavnom se bave problemom opreke između prirode i kulture, koja se nalazi u samom središtu moderne kao kulturne epohe. Djevojčica Srna, pravim imenom Brunhilda, s roditeljima stanuje u varoši Čardacima. Ona žudi za „prirodnim“ životom koji je dostupan seljacima i

dječacima u susjednom selu Lug. Srna želi postati dječak kako bi se mogla igrati do mile volje, kao što dječaci to rade pa će tako na kraju novele pokušati proći ispod duge kako bi se legenda ostvarila i kako bi postala dječak. (Visković, 2010.)

Uglavnom sve Šimunovićeve pripovijetke prikazuju bogatu tradiciju Dalmatinske zagore. Spominju se i folklor i lokalne legende, a novele su smještene u prostor koji u hrvatskoj kulturnoj svijesti ima posebno značenje.

Ono po čemu su Šimunovićeve novele poznate, jest po tome što on smješta žene u patrijarhalnu, tradicionalnu sredinu te sagledava ženska ili feminizirana muška ponašanja unutar iste. „U tim djelima jasno se naglašavaju razlike između muškarca i žene, odnosno muškoga i ženskoga, koje bivaju još istaknutije činjenicom da je radnja razmatranih djela smještena u tradicionalno ruralno okruženje u kojem su spona među pojedincima snažnije te se na izraziti individualizam i odstupanje od norme i kanona uvijek gleda s neodobravanjem te velikom dozom opreza i sumnje.“ (Durić, 2013.)

2. BILJEŠKE O PISCU

Dinko Šimunović rođen je u Kninu 1873., a umro je u Zagrebu 1933. godine. Učiteljsku školu završio je u Arbanasima kraj Zadra. Prvi pedagoški članak tiskan mu je 1898. u sarajevskome *Školskom vjesniku*. Dinko Šimunović je književnu karijeru započeo početkom 20. st. objavljivanjem crtice *Mjesec dana na vojničkim vježbama* u kalendaru *Bog i Hrvati* te novele *Mrkodol* u zadarskome *Lovoru*. Uglavnom je pisao prozu, a za povijest hrvatske književnosti vrlo su važne njegove novele, vrsta koja je obilježila književnopovijesno razdoblje moderne. (Brešić, 1997.)

U svojim novelama, kako navode u Hrvatskoj književnoj enciklopediji, Šimunović je ponudio sintezu „staroga i novoga“, koja se očituje u odstupanju od realističkih pripovjednih obrazaca. (Visković, 2010.)

Dinko Šimunović je napisao je sedamdesetak kraćih djela koje je objavljivao u književnoj periodici i sabrao ih u tri zbirke (*Mrkodol*, *Gjerdan*, *Sa Krke i sa Cetine*). U svojim novelama Šimunović je koristio modernističke pripovjedne postupke i time ponovno prikazao teme i motive koji su naslijeđeni i koji su se koristili u doba realizma i naturalizma. Svoje romane Šimunović je smjestio i povezao s kulturom i običajima Dalmatinske zagore, a naglasak je stavio na geografske posebnosti kraja između Krke i Cetine, na patrijarhalno-junački mentalitet njegovih stanovnika te na tradicionalne suprotnosti između sela i grada, odnosno staroga i novoga doba, gdje prednost daje seoskom, odnosno „iskonskom“, tj. „ispravnom“ načinu života. (Visković, 2010.)

„U Šimunovićevoj prozi javljaju se brojne epizode koje povezuju glavni likovi. Česti vremenski skokovi u prošlost i budućnost motivirani su prikazom događaja iz subjektivne perspektive likova, a ne objektivne točke gledišta sveznajućeg pripovjedača. Budući da je zaplet u funkciji prikaza svijesti lika, Šimunovićev se način pisanja najčešće naziva psihološkim realizmom, tj. tipom pripovijedanja koji se i dalje zasniva na osnovnim pretpostavkama realizma. No pri oblikovanju likova daje prednost psihološkoj karakterizaciji nad socijalnom.

Modernistički pristup tradicionalnim temama najuočljiviji je u Šimunovićevu inzistiranju na opisu, koji u njegovim djelima zauzima središnje mjesto. To su impresionistički opisi zagorskih krajolika prožeti lirskim naglascima, koji su toliko česti da se postiže dojam kako su pejzaž i atmosfera važniji od radnje i likova. Njegove novele funkcioniraju kao novele prostora. Kod njega je specifično spajanje građe iz „zbilje“ s fantastičnim elementima preuzetim iz narodnih legendi, predaja i bajki.“ (Frangješ, Žmegač, 1998.)

Visković kaže da je prva Šimunovićeva tiskana novela *Mrkodol*. Ona nosi podnaslov *Prvo poglavlje nedovršene pripovijesti*. Ta novela na satiričan način prikazuje jednu stranu Dalmatinske zagore, onu krševitu, pustu i jednoličnu. Pripovjedač na ironičan način opisuje Dalmatinsku zagoru „bez oblika, bez boje“ i njegove stanovnike sklone duhovnoj letargiji. Najviše spominje crkvenjaka Nikolu, koji sanja da kao dijete svjedoči oštroj propovijedi lokalnoga župnika fra Ante, čije su slijepo pristajanje uz dogmu te njegova neobrazovanost i sitničavost prikazani na komičan način. (Visković, 2010.)

„U pripovijetci Alkar daje se opis druge strane Dalmatinske zagore, one plodne i vedre, u kojoj se čuvaju stari običaji te cijene ljepota i junaštvo. U pripovijetku je uključeno nekoliko legendi, kao i u Dugu. Bez obzira na tragično razrješenje ljubavnoga trokuta između Marte, mladića Salka i njegova oca hajduka Rašice, pripovjedač s ljubavlju i žarom govori o ljepoti Sinjskog krajolika te o junaštvu i poštenju njezinih stanovnika. Pripovijetka funkcionira kao svojevrsna sinteza epskoga i lirskoga diskursa, pri čemu se epski modus očituje u pripovjedačevim esejima o povijesti alkarske trke i tehničkim pravilima igre, dok je lirski način vezan uz ljubavni zaplet. U pripovijetku je uključeno nekoliko legendi, kao i u Dugu.“ (Visković, 2010.)

Šimunovićeve pripovijetke uglavnom se bave problemom opreke između prirode i kulture, koja se nalazi u samom središtu moderne kao kulturne epohe. Djevojčica Srna, pravim imenom Brunhilda, s roditeljima stanuje u varoši Čardacima. Ona žudi za „prirodnim“ životom koji je dostupan seljacima i

dječacima u susjednom selu Lug. Srna želi postati dječak kako bi se mogla igrati do mile volje, kao što dječaci to rade pa će tako na kraju novele pokušati proći ispod duge kako bi se legenda ostvarila i kako bi postala dječak.

Djevojčica Srna, pravim imenom Brunhilda, s roditeljima živi u Čardacima, ali cijeli je život zatvorena i bez slobode. Kod nje se javlja žudnja za životom koji imaju seljaci i dječaci u susjednom selu Lug. Dok se dječaci mogu igrati po cijele dane, djevojčice tek predvečer odlaze u šetnju. Zbog toga je Srna dugo čeznula da postane dječak i htjela to ostvariti prolaskom ispod duge, kako je čula u jednoj legendi. Čardaci i Lug su mjesta suprotnih obilježja, možemo ih uspoređivati i staviti u odnos odnos selo-grad. Obilježja života u gradu su: zatvoren, uzak, artificijelan, statičan, nezdrav život, a na selu se javlja otvorenost širokom, prirodnom, dinamičnom, zdravom životu u prirodi. U pripovijetku *Duga* umetnut je niz usmenih priča i legendi, poput one legende o otvaranju neba, predaje o Mrtvom jezeru i vojniku koji se bacio s tvrđave, ali i pučke varijante biblijske priče o velikom potopu, dok legenda o dugi služi kao motivacija za ključni događaj u tekstu.

„Središnje mjesto u noveli zauzima umetnuta pripovijest kljaste Save, koja se pripovijeda dva puta: nepotpunu verziju kazuje pripovjedač, a zatim prepušta riječ Savi, čija je priča uvelike paralelna Srninoj jer ukazuje na u tekstu više puta ponovljeno mišljenje da će sudbina žene nužno biti nesretna bez obzira na to živi li u gradu ili na selu. Granica između Čardaka i Luga stoga nije samo geografska, staleška ili klasna, nego je i rodna, a o nemogućnosti prelaska te simbolične linije svjedoči Srnin neuspješan pokušaj trčanja ispod duge. Premda pripovjedač i u ovoj pripovijetki eksplicitno osuđuje moderno udaljavanje od prirode i „iskonskoga“ života te tako do određene mjere iskazuje antimodernističke stavove tipične za to razdoblje, likovi Boje, Marte, Save, Srne te Rudice istodobno predstavljaju autorovu kritiku negativnih strana „staroga“ načina života, koja se ponajprije odnosi na nepravedan položaj žene u patrijarhalnome društvu Dalmatinske zagore.“ (Visković, 2010.)

3. DUGA

Dinko Šimunović u svojoj pripovijetci *Duga* obrađuje simboličnu predaju uklopljenu u priču o djevojčici Srni, koja je bila žrtva patrijarhalnog odgoja i naivnog pokušaja da protrčavši ispod duge postane dječak. U noveli su prisutne dvije teme koje se međusobno isprepleću i dopunjuju. Prva tema jest motiv ženske neravnopravnosti, ali i malograđanske pogospođenosti. Druga tema vezana je uz utjecaj grada na djevojčicu Srnu koja se samo htjela igrati kao i ostali dječaci, pa je povjerovala svim pričama o dugi ne bi li se pretvorila u dječaka. Motiv duge napreduje od zbiljskog do metafizičkog. Povod svim događanjima i Srninoj smrti jest pojava duge na nebu koju Srna i ostali suseljni vide i o kojoj razgovaraju, a vođa im je bila kljasta vezilja Sava. Nakon toga spominje se priča, tj. legenda, praznovjerje koje je vezano uz pojavu duge. Simbolika duge tumačila se i uz pomoć Biblije, tj. Staroga Zavjeta. U noveli se pokušava doslovno objasniti jedan od duginih simboličnih tumačenja. Srna je povjerovala u sve te priče, nadajući se da će se preobraziti i postati dječak, a o vlastitim posljedicama nije ni razmišljala. Postupila je vrlo naivno povjerovavši da prolaskom ispod duge može postati dječak.

Teme su se sjedinile u tragičnom sudaru bajke sa zbiljom. Prikazan je dijalog kazivačice Srne i suseljana koji smjerno prate, prepričavaju i tumače prizor Srnina dramatična protrčavanja ispod duge, svjesni činjenice da su u tom trenutku bili nemoćni i da nisu uspjeli uhvatiti Srnu da ne protrči ispod duge i padne u močvaru. *„Bez obzira tumačimo li simboliku duge kao tegoban put iz zla u dobro, iz mraka na svjetlo, ili pak iz jave u san, iz zbilje u opsjenu – u temeljima svih tumačenja jest sukob zbilje i mašte koji postaje tragičan u času kada pojedinac dopusti da opsjena postane mjerilom zbilje.“* (Šimunović, 1998.)

„Književna djela ponekad na osebujan način spajaju krajeve i krajolike koji su udaljeni jedni od drugih, i zemljopisno, i gospodarski, i civilizacijski. Takav neobičan doživljaj suglasja stilova folklornih tradicija i mitova, nastalih u različitim europskim podnebljima, iskusit će upućen čitatelj spomenute

Šimunovićeve novele. Šimunović je većinu svojih pripovjednih djela trajne vrijednosti stvorio, jedno za drugim, u prvom desetljeću dvadesetoga stoljeća za službovanja u selima Dalmatinske zagore.“ (Šimunović, 1998.)

Dinko Šimunović *Dugu* je napisao 1907. godine. Objavljena je u časopisu *Suvremenik*, a nastavlja se, u obliku knjige, u zbirci „sabranih pripovijesti“ *Mrkodol*, najvažnijoj autorovoj zbirci. Knjiga *Mrkodol* objavljena je 1909. i sadrži Šimunovićeve klasična djela, novele *Mrkodol*, *Muljiku*, *Dugu*, *Rudicu* i *Alkara*.

„Šimunovićeve osobujnost je u tome što je, zacijelo bez jasne svijesti o tome, stvorio neobično sugestivan spoj simbolističkih „umjetnih svjetova“ i tvrdoga domaćeg iskustva, tako reći simbolizam o kršnim seljacima, folklorni ekskluzivizam.“ (Frangješ, Žmegač, 1998.)

Šimunovićev kraj, Imotska krajina, vrlo je lako prepoznatljiv na zemljovidu Hrvatske. On je u *Dugi* je prikazan drugačije nego u *Mrkodolu*. U *Mrkodolu* je Imotska krajina negativno opisana, kao crno-siva pustoš, a u *Dugi* se opisuje pogled na bogat krajolik u kojeg je upereno sunce, a usred te slike, pejzaža, spominju se Čardaci, gradić, kao mjesto događanja te radnje.

„Gore na klisurama počivala stara zapuštena tvrđava – sredinom se penjali zbijeni i ukočeni Čardaci u nepomičnu usijanu zraku posljednjih ljetnih dana, a dolje modra i tiha Glibuša pokraj livada i trstike: sve pritisnuto vidljivim sivkastim uzduhom i snom. Ali malo dalje, u brežuljastu polju, veselo tekli bistri Glibušini pritoci, pa u vlažnu i toplu zraku šumio bujan život krepka rašća, životinja i zaposlenih seljaka.“ (Izabrana djela, SHK, str.71.)

Kada čitamo na prvi pogled, opisuje se idealni krajolik, priroda, zelenilo, mjesto prikladno za književnu idilu i uživanje. Međutim, ako se dublje zagredamo i čitamo, vidjet ćemo da je ta idila zapravo samo privid.

„Novelu je Šimunović rasporedio u četiri poglavlja, služeći se različitim oblicima diskursa. Poput mnogih pripovjednih djela 19. st. Duga povjerala naraciju i autoritetu obavještajnog pripovjedača, ali i pojedinim likovima, koji

ili u mediju dijaloškoga govora ili u modusu unutrašnjeg proživljavanja tekstu daju pečat svoje perspektive.“ (Frangeš, Žmegač, 1998.)

U prvom poglavlju opisuju se mjesto, vrijeme, okolnosti zbivanja te navike i pogledi na svijet stanovnika Čardaka. Oni su vjerovali da postoje neke zakonitosti i pravila po kojima bi trebali razlikovati mušku djecu od ženske djece, što su i radili. Što jednima pristaje, druge nagrđuje, tj. jedni dobivaju, a drugi gube. Tako, primjerice, za ljetnih mjeseci (a radnja novele počinje jednoga ljetnog dana) mali Čardačani „*smjeli su se pržiti na suncu i hladiti u mlakoj Glibušinoj vodi*“, dok su njihove sestre, ako su pripadale uglednijim obiteljima, morale čuvati nježnu put iza spuštenih zavjesa, spremne da pođu u šetnju tek poslije zalaska sunca. „*Time je na obziran način, tek usput, dodirnuti osnovna tema Duge: značenje psihološke i društvene razlike među spolovima, sa svim posljedicama što ih tumačenje te razlike može izazvati u životu pojedinca.*“ (Durić, 2013.)

Glavni lik novele *Duga*, ona koja nosi teški teret svoje ženskosti i problematike koja se spominje u romanu djevojčica je Srna koja ima tek deset godina, kći je serdara Janka i supruge mu Emilije. Za Srnu pripovjedač kaže da je njezino tijelo tako vitko pa su ga mještani prozvali Srna. Pravo ime joj je bilo skroz drugačije; zvala se Brunhilda, ali to staro njemačko (mitološko) ime, u toj sredini i tada, nije nitko prihvaćao. (Dujmić - Detoni, 1991.)

„*Srna je književni lik koji budi određene pomisli na motive i slike iz Nietzscheovih pjesničkih djela. Premda malena, ona je svojom radošću, svojim zanosnim pokretima i svojom iskonskom potrebom za pjesmom, zapravo ekstatična narav – rekli bismo dječja srodnica Ibsenove neobuzdane, raspojasane poklonice slobode i ljepote Hedde Gabler.*“ (Dujmić - Detoni, 1991.)

Primjer jednog od bitnih opisa Srnina portreta:

„*Bila je Srna kao vatra živa i govorila katkad čudne riječi, koje se od druge djece čardačke nikad ne čuju, niti su ostale djevojčice imale njezinih*

želja. Ona je htjela, da se na jablan penje, da prepliva Glibušu, da trči na konju, da se potuče s dječacima – i stotinu drugih čudnovatih i strašnih stvari. Jedan put se pale dočepala i očeve stare puške, pa ko zna što bi se dogodilo, da joj ne oduzeše. I zato su roditelji strogo pazili na nju, pa joj ne puštali ni onoga, što su druge djevojčice smjele. 'Što će svijet reći' i 'mlada se šibica savija', govorila su mrko-tužna lica serdara Janka i gospođe mu Emilije.“ (Izabrana djela, SHK, str. 74)

„Posljednja rečenica unosi dodatan motiv u priču o neobičnom djetetu. Piščeva tvorevina (možda njegova književna miljenica) zauzima dostojno mjesto u europskoj galeriji literarnih zanesenjaka i sanjara. Ona ne izmiče normi razdoblja i podneblja, nego, naprotiv, taj ideal želi postići, pa i premašiti – ali, paradoksnno, na području za koje nije stvorena. Želeći biti dječak, muško, po živosti i snazi, ona se (i po tome Hedda Gabler) sukobljuje sa svojom sredinom. Ona taj sukob, doduše, ne traži, ali ga izaziva, a naposljetku je njezina sklonost vodi u propast. Društvena problematika, koja je očita, na kraju novele ustupa mjesto zbivanjima u kojima se očituje neobična, metafizički obojena tragedija. (Dujmić Detoni, 1991.)

4. ŽENSKI LIKOVI U ŠIMUNOVIĆEVIM DJELIMA

U starijim, patrijarhalnim obiteljima muškarci su glave kuće i obitelji, pa se tako oni nalaze na visokim pozicijama, oni su poslodavci, političari, muževi. (Durić, 2013.)

Dunja Detoni-Dujmić govori kako su Šimunovići suvremenici, ali i kritika odbacivali Šimunovićevo pretjerano veličanje partijarhalizma te odnosa u koje smješta vlastite protagoniste. Govori kako su se kritičari pozivali na Šimunovićeve izjave u kojima iskazuje neslaganje i odbojnost prema modernom i urbanom načinu života. (Detoni-Dujmić, 1991.)

„Uglavnom sve Šimunovićeve pripovijetke nam daju prikaz bogate tradicije i tog svijeta utemeljene na folkloru i lokalnim legendama te su smještene u prostor koji u hrvatskoj kulturnoj svijesti ima posebno značenje. Ono po čemu su Šimunovićeve novele poznate, jest po njegovom smještanju žene, tj. ženskoga u patrijarhalnu, tradicionalnu sredinu te sagledavanje ženskih ili feminiziranih muških ponašanja unutar iste. Autor se tako otkriva kao izrazit psiholog pa će i Šicel reći kako je Šimunović "rođeni pripovjedač, s naglašenim osjećajem za jezičnu nijansu i seizmografski osjetljiv na događanja oko sebe i u sebi" (Durić, 2013.).

U Šimunovićevim djelima naglašavaju se velike razlike između muškarca i žene koje su još više istaknutije činjenicom da je radnja Šimunovićevih novela smještena u tradicionalno ruralno okruženje gdje postoje brojna pravila ponašanja, u kojem su poveznice među pojedincima snažnije, pa se tako na odstupanje od pravila uvijek gleda s oprezom i neodobravanjem.

Bačić – Karković kaže da u sredini poput Cetinske krajine muško je vjekovima bilo muško te čvrsto razlučeno od svega ženskog. Žena se kao takva, kako kaže Bačić-Karković, voljenog muškarca "treba bojati i častiti ga." (Bačić-Karković, 2005).

„Boja/Muljika već imenima sugerira svoju prirodu te neuklapanje u rodne stereotipe okruženja. Boja kao ime, svjedoči o psihičkom, fizičkom te prirodnom skladu, a nadimak Muljika, koji označava bijeli bezvrijedni kamen, upućuje na to kako je doživljava okolina. Već i zvučna strana imena (nježno ime Boja te grubi nadimak Muljika) naznačuje oštar kontrast. Slična situacija odvija se i sa Srenom/Brunhildom koja kroz rodnu problematiku na arhetipsku razinu podiže priču o ženskoj borbi za ravnopravnost.“ (Durić, 2013.)

Osnovna suprotnost u *Dugi* prikazana je imenima Brunhilda i Srna. Dvojstvo imena označava dualizam koji se nadvio nad djevojčicu. Srna je oznaka za njezino tjelesno i duševno biće, za sklad jednoga i drugoga, dok je 'Brunhilda' ime kojim je društveno legitimirana i ima položaj u društvu, bez obzira na stav sredine prema tom izboru imena. Kako se javlja više imena (Srna i Brunhilda), tako se javlja i više razdora u bitku književnog lika. Kada spominjemo djevojčicu 'Srnu', ona je razigrano, nestašno utjelovljenje životne radosti; a kada govorimo o 'Brunhildi', govorimo o stezi i pokori. Naime, ona je prisiljena da se zbog obzira prema roditeljima pokori stezi i u trenucima pod nadzorom roditelja prihvati nametnutu ulogu koja se zove 'dobra djevojčica'. To njezino ponašanje mora biti usklađeno prema normama ponašanja kako propisuje društvena sredina unutar koje se Brunhilda nalazi. Ime Brunhilda zvuči grubo, kruto i ozbiljno. Predstavlja poželjnu društvenu legitimaciju i ugled. Kada ju suseljni zovu Brunhilda, govore o nekom ugledu, a kada spominju Srnu, govore o njoj kao o razigranom djetetu. Srna zvuči gipko, okretno, hitro. (Durić, 2013.)

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

Pa uza sve trave i ljekarije Srna nije oboljela, samo bi joj se grstilo kadgod.

Ali i jesti nijesu joj nikada do sita davali: 'Dječaci mogu žderati koliko hoće. Oni treba da budu veliki i jaki, a ti moraš biti tanka i vitka' - 'I ne smiješ trčati, jer se to djevojčici ne pristoji.' 'A mogla bi pasti i nagrđiti lice', govorili su naizmjenice Serdar i Serdarovica.“ (Izabrana djela, SKH, str. 73)

Durić kaže da se u opominjanju roditelja miješaju i suvremena, pomodna shvaćanja sa tradicionalnim, drevnim odgojnim običajima. Prostorije u Srninoj kući zaštićene su od jakoga svjetla, nema prirodnog cvijeća, već je sve umjetno, a to je simbol konvencionalnog života, oni žive u suprotnosti s prirodom, a Srna želi živjeti okružena prirodom, livadama i prirodnim cvijećem. (Durić, 2013.)

Ne samo da Srna žudi za prirodom, već se osjeća da i Šimunović žudi za prirodom, a progovara sa Srnine strane, kao da pomoću nje i njezina lika želi iskazati svoje žudnje.

„Završni odlomak prvog poglavlja, koji je posvećen lirskom zazivanju zanosnih večernjih i noćnih ugođaja na prigradskim poljima i lugovima uz rijeku, pod mliječnim sjajem mjeseca, među najljepšim je stranicama hrvatske proze onoga razdoblja.“ (Durić, 2013.)

U drugom poglavlju, gdje polagano odlazi ljeto, a dolazi šarena jesen, proširuje se broj likova, pa tako uz glavnog lika Srnu, velika pozornost pridaje se epizodnom liku, kljastoj djevojci Savi, koja ima vrlo važnu ulogu. Ona je od djetinjstva bez ruku, a cijeli život radi kao vješta vezilja te stvara mnoga umjetnička djela. Ona je legendarna osoba zagorskog kraja. Njezina potresna priča o životnim nedaćama bogaljke, ispunjava i dio trećega poglavlja. (Šimunović, 1998.)

„Umetnuta priča o Savinoj sudbini otkriva najjednom i drugu stranu te zbilje, pokazujući da je Šimunovićevo shvaćanje realnosti složeno. Arhaično staložen svijet može biti nepravedan i okrutan, obilježen udarcima kobnoga slučaja, kao u Savinu životu.“ (Durić, 2013.)

„*Ona i ne zna, kad je izgubila ruke: odgrizla joj je ih svinja dok je još u kolijevci bila i dok je njezina majka trgala bijelo grožđe čardačkim trgovcima.*“ (Izabrana djela, SKH, str. 77)

U drugom poglavlju novele opisuje se susret Save, i Srne koja tu prirodu doživljava djetinjski zaneseno, razigrano, tražeći ljepotu svim osjetilima. Ona uživa u prirodi i kada je u njoj, uključena su joj sva osjetila. Životi Srne i vezilje se zapravo isprepliću. Vezilja Sava bila je, pošto je svojim neobičnim umijećem zaradila dosta novaca, kratko vrijeme u braku. Muž je ostavi, bilo mu je stalo samo do novaca, a kad mu žena rodi žensko dijete, pogotovo tada više nije mario za nju. Društvena, skoro bi se moglo reći, mitska razlika između kćeri i muškoga potomka, to je ključni motiv, spona među pričom o Srni i pričom o Savi. Sudbina vezilje nije puka epizoda nego paralelna priča. Obje se priče uzajamno zrcale. (Durić, 2013.)

Razgovor žena, Save i vlasnice vinograda (uz nazočnost Srne), vodi fatalističkom zaključku: „*Tako je Bog dosudio nama ženskima, ... valja da trpimo zlo, koje nam pošalje.*“ Jedinu izlaz u koji ovdje neki vjeruju nada je za rijetke sretnike: magijsko vjerovanje u čarobnu moć prirodne pojave nazvane duga. „*Pogledajte lijepe duge, kolika je!... U nas svi govore, da kad koja curica protrči ispod duge, pretvori se u muško. Tako sam još od djetinjstva slušala.*“ (Izabrana djela, SKH, str. 85)

Tako je sve povezano: Savina tuga, pučko praznovjerje, Srnine sklonosti i želje, raskošna jesen u Glibušinu dolu, nad kojim se nadvila divna duga, znamen ljepote i zlokobnoga vjerovanja u isti mah. Tako naslov novele izriče središnju simboličnu riječ, okosnicu teksta.

Pod utjecajem onoga što je čula, ujedno potaknuta neobičnom žudnjom za muškošću tj. dječaštvom, Srna u trenutku začaranosti prizorom koji joj se pruža, pohita ispod duge, ne bi li joj se ispunila želja. To njezino hrlenje prema dugi vodi ju u smrt. Taj prikaz dramatski je vrhunac novele.

„Srna potrči brže preko livade k dugi, no pred njom se ukaza polje od gusta ševara, među kojim se gdjegdje iskrila voda.

Potrčala desno, ali se ševar produljio daleko, daleko, sve tamo do nekog Glibušina potoka. Potrča i lijevo, ali tamo je opet bio ševar i razlivena voda same Glibuše.

Ali to ševarato polje činilo se, da nije odviše široko, pa iza njega kao da je opet bila suha livada.

Srna stade časak, ali pogleda dugu i odluči pregaziti ševarato poljice.

Krv joj je šumila u ušima, prsa se nadimala, i oči se zališe suzama ogorčenja. Samo ovo malo ševara, pa eto opet suhe livade, a iza nje duga!

Tu su ševaratu močvaru Lužani zvali 'Mrtvo jezero', jer se pripovijedalo, da je to jezero još davno zaraslo ševarom i sad se ne vidi.

Čobani su pomnjivo čuvali svoju stoku od tog Mrtvog jezera, jer se u njemu udavilo već više goveda i konja. A i dvoje čobančadi, što ljudi pamte, zaglavilo ondje: tako je prevarljivo bilo to jezero, što je u ševar zaraslo.

Srna sakupi sve sile, pa što je brže mogla zatrči se u močvaru.

Začu se u tišini prasak ševara, pa klokotanje vode i blata, te samo jedan očajan i drhtav doziv sred pustoga polja i Mrtvog jezera...

Isti čas crn, velik oblak, dotjeran hladnim jesenskim vjetrom, poklopi sunce, i duge, one sjajne i lijepe duge, nestade.

Jak udarac vjetra pomiješa one krasne oblake, što su bili obrubljeni zlatom i rumenilom, pa sada postadoše samo jedan oblak, mrk i siv. A zatim stade sipiti i rijetka kiša, pak sve gušća i gušća. (Izabrana djela, SKH, str. 87)

Pripovjedač se često povlači te glavnu riječ daje likovima, ali nikad ih ne ostavlja same sa svojim doživljajima. Pripovjedač u noveli je objektivan. U *Dugi* pripovjedač nikada nije tražio Srnine motive niti je ikad tražio i htio saznati što se to dogodilo u močvari u trenu kada duga nestaje, u momentu dvostruke smrti, stvarne i simbolične. Na kraju govori da su ju našli i izvukli

seljaci peti dan. „Našli su je i izvukli seljaci istom peti dan.“ (Izabrana djela, SKH, str. 86)

Citirani odlomci pokazuju da je posrijedi pripovjedna škrtošć.

„Osnovne sastavnice u Šimunovićevu djelu upućuju na tradiciju društvenoga poretka u kojemu postoji nedodirljivo shvaćanje o muškim vrijednostima. Proći ispod duge značilo bi ući u viši vrijednosni stav, u područje zbilje u kojemu je napose smisljeno i opravdano natjecati se, boriti se i dokazati.“ (Durić, 2013.)

Na kraju ostaju samo roditelji, nesretni jer su izgubili svoj jedini istinski sadržaj života. Lišeni životnog smisla, oni katastrofu obilježavaju neobičnom odlukom, povlače se, poput pustinjaka te odlučuje sebe kazniti jer se smatraju krivim za Srninu smrt. Odlaze iz kuće u gradu u staru utvrdu na brdu i bacaju se s te utvrde u maglu.

Nesretni roditelji provest će se za nekim romantičkim junacima i jedne olujne noći (kad vrijeme odgovara duši, a duša vremenu) baciti se niz stijenu u dubinu.

„Dugo i dugo su tako hodali držeći se čvrsto za ruke. Kose im vijorile na silnom vjetru koji je krupnim kapljama kiše udarao po njima, sve dok ne dođoše na bedem, s kojega se onaj mladi stražar strovalio u bezdan. Kada se vjetar utišao, kao od onoga blijedog svijetla, što je s istoka stalo prodirati mutno obzorje.

Časak su stajali crni i prignute glave na visokom bedemu nad provalijom, kao da još nešto promišljaju, a zatim ih nestade u dubini.“ (Izabrana djela, SKH, str. 93.)

Razmišljajući o svojem dotadašnjem životu, Srnini roditelji shvatili su da su izgubili smisao i središte svoje egzistencije; tada su shvatili da su i prije živjeli pogrešno jer su, žrtvujući sve građanskom probitku i stjecanju vanjskog ugleda – uništili razmišljanja i snove svoje kćeri Srne. Zbog toga osjećaju

grižnju savjesti, u njima je nastala strašna praznina i odlučili su iz grada otići na utvrdu i baciti se s nje, kako bi opet njih troje ponovno bili zajedno.

„Šimunović je tako spojio dvije prozne balade koje se međusobno upotpunjuju: baladu o tragičnom ushitu neobične djevojčice i baladu o doživljaju promašena života u njezinih roditelja.“ (Frangeš, Žmegač, 1998.)

4.1. IDEOLOŠKA PODLOGA PATRIJARHATA

„Patrijarhat služi različitim mehanizmima kako bi razvio sustav predodžbi i vjerovanja prema kojima je muškarac nadmoćan ženi, a potom se takvi stavovi usustavljaju te prenose iz generacije u generaciju bez razmatranja njihove smislenosti i utemeljenosti.“ (Durić, 2013.)

Navedeno je često prisutno u Šimunovićevim djelima kroz referiranje na to da su pripadnici zajednice nešto činili ili pak u nešto vjerovali jer su se na isti način ponašali i njihovi preci – očevi, djedovi, pradjedovi, pa sve do vremena do kojega seže usmena tradicija.

„Ideologija patrijarhata, dakle, ovdje služi kako bi podržala mušku prevlast u društvu, odnosno kako bi se održale za navedeni sustav poželjnije društvene prakse, koje se mogu upotrijebiti za očuvanje sustava te stavljanje u odnos pokornosti svih onih koji bi mogli naštetiti takvom sustavu.“ (Durić, 2013.)

Muškarci su u Cetinskoj krajini djelatni entiteti koji svoje mjesto i položaj u zajednici osiguravaju djelatnim, junačkim i ratničkim statusom te pozivanjem na narodne predaje u kojima su opjevani vrli tradicionalni momci. Rašica je upravo takav junak, ratnik, harambaša koji ima dvojaku ulogu time što se nalazi na čelu kako obitelji tako i zajednice. Njegova se očinska uloga time poopćuje u rasponu od oca nukleusne¹ obitelji do oca zajednice, koji jamči biološku, socijalizacijsku te ideološku osnovicu društvu te postavlja muškarca kao stjegonošu javnoga djelovanja. Rašičin je status također pojačan pozivanjem na mit koji jamči nedodirljivost muškarčeve uloge jer nije temeljen na racionalnim i objektivno mjerljivim elementima pa ne može na jednostavan način biti podvrgnut mehanizmima provjere. (Durić, 2013.)

„Ideološki segment se u Šimunovićevim djelima očituje na dva načina: muškarci dominiraju nad ženama te stariji nad mlađim muškarcima.“ (Galić, 2002.)

¹ Nukleusna obitelj je prvi i univerzalni oblik obitelji, a sastoji se od muža, žene i njihovih potomaka.

Njega najprije uočavamo upravo u spomenutom strogom razdvajanju muškog od ženskog, odnosno isključivanjem ženskoga u odnosu na muško.

U patrijarhalnoj je kulturi upravo isključeno "žensko" jer je žena lišena vlastitoga glasa, a to se ponajbolje očituje u *Dugi*:

Samo njihovi dječaci, mali Čardačani, smjeli su se pržiti na suncu i hladiti u mlakoj Glibušinoj vodi ne čekajući večer kao njihove sestre. One su morale čekati zalaz nemilog sunca da s majkama prošeću po jednoj čardačkoj ulici i tako pokažu nove i svijetle opravice. A do tada su morale ležati da im lica ostanu nježna i bijela kakva moraju da budu u gospodskih djevojčica.

[...]

I tako je Srna slušala svaki dan bezbrojne opomene za svoju lakoumnost, osobito kada bi htjela da učini nešto što se dopušta samo dječacima.

[...]

Ipak je ona morala svaku večer gutati kojekakve trave i ljekarije, a gospođa Emilija govoraše: "I moja baba i mati pila, a ja ih i sad pijem. Valja da čuvaš zdravlje jer nijesi nikakav dječak. Njima ne može ništa biti... Ali i jesti nijesu joj nikada do sita davali: Dječaci mogu žderati koliko hoće. Oni treba da budu veliki i jaki, a ti moraš biti tanka i vitka." – "I ne smiješ trčati jer se to djevojčici ne pristoji." (Šimunović, 2005).

Iz navedenih ulomaka zaključujemo kako je unutar patrijarhata, u koji su smještene radnje Šimunovićevih djela, "žena pasivna ili ne postoji". (Durić, 2013.)

Ženi se govori što da radi, a ona to bespogovorno mora izvršiti te nema pravo na odabir jer ne posjeduje moć da upravlja svojom sudbinom, a svako odstupanje od društvenih patrijarhalnih normi dovodi do sankcija kolektiva te izolacije. Upravo stoga i Boja u *Muljiki* te Srna u *Dugi* završavaju tragično. Prva biva odbačena od kolektiva iz razloga što odstupa svojim fizičkim i psihičkim karakteristikama od norme ženskosti, a s druge strane odbija brak s Ilijicom.

Druga pak stoga što želi imati slobodu poput svojih muških kolega, čime se javlja bojazan po zajednicu da naruši čvrsti i strogi binarizam. (Durić, 2013.)

Navedeni primjeri iz *Duge* također izvrsno ilustriraju svodjenje žene na pasivan entitet što je naglašeno oprekom zatvorenoga i otvorenoga prostora.

Zatvoreni prostor ili domena kuće i privatne sfere za Srnu/Brunhildu označava pokoravanje patrijarhalnim normama: u kući mora biti dobra i poslušna kćer, koja poštuje stroge dnevne rituale te dan provodi u molitvi i mirovanju. Na samome početku pripovjedač oštro kontrastira otvoreni i zatvoreni prostor, koji je simbolički podignut na razinu patrijarhalne opreke između muškoga i ženskoga, a kroz prikaz Srne/Brunhilde koja promatra dječake kako se slobodno igraju na polju. (Durić, 2013.)

Otvoreni prostor tako postaje domena slobode i muškosti, kulture i nesputanosti. Kada je prikazana u otvorenom prostoru, Srna/Brunhilda čini rodno prekoračenje te se ponaša nedopušteno aktivno i nesputano. Boja pak u okruženju drugih ljudi često biva prikazana kao pasivan entitet, a jedinu aktivnost pokazuje u prirodi, dakle, ponovno izvan domene kulture i civilizacije za koje se podrazumijeva kako su isključivo muško područje. (Durić, 2013.)

Činjenica kako su obje junakinje u konačnici platile danak društvu za svoju drugost svjedoči da se ženskost poima obezvrijeđeno te se podređuje vladajućoj muškoj dominantni. Jedini način da se naglasi društvena nepravda patrijarhalnog poretka jest isključivo vlastita smrt, čime stavlja pogled na sebe prvenstveno kao na tragičnu ličnost. Boja mora umrijeti kako bi se oslobodila okova patrijarhalnog društva koje je guši, isto kao što Srna treba pronaći dugu te proći ispod nje ne bi li promijenila spol kako bi u novom spolnom, muškom tijelu konačno bila slobodna, odnosno kako bi se njezin biološki spol poklopio s rodnom. (Durić, 2013.)

„Patrijarhat kao takav ograničuje ženu u njezinu djelovanju pa "ženska pasivnost nije prirodna već društvena pojava nastala u ideologiji muškaračke

vladavine." (Švob, 2002.) Samim je time muškarac taj koji je slobodan, dok je žena vezana za kuću.

Stvaranjem pasivnosti u žena, patrijarhat na kraju i same žene uvjerava u njihovu potčinjenost, te se one mire sa svojom sudbinom. Upravo zato Srninoj majci i ne preostaje drugo nego da kaže kako su to radile i njezina baba i njezina majka pa se sada tako i ona ponaša, čime nesvjesno pristaje na društvenu "redukciju značenja ženskoga spola, dok se istovremeno značenje muškoga spola razvija kroz sistem rada, jezika i upravljanja". U sva se tri djela neprestano ističe muški princip kroz referiranje na narodnu, junačku prošlost, markantne harambaše, ratove s Turcima, junačku epiku koja se prenosi s generacije na generaciju kao svojevrsno kolektivno nesvjesno u kojem se čuva identitet i tradicijski kompleks kolektiva. (Durić, 2013.)

Ideološka komponenta patrijarhata nije isključivo vezana za odnos muškarac-žena, nego svoj utjecaj širi i na dominaciju starijih nad mlađim muškarcima. Naime, "bez oca ne može biti ni sinova" pa ovo podneblje počiva na krilatici kako isključivo muškarci stvaraju muškarce.

Sinovi su dužni poistovjetiti se s ocem te postati poput njega, čime otac postaje uzor i svojevrsna vodilja. Time se u konačnici patrijarhat i reproducira jer će sin, ako bude dovoljno dobar, naslijediti očev položaj, status te materijalna dobra te pronaći ženu iz drugoga klana. Navedenu situaciju izvrsno prikazuje slučaj Ilijice. Njegov otac, bogati krčmar, izrazito se protivi želji da oženi Boju. Ilijica se mora pokoriti ocu jer njegova egzistencija ovisi o očevom stavu. Salko se pak mora odreći Marte i sudjelovanja na Alki kako ne bi proturječio ocu. Kako se ne može pomiriti s činjenicom da zajednici neće moći dokazati svoj maskulini status, završava u psihotičnom deliriju². Prema tome, sinovi su vlasništvo svoga oca. Salko je u *Alkaru* potpuno podložan ocu jer se može

² Sindrom koji karakterizira poremećaj svijesti te smanjena sposobnost fokusiranja, održavanja i premiještanja pažnje.

definirati jedino kroz Rašičinu muškost pa mu se stoga i mora podvrgavati. Trenutak kada Salko nastoji učiniti otklon od podređenoga, pasivnoga ponašanja, dovodi u pitanje čvrstu i zatvorenu strukturu patrijarhalnog poretka, odnosno prijeti narušavanjem iskonskoga poretka kraja pa stoga biva kažnjen, slično kao što su prije njega bile kažnjene Srna i Boja. (Durić, 2013.)

4.2. BIOLOŠKA PODLOGA PATRIJARHATA

Patrijarhalizam počiva na pozivanju na prirodu i na tvrdnji da ženina prirodna funkcija rađanja određuje i njezino mjesto u kući i podređen položaj u poretku stvari. Takva čvrsta podjela uočljiva je u Šimunovićevu portretiranju Dalmatinske zagore. Od Boje/Muljike tako se očekuje da prihvati brak s Ilijicom Kurtovićem te postane poslušna supruga i majka kakve su njezine sumještanke, a referiranje Srnine/Brunhildine majke na vlastite ženske pretke predstavlja poticaj očuvanju nepromijenjenoga stanja u kojem muškarci i žene, s obzirom na biološki segment, trebaju znati svoja mjesta pa proizlazi kako se "društvenom ulogom dodijeljenoj ženi teži da je se ograniči na razinu biološkoga iskustva, tj. na biološki spol (Galić, 2002).

„U razmatranim djelima, također uočavamo kako u patrijarhatu nije dobro biti ni bilo kakav muškarac, nego treba biti muškarac koji nadmoćno vlada drugim muškarcima te ženama jer samo kao takav može služiti kao ogledni primjer muškosti“. (Durić, 2013.)

Žene su time slabe, pokorne, vezane uz prirodni segment, a muškarci su snažni, nadmoćni te vezani uz društveni te intelektualni stratum pa je i njihova funkcija da zaštite slabe žene i svoju obitelj.

Ovdje primjećujemo kako se biološki segment izravno nadovezuje na ideološki jer pojedinac ne postoji izvan odnosa znanja i moći koji strukturiraju naše poimanje stvarnosti pa tako i roda. Takav raspored odnosa nigdje se tako dobro ne primjećuje kao u *Dugi* koja je primorana ponašati se kao slaba i pasivna djevojčica, piti raznorazne ljekovite napitke te se neprestano moliti, iako prema svojim psihičkim i konstitutivnim karakteristikama biva jednako aktivna kao i dječaci. Upravo je stoga Srna jedan od karaktera koji dovodi u pitanje stabilnost biološke podloge patrijarhata pa u konačnici treba biti uklonjena kako bi se zatvoreni sustav mogao očuvati. Time se potvrđuje navodna prirodna nadmoć muškoga segmenta pa se, uobičajeno za Šimunovićeva djela, na semantičkom planu javlja "otklon od idealiziranoga poretka, ali odmah i

eksplicirana težnja za njegovim obnavljanjem koja konačno i pobjeđuje" (Detoni Dujmić, 1991).

S druge strane, upravo osobit opis alkara u *Alkaru* svjedoči o isticanju muškoga principa koji se uzdiže na razinu svjetonazora:

...svi mišićavi, vatrena oka i junačkog držanja da bi s njima udario i na čitavu vojsku. (Šimunović, 2005.)

„U fizičkoj spremi zrcali se muška moć jer alkarska tijela predstavljaju entitete koji su istovremeno zastrašujući, ali i poželjni te upravo takav antitetski odnos tjelesnoga, koje u isto vrijeme predstavlja nešto snažno, prijeteće, ali zbog toga i privlačno te uzbudljivo, također podilazi predodžbi muškarca koji je posjednik falusa pa time i povlaštenoga mjesta u (patrijarhalnom) diskurzu. Muško tijelo stoga također postaje normom, a žensko se tijelo poima manjkavim pa je ženama potreban muškarac kako bi ostvarile vlastitu puninu. Drugim riječima rečeno, muško tijelo posjeduje sve biološke predispozicije za prirodnu superiornost muškaraca. Stoga ne izgledati i ne ponašati se na navedeni način – markantno, junački, grubo, oporo, trezveno, izravno ne iskazivati osjećaje, u patrijarhalnom okruženju Dalmatinske zagore znači ne posjedovati muškost. „(Durić, 2013.)

U *Alkaru* je očito kako je Salko spolno muškarac, no njegov rodni identitet ostaje otvorenim pitanjem, što se uočava iz njegova osobitoga fizičkoga izgleda: *...momak još djetinjeg lica... s obilnom i plavušastom kosom a bez brkova, sa sjajnim velikim očima i dugim trepavicama, pak oblim rukama prekrivenim na bijelim izbočenim prsima – onako ležeći nauzak – bijaše nalik na prkosnu djevojku što draži svoga jarana. (Šimunović, 2005.)*

Očito je da njegova pojava uključuje mnoge elemente ženskosti, odnosno androgenosti, što su uočili Detoni Dujmić te Durić (vidi Detoni Dujmić, 1991; Durić, 2010), a navedeni otklon od rodnih, kako fizičkih tako i psihičkih ideala sredine, smješta ga u poziciju izopćenika koji se mora suočiti s istim problemima kao Muljika/Boja te Srna/Brunhilda. Stoga u patrijarhatu nije samo

bitno ponašati se prema određenim normama i pravilima, nego je potrebno i izgledati na određeni način jer upravo izgled zrcali poželjnije i dominantne rodne ideale za ženu te muškarca.

Navedeno se ne odnosi isključivo na muške pripadnike zajednice, nego i na ženske. Martina majka Stana nepravедno je optužena za vješticu upravo zbog svoga izgleda: *Bila je prava nakaza do samih očiju. Ali i te lijepe oči postadoše kasnije ružne, a sve od crnih misli.* (Šimunović, 2005.)

Ženski se subjekti u ovim djelima pak odvajaju i ističu od ostalih ženskih članova svojih zajednica upravo prema fizičkim, ali i psihičkim osobinama koje drugi likovi nemaju te su time sušta suprotnost društveno nametnutim idealima ženskosti, a Boja iz *Muljike* emblematski je karakter spomenute problematike.

Kao žena u Dalmatinskoj zagori, ona je poimana kao biološki inferiorna, ali i kao osoba koja nosi "drugačije" ženske rodne karakteristike, i tako se pokazuje neprimjerenom za svoje podneblje, što je čini dvostrukim *outsajderom*:

Vitka je i bijela, tamnih, krupnih očiju no namastičani vele da je suha i žuta. U drugih se oči i ne vide od mesa, crvene su kao kukurijek, potuku se s lugarom za uže ili sjekiru a ona nije taka. Bit će, dakle, da je bolesna. Zato su je i zvali Muljika, jer je ona bila kao muljika. Uzalud. U gradu bi rekli da je kao parski mramor, a namastirčani: "muljika pa muljika!" I kosa je kod nje nekako čudnovata; valovita, smeđa, ne lašti se. A u drugih lijepo namazana, čvrsto zategnuta i svijetlo-crna. Druge dižu cijelu vreću brašna kao pero na konja, i za ušima im veliki crljeni đuli, a Muljika ozlijedi prste dok prihvati petlje od vreće. (Šimunović, 2005.)

Bojine fizičke karakteristike predstavljaju otklon od normi i ideala zajednice u kojoj svi dijele slične osobine te su usmjereni na čvrsti kolektivizam. Djevojke moraju biti rumene i pune, pomalo grube, spremne zadovoljiti svoje muškarce, a Boja je nježna, tankočutna, vitka, bijela, krupnih tamnih očiju, dakle fizičkih osobina koje su dijametralno suprotne rodnim idealima Cetinske krajine. Tim više što pripovjedač naglašava kako je gledala bistro, čime se

naznačavaju i njezine intelektualne karakteristike, što se u onome kraju od žena nije očekivalo pa i navedeno predstavlja opasnost po zajednicu. Njezin izgled kasnije će se objasniti kao posljedica miješanja genetike njezine majke, koja je naknadno došla u Cetinsku krajinu iz gradske sredine, te oca, koji je pripadao tome kraju. Detoni Dujmić navodi kako Boja/Muljika u ovoj sredini predstavlja stranca, odnosno došljaka (vidi Detoni Dujmić, 1991.), što je čini izopćenikom iz zajednice, a njezina se drugost upravo ostvaruje kroz uvezena fizička obilježja. Pripadnici je kolektiva stoga doživljavaju kao ružnu i neuglednu, iako je posrijedi suprotno, iz razloga što njezina ljepota, nježnost i tankoćutnost, odnosno njezina kako fizička tako i psihička svojstva odudaraju od gore navedenih rodnih karakteristika ženskosti.

Na Bojinu/Muljikinu primjeru uočavamo još jednu zanimljivu činjenicu. Ženski je subjekti također doživljavaju kao neuglednu što sugerira kako nesvjesno i same žene podilaze patrijarhalnom konceptu društva. Upravo su sumještanke te koje često negativno komentiraju za njih neobičan Bojin izgled.

Srna pak želi postati dječakom kako bi mogla činiti stvari koje kao djevojčica s viškom energije ne može. Njezina dodatna energija u ženskome tijelu time se ne može iskoristiti u cijelosti pa je sklona roditeljskim ukorima zbog *nedolična* ponašanja. Upravo se zato ne treba čuditi što udovica Srninim roditeljima poručuje: *Grehota što vam nije sin!* (Šimunović, 2005).

Unutar priče o Srni umetnuta je i priča o vezilji Savi koja, pričajući svoju životnu priču, zapravo kazuje o tragediji ženskog postojanja. Sudbina žene prema njoj time nije nimalo dobra jer ženu svi iskoriste, a na kraju ostane sama. Srna/Brunhilda i Sava tako se nalaze u istom neravnopravnom položaju. Priča dodatno pojačava dojam nezavidne situacije u kojoj se nalazi prva te osnažuje njezinu motivaciju koja u konačnici rezultira pokušajem spolne transgresije prolaskom ispod duge:

U nas svi govore da kad koja curica potrči ispod duge, pretvori se u muško. Tako sam od djetinjstva slušala. (Šimunović, 2005.)

Srna objeručke prihvaća priču o dugi jer u njoj vidi mogućnost promjene svoga statusa. Ona se, prema tome, iskreno raduje i zamišlja u tijelu dječaka nakon prolaska ispod duge, ne iz razloga što želi imati muško tijelo, nego što muško u društvu ima bolji položaj te veće slobode:

Ona je već vidjela sebe kao krasna i jaka dječaka kako se ispod duge vraća k roditeljima...a oni je grle i plaču od radosti... (Šimunović, 2005.)

Marta u *Alkaru* pak izaziva pobunu, čime narušava stabilnost zajednice jer se odupire kolektivu, ali samo kako bi opet potvrdila patrijarhalni biološki segment muške nadmoći nad ženama. Martin primjer zorno prikazuje ovakvo pogrešno i nesvjesno priklanjanje patrijarhatu jer ona ne samo da drži kako je vlasništvo svoga supruga, nego i da ga se treba i bojati. Drugim riječima, samo je snažan i strog, biološki, odnosno tjelesno nadmoćan muškarac pravi muškarac pa Salko ne može doći u razmatranje jer se on zapravo boji Marte te se plaho ponaša u njezinu društvu, što svakako odudara od nametnutih rodni normi i pravila u Cetinskom kraju. Marta pak svojim izgledom u potpunosti podsjeća na inačicu vlastite majke. Međutim, za razliku od drugih, veselih, rumenih i prpošnih djevojaka Dalmatinske zagore, ona je trajno zamišljena i odsutna te samim time već počinje odudarati od ideala zajednice te posjeduje predispozicije da je se etiketira kao vješticu, baš kao i njezinu majku. Iz razloga što joj je fizički izgled bio vrlo ugodan oku, do takvih drastičnih mjera ne dolazi. Spašava je vanjska, tjelesna ljepota za razliku od Stane kojoj je bolest unakazila čitavo lice. Kolektivno je vjerovanje kako iznimno fizički ružna ženska osoba ujedno mora biti i vještica, za što postoje nebrojeni primjeri u narodnoj književnosti te popularnim bajkama, u kojima su vještice pretežno predočavane kao stare, krajnje ružne žene, čiji se fizički izgled podudara s njihovim karakternim, odnosno moralno-etičkim načelima. Žena, dakle, ne smije nikako biti ružna jer postaje izložena različitim konotacijama. Za žene je, prema tome, idealno ako uz ljepotu posjeduju "sram, stid i strah" (Bačić-Karković, 2005.). Gledajući Stanu, nitko ne vidi osobu izmučenu bolešću, vremenom i životom, nego je

doživljavaju kao zlu pošast. Stana prihvaća svoju sudbinu gotovo fatalistički te se miri s njom, premda na samome kraju *Alkara* pruža otpor takvim napadima. Stoga je tek vlastito pravo na život budi iz pasivnosti. Stana je i sama bila u situaciji da odabere Rašicu za supruga, ali iz netom navedenih razloga te pasivnoga poviđenja za biološkim segmentom patrijarhata zbog svojih tjelesnih nedostataka odbija se udati za voljena muškarca. (Durić, 2013.)

4.3. SOCIOLOŠKA PODLOGA PATRIJARHATA

Sociološki segment jest zauzeti značajno mjesto u proučavanju patrijarhata unutar Muljike, Duge i Alkara. Roditelji su ti koji sa svojim djetetom mogu činiti što ih je volja pa je tako iz Muljike vidljivo da roditelj imaju pravo odlučivanja o sudbini djeteta: *ženidbe u drazi nisu bile nikada čudnovate ni zapletene: roditelji se jedne i druge strane dogovore i mladi se vjenčaju ili se bez vjenčanja sastanu. Kako se roditelji dogovore – i to je glavno* (Šimunović, 2005.).

Obitelj je u razmatranim odnosima bitan element postizanja te održavanja stabilnosti cjeline jer se upravo preko nje vrše prvi oblici socijalizacije, a time i usvajanja društvenih normi, vrijednosti te ideala. U društvenim strukturama na jednostavnijem stupnju razvoja, kakva je uostalom i ona u analiziranim djelima, ograničenja se dodatno intenziviraju činjenicom kako su obiteljske spona mnogo čvršće pa djeca dulje ostaju pod vlašću i utjecajem roditelja. Tim više što zajednicu, kako smo naveli, karakterizira čvrsti kolektivizam koji još snažnije povezuje individuum u socijalizacijsku mrežu. (Durić, 2013.)

U patrijarhatu, a što je vidljivo i iz razmatranih Šimunovićevih djela, otac uvijek nastupa kao *pater familias*, čime dobiva pravo da vlada obiteljskom imovinom u koju se ubrajaju i žena i djeca. Budući da je vlasnik, a vlasnik kao takav ima pravo raspolagati svojom imovinom onako kako želi i kako mu odgovara, *pater familias* se u navedenim tekstovima podosta agresivno i grubo obrušava na svoje vlasništvo, a primjer takve vrste ponašanja vidljiv je u *Muljiki*, iz odnosa Bojina oca naspram nje:

Muljika nije imala ni brata ni sestre, pa je zato i pred ocem bila kriva, ta on ju je prvi nazvao Muljika. Iz početka ju je ljubio, a više puta tukao, sve od same dragosti. No to je trajalo samo do njene sedme, osme godine, dok je Joviša uvidio da će mu biti jedina, pa da je uzalud, krvoločeci od jutra do mraka,

postao najbogatiji namastirčanin. Otada je nije više tukao samo od dragosti, već kad bi mu god palo na um... (Šimunović, 2005.)

Unutar šimunovićevskog patrijarhata otac je ujedno i znatno stariji od majke pa stoga niti ne čudi što je idealna dob za udaju žena bila između njihove četrnaeste i petnaeste godine života:

Njihove se djevojke udavale kad bi im bilo četrnaest, najviše petnaest godina, a nisu bili rijetki slučajevi da bi se i mlađe udomile. Kad bi djevojci bilo osamnaest godina, već bi bila izbrisana iz srdaca namastičanske momčadi.

[...]

Stoga su roditelji starali da svoje kćeri udome čim bi bile na izmaku djetinje dobi. (Šimunović, 2005.)

Patrijarhat tako unutar Šimunovićevih djela podržava nerazvijenu svijest žene koja se oblikuje u braku s muškarcem znatno starijim od nje. Žena stoga ne može odlučiti odgovara li i njoj zaista takav brak jer ne posjeduje preddispozicije za to. U starijim godinama žena postaje svjesna sebe i time može birati, umjesto da biraju nju. Međutim, takav odstup od patrijarhalnih pravila ponovno uzrokuje tenzije pa žena poput Boje u *Muljiki* umire ili se kao Marta u *Alkaru* u konačnici nesvjesno priklanja dominantnom obrascu ponašanja. Opreka između Marte i Boje posebice je zanimljiva. Boja implicitno odbija brak te za svoj prijestup biva kažnjena jer ne pristaje biti entitet simboličke razmjene na koji rigidni patrijarhat svodi ženu. Za razliku od nje, Marta odbija androgenoga³ muškarca (Salka) jer kroz njega ne može potvrditi svoj status te pristaje biti elementom simboličke razmjene između svoga obiteljskoga klana i Rašice, kroz koji se može potvrditi. Dakle, djevojke poput Boje i Marte, "nakon što su bile pod vlašću svojih očeva, za razliku od sinova, sa zrelošću ne dobivaju novi status nego ih očevi 'predaju' drugom muškarcu da nastavi njihovo 'prirodno' stanje ovisnosti i podčinjenosti". Samim time ona iskazuje potrebu da

³ Osobina žene ili muškarca da pokazuje i ženske i muške značajke, tj. i one crte osobe koje društvena okolina obično ne očekuje od osobe određenoga spola ili ih tradicionalno pripisuje samo osobama suprotnoga spola.

žena bude predana na milost muškarčevu sudu te da čak podnosi i nepravdu s njegove strane.

„Dječake se usmjerava na nijekanje ovisnosti, na samostalnost te ih se priprema za aktivnu ulogu vršitelja različitih društvenih obveza. Pritom se odbacuje i prvobitno poistovjećivanje s majkom, odnosno ženskošću, jer se dječake usmjerava na usvajanje imperativa muškosti koji se više cijene od obezvrijeđene ženskosti. Time se oni uključuju u javnu sferu, a njihova se muškost razvija u obrambenom smislu. Početna identifikacija s majkom poprilično je asimetrična jer je ženskost više prijeteća muškarcima, koji u konačnici trebaju dosegnuti muški rodni identitet, za razliku od žena čije je poistovjećivanje s majkom stabilnije i vodi k usvajanju ženskoga rodnoga identiteta.“ (Durić, 2013.)

Od muškaraca, dakle Ilijice i Salka, očekuje se da se poistovjete s rodnom ulogom koja je propisana kolektivnim i nepisanim rodnim pravilima pa je pravi muškarac ujedno i posjednik dobara, dakle vlasnik, vojnik, junak, rodoljub, a iz navedenih su područja žene isključene te su svedene isključivo na vlasništvo. I Ilijica i Salko se nastoje oženiti, vjerojatno s vremenom postati očevi, priskrbiti ili naslijediti od očeva imanje, a potom svakako postati i istaknutim članovima zajednice. Od žena se pak očekuje da se poistovjete s majkom te ih se pripremi za ulogu požrtvovnih majki i supruga, odnosno kućnih anđela. Zato i Srnina majka objašnjava svojoj kćeri da se treba ponašati na određeni način jer je tako ustaljeno kroz dugi niz godina pa "životi žena tendiraju da budu više privatniji i domaći, a životi muškaraca više javni i društveni".

Boja zbog otklona od dominantnoga ženskoga ponašanja biva kažnjena. Marta se pak odupire kolektivu, ali pristaje na patrijarhalni poredak mišljenjem kako je jedino može kazniti njezin muškarac (Rašica) jer je ona prvenstveno njegovo vlasništvo. Upravo razloge takvome načinu ponašanja te poimanja trebamo tražiti u sociološkoj podlozi patrijarhata jer su posrijedi sustavi i

vrijednosti koji se nesvjesno prenose putem odgoja, a da se subjekti ni u jednom trenutku ne zapitaju za razloge takvome stanju. (Durić, 2013.)

5. ZAKLJUČAK

Šimunović je gotovo isključivo pisao prozu, a za povijest hrvatske književnosti osobito su važne njegove novele, prozna vrsta koja je obilježila književnopovijesno razdoblje moderne, kad je on objavio najznačajnija djela.

Dunja Detoni-Dujmić govori kako su Šimunovićeви suvremenici, ali i kritika odbacivali Šimunovićevu pretjerano veličanje partijarhalizma te odnosa u koje smješta vlastite protagoniste. Govori kako su se kritičari pozivali na Šimunovićevu izjavu u kojima iskazuje neslaganje i odbojnost prema modernom i urbanom načinu života.

Zaključujemo kako je unutar patrijarhata, u koji su smještene radnje Šimunovićevih djela, "žena pasivna ili ne postoji". Ženi se govori što da radi, a ona to bespogovorno mora izvršiti te nema pravo na odabir jer ne posjeduje moć da upravlja svojom sudbinom, a svako odstupanje od društvenih patrijarhalnih normi dovodi do sankcija kolektiva te izolacije

Stvaranjem pasivnosti u žena, patrijarhat na kraju i same žene uvjerava u njihovu potčinjenost, te se one mire sa svojom sudbinom.

U sva se tri djela neprestano ističe muški princip kroz referiranje na narodnu, junačku prošlost, markantne harambaše, ratove s Turcima, junačku epiku koja se prenosi s generacije na generaciju kao svojevrsno kolektivno nesvjesno u kojem se čuva identitet i tradicijski kompleks kolektiva.

6. LITERATURA

1. Bačić-Karković, D. 2005. *Drugo čitanje*. Izdavački centar Rijeka. Rijeka.
2. Brešić, V. 1997. *Autobiografije hrvatskih pisaca*. AGM. Zagreb.
3. Durić, D. 2013. *Patrijarhat, rod i pripovijetke Dinka Šimunovića*.
3. Dujmić - Detoni, D. 1991. *Dinko Šimunović*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta. Zagreb.
4. Frangeš, I. Žmegač V. 1998. *Hrvatska novela*. Školska knjiga. Zagreb.
5. Galić, B. "Moć i rod". 2002. *Revija za sociologiju*.
6. Šicel, M. *Povijest hrvatske književnosti 19. stoljeća, knjiga 3. Moderna*, Naklada Ljevak, Zagreb.
7. Šimunović, D. *Izabrana djela*. 1996. SHK. Matica hrvatska. Zagreb.
8. Šimunović, D. *Mrkodol i druge pripovijesti*. 1998. Biblioteka Croatica Vinkovci.
9. Švob, T. *Ideologija i biologija*. 2002. Sveučilišna knjižara. Zagreb.
10. Visković V. *Hrvatska književna enciklopedija*. 2010. Leksikografski zavod "Miroslav Krleža". Zagreb.