

Marijana Bijelić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

mbijelic@ffzg.unizg.hr

Rod i (anti)modernizam u pripovijetkama Dinka Šimunovića i Elina Pelina

Budući da je jedan od važnih aspekata modernizma i antimodernizma način na koji ovi diskursi oblikuju rodne identitete, u radu ću analizu (anti)modernističkih tendencija u pripovijetkama Dinka Šimunovića i Elina Pelina povezati s rodnom teorijom. Oba autora sukob između modernog i tradicionalnog prikazuju kao sukob između urbanog i ruralnog, odnosno kulture i civilizacije, koji prekida ili čak uništava idealizirani tradicionalni život ili donosi degeneraciju u idealiziranu prirodu. Zaplet je obično ostvaren kao određena vrsta ljubavne priče u kojoj ljubavni objekti reprezentiraju prirodu ili moderni urbani život koji prijete prirodi i, ovisno o izboru subjekta, priče dobivaju tragičan ili melodramatičan rasplet.

Ključne riječi: rod, modernizam, antimodernizam, tradicija, mit

U radu ću analizirati pripovijetke dvaju autora koji pripadaju kulturološki i jezično srodnim književnostima, među kojima su, s druge strane, kontakti bili sporadični, tako da Dinko Šimunović i Elin Pelin najvjerojatnije nisu znali jedan za drugoga. I Pelina i Šimunovića književni povjesničari opisuju kao pripovjedače u čijim tekstovima se spajaju realistička pripovjedačka tradicija, folklorna tradicija i modernistička strujanja (Igov 1990: 386; Dujmić Detoni 1991: 25). Također, sukob sela i grada se ističe kao stalna tema prisutna u opusu obaju autora. Kod nasljedovanja folklorne tradicije već ovdje je bitno istaknuti značajnu ulogu junačke mitološke tradicije kod Šimunovića, dok junačka tema kod Pelina potpuno izostaje pa ću stoga u ovom radu analizirati Šimunovićeve pripovijetke kojima u središtu nije odnos s junačkom tradicijom, već je tradicija prisutna u svojim drugim oblicima, prvenstveno u vidu idealizacije tradicionalnog seoskog života. Kako je poznato, idealizirani prostor sela kod Šimunovića je redovito regionalno obilježen kao prostor Dalmatinske zagore, dok je kod Pelina obično riječ o nekonkretiziranom bugarskom selu – iako je prostor bugarskog prisutan kroz ra-

zne tradicionalne označitelje, kod Pelina gotovo nikad susrećemo konkretne toponime. U okviru fabule odabranih pripovijedaka sukob sela i grada, odnosno tradicionalnog i modernog, često je i rodno obilježen u smislu gradnje specifičnih muških i ženskih likova koji predstavljaju urbani modernitet ili imaginarni iskon u vidu tradicionalne ruralne zajednice ili idealizirane prirode. Izrazito negativno prikazivanje modernizacijskih utjecaja na tradicionalan život ću tumačiti prvenstveno na temelju koncepta anti-modernizma i drugih oblika kritičkih pogleda na modernu koji su razrađeni u radovima Zorana Kravara.

Kravar antimodernizam definira kao (protu)tendenciju, odnosno kao „oznaku za skupinu kritičkih pogleda i reakcija na modernu“ (Kravar 2003: 9) koja „modernu poistovjećuju s liberalno-kapitalističkom modernizacijom“ (ibid: 11), dok je vremenski omeđuje pojavom prosvjetiteljskih tendencija u 18. stoljeću kao donjom granicom i pojavom postmodernizma kao gornjom (ibid: 9). Nadalje, Kravar dodatno vremenski ograničava pojam antimodernizma poistovjećujući ga samo s razdobljem koje „traje otprilike od druge trećine 19. do druge trećine 20. stoljeća“ (ibid: 10), a što se sadržaja tiče, razlikovno obilježje antimodernizma u odnosu na druge protumoderne tendencije vidi „u tome što on ne posjeduje svjetonazorska i sistemska uporišta izvan moderne“, iza antimodernističkih pozivanja na prošlost „ne stoje stvarni društveni poreci različiti od modernog niti njihove osnovne misaone pretpostavke potječu iz svjetonazora nastalih onkraj vremenskoga praga moderne i njezina prostornog dosega“ (ibid: 11). Ovakvo Kravarovo strogo ograničenje kritičkih pogleda na modernu koje svrstava pod krovni pojam „antimodernizma“ rezultat je njegove selekcije i teorijskog kristaliziranja vlastitih prethodnih radova o različitim kritičkim pogledima na modernu obavljenim u knjizi *Književni protusvjetovi* (2001) zajedno s Nikolom Batušićem i Viktorom Žmegaćem u kojima opisuje i protumodernističke tendencije poput romantičkog pasatizma i tradicionalne religioznosti koje kod kasnije definicije antimodernizma strogo razlikuje od ovog oblika kritike moderniteta. Budući da se autori odabrani za analizu u ovom radu najčešće okreću predmodernoj tradiciji i tradicionalnoj religioznosti kao pozitivnoj alternativi modernizacijskim tendencijama, a u njihovoj interpretaciji tradicije se tek ponekad osjete i (anti)modernističke primjese, koristit ću Kravarove koncepte različitih kritičkih pristupa modernitetu iznesene u navedenim radovima.

Antimodernistička kritika moderniteta u svojim negativnim projekcijama najčešće poistovjećuje modernizam s kapitalizmom, a novac je vjerojatno najčešća i najjasnija metonimija kapitalističkog sistema stoga nije neobično da se u analiziranim pripovijetkama kritika moderniteta gradi na negativnoj mistifikaciji novca kao utjelovljenja negativnosti vezanih za modernizaciju. U Pelinovoj pripovijesti *Geraci* novac postaje glavni uzrok mitskog međubraskog sukoba i raspada tradicionalne porodice, dok se u Šimunovićevoj pripovijetki *Derdan* dukati pojavljuju u dvostrukoj označiteljskoj funkciji – kao neprobušeni dukati koji će biti upotrijebljeni kao kapital potreban za trgovački poduhvat jednog od dvaju potencijalnih ženika glavnog ženskog lika i kao

probušeni dukati koji kao dio đerdana postaju označitelj drugačije konceptualizirane vrijednosti vezane za tradiciju koja se suprotstavlja merkantilističkom racionalitetu svedenom na stjecanje materijalnih vrijednosti. Pobjeda materijalističkog racionalizma, odnosno novca kao glavnog motivatora likova, rezultira raspadom idealiziranog patrijarhalnog kozmosa i tragičnim krajem pripovijesti *Geraci*, dok je pobjeda tradicijskih vrijednosti suprotstavljenih materijalističkom racionalizmu u pripovijetci *Đerdan* vezana uz stereotipan sretan završetak ostvaren u prizoru vjenčanja koje označava obnavljanje tek privremeno ugrožene harmonije tradicionalnog seoskog života. U obama tekstovima upravo su bračni i obiteljski odnosi glavno poprište sukoba između tradicionalnog i modernog – očuvanje tradicije se vezuje uz bračni i obiteljski sklad, dok se raspad tradicije vezuje uz raspad porodice, a želja za stjecanjem novca koja narušava harmoniju tradicionalnoga seoskog života vezana je za boravak muškog lika u gradu. *Geraci* završavaju pesimistično: slikom potpunog raspada obitelji i odlaskom osmogodišnjeg Zaharinča na rad u grad i odsijecanjem stogodišnjeg bora kao simboličkom slikom propasti porodice Geraka, dok *Đerdan* završava optimistično motivom svadbe kao simbolom obnovljenog sklada tradicionalnog patrijarhalnog kozmosa.

Grad je jedan od ključnih toposa-metonomija moderniteta. S jedne strane Kravar iz pojma antimodernističke kritike eksplicitno isključuje biblijsku demonizaciju, urbaniteta u vidu negativne slike Sodome i Gomore i Babilona kao prostora zahvaćenog grijehom već zato jer je riječ o tekstovima nastalim puno ranije od povijesne moderne (Kravar 2003:12). S druge strane, i u antimodernističkom diskursu ograničenom povijesnom modernom itekako možemo naići na demonizaciju grada i gradskog života kao prostora najuže vezanog za modernitet kojem se suprotstavlja idealizacija sela kao prostora tradicionalnog života, dok se i sami pojmovi Sodome i Gomore i Babilona koriste kao metafore za negativnu projekciju grada kao prostora grijeha vezanog za modernizaciju i napuštanje tradicionalnih vrijednosti.¹

U pripovijesti *Geraci* negativna projekcija grada se spaja s osobitom verzijom priče o razmetnom sinu koji napušta očev dom i upada u grijeh. Žuđeni Enjov povratak ocu se pretvara u grotesknu parodiju novozavjetne parabole jer nije riječ o istinskom povratku, odnosno o pokajanju, odricanju od grijeha i prihvaćanju očinskog autoriteta, već je riječ samo o manipulativnom činu kojim odmetnuti sin pokušava iznuditi očeve novce. Enjova motivacija za iznuđivanje očevih novaca je predstavljena motivom pisma gradske žene, strankinje, koja, kao i druge gradske žene s kojima Enjo stupa u odnose, predstavlja personifikaciju modernističkog negativiteta – iz tradicionalne patrijarhalno-moralističke perspektive koja dominira u tekstu, „pale žene“ „bludnice“ utjelovljuju grijeh i suprotstavljene su idealiziranom liku Enjove zakonite žene, Elke. Dakle, negativna drugost je ovdje trostruka: ostvaruje se kao demonizirana otuđena urbanost nasuprot tradicionalnom harmoničnom seoskom životu, kao etnički strano na-

¹ U bugarskom kontekstu tu je zanimljivo spomenuti pripovijetku *Mali Sodom* Georgija Stamatova.

spram domaćeg i kao negativna projekcija ženskosti kao drugosti okviru tradicionalnog patrijarhalnog poretka. „Sramna bolest“ koju Enjo prenosi zakonitoj supruzi nakon čina bračnog silovanja i koja uzrokuje njezino fizičko propadanje i smrt, predstavlja jednu od varijacija upotrebe motiva spolno prenosive bolesti kao materijalizacije grijeha i ustaljene metafore negativne projekcije moderniteta.

Modernizam vezan za urbani prostor utjelovljen u liku gradske bludnice istovremeno označava Enjov pad konceptualiziran po biblijskom obrascu kao odvajanje od očinskog autoriteta pri čemu gradska žena-bludnica predstavlja negativan arhetip ženskosti prisutan u tradiciji androcentrične kršćanske kulture koja na žene kao „Evine kćeri“ projicira grešnu ljudsku tjelesnost i uz nju vezanu smrtnost. U svojoj orodenoj formi grešna tjelesnost se najuže vezuje za grešnu seksualnost koja se projicira na arhetip bludnice. Ženi-bludnici se pripisuje iskonska pokvarenost i manipulativnost pomoću koje muškarca odvaja od Oca kao izvora moralnog dobra navodeći ga na grijeh (Bronfen 1996: 66–67). S druge strane, Enjova zakonita supruga, vezana za prostor sela, predstavlja idealiziranu projekciju ženske nevinosti prema arhetipu Djevice Marije. Zbog narušenosti patrijarhalnog autoriteta i lažnog manipulativnog karaktera Enjovog povratka ocu, Elka nema iskupiteljsku moć koju ovaj arhetip tradicionalno posjeduje, već funkcionira prvenstveno kao uzaludna nevinna žrtva. Enjovo prenošenje „sramne bolesti“ od gradske bludnice zakonitoj supruzi predstavlja alegoriju prenošenja modernizacijskog grijeha i kaosa iz demoniziranog gradskog prostora kao njegovog izvorišta u prostor sela koji predstavlja posljednje utočište idealiziranog iskona.

Osim grada, drugi važan lokus koji predstavlja izvor negativnosti koja proizvodi krizu i dovodi do raspada obitelji i tradicionalnih vrijednosti predstavlja prostor krčme u vlasništvu starog Geraka. Ivan Ivanov uočava preobražaj krčme od „komunikativnog centra seoske zajednice, mjesta odmora i oduška od napora radnog dana“ i njezino pretvaranje u „jedno tamno ezoterično prostranstvo koje uznemiruje i nosi odmazdu“ (Ivanov 2002: 213). Međutim, Ivanov ne objašnjava podrobnije kako dolazi do takve transformacije, no ipak upućuje na potencijal drugačije semantizacije prostora krčme koji naziva „tajnim iskušenjem“ (Isto). Zapravo, prikazivanje krčme kao prostora grijeha prisutno je od srednjeg vijeka:

Šira identifikacija je bila uspostavljena između krčme i svratišta i nove merkantilne srednje klase dvanaestog i trinaestog stoljeća. Kad god autori imaju potrebu za lokalizacijom grijeha monetarne ekonomije orijentirane na profit – njezinu individualizaciju, legalizaciju i deritualizaciju svijeta – krčma postaje vjerojatno najuobičajenija ikona i prostorni lokus gramzljivosti, pohlepe i profiterstva u srednjovjekovnoj književnosti (Cowell 1999: 47).

Iako Cowell opisuje srednjovjekovnu kritiku određenog tipa ekonomskih procesa, a Kravar, kako je kazano, početak moderne vezuje za pojavu prosvjetiteljstva i građanskih revolucija, koje nastupaju dosta kasnije, sama meta društvene kritike ostvarene demonizacijom prostora krčme vezana je uz tip ekonomije koji Kravar poistovjećuje s

biti moderne na koju se antimodernizam usremljuje – s kapitalističkom ekonomijom orijentiranom na profit i društvenim promjenama koje njezino uvođenje prati (Kravar 2003: 23), dok se prisutnost demonizacije lokusa krčme u okviru tekstova nastalih unutar razdoblja moderne nastavlja na tu tradiciju. U *Geracima* povezivanje lokusa krčme s grijehom „gramzljivosti, pohlepe i profiterstva“ dodatno je naglašeno motivom Gerakovog skrivanja novca u krčmi. Grijeh pohlepe ovdje nije prisutan samo kod sinova, koji ulaze u sukob zbog očevog novca, već i kod samog oca, koji nakon smrti supruge gubi autoritet i moć zaštite ustaljenog poretka.

U pripovijetci *Đerdan*, lik Jurice Orlića, kao jedan od tipskih Šimunovićevih seljaka koji su usvojili neke elemente urbane kulture, ima ulogu medijatora takve kulture u prostor sela. U skladu s već spominjanim izjednačavanjem moderniteta, urbanosti i „proceduralne racionalnošću ekonomske društvene sfere“ (Kravar 2003: 23). Boravkom u gradu Orlić stječe prvi kapital i zajedno s njim na selo donosi i novi način života, nove vrijednosti pa i novi pogled na brak prema kojem merkantilnu pragmatiku stavlja iznad poštivanje tradicije. Sukob dvaju sustava vrijednosti – tradicionalno-seoskog i moderno-urbanog, u tekstu se razvija gradacijski na način prisutan i u drugim Šimunovićevim pripovijetkama. Urbanizirani lik dolazi u društvo nosioca tradicije i slijedi njihovo ritualno verbalno i zabavljачko (muzičko) nadmetanje, dok je kulminacija odgođena do momenta Orlićevog zahtjeva za prenamjenom dukata koje je Petrica sakupila za svoj đerdan u pragmatičko-investicijske svrhe, odnosno u svrhu pokretanja trgovine i njihovog oplodivanja. Takvim modernizacijskim promjenama utjelovljenim u liku Orlića suprotstavljen je lik Boška, pastirskog sudruga glavnog ženskog lika, Petrice. Ljubavna priča Petrice i Boška ostvarena je u okviru pastoralnog modusa, odnosno idealizacije naivnog pastirskog života, a idealizaciji doprinosi i naglašena infantilnost ovih dvaju pastirskih likova. S druge strane, Orlićevi pokušaji pridobivanja Petrice i njezine obitelji naglašeno su ironizirani. Djevojčin odabir pastira koji joj je spreman pomoći u izradi đerdana, umjesto prosca koji želi prodati đerdan kako bi pokrenuo trgovinu, oplodio kapital i pružio joj bolje materijalne uvjete za život, predstavlja izbor između tradicije i moderniteta. Završetak pripovijetke tradicionalnim vjenčanjem cure sa đerdanom predstavlja obnovu tek lagano ugroženog tradicionalnog poretka koji se pokazuje višekratno superiornim nad modernizacijskom prijetnjom pa, za razliku od pripovijesti *Geraci*, pripovijetka *Đerdan* završava ponovnom uspostavom poljuljane harmonije. Usto, u pripovijetci *Đerdan* erotska tema je bitno prigušena i izostaje bilo kakva aluzija na ideju grešne seksualnosti. Urbano i moderno ovdje nije demonizirano u okviru nekog ozbiljnog modusa, nego je prije ismijano podsmješljivim prikazom Orlićeve inferiornosti u srazu s autoritarnim muškim likovima koji personificiraju patrijarhalnu tradiciju. Inferiornost Orlićevog lika, vezana za njegovu ulogu nositelja moderniteta i remećenja patrijarhalnog iskona, povezana je i s njegovom feminiziranošću – „Jurica Orlić prikladan je momak, ali govori milo i ljupko i pjeva visokim, gotovo djevojačkim glasom“ (Detoni Dujmić 1991: 53).

Ovdje Šimunović koristi značenjski potencijal same folklorne tradicije gdje se epske pjesme, koje se obično izvode uz gusle, još nazivaju i „muškima“, dok se lirske pjesme, koje se obično izvode uz tamburu, još nazivaju i „ženskima“ pa se tako lik Orlića izvođenjem pjesama na tamburi dodatno feminizira, pri čemu, u skladu s teorijom o hegemonijskom maskulinitetu (Connel 2005), feminiziranost označava inferiornost, a maskulinitet domaće epske tradicije – superiornost.

Tri pripovijetke Elina Pelina naslovljene su prema glavnim ženskim likovima koji predstavljaju personifikaciju idealizirane prirode: dvije pripovijetke nose jednak naslov *Vila (Самодува)*, dok treća nosi naslov *Iglika*, što je bugarski naziv za vrstu cvijeta jaglac. Sam mitski arhetip vile predstavlja tradicionalnu zaštitnicu prirode od ljudskog zadiranja i eksploatacije (Georgieva 1993: 51) i u toj ulozi, ali u izmijenjenom, modernom kontekstu, gdje moderna kao takva predstavlja antropocentrični i androcentrični poduhvat ovladavanja prirodom, pojavljuje se u objema pripovijetkama. U objema pripovijetkama muški lik, koji personificira modernu kulturu, dolazi iz grada i predstavljen je kao mladić. Uz mladost se tradicionalno veže određeni *hubris*, odnosno pretjerana samouvjerenost uz nesvjesnost vlastitih spoznajnih ograničenja pa upravo takvim osobinama mladić ovdje personalizira ograničenja moderne kulture dok se superiorna spoznajna pozicija projicira na lik vile, osobito u posthumno objavljenoj Pelinovoj pripovijetci (Pelina 1904). Ekofeministička kritika androcentrični poduhvat ovladavanja prirode također prokazuje kao svojevrsan *hubris* (npr. Griffin 1978/ 2015).

Vila tako, obraćajući se mladiću, osuđuje moderne ljude iz gradova koji su „odveli ovčare“, „šumske rijeke ulili u kanale“, koji „sijeku šume“, koji su „zaglušili planine piskom željeznice“, „pokvarili zrak tvorničkim dimom“ (Pelina 1904). Kao što sam, zajedno s Paulom Čačić, već pisala u radu o liku vile u pripovijetkama Elina Pelina (Bijelić i Čačić 2015), vilin monolog Kravarovim riječima (2003: 123) možemo interpretirati kao vid kritike moderne kulture koji istoj zamjera oduzimanje/ gubitak duše u ime duha modernizacije nesvjesnog vlastitih apriornih ograničenja. U navedenom radu Pelinovo korištenje lika vile za kritiku moderne civilizacije povezujemo s tipično antimodernističkim tendencijama zastupljenim u danom razdoblju kao i s ekofeminističkim idejama koje se teorijski utemeljuju znatno kasnije (sedamdesetih godina 20. stoljeća). Kravar (2003: 12) ekološke teorije povezuje s postmodernizmom i generalno ih razlikuje od antimodernističkih doksa, premda ne razrađuje temeljito samu distinkciju. Upravo praćenje ekoloških kritika modernizma koje su u umjetnosti prisutne prije njihove eksplicitne teorijske razrade u okviru različitih, ekoloških teorija u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, ukazuje da je teško povući jasnu distinkciju između postmodernističke ekološke kritike društva i njezinih modernih preteča.²

² S tim u vezi u radu *Polemički dijalog s patrijarhalnom tradicijom u pjesničkoj zbirci Vječna i sveta Elisavete Bagrjane* (2018) društvenu kritiku prisutnu u zbirci povezujem s antimodernističkim i ekofeminističkim tendencijama u okviru bugarskog modernizma.

Za razliku od pripovijedaka s naslovom *Vila*, u kojima glavni ženski lik utjelovljuje spoznajno nadmoćnu poziciju u odnosu na glavnog muškog lika, mladića obilježenog *hubrisom*, odnosno oholom željom za ovladavanjem prirodom i neosviještenošću vlastite pozicije, u pripovijetki *Iglike* infantilizirani glavni ženski lik je karakteriziran kao utjelovljenje naivnosti i ranjivosti, dok je glavni muški lik stariji muškarac iz grada koji zahvaljujući vlastitoj spoznajno superiornoj poziciji, odnosno prepedenosti i manipulativnosti, uspijeva prevariti i iskoristiti mladu djevojku. Pripovijetka započinje pastoralnim opisom prirode i *Iglike* koja čuva svoje stado, dok pastoralni sklad naglo prekida dolazak predatorski karakteriziranog lika lugara – brojnim poredbama odnos *Iglike* i lugara se prikazuje kao odnos predatora i plijena:

Lugar joj pokaže zube kao vuk janjetu (Pelín 2004: 217).

Iglike se predana, izgubljena, pustila na njegove grudi kao mlado zaklano tele... (ibid: 219).

Iglike ga je slušala s povjerenjem i u njezinim djetinjim snovima se ocrtavala čudesna budućnost u kojoj se gubila kao mušica u zlatnoj paučini (ibid: 219).

Pripovijetka završava disharmonično – nema obnove izgubljene pastoralne harmonije, na kraju pripovijetke *Iglike* shvaća da je prevarena, a izvorna nevinost *Iglike*, odnosno prirode personificirane njezinim likom, zauvijek je izgubljena.

Razlika između spoznajno superiorne pozicije *Vile* i lugara sastoji se u tome što je liku *Vile* pripisan pozicija etičke superiornosti koju prati manjak djelatne moći, dok je liku lugara pripisana veća djelatna moć i odsutnost bilo kakve etičnosti koju zamjenjuje krajnja manipulativnost. U oba slučaja tako se pokušaj podčinjavanja feminizirane prirode prokazuje kao neetičan čin degradiranog muškog subjekta koji je feminiziranoj prirodi superioran samo po vlastitoj destruktivnoj moći, a na isti način na teorijskoj razini znatno kasnije ekofeministička teorija kroz rodnu prizmu konceptualizira odnos prirode i androcentrične kulture. Zanimljivo je i primijetiti da Pelín u kontekstu idealizirane prirode žensku seksualnu inicijativu promatra bez negativne konzervativno-moralističke osude, dok u spomenutoj pripovijesti *Geraci*, gradske žene funkcioniraju kao označitelji grešne seksualnosti i generalnog ljudskog pada koji se pripisuje modernoj urbanoj kulturi. S druge strane, lik lugara iz pripovijetke *Iglike* je također nositelj iskušanja i grijeha i neke vrste seksualnog predatorstva (na granici s pedofilijom) koji iz grada prodire na selo i u prirodu uništavajući iskonsku prirodnu nevinost koju utjelovljuje *Iglike*. To Pelínovo dvojstvo između afirmativnog vitalizma, hedonizma i osude pretjeranog religijskog asketizma s jedne strane i sklonosti svojevrsnom moralizmu na temelju tradicionalnog običajnog prava i tradicionalnih patrijarhalnih vrijednosti primjećuju i drugi književni povjesničari, npr. Svetlozar Igov (1990: 389–399). Perspektiva koja fokus stavlja na rodno kodiranu kritiku moderniteta kod Pelína pomaže razumijevanju tog dvojstva. Naime, u predmodernom iskonskom kozmosu seksualnost je nevina (bez obzira radilo se o bračnoj seksualnosti ili erotiziranom folklornom svijetu vila i njihovih pastirskih ljubavnika), dok u modernom urbanom prostoru i seksualnost

potpada pod merkantilnu logiku i postaje predmet kupoprodaje i time postaje jedno od glavnih utjelovljenja moderne negativnosti sažete u slici gubitka duše, odnosno gubitka ljudske „sposobnosti da vole“ (Pelín 1902).

Kao i pripovijest *Geraci*, pripovijetka *Vila* završava pesimističnom konstatacijom o gubitku ljudske sposobnosti za ljubav koja najizravnije izražava antimodernističku ideju gubitka duše modernog čovjeka. Vila svoj ljutiti monolog o destruktivnom djelovanju modernih ljudi na prirodu zaključuje konstatacijom da su ljudi iz grada „odnijeli radost i bezbrižnost iz srca ljudi i napravili ih nesposobnima da vole“ (Pelín 1902), dok u pripovijetki *Geraci* stari Gerak nedugo nakon izražavanja vjere da „[z]lo nije trajno, dobro – ono je gospodar ljudskog srca (Pelín 2004: 241), rezignirano konstatira da „[l]jubav bježi iz ljudskih srca, ljudi više nisu braća“ (ibid: 243).

Kao i u pripovijetki *Igljica* i zaplet *Titove ljubavi* se gradi na suprotstavljanju sela i grada kao prostora uz koje se vezuje nevinost i grešnost prvenstveno konceptualizirana kao seksualna čistoća, nevinost i naivnost koji se vezuju za prostor sela i seksualno predatorstvo ili s pozicije teksta, amoralna seksualna raskalašenost, koja se projicira na prostor grada s tom razlikom da ovdje negativna transformacija nastupa uslijed odlaska jednog od dvaju glavnih likova u grad, a ne dolaskom prenositelja urbanih modernističkih utjecaja u prostor sela. Također, ovdje glavni muški lik u funkciji zaštitnika tradicionalnih patrijarhalnih vrijednosti nije običan seljak nego muškarac plemićkog porijekla, dok njegovoj klasnoj određenosti pridonosi i osobita uloga konja uz kojeg je vezan.

Zaplet pripovijetke *Titova ljubav* od samog početka se gradi na dojmu narušenog sklada tradicionalnog seoskog života i ljubavne veze Tita i Zorke uslijed Zorkinog odlaska u neimenovani primorski grad kako bi na liječničku preporuku tjelesno ojačala prije ulaska u brak. Dojam nesklada se u početku razvija kroz Titove sumnje i strepnje nakon što po povratku u selo saznaje da mu je zaručnica otišla u grad i kulminira njegovom posjetom njezinom gradskom boravištu gdje nailazi na određene artefakte (sredstva za uljepšavanje, knjige i fotografije) koje s pozicije patrijarhalnog puritanizma ukazuju na njezin moralni „pad“ poistovjećen s njezinim „besramnim“ ponašanjem u vidu čitanja priručnika o spolnosti, podvlačenja erotskih odlomaka u romanima i novelama i obnaženog kupanja s drugim muškarcima u moru, odnosno u ogoljavanju i pokazivanju samog ženskog tijela. Izljev Titovog ogorčenja ostvaren je tradicionalnim suprotstavljanjem tijela i duše – gazdaričinoj opasci kojom boju Vojkinog tijela „tamnorumenu i mirisnu“ uspoređuje sa „zrelom praskom“ (Šimunović 2014: 448) izravno suprotstavlja konstataciju o propasti njezine duše: „Ali joj je pocrnjila i sagnjila duša“ (Isto). U skladu s već opisanim kršćanskim arhetipom žene-bludnice seksualizirano žensko tijelo uzrokuje propast duše, a izvor negativne transformacije se veže za grad kao metonimijsku oznaku moderniteta.

Za razliku od drugih analiziranih pripovijedaka, ovdje je poprište sukoba tradicionalnog i modernog grad pa se zatvaranje i obnova tradicionalnog kozmosa ne realizira izgonom lika koji predstavlja modernističku intruziju nego bjesomučnim bijegom u

vlastiti seoski dom, odnosno povratkom glavnog lika iz urbanog u ruralni prostor pri čemu iscrpljivanjem ubija vlastitog najdražeg konja. Osobit odnos plemića Tita prema omiljenom konju predstavlja svojevrsan ostatak viteške tradicije u kojoj se junak redovito pojavljuje uz svog omiljenog konja koji utjelovljuje jednu od bitnih viteških vrijednosti (La Rubia Prado 2017), pa gorko Titovo pokajanje radi usmrćivanja konja zbog „pale žene“ opet predstavlja pokajanje zbog transgresije i privremenog narušavanja hijerarhijskog ustroja tradicionalnog kozmosa koji se kroz iskupljenje pokajanjem ponovno uspostavlja.

Kao u pripovijetci *Titova ljubav*, Šimunović temu spolnosti vezuje za kritiku moderniteta usko povezanu s demonizacijom gradskog prostora i u pripovijetci *Stara i nova ikona* u kojoj se zaplet opet gradi na narušavanju skladnog života tradicionalne izdvojene zajednice uslijed prodiranja stranih elemenata personificiranih likovima stranaca: talijanskog majstora, njegove kćeri Anete Puljiške i povratnika iz Amerike, Joze Bežmeka. Na samom početku sveznajući pripovjedač ističe imućnost i ekonomsku nezavisnost zajednice koja je zbog osobitog geografskog položaja ostala izolirana od suvremenih modernizacijskih tokova, dok zaplet naviješta opisom socijalnih promjena vezanih za narušavanje izoliranosti „mjestanca“ koje se uslijed djelovanja američkih emigranata „stalo pretvarati u varošicu“ (Šimunović 2014: 503). Sklad zatvorene tradicionalne zajednice personificiran je u liku starog župnika koji predstavlja očinski autoritet, „dobra i meka srca, ali oštra u vršenju božjih i crkvenih zapovijedi“ (ibid: 502), a ujedno je utjelovljen je u staroj ikoni i pučkom vjerovanju vezanom za nju.

Promjena koja označava narušavanje tradicionalnog sklada je višestruko naglašena – ostvaruje se kao izgradnja nove crkve, smjena starog župnika novim i kulminira u izradi nove crkvene ikone. Aneta Puljiška je karakterizirana kao tipična nositeljica „ženskog nereda“³ koja krši tradicionalne patrijarhalne norme čija je funkcija kontrola žena, odnosno njihove seksualnosti i reproduktivne funkcije:

Šaptali su da ne pozna straha božjega ni srama ljudskog, kaoti bez majke odgojena.
Čim je uzrasla, poče sama odlaziti u grad, a nedavno, kad je s neznanim čovjekom
dijete rodila, otac joj, bit će od žalosti, naglo premine (Šimunović 2014: 503).

Anetina transgresija je prividno brzo riješena njezinim kažnjavanjem i ritualnim progonom iz sela tako što su je „Masliničani gađali pijeskom i blatom“ (ibid: 508) dok utopište nalazi u gradu kao tipskom lokusu poroka i grijeha.

Opisom dolaska Joze Bežmeka otvara se ironijski modus pripovijetke, naime, sveznajući pripovjedač naglašeno ironijski opisuje ponašanje klerika i mještana koji kari-

³ „Ženski nered“ je ime knjige feminističke teoretičarke Carole Pateman: *Ženski nered, Demokracija, feminizam i politička teorija*. Pateman kritizira građansko društvo i demokratski poredak uspostavljen na isključivanju „ženskog nereda“, dok samu sintagmu preuzima iz citata J. J. Rousseaua: „Ljudi nikad ne propadaju od preveć vina; sve propada zbog ženskog nereda“ (prema Pateman 1998: 24).

katuralno snishodljivo dočekuju Bežmeka kao i nadmeno manipulativan i podcjenjujući odnos Bežmeka i majstora kojeg angažira za izradu nove ikone prema Masliničanima dok na vrhuncu konflikta tradicionalnog i modernog u prizoru otkrivanja nove ikone Masliničanima pripovijetka zadobiva groteskne obrise. Groteska se ovdje s jedne strane sastoji u spoju dispartatnih elemenata, odnosno u spoju dvaju oprečnih ženskih arhetipova u okviru judeokršćanske patrijarhalne kulture: Madone i bludnice, Anete Puljiške. S druge strane, groteska se sastoji u apsurdnom nesporazumu, odnosno u nesrazmjeru cinično-pragmatične perspektive samog umjetnika koji izrađuje ikonu i Masliničana, osobito Masliničanki, koje i staru i novu ikonu percipiraju u okviru naivne pučke religioznosti i iz te perspektive novu ikonu doživljavaju kao blasfemiju koja će doslovno izazvati „munje iz vedra neba“ (ibid: 508).

Aneta Puljiška je u pripovijetci prisutna kao stereotipiziran lik i kao blasfemična ikona suprotstavljena staroj ikoni na više razina: kao lijepa novotarija nasuprot neuglednoj potamnjelej staroj slici, odnosno kao grešna zavodljiva modernost nasuprot estetski neprivlačnoj ali za Masliničane svetoj tradiciji. Upravo je postojanje Anete kao stvarne žene „od krvi i mesa“ ono što novu ikonu čini blasfemičnom, dok stara ikona svoj sakralni status duguje i nepostojanju stvarnog predloška. Nameće se interpretacija prema kojoj snaga ženskog arhetipa prisutnog u liku Djevice Marije ovisi o neometanosti njezinog ikoničkog shvaćanja prisutnošću stvarne žene, odnosno prema kojoj arhetipski ženski ideal bestjelesne i besmrtno Djevice Marije ovisi o odbacivanju realne grešne žene i njenog tijela. Pri tome samo grešno žensko tijelo predstavlja projekciju ljudske grešnosti povezanu sa konstruktom roda koji se temelji na projiciranju ljudske smrtnosti na ženu kao kulturno konstruiranog Drugog (Bronfen 1999: 66–69).

Usprkos grotesknim elementima i činjenici da je groteska izrazito disharmoničan postupak, i ova Šimunovićeva pripovijetka završava obnovom početne harmonije poistovjećene s ustaljenim tradicionalnim životom i odlaskom likova koji su uzrokovali narušavanje tradicionalnog sklada u Ameriku koja, kao što je već kazano, funkcionira kao označitelj kapitalističke modernizacije. Kao i u drugim analiziranim Šimunovićevim pripovijetkama, kriza uzrokovana prodorom stranih modernih elemenata u prostor sela konceptualiziran kao prostor autentičnog tradicionalnog života rješava se zatvaranjem pred vanjskim utjecajima i, ako je potrebno, protjerivanjem vanjskih likova koji donose promjenu i remete sklad.

Analiza odabranih pripovijedaka Elina Pelina i Dinka Šimunovića je pokazala da oba autora koriste ustaljene rodne stereotipove i arhetipove za kreiranje osobitih umjetničkih projekcija izrazito kritički usmjerenih prema znakovima modernosti metonimijski vezanih za prostor grada dok se na prostor sela i prirode projicira ideal harmoničnog iskona. Oba na inovativan način koriste tradicionalne mitske obrasce, odnosno njihove usmenoknjiževne artikulacije, pri čemu zaplet svojih pripovijedaka grade na temeljnoj mitskoj opreci kaosa i kozmosa.

I ženski i muški likovi u takvoj strukturi mogu personificirati iskonsku harmoniju ili njezino remećenje, najčešće realizirano slikom prodora grijeha, odnosno kaosa, iz urba-

nog prostora u prostor sela, odnosno prirode, pri čemu oba autora u oblikovanju takvih likova koriste ustaljene rodne stereotipove, odnosno arhetipove, a seksualnost, brak i obitelj postaju glavno poprište sukoba tradicionalnog kozmosa i modernog kaosa. Tako se pozitivna projekcija ženskosti najčešće gradi na judeokršćanskoj ideji bezgrešnosti i čistoće koja se projicira na žensko tijelo po uzoru na ideal Djevice Marije ili, kod konkretnih ženskih likova, na ideal nevine djevojke, čedne supruge ili – u najekstremnijoj formi – na ideal ikone čiji sakralni status ovisi o odsutnosti stvarne žene i njezinog „grešnog“ tijela, dok se negativna projekcija oslanja na judeokršćanski arhetip bludnice koja utjelovljuje grešnu tjelesnost, odnosno seksualnost. Sasvim drugačije funkcionira tradicionalno erotiziran folklorni arhetip vile kod koje u Pelinovim pripovijetkama seksualnost nije povezana s judeokršćanskom idejom grijeha, već, zajedno s prirodom koju personificira, ostaje netaknuta grešnošću i negativnošću koja se projicira na urbani prostor, odnosno na degradirani modernitet suprotstavljen idealiziranom iskonu. Kod Pelinovi muških likova grešna seksualnost se povezuje s predatorskim karakterom koji opet iz urbanog prostora prijeti nevinoj prirodi personificiranoj u liku naivne djevojke, dok novac, kao ustaljena metonimija kapitalističkog sistema, predstavlja glavno sredstvo korupcije. Kod muškaraca korupcija novcem se ostvaruje njihovim podvrgavanjem merkantilnoj logici koja prijeti tradicionalnom ritualnom životu (Šimunović) ili ih pohlepa (opet vezana uz arhetip zavodljive žene) kao iskonski kapitalistički grijeh vodi u propast i podriva njihovu tradicionalnu ulogu zaštitnika patrijarhalnog kozmosa (Pelin), dok je korupcija novcem kod ženskih likova vezana uglavnom samo za ustaljeni stereotip bezdušne prostitutke, a mitski bračni ritual u uspjeljoj varijanti jamči obnovu uzdrmanog sklada tradicionalnog kozmosa, dok u svojoj degradiranoj verziji, u kojoj je sveden na trgovinsku razmjenu (Pelin), postaje mjesto raspada tradicionalnog kozmičkog sklada.

Literatura

- Batušić, Nikola; Kravar, Zoran; Žmegač, Viktor. 2001. *Književni protusvjetovi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bijelić, Marijana; Čačić, Paula. 2015. Estetski i ideološki aspekti lika vile u pripovijetkama Elina Pelina. U: *Paisievi četenija : Slavistika : Naučni trudove, Filologija, tom 53, knj. 1* [ur. Vladimirovič Bondarko, Aleksandr; Ivanovič Nikolaev, Sergej; Kucarov, Ivan; Želinski, Boguslaw; Korytkowska, Małgorzata; Soleiman pour Hashemi, Michaela]. Plovdiv: Univerzitetско izdatelstvo, 228–236.
- Bronfen, Elisabeth. 1996. *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetics*. Manchester: Manchester University Press.
- Connell, R.W. 2005. *Masculinities*. Berkley: University of California Press.
- Cowel, Andrew. 1999. *At Play in the Tavern. Singns, Coins, and Bodies in the Middle Ages*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Dujmić Detoni, Dunja. 1991. *Dinko Šimunović*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Георгиева, Иваничка. 1993. Българска народна митология. София: Наука и изкуство.
- Griffin, Susan. 2015. *Woman and nature: The roaring inside her*. New York: Open Road Media.
- Игов, Светлозар. 1990. История на българската литература. 1878–1944. София: БАН.
- Иванов, Иван. 2002. За „Герациите“ и техния автор (литературен анализ). U: Елин Пелин: Разкази, Герациите. Велико Търново: Слово.
- Kravar, Zoran. 2004. *Antimodernizam*. Zagreb: AGM.
- LaRubia-Prado, Francisco. 2017. *The Horse in Literature and Film. Uncovering a Transcultural Paradigm*. Lanham: Lexington Books.
- Pateman, Carole. 1998. *Ženski nered, Demokracija, feminizam i politička teorija*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Пелин, Елин. 1904. Самодива. <https://chitanka.info/text/5279-samodiva>. Pristup 25. rujna 2019.
- Пелин, Елин. 2004. Ветрената мелница. София: Издателство Захарий Стоянов.
- Šimunović, Dinko. 2014. *Novele* [prir. Tonković, Tihomir]. Sabrana djela Dinka Šimunovića, knj. 1. Zagreb: Naklada Karijatide.

Gender and (anti)modernism in stories by Dinko Šimunović And Elin Pelin

Since one of the important aspects of modernism and antimodernism is the way that those discourses shape the gender identities, in my analysis (anti)modernistic tendencies in stories written by Dinko Šimunović and Elin Pelin are connected with gender theory. Both authors present the clash between modern and traditional as the clash between urban and rural, culture and civilization that interrupts and even annihilates idealized traditional life or brings degeneration into idealized nature. The plot is often connected with some sort of love story in which love objects represent nature or modern urban life that threatens the nature and depending of the subject's choice they end tragically or melodramatically.

Keywords: gender, (anti)modernism, tradition, myth

