Mira Kodolićeva - hrvatska Emma Bovary?

Šlogar, Iva

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:965565

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Pedagogije

Iva Šlogar

Mira Kodolićeva - hrvatska Emma Bovary?

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Pedagogije

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Iva Šlogar

Mira Kodolićeva - hrvatska Emma Bovary?

Završni rad

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 16. rujna 2019.

Iva Ylogar, 1806997305068

ime i prezime studenta, JMBAG

Sadržaj

1. Uvodna promišljanja o realizmu 1

1.1. Poetika realizma 1

1.2. Najvažniji predstavnici realizma 3

1.3. Realizam u hrvatskoj književnosti 3

1.4. Biografije autora književnih djela Gospođe Bovary i Mire Kodolićeve 4

1.5. Pripadanje epohi realizma književnih djela Gospođa Bovary i Mira Kodolićeva 6

2. Komparativna analiza realističnih likova Emme Bovary i Mire Kodloić iz dvaju književnih djela Gospođe Bovary i Mire Kodolićeve 9

2.1. Stavovi o braku i uloga supruge 9

2.2. Uloga majke 14

2.3. Uloga ljubavnice 15

2.4. Socijalno porijeklo, društvena (ne)prilagođenost, utjecaj društvene sredine na ponašanje, stavove i gledišta glavnih junakinja 19

3. Umjesto zaključka : Zašto Emma Bovary naposljetku umire, a Mira Kodolić doživljava sretnu sudbinu?! 21

Literatura 23

Sažetak i ključne riječi

U sljedećem će dijelu rada riječ biti o komparativnoj analizi dvaju realističnih likova Emme Bovary i Mire Kodolić. Kako bi se ponajbolje opisalo što povezuje, a u čemu se razilaze dvije junakinje, djela će prvotno biti smještena u određenu poetiku realizma te će biti analiziran književni opus autora djela kako bi se vidjela razlika dvaju realista, što će naposljetku i bitno odrediti dvije junakinje. U glavnom će dijelu rada junakinje biti analizirane u ulozi supruge, ulozi majke, ulozi ljubavnice te će se analizirati socijalna sredina koja utječe na djelovanje i stavove glavnih junakinja.

Ključne riječi : realizam, J. Kozarac, G. Flaubert, Emma Bovary, Mira Kodolić.

1. Uvodna promišljanja o realizmu

1.1. Poetika realizma

Termin realizam potječe iz latinskog jezika res – stvar, realis – stvaran, predmetan, a u znanosti o književnosti javlja se u nekoliko značenja. Kao književnopovijesni pojam realizam može označavati književno-umjetnički pravac koji stvarnost prikazuje vjerno, bez strasti, objektivno i bezlično, zatim književnu epohu u kojoj dominira pravac realizma između tridesetih i devedesetih godina 19. stoljeća ili pak stilsku formaciju, odnosno književnopovijesnu cjelinu s nadindividualnim i nadnacionalnim stilskim jedinstvom. Kao bezvremenska kategorija, realizam označava književnu metodu (kompleks postupaka, izražajnih sredstava i umjetničkih afiniteta) koji se javlja u svim književnostima od antike do danas. Realističku metodu označava književnost koja prikazuje stvarnost kakvom je, stvarnost koja je uvjerljiva u odnosu prema objektivnoj zbilji. Beker navodi kako je razdoblje realizma kao vječno svojstvo umjetnosti koje se može odnositi ili na stil ili na neko svojstvo pisanja, ili opet na neko određeno doba ili razdoblje (Beker 1995). Hrvatski leksikografski zavod pojam realizma u književnosti definira kao stilsku epoha koja je obilježila drugu polovicu devetnaestoga stoljeća. Gledajući povijesnim slijedom, javio se nakon epohe romantizma, a zamijenio ga je modernizam, no kao ahistorijski pojam označuje svaku književnost koja inzistira na uvjerljivu odnosu prema zbilji, pa je ponovno uveden u okvirima tzv. socijalističkoga realizma 1930-ih, ali i u suvremenijim, postmodernističkim inačicama realističkoga načina književnog oblikovanja poput tzv. stvarnosne proze. „Svi pisci realisti, bili su manje-više romantičari u svoj mladosti; iz toga razdoblja oni zadržavaju instiktivno nepovjerenje prema optimističkim iluzijama i pokušavaju ostvariti velika djela na drugačijim osnovama. Realizam nastavlja revolucionarne i romantičarske težnje u izmijenjenom viđenju svijeta (Šafranek, u : Čale: 1977; 73).“ Realizam se kao književna epoha ponajviše oslanja na odnos književnosti prema zbilji, a taj odnos funkcionira dvosmjerno, ne samo kao jezikom i književnim konvencijama posredovani odraz zbilje nego i kao proizvodnja nove, književne zbilje. O realizmu kao pojmu prvo su pisali F. Schiller i F. Schlegel suprotstavljajući ga idealizmu, a u Francuskoj je pojam zadobio značenje u kontekstu rasprava što su se vodile oko slika G. Courbeta, osobito zahvaljujući Champfleuryjevim tekstovima koji su sakupljeni u njegovoj knjizi Realizam (1857.) te raspravama u časopisu Réalisme (1856–57.), u kojima se tražilo vjerno prikazivanje zbilje i objektivno ispitivanje života. U ruskoj je književnoj

kritici 1930-ih godina V. G. Bjelinski preuzeo Schlegelov pojam realnoga pjesništva, no za potrebe svoje teorije koristio se pojmom naturalne škole. Književni smjerovi naturalizma i verizma smatraju se krajnjim konzekvencijama realističke metode. Nasuprot romantizmu koji mu je prethodio, u realizmu je dominantno mjesto pripovjedne proza, odnosno roman kao duža forma te pripovijetka, novela i crtica kao kraće forme. U središtu je zanimanja realističke pripovjedne proze oblikovanje karaktera, a romantičarska razgranata i složena fabula gubi na važnosti te se premješta na književnu periferiju postajući dio trivijalne ili popularne književnosti. Karakter je upravo ono što oblikuje realističnog junaka i definira njegovo ponašanje. „Za stilsku formaciju realizma bitno je postojanje socijalno-psihološki motiviranog pojedinca, budući da takav pojedinac ostvaruje veze i mostove s ostalim likovima koji predstavljaju koordinate po kojima se drugi elementi realističkog djela oblikuju“ (Beker 1995: 72). Realistički likovi nisu plošno oblikovani i prikazani, već se sastoje od niza različitih osobina, razvijaju se i mijenjaju tijekom teksta, čvrsto su socijalno, psihološki i intelektualno motivirani, te im je prikazan unutarnji život. Tako oblikovani likovi psihološki su jedinstveni karakteri, ali ih istodobno socijalna motiviranost čini tipovima, odnosno likovima reprezentativnima za neku društvenu klasu. Ne radi se dakle o jednoj osobine lika kojom je on obilježen, nego na njegov karakter utječe niz silnica kojima se lik identificira (Flaker, 1976). Bitna značajka realizma također je njegova sklonost deskripciji. Opisuje se vanjski izgled karaktera i prostor, unutrašnjost nastambi, gradski i seoski krajolici, koji su često u službi metaforičke karakterizacije lika. U oblikovanju lika i opisivanju, do izražaja dolazi pripovjedačeva objektivnost, u povijesti književnosti osobito poznata kao impersonalnost. Impersonalni je pripovjedač u trećem licu i najčešće sveznajući, no nastoji se distancirati od uloge kreatora likova te suspregnuti od komentiranja radnje, karaktera, ali i vlastitoga pisanja. Za realizam je važna i diferencijacija pripovjedačeva jezičnoga standarda od jezika likova, koji je često etnički, regionalno, klasno ili profesionalno obilježen. U prvom je planu društveno-analitička funkcija književnosti, pa prema tomu i kritička, što ponovno upućuje na kompleksan odnos realizma i zbilje, koji s jedne strane dopušta književnosti realizma spoznajnu ulogu, ali sa sviješću o tome da je ipak riječ o književnoj konvenciji. [1]

[1] Navedene činjenice preuzete s internetskog izvora Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Hrvatska enciklopedija. Zadnja posjeta 1.lipnja 2019. Dostupno na : http://enciklopedija.hr/

1.2. Najvažniji predstavnici realizma

Realizam se u svjetskoj književnosti pojavio paralelno s razvojem romana lika, no kod najranijih predstavnika još su uočljiva neka obilježja romantizma. Kao što je već spomenuto, narativne se vrste poput romana u realizmu ponajviše izdižu, pa su tako i romani realizma ostali zapamćeni ne samo kao nositelji te književne epohe, već kao i vječni klasici svjetske književnosti. Među najbitnijim predstavnicima francuskog realizma ističe se Gustave Flaubert pišući njegov daleko najpoznatiji roman Gospođa Bovary. Uz Flauberta, kao značajnije predstavnike francuskog realizma navode se Stendhal (Henri Beyle) s romanima Crveno i crno te Honorè de Balzac i njegova Ljudska komedija. Rusku realističku književnost obilježili su Nikolaj Vasiljevič Gogolj s djelom Mrtve duše, Fjodor Mihajlovič Dostojevski sa svjetski poznatim djelom Zločin i kazna te Lav Nikolajevič Tolstoj sa svojim kultnim romanom Ana Karenjina. U engleskoj književnosti kao značajniji autori navode se Charles Dickens, Thomas Hardy i William Thackeray. [2]

1.3. Realizam u hrvatskoj književnosti

U hrvatskoj književnosti pojam realizma prvi je upotrijebio A. Šenoa 1862. kada je suprotstavio realističnu poeziju upravo apstraktnoj poeziji, no tek se nakon 1870-ih i upoznavanja s ruskom, francuskom i njemačkom književnošću toga doba počelo o pojmu realizma ozbiljnije raspravljati, osobito u protunaturalističkom tekstu O romanu (1883.) čiji je autor Eugen Kumičić. Glasovit je i članak Josipa Pasarića Hoćemo li naturalizmu? (1883.) koji također izaziva brojne polemike. Najčešće se za početak književne epohe realizma u hrvatskoj književnosti uzima godina Šenoine smrti, 1881., ali način koji naslućuje realistične tehnike oblikovanja likova javlja se već u protorealizmu u tekstovima poput Šenoine novele Prijan Lovro (1873.), djelo Pavao Čuturić (1855.) J. Jurkovića, što svjedoči da je realizam u hrvatskoj književnosti vremenski tekao gotovo paralelno s najvećim svjetskim klasicima iznjedrenim upravo u doba realizma.[3] Šicel (2005.) navodi kako su najznačajniji predstavnici hrvatskog realizma rođeni upravo pedesetih godina devetnaestoga stoljeća pa su njihova

[2] Navedene činjenice preuzete s internetskog izvora Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Hrvatska enciklopedija. Zadnja posjeta 1.lipnja 2019. Dostupno na : http://enciklopedija.hr/
[3] Navedene činjenice preuzete s internetskog izvora Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Hrvatska enciklopedija. Zadnja posjeta 1.lipnja 2019. Dostupno na : http://enciklopedija.hr/

najznačajnija djela tek nešto kasnije zaostajala za svjetskom književnošću realizma, tek tamo oko osamdesetih godina. Neki su od najznačajnijih predstavnika hrvatskoga realizma Eugen Kumičić, Ante Kovačić, Ksaver Šandor Gjalski, Josip Kozarac, Vjenceslav Novak, Silvije Strahimir Kranjčević, Antun Gustav Matoš i Janko Leskovar.

1.4. Biografije autora književnih djela Gospođe Bovary i Mire Kodolićeve

Za shvaćanje samoga teksta kao književne cjeline potrebne su prema Užareviću (1991.) određene kompozicijske veličine kako bi se sam tekst shvatio u odnosu na izvantekstualne elemente. Bitna je dakle kompozicijska veličina opus koji predstavlja ukupnost stvaralačkih rezultat nekoga pisca. Opus se odnosi na makrokontekst djela, a ima književnu relevantnost jedino u odnosu na izravno, pojedinačno djelo (Užarević, 1991). Jednako je tako i s opusom dvaju realističnih pisaca, Josipa Kozarca te Gustavea Flauberta, autora djela čiji će se sadržaji u kontekstu realizma obrađivati u daljnjem dijelu rada. Da bi se spoznala veličina književnih djela Gospođa Bovary i Mira Kodolićeva, valja dakle navesti ukupnost stvaralaštva dvaju autora navedenih djela i smjestiti djela u određeno vremensko razdoblje, ali i opisati život dvaju književnika kako bi se vidio makrokontekst nastanka samog djela te spoznao razlog zbog čega baš ti pisci i u kojim okolnostima stvaraju upravo ta realistična književna djela. Krešimir Nemec u Ljetopisu Josipa Kozarca izdvaja najznačajnija Kozarčeva djela u kontekstu realizma. Josip Kozarac rođen je u Vinkovcima 1858. godine u siromašnoj malograđanskoj obitelji Kozaraca. Godine 1860. umire mu otac Vjekoslav, po zanimanju krajiški stožerni narednik, te svu brigu oko odgoja preuzima majka Terezija rođ. Krajačić. Od 1865. do 1876. pohađao je Kozarac pučku školu i gimnaziju u Vinkovcima. Godine 1875. objavljuje svoju prvu pjesmu Zmija u Hrvatskoj vili. Nakon završetka gimnazije u Vinkovcima, Kozarac dobiva stipendiju za studij šumarstva u Beču. Dvije godine kasnije u Pučikm novinama izlaze Priče djeda Nike, a već godinu nakon prve pjesme tiskane su u Vinecu pod naslovima Gavran i žetelica i Manasa. Veliki uspjeh doživjela je i Kozarčeva prva komedija koja je obajvljena u bečkom Slavjanskom almanahu nazavan Tartufov unuk. Povratkom sa studija u Beču, radio je Kozarac kao šumarski vježbenik po raznim mjestima u rodnoj Slavoniji. Oženio se Franjicom Vučković, s kojom je imao kćer Miru. Njegova prva značajna novela jest Biser-Kata, a izlazi u Viencu 1887.godine. Godinu dana kasnije izdao je Kozarac nekoliko novela : Proletarci, Kaptean Gašo, Slavonska šuma, Krčelići ne će ljepote.

Roman Mrtvi kapitali izlazi u nastavcima u Vinecu od 1889.godine. Već tih godina počeo je Kozarac obolijevati od tuberkuloze, a mjesto u Štajerskoj gdje se liječio uvrstio je u nekoliko svojih novela. Vrativši se u Vinkovce, napisao je drugi roman Među svjetlom i tminom, a prva autobiografska crtica izali u Viencu pod nazivom Moj djed. Jedna od najboljih Kozarčevih novela jest upravo Mira Kodolićeva, a tiskana je u Prosvjeti 1895.godine. Poznate su novele također i Tena, kao i Tri dana kod sina, a među zanimljivijima se nalazi psihološka studija Oprava kojom Kozarac već teži modernizmu i blago odmiče od realističnog stila pisanja. „Samozatajni stvaralac, profinjeni slikar slavonskih šuma, zemlje i ljudi – Josip Kozarac jedna je od centralnih osobnosti realističke hrvatske književnosti. Mada je djelovao po strani, izvan književnih centara, uspio je steći naklonost kritike i publike i nametnuti se kao originalan umjetnik, autentičan tumač društvenih odnosa i moralnih dilema u Slavoniji u drugoj polovici XIX.stoljeća (Nemec: 1997; 141).“ Umire u Vinkovcima 1906. Godine gdje biva i sahranjen. Za razliku od hrvatskog realističnog književnika Josipa Kozarca, Gustave je Flauberte poživio ipak nešto duže. Francuski je romanopisac rođen u Rouenu 1821. a umro je u Croissetu 1880.godine. Također boležljiv, živio je na imanju Croisset u Normandiji, nije se bavio politikom, niti je sudjelovao u javnom životu. Ingrid Šafranek (2012.) izdvaja kronologiju života i djela Gustavea Flauberta, gdje prvotno navodi kako je rođen u normandijskoj liječničkoj obitelji. Godine 1832. upisuje ruansku gimnaziju, oduševljava se književnošću i već tada počinje pisati prve pripovijetke objavljivane u književnim francuskim novinama. Za vrijeme ljetnih praznika uzaludno se zaljubljuje u jedanaest godina stariju, tada već suprugu i majku dvoje djece. U razdoblju od 1837. do 1839. piše drame i novele, te Luđakove zapise, ali i prvu skicu za roman Sentimentalni odgoj. Nekoliko godina zatim napisao je dugu romantičnu novelu Novembar, svoje najbolje mladenačko djelo. Godina 1846. tugom je obilježena u Flaubertovom životu zbog smrti oca i sestre pri porođaju. S prijateljem Maximom du Campom putovao 1849. u Egipat, a potom u Malu Aziju. Roman Gospođa Bovary (Madame Bovary, 1857.) počeo je pisati 1851.godine vrativši se iz Italije i Grčke u Croisset. Izdavši roman Gospođa Bovary, optužen je za povredu javnog morala. Zahvaljujući briljantnoj obrani romana odvjetnika Senarda, roman izlazi 1857.godine i doživljava golem uspjeh. Napisavši roman Salambo, Gustave pada u tešku depresiju te se nalazi u njemačkoj bolnici na liječenju psihičkih tegoba. Flaubert je tražio izbavljenje u umjetnosti smatrajući kako je ona viša od života – jer čovjek nije ništa, a djelo je sve. Težeći savršenstvu izraza, nikada zadovoljan postignutim, pojedine je odlomke više puta prerađivao i dotjerivao. „Flaubert stvaralac bio je prema sebi nemilosrdno strog (Živny: 2012; 102).“ Ostala djela nastala za Flaubertova života su Sentimentalni odgoj, Tri pripovijetke, knjiga

putnih dojmova Po poljima i žalima i kazališni komad Kandidat, prikazan bez uspjeha. Flaubertova osobito zanimljiva korespondencija objavljena je u deset svezaka od 1926. do 1930. S filozofskog je stajališta J. P. Sartre nastojao Flaubertovo djelo osvijetliti u djelu Obiteljska luda. Godine 1880. doživljava moždani udar, umire, a na sprovodu se nalazi tek nekolicina ljudi što mnogo govori o tome kako je Flaubert, poput mnogih umjetnika, ostao nepriznat za života...

1.5. Pripadanje epohi realizma književnih djela Gospođa Bovary i Mira Kodolićeva

Već je prethodno rad uputio na to što sve obuhvaća poetika realizma. Valja dakle povući paralelu s onim elementima realizma koji se također nalaze i u ovim književnim predlošcima, stoga i pripadaju razdoblju realizma, bilo da se radi o francuskoj ili hrvatskoj književnosti devetnaestoga stoljeća. Kako razdoblje realizma obuhvaća period od 1830. do 1870.godine, priznaje se kako djelo Josipa Kozarca Mira Kodolićeva ipak nešto izvire iz tih okvira izdana tek 1895., ali valja priznati kako je hrvatska književnost uvijek kasnila za svjetskim opsezima velikih epoha, tako da je realizam ipak tekao, mogli bismo reći, gotovo paralelno, čemu je pridonio i sam Josip Kozarac stvarajući realistična djelo relativno usporedno s nastankom svjetskih djela poput Gospođe Bovary, tiskane 1857. godine. Heregešić (2005.) govori kako su hrvatski realistični pisci itekako imali od koga pronaći uzore za pisanje. Postavlja se, dakle, pitanje, je li i sam Kozarac bio ljubiteljem Flauberta?! Iako, nema dokaza da je Josip Kozarac pisao po uzoru na njega, ali brojne činjenice svijedoče tomu da je hrvatski realist imao doticaja sa svjetskim književnim realističkim krugovima, kamo je spadao i Flaubert. „Pišući o prodiranju francuskog realizma u našu književnost Savković je s pravom konstatirao da smo prema četvorici prvaka bili nepravedni. To su Stendhal, Balzac, Flaubert i Edmond de Goncourt. Ograničivši se na hrvatsku sferu, reći ćemo da je Balzac ipak prevođen, dok Stendhal, Flaubert i braća Goncourt nisu u 19,stoljeću uopće prevođeni, a hrvatska je publika za njih saznala tek onda kada se pojavio Zola sa svojim naturalističkim teorijama (Heregešić: 2005; 203).“ Francuski je realizam unatoč toj tvrdnji ipak dopirao u hrvatsku književnost. Iako se listovi mladih Sloboda, Hrvatska vila pa i Hrvatska, teoretski zanose Balzacom i Flaubertom, konzervativni Vijenac, osudio je Balzaca kao vjersko-političkog reakcionara, a zatim osuđuje i Flauberta. To govori o tome kako je hrvatska književna kritika imala doticaj s francuskom realističnom književnošću, mada ju je negativno osudila. Ibler, primjerice, tretira

Flauberta kao umjetnika i realista najvišega tipa, upućuje hrvatske pisce na Flauberta kao stilističkog majstora, a spominje ga i Ksaver Šandor Gjalski, govoreći o dojmu što je na njega proizvela lektira Flauberta i Turgenjeva. Ivo Vojnović sa 23 godine govori da su mu u ruke dopale priče Gustava Flauberta koji je svojom Gospođom Bovary stvorio realističnu školu Francuske te veliča Flaubertovo pisanje. Matoš je najveći artist i poklonik Flaubertu, obratio pažnju na piščev izričaj, točnost i ljepotu izraz, a prvi njegov zapis o Flaubertu izlazi 1897. u Brankovu kolu, dok posljednji u Obzoru 1913. Flauberta također spomnje i veliča i Nehajev, 1901. u časopisu Nada. Dakle, valja reći kako je Josip Kozarac kao pripadnik hrvatskog realističnog kruga, uz navedene hrvatske književnike, baš kao i oni, vjerojatno imao uvida u francusku književnost devetnaestoga stoljeća, posebice na djelo Gospođa Bovary, Gustavea Flauberta. Josip Kozarac krajem 19.st u svojim djelima pokazuje interes za psihološku problematiku i analizu karaktera te je u svega 46 godina života uspio stvoriti književni opus s nekoliko vrhunskih književnih ostvaraja pišući pjesme, romane, novele, drame, ali bez sumnje najuspješniji je kao pripovijedač, točnije novelist, posebice u realističkim novelama upravo kao što je Mira Kodolićeva. Kozarčev književni rad obilježen je stalnom borbom dvaju principa : lirskog i epskog, afekata i ratia, duhovnog i tjelesnog, srca i uma (Nemec: 1997). Novelistika predstavlja najopsežniji i u estetskom smislu najznačajniji dio Kozarčeva literarna opusa, a svoje je novele brižno gradio, dotjerivao, mijenjao, pazio na svaku rečenicu, pisao brojne verzije, baš kao i sam Gustave Flaubert. „Dotjerujući svoje rečenice u potrazi za savršenstvom, Flaubert je pazio da mu se u istoj rečenici ne ponovi ista riječ, izbacivao je imenske riječi, nastojao se što više izražavati glagolima da bi ostvario život u stalnom kretanju. Iz svega glasa vikao je čitajući glasno svoje tekstove da bi čuo ritam, zvučnost, asonance. Smatrao je da se prokletstvo proze sastoji u tome što ona nikada nije dovršena (Živny: 2012; 102).“ Flaubert se za razliku od Kozarca, ipak ponajbolje ostvario u najdominantnijoj vrsti realizma – romanu. Atmosferu koju Flauberte nesumnjivo najbolje stvarao i opisuje u svom realističnom romanu Gospođa Bovary, Kozarac ipak taj osjećaj za atmosferu dosiže tek u tragovima u odnosu na Flauberta, a duguje ga Turgenjevu, kao i lirski ugođaj te specifičan način tematizacije prirode i pejzaža, način koncipiranja likova, osobito žena i suvišnih ljudi. Sve karakteristike poetike ovih dvaju pisaca pripadaju realizmu, ali i sadržajno se u njihovim djelima nesumnjivo nalaze realistične junakinje. Obilježja realizma su također i univerzalnost, poetika zrcala, načelo objektivnosti, istinitosti i zbilje, načelo tipičnosti – pisac treba dokumentirano prikazivati činjenice, ponajviše težnja za prikazivanjem istine i zbilje onakvom kakva ona jest te naposljetku prikaz lika koji je tipični predstavnik društvenog sloja kojem pripada. Sve se te karakteristike realizma nalaze u oba djela, ali valja

reći kako je Flaubert, ipak kao autor romana, imao širi prostor za opis, izgradnju lika ili pak stvaranje atmosfere. „Roman je, veliki semantički potencijal, zapravo neiscrpna riznica neotkrivenih značenja, tj. mogućnost da, nakon što smo otkrili romaneskni svijet, steknemo nove uvide i u naš stvarni svijet (Peleš: 1999; 43).“ Novela, koju piše Kozarac, ne pruža toliki prostor i otkrivanje spoznaje kao što je to Flaubertov roman. Novela je „priča“ usmjerena na jedan događaj i promjenu koju je on prouzročio (Solar : 1981), što je upravo riječ i u noveli Mira Kodolićeva koja prati događajni slijed nakon preljuba glavne junakinje i njena razmišljanja o tomu događaju, kao i gradnja daljnjeg karaktera glavne junakinje kao posljedica tog događaja. Također, važna je odlika realizma i uloga neutralnog, impersonalnog pripovjedača koji se nalazi u oba književna djela. „Pripovjedač zadržava odmak od Emmine idolatrijske svijesti, a njegovo uzmicanje u korist iskaza protagonistice, koja nije u stanju sagledati što se s njome zbiva, dopušta da izravnije dođe do izražaja njezina nekritička svijest. Ovdje je pripovjedač oprečan svome liku po tome što se njegovo viđenje onoga što se događa ne poklapa s vizurom protagonistice. Flaubertov je pripovjedač, dakle, neutralno, impersonalno postavljen (Peleš, 1999; 64).“ Kozarac je baš kao Falubert zadržao taj stav pripovjedača koji opisuje, ali ne narušava karakter glavnoga lika već ga napose prikazuje onakvim kakvim jest, iako se, baš poput Flaubertova pripovjedača, ne slaže sa stavovima i djelovanjima protagonista.

2. Komparativna analiza realističnih likova Emme Bovary i Mire Kodloić iz dvaju književnih djela Gospođe Bovary i Mire Kodolićeve

Iako i Mira Kodolić i Emma Bovary predstavljaju realistične junakinje, njihova se sudbina tobože razlikuje tek u tragovima fabule, a prolaze one slična čuvstva, ali u različitim životnim situacijama. Da se uloga Emme Bovary i Mire Kodolić postepeno gradi kroz sintezu uloge supruge prije svega, zatim ljubavnice, a naposljetku i majke, dokazat će daljnji dio rada gdje su dijelovi tih identifikacija dviju žena odvojeni, a čine jednu cjelinu tek onda kada se protumači svaki dio zasebno, a zatim sjedinu u karakter jedne osobe nazvane Emma ili Mira, kao predstavnice realističkih junakinja.

2.1. Stavovi o braku i uloga supruge

Stavovi o braku pri obje su junakinje ključ razumijevanja daljnje izgradnje lika. Iako Mira Kodolić već biva udanom na početku radnju, Emma to tek nešto kasnije postaje, a ključ otkrivanja same sebe kod obje junakinje nalazi se tek u opoziciji na vlastiti brak, sagledavanje braka iz druge pozicije, nedostataka u odnosu na svoj brak i težnje k nečemu što brak do tada nije ponudio. Mira se Kodolić, kako saznajemo početkom novele, udala relativno rano, što nije neobično za ono doba nastanka novele i za život kakvog je imao vidjeti Kozarac. Kao dvadesetdvogodišnjakinja živjela je tada u već četverogodišnjem braku, a djece s mužem Kodolićem tada još nije imala. „Kao odvjetnik, Kodolić bijaše vrstan i tražen, te si ubrzo zaslužio priličan imetak. Iznim za svoje odvjetničke poslove nije za ništa puno mario, ni za istu politiku; u političke dnevnike zavirivao je samo od dugog časa. Žena njegova bila je sirotica, a on ju oženio, jer mu se je sviđala, i jer je zbilja bila lijepa. Sad je četvrta godina otkako su oženjeni, a ona izgledala još uvijek nježna i mlađahna kao da je djevojka. Dvije godine ljubio ju on svom snagom bračne ljubavi, no nakon toga vremena počela njegova ljubav jenjati; nekakova sitost obuzela mu cijelo biće, te ona izgubila malone svaki čar za njega. Njegova ljubav napram njoj umrla je, a ni on, ni ona nijesu znali da ju ožive. — Ona se za te četiri godine braka posve uživila u njegovu narav; ono što je on znao, znala je i ona; ono što je njemu bilo lijepo i dobro, bilo je i njoj; ona se je posve izgubila pod pritiskom njegovih nazora i čuvstava, baš kao što slabije stablo gine pod sjenom i granjem susjednoga jačega stabla. Udav se mlada, nije ni dospjela, da joj se značaj uopće razvije i izrazi, a ušav pod njegov krov, u njegove ruke onako meka i nježna, postala je ubrzo vjeran otisak njegove volje

(Kozarac: 1895; 5).“ Iz navedenog se odlomka da vidjeti kako Mira nije bila nebrižna supruga ili da je odnos sa suprugom Kodolićem od početka bio doličan bračnom, ali ono što dolazi nakon dvije godine braka jest monotonija i dosade koje se Miri do tada nisu pokazivale. Valja priznati kako pripovjedač prvotno stavlja naglasak na to da sama Mira nije osjetila tu bračnu jalovost i ispraznost kako ju je osjećao njezin suprug Kodolić. Mira za nju tek saznaje nakon što ona osjeti kontrast toga braka u odnosu s drugim muškarcem - Vukovićem. Da se njihov odnos ne razvija kako treba, pojačao je dojam da nisu imali djece, pa kuća Kodolićevih bijaše prazna, bez dječjeg smijeha i svog onog veselja koji bi vjerojatno donijelo malo dijete te možda i zbližilo same supružnike. „On si je svakako želio sina, komu bi ostavio svojim trudom zasluženi imetak, — pa sada, kada je već četvrta godina braka nastala, a željenoga odvjetka nije bilo, postao on ravnodušan i prema ženi, i prema imetku, posvetiv se posvema vlastitoj svojoj osobi, nastojeći da se po volji naužije svega što se novcem nabaviti može. Pa budući da je držao, da je ona kriva što ne imaju djeteta, mislio je, da ne mora za taj svoj život njojzi biti odgovoran, niti da ona ima kakova prava prigovarati mu, što traži izvan svoje kuće novih slasti (Kozarac : 1895 ; 5).“ Kodolićeva svijest o tom nedostatku u braku bijaše izraženija, i nije si on pripisivao krivice za to što je utjehu potražio u drugim ženama. Mira, tada još nesvjesna preljuba i grijeha svojega muža, nije mu spočitavala što on nju više ne ljubi kao prije. No, otkako se u Mirinu životu pojavljuje Vuković, ona spoznaje nove čari života, a njezin odnos prema brak poprima druge dimenzije. Ona spoznaje da se u njen brak uvukla jednoličnost, a da je supruga samo cijenila više nego li voljela i da zapravo nikada nije otkrila što je to ljubav prije nego što je upoznala Vukovića. No, razvoj Mirinih emocija prema mužu nije ostao na tome da je shvaćala samo monotoniju prema mužu. Prekretnica se događa nakon počinjenog vlastitog preljuba prema suprugu, ali ponajviše nakon prve spoznaje o tome da njezin muž ima ljubavnicu, udovicu koja posjećuje Kodolićev dvor s jednakim poklonjenim nakitom kakvog je Miri darovao njezin suprug, a udovičin ljubavnik. „Mira Kodolićeva mislila je da ne ljubi svoga muža, nu otkle sada ona bol, što ju u taj čas nenadano poput grča stegnu? Ona je mislila, otkako ljubi Vukovića, da za nju ne ima drugoga čuvstva na svijetu, pa ipak nije sladost one ljubavi mogla posvema uništiti netom okušanu gorčinu. Ta se gorčina razlila po njoj kao voda po glatkoj mramornoj ploči, — što ju većma brišeš, to se ona sve na šire razlijeva...(Kozarac:1895; 8). Upravo tu bol Miri zadaje spoznaja da njezin muž ljubi drugu, a da on više nije ona prema kojoj je bila usmjerena Kodolićeva pažnja. Neobična je svijest glavne junakinje Mire koja dakle, tek u tragovima ljubmore koja se sve više rasplamsavala, spoznaje onaj gnjev koji joj zadaje ta spoznaja. Ne bi se reklo da se tu radi napose samo o ljubomori, već je riječ o nekoj dubljoj gorčini i zavisti što ona nije ta koja je u

svome suprugu mogla izazvati ljubav, čežnju, slasti i čari braka, nego je to mjesto nje učinila neka druga žena. Valja naglasiti kako je Miri ipak bilo lakše tim što je spoznala za grijeh preljuba svojega muža, jer je time ipak imala razloga za oprvadati samu sebe, odnosno vlastiti grijeh s Vukovićem. No kako ljude obično privlači ono što ih najviše odbija, tako je i slučaj Mirina braka donio novu prekretnicu, ali ovoga puta od strane njena supruga Kodolića. Saznavši da Mira ipak sluti njegov grijeh, Kodolić nemogavši pojmiti sebi da se nekoć prpošna, topla i nježna supruga pretvorila u hladnu i nezainetresiranu, on joj počne priređivati što više pažnje koju Mira prije nije ni osjetila u braku. „Tko bi i pomislio, da je tuđu ljubav teže trpiti, nego prezir i uvrjedu: pred ovom dižeš glavu, pred onom moraš poniknuti i zatvoriti oči. Taj njegov preokret, to njegovo ponašanje skoro mi se nevjerojatnim čini: — on je svu nagradu koju je dobio kod prodaje onoga vlastelinstva, ravno 10.000 for. meni darovao; toga on do sada nije nikada činio. Kaje li se on, ili je opazio kako moja odanost napram njemu danomice sve to hladnijom biva, pa se pobojao za mene? (Kozarac : 1895; 19)“ Mira je Kodolić tek tada počela osjećati breme svoga grijeha. Grijeh prijevare svojega supruga, unatoč tomu što je on prema njoj učinio isti, raširio se još više u Mirinu srcu i ona tek tada spoznaje koliki je okov toga grijeha stajao oko njena srca. Da Mira osladi gorčinu koja ju je obuzela, počela je svome suprugu lažnom nadom da će joj biti lakše, posvećivati pažnju i samu sebe uvjeravati kako je on onaj uz kojeg je ona sretna i ostvarena duhom. „Ja osjećam Bogu hvala, da sam smirena; onaj sretni pokoj, koji je prvo osam mjeseci napunjao moje biće, opet se vraća u mene. Bura, što je preko pol godine tresla sa mnom, slegla se je, i za koji dan sve će to biti puka uspomena. Moju dušu ne muti ništa više, niti sreća, niti nesreća, dapače i onaj strah pred pogibelju, kojoj u susret idem, i on sve pomalo popušta, — on je isčeznuo pred nježnošću mojega supruga. Meni se sada čini, da je onaj besvjesni čas meni moju staru sreću povratio (Kozarac: 1895; 29).“ Lakše je dakle, bilo prepustiti se suprugom i nastaviti život kakvog je živjela, nego li se opuštati u što novo s Vukovićem. „Tip realističen žene Prohaska nalazi u novelama Josipa Kozarca. To su žene koje su nakon grijeha pune samilosti i dobrote, a slabi se muž u ljubavi za tu ženu preporađa duševno (Sablić-Tomić:2005; 167).“ Tu je misao dodatno ublažavala činjenica da njoj Vuković u međuvremenu nije posvećivao pažnje, nije za nju ni pitao, a Miri se tada sve posložiše u prevlast tomu da sa suprugom nastavi onakav život kakvog je živjela u prvoj godini braka – topao i sladak. Ali ono što je Miri kvarilo takvo raspoloženje jest upravo posljedica grijeha kojeg nosi u svojoj utrobi. Dijete je zanijela u preljubu s Vukovićem i negdje u dubini duše željela je ona da s njim ostvari tu obitelj, ali svoje je misli u pismima kontrastno izražavala, ne bi li joj samoj bilo lakše i spokojnije. „Ja Vas zaklinjem, ugušite sve ono, što Vas na mene sjeća, a u ime

zahvale, ja Vam prisižem, dok sam ja živa, moje dijete neće tražiti drugoga oca, doli mojega muža. Vaš strah, da je cio Vaš život uništen, nije opravdan; zaboravite Vi na mene, zaboravite na sve; i nikoja Vas obveza više za ono, što se je dogodilo, vezati neće; Vas nitko ne sili, da priznadete ono što priznati ne morate; a ako mislite, da će se duša Vaša proti tomu dizati, a Vi onda trpite i pregarajte, — jer samo onaj, koji nije vrijedan da uživa, nije kadar pregarati. To ja zadnja moja riječ! Pregorite i zaboravite (Kozarac: 1895; 30).“ Valja po svem zaključiti, da je Mirin brak od početka, pa do njegova kraja (kojem Kozarac daje naznake tek u odnosu na daljnji Mirin život s Vukovićem), bio ipak tek puka nužnost da se čin brak tek ostvari, društvo zadovolji, a društvo-psihološka zadaća ispuni. Nužnost i konvencija prije osjećaja i ovoga su puta rezultirale propašću, baš kao što je slučaj i Emme Bovary. Emma se u selu dosađivala i o braku sanjarila zamišljajući da je čeka sreća, mir, ljubav i blaženstvo, o čemu je toliko čitala u romanima u samostanu. Shvativši da je bila u zabludi, misleći da će udajom ostvariti svoje romantičarske težnje, razočarana u brak ulazi u izvanbračne avanture u nadi da će tako pronaći ono što će ostvariti njezina mladenačka maštanja. Svoj brak smatra pogreškom. Pita se bi li možda našla boljeg supruga i bi li je život odveo u velegrad, daleko od dosadne provincije. Uvjerena je kako zasigurno zaslužuje više od onoga što ima. Valja naglasiti kako je i Emmin brak, baš poput Mirina, doživio amplitudu uspona i padova i kako on nije uvijek bio na istoj razini. Iako Emma od samih početaka nije osjećala niti ljubav niti fizičku privlačnost prema Charlesu, u nekim se trenucima njenoga život toliko izgubila da je čak pokazivala tragove uloge dobre majke i brižne supruge. Za razliku od nje, Charles je bio očaran što Emminim izgledom što njezinim stavom, držanjem, ponašanjem. „Nazivao ju je moja žena, govorio joj ti, svakoga pitao za nju, posvuda ju tražio i često je odvlačio u dvorište, gdje ste ga izdaleka mogli vidjeti među drvećem kako joj ovija ruku oko struka i kako se u hodu lagano naginje nad nju i glavom joj gužva čipkasti umetak na prsima (Flaubert: 1957; 47).“ Mada je život s Charlesom kao suprugom bilo ipak nešto više od samostanskog života kakvog je Emma imala priliku vidjeti, ipak je ona sanjarila nešto puno više, što ni sama nije znala što je i svakim bi se korakom u braku odaljavala od pomisli nad onim vrhunskim što je željela, a što joj nije donio brak s Charlesom. „Eh, da joj je bilo živjeti u kakvom starom dvorcu poput onih tankostrukih vlastelinskih gospa koje su provodile dane pod trolisnim ukrasom gotičkih prozora i nalakćene na kamen, s bradom u ruci gledale ne će li im iz dalekih polja na crnome konju dojahati vitez s bijelom perjanicom (Flaubert: 1957; 55).“ Pomisao da želi nešto više, neodređeno, nerealno, sprečavala je Emmu u afirmaciji nje kao majke pa i supruge. Da je Emma dakle, ikada sanjarila o normalnu, prosječnom braku, zasigurno bi mogla osjetiti njegove čari i sa Charlesom jer u suštini se njihov brak nije po

fizičkim osnovama razlikovao od drugih brakova: svadba, novac, ugled, velika kuća i dvorište, dijete i miran odnos, ali naposlijetku nije to ono za čime Emma žudi... „Ona se štoviše zapita zašto mrzi Charlesa, i ne bi li bilo bolje da ga može voljeti . Ali joj Charles nije davao mnogo povoda za takvu promjenu osjećaja (Flaubert: 1957; 199).“ Utonuvši previše u svoje snove o idealnu životu, kupujući razne nepotrebne stvari, pokušavajući sve više dostići elitno francusko društvo, Emma je sve više shvaćala kako Charles nije unutar tih opsega i on ju tada poče živcirati sve više. Valja reći kako Emmin supružnik – Charles, nije stvorio ništa krivo, niti je izazvao kakvu svađu, izustio ružnu riječ ili bio loš suprug, nego je čitavim romanom on samo predstavnik onakvog života kakvog Emma nije htjela, života koji je bio suprotan onome za kojim je žudila i života koji se u svemu kosio s Emminim maštarenjima, naposljetku života kojeg Emma nije znala ni sama definirati, što u njoj stvara izbezumljenost, nemoćnost, strah i nesigurnost od kojih je tako silno htjela pobjeći. „U svojoj izbezumljenosti Emma je smatrala čak i odvratnost prema mužu kao čežnju prema ljubavniku, a plamen mržnje kao žar ljubavi (Flaubert: 1957; 220).“ Iz navedenog se da vidjeti kako se Mira Kodolić ipak u nekom dijelu svog bračnog života predala svome suprugu i kako je on ipak bio njezina ruka oslonca i podrške, dok Emma ni u jednom trenutku ne pomišlja na viziju sretnog i mirnog života s Charlesom, nego ju on samo podsjeća na realnu stvarnost kamo pripada, a od koje se cijelim duhom i tijelom želi skloniti. Ono što u povezuje glavne junakinje dvaju dijela u odnosu na brak jest upravo ta činjenica da i jedna i druga zasigurno znaju da je suprug nešto sigurno i stabilno u njihovim životima, nešto od čega su započele i nešto što im je moglo otvoriti nove vidike koje ni Mira Kodolić ni Emma Bovary ne bi imale prilike upoznati, a da nisu bile dobrostojeće udane. Ta spoznaja za sobom donosi i činjenicu da se i Mira i Emma u onom trenutku nemoći i nesigurnosti nad svim počinjenim suprotnom pravilima braka, ipak bar na trenutak vraćaju svojima supružnicima : Emma u fizičkom smislu glumeći ponovno brižnu majku i suprugu koja obavlja sve po kućanstvu, a Mira ubjeđujući se da se ponovno osjeća sigurnim uz Kodolića pišući o tome Vukoviću. I Kozarac i Flaubert, vjerno su dakle prikazali onu stranu čovjeka koji se nemoćan i pokunjen vraća i ubjeđuje da je sigurno tlo ipak bolje od litice propasti grijeha na kojem su stajale i jedna i druga junakinja... Također. Treba istaknuti da i jedna i druga junakinja na neki način supostoje u odnosu na lik muškarca. Flaubert je to kako ističe Peleš (1999.) naznačio početkom i krajem romana gdje cikličnošću romana predstavlja lika Charlesa i s njim završava djelo, dok je Emma negdje u sredini i ona supostoji i odnosu na njega, na ono što ju odbija i od njega i sav njen život koji se kosi s Charesovim životom. „ Početak i kraj fabule obilježavaju kružni tok, koji je karakterističan za Flaubertove fabule. Radnja je u sva tri dijela

usmjerena na probijanje nastalog stanja. Sva tri dijela imaju istu događajnu sintaksu kao i cijela fabula. Ako i nisu inače tako uočljivi kao u Gospođi Bovary, početci i završetci fabule značajni su za uočavanje osnovnih značajki događajnog ustroja romana (Peleš : 1999; 90)". U Miri Kodolićevoj slučaj je drugačiji jer Mira ne supostoji u odnosu na supruga, nego na Vukovića s kojim ona tek pronalazi afirmaciju same sebe što je i Kozarac naznačio također početkom i krajem djela spominjući Vukovića.

2.2. Uloga majke

U slučaju Mire Kodolić ne daje Kozarac previše informacija o tomu kakva je Mira bila kao majka. Uloga Mire kao majke ostvaruje se tek u odnosu na promišljanje o tomu hoće li se kao otac bolje ostvariti njezin suprug koji ni ne sluti o tomu da on zapravo nije otac njenome djetetu ili pak Vuković koji cijelu Mirinu trudnoću nije za nju niti pitao, što je u njoj stvaralo veću prevlast nad tim na dijete barem duhom podari vlastitu mužu koji je u tom periodu sve više mario za nju. Rođenjem Mirina i Vukovića sina, a napose prvim riječima djeteta, Mira doživljava novu prekretnicu koju i obznanjuje Vukoviću u pismu. Iako ga je prije toga molila da nestane iz njena života, ono što Mira doživljava kao majka budi u njoj novu emociju za osnivanjem prave obitelji koja se neće temeljiti na lažima i prijevarama, što dakako nijedna majka ne želi za svoga novorođenca. „Vaš sin propentao je danas prvi puta mojemu mužu: tata —! I ta jedna riječ razorila jednim mahom onu tajnu, što se je poput hladne guje već ugrijala u mom srcu. Sve sam pretrpila, ali toga trpiti ne mogoh da prva riječ mojega djeteta izgovorena u mom naručaju bude — laž. Ja sam pala na koljena pred moje dijete, ja sam ga u suzah cjelivala, ja sam ga kao Boga molila, da mi oprosti, što sam ga prevarila, što sam otela i njemu i sebi trenutak sreće, koji je jedan jedini u životu (Kozarac : 1895; 131)." Emma je za razliku od Mire detaljnije prikazana u ulozi majke, budući da je njeno čedo ipak već zaživjelo kada se opisuju Emmina emotivna stanja i slomovi, a Mirino je tada tek bilo u utrobi. Emmu zanose svakakve misli, jednom se trudi da bude što bolja domaćica i majka, a ponekad je posebno veseli misao da pripada krugu ljubavnica kojima su dozvoljene zabranjene slasti, ali sve to ipak joj ne donosi željenu sreću. Prema kćeri Emma ne osjeća naročitu bliskost. Prije svega, željela je roditi muško dijete. „Emma zaželi da se što prije riješi bremenitosti da bi saznala, kako je to biti majka. (...) U času ogorčenja odustane od pripremanja opreme i naruči sve odjednom kod seoske švelje. Ona dakle nije uživala u onim pripremama, u kojima se

iživljava materinska nježnost, i zato je možda već u početku nešto smanjilo njezinu ljubav prema djetetu (Flaubert : 1857; 127).“ Kako su Emmine misli često varirale i ni sama više nije znala što želi, tako je isto bilo i u ulozi majke malenoj Berthi. Nakon što je Bertha neko vrijeme provela s dojiljom, Emma ju odluči vratiti k sebi, posveti se ponovno kućanstvu i Crkvi, ne bi li možda u toj ulozi pronašla sebe. Iako, Emmi ni uloga majke nije odgovarala, štoviše u njoj se osjećala tjeskobno i strano, a kćer joj nije predstavljala duhovno blago. „Tu je, između prozora i radnog stola stajala mala Berta, koja je posrtala u svojim pletenim cipelicama pokušavajući da se približi majci i da uhvati krajeve vrpce na njenoj pregači. – Pusti me! – reče ona i udalji je rukom. Djevojčica se ubrzo opet vrati i još se više stisne uz majčina koljena (...). – Pusti me – ponovi mlada žena sva razdražena. Njeno lice prestraši dijete, koje stade kričati . – Ah, ta pusti me već jednom! – reče Emma i odgurnu je laktom. (...). – Čudno je to – pomisli Emma – kako je to dijete ružno! (Flaubert: 1857; 112).“ U Emminu se razdoblju razočarenja ponovno našao period kada su potpuno prepustila obitelji, šila haljinice za siročad i nadasve brinula o svojoj kćeri kao najbrižnija majka na svijetu pa bi se opet vratilo razdoblje kada bi se Emma nalazila sa svojim ljubavnicima, a brigu o njoj preuzeo je ne toliko vješt otac Charles, iako je dakako on sve činio s ljubavlju. Valja reći kako je kći Berta ponajveća žrtva majčina nepronalska u roditeljstvu, pa naposljetku i u životu te je također žrtva očeve nemogućunosti funkcioniranja nakon Emmine smrti. Bertha nakon smrti majke, oca i bake, ostaje živjeti s tetkom. „Tetka je siromašna pa djevojčicu, da zasluži svoj kruh, šalje u preradionicu pamuka... (Flaubert : 1857; 223)"

2.3. Uloga ljubavnice

Valja prvo istaknuti da Kozarca zanimaju potisnute žene, a Flauberta žena koja se želi otkinuti od okova sudbine, monotonije i jednoličnosti života. Tu je, dakle, razlika i u izgradnji lika, a napose u stavu kojeg junakinje zauzimaju s obzirom na preljub koje su počinile. Može li se Mira Kodolić uopće nazvati junakinjom kad je njena akcija pasivna i prepuštajuća životu ili se pak isto može reći za Emmu Bovary koja hrli u avanture, a naposljetku od njih propada?! „U Miri Kodolićevoj prati se unutrašnji preobražaj žene koja se, nezadovoljna brakom, svjesno opušta u ljubavnu avanturu (Nemec: 1997; 134).“ Također, treba reći kako su oba preljuba svjesna i namjerna, ali kod Mire je Kodolić preljub posljedica monotonije braka te kod Emme Bovary također, ali i uz dodatnu želju za postizanjem nečeg višeg, apsolutnog što je Emma prethodno zamislila u glavi, dok Mira nije imala vizije savršenije budućnosti. Kakva

je ljubavnica Mira Kodolić, otkriva nam Kozarac prikazujući Miru u odnosu na mladog Vukovića, koji zapravo čini središte same novele. Za razliku od Flauberta, Kozarac ne uvodi dodatnog ljubavnika, nego ostaje na jednom koji je na samome kraju i ipak ono apsolutno što je Mira tražila od života, dok Emma ne pronalazi svoju apsolutnu afirmaciju, jer ona nije ležala ni u jednom ni u drugom ljubavniku. „Glavni lik Emma u sva tri dijela fabule pokušava, povezujući se s uvijek drugim muškim likom, napustiti prostor u kojem jest, ali joj to ne uspijeva. Očekivanje, pokušaj bijesa i neuspjeh tri su faze svakog fabularnog dijela (Peleš : 1999; 139).“ Mogli bismo reći kako se u liku Mire Kodolić ne pronalaze sve tri faze više puta, nego se faze očekivanja, bijesa i neuspjeha nalaze u jednom dijelu kada Mira kratko ostaje bez Vukovića i nemoćna se vraća svome suprugu, iako shvaća da ju on ne ispunjava na emocionalnoj razini, a spoznaje da je onaj koji ju ispunjava zapravo sam lik Vukovića. I tu je razlika Emme Bovary i Mire Kodolić koje spoznaju da suprug nije ono o čemu maštaju, ali Mira ipak pronalazi put do apsolutnog dok ga Emma traži i u suprugu, i u Leonu i u Rodolpheu, ali ga napose ne može pronaći. „Mnoge su sudbine, posebice ženske, polovicom devetnaestog stoljeća bile na razmeđu jednog i drugog, razapete između htijenja i mogućnosti, u strahu od prekoračenja dopustivog (Zlatar, 2004: 40).“ I upravo su takve sudbine prikazane kroz ulogu ljubavnice i Emme Bovary i Mire Kodolićeve. Kako Kozarac, tako i Flaubert najbolje prikazuju taj put nesnalaženja između htijenja i realnosti pri opisima unutarnjeg stanja koje obuzima te glavne junakinje koje od svoje sudbine traže više. Peleš (1999.) govori o liku Emme kao socioemskoj i psihemskoj figuri. Peleš navodi kako njezina figura ima svojstvo koje ostalima nedostaje, a često se manifestira kao znatiželja. „Takve junakinje ne mire se sa zatečenim stanjem, nego uporno žele prodrijeti na onu drugu stranu prostora u kojem se nalaze, a iz onostranog prostora izvire sila koja vlada i u spaciju u kojem se ti likovi nalaze (Peleš: 1999; 25).“ Mogli bismo se svakako složiti kako Emma uistinu hrli ka toj drugoj strani, suprotno od monotonije braka, koju predstavljaju upravo ljubavnici za koje smatra da će ju učiniti sretnom, ali kada se osvrnemo na slučaj Mire Kodolić, onda valja reći kako se Miri ta sudbina „druge strane“ događa gotovo slučajno i kao da ta sudbina dolazi njoj samoj u liku Vukovića gdje ona tek tada spoznaje prava čuvstva, dok Emma svjesno, planirano i već unaprijed zna da ta čuvstva moraju postojati te će se predati svemu kako bi ih i pronašla. Emma, kao što je već spomenuto uvijek na početku bude očarana, iako njezino stanja poprlično brzo poprima fazu razočaranja. „Od jučeranjega dana ona je plivala u raskošju, ona je sama sebe zvala biserom; na muža koji je već tri dana bio odsutan, nije ni mislila, on joj dapače nije ni bio onako tuđ kao pred nekoliko dana, kada je spoznala u sebi da ga ne ljubi. Ona je osjećala, da je sreća u njoj i ništa si više preko te sreće želila nije; ona je

osjetila prvi njen čar, pa sva opojena nije mogla usredotočiti svoje misli na nijedan predmet, već kao iskre na vignju miješala se njena čustva: tek da se jedno porodilo, odmah je i isčezlo, a mjesto njega doletilo drugo — gubeć se i rađajuć se u istom času (Flaubert; 1857; 240)". Emma s Leoneom kao i s Rodolpheom odmah doživljava silna i velika čuvstva, dok se za Miru Kodolić i njezin odnos s Vukovićem ne može reći da se on rasplamsao u prvim trenucima, nego je bivao sve potpunije i dublji kako su njihovi susreti postajali češći. Emma na muža bijaše i zaboravila, Leonea ili Rodolphea njezin suprug čak nije ni zanimao, dok s druge strane i kod Mire i kod Vukovića postoji prisutnost grižnje savjesti i gledanja na brak kao na nešto više i vrijednije. „Vuković, onaj svjesni mirni duh, koji je znao i najtanje uzroke svakomu svomu djelu, bio je u taj čas smućen, ne mogav u pravi sklad svesti ono, što se je netom dogodilo. On si nije tajio, da mu je gospođa Kodolićeva simpatična, ali je i to istina da je on ne ljubi. Ljubi li ona njega? Njemu se čini, da ga ljubi. Je li on kriv toj njezinoj ljubavi? Nije li on u tom pogledu nešto više sebi u prilog činio, nego što bi kao zaručnik naspram tuđoj ženi činiti smio? Na to pitanje nije si mogao posve jasna odgovora dati, nu nije niti ikakova grijeha u svom djelovanju zamijetiti mogao. Nu one od suza orošene trepavice, ono mramorno lice zarumenjeno od plača, ona drhćuća usnica, sve ga se to tako dojmilo, da je svaljivao na se veću krivnju, negoli je uistinu sakrivio... (Kozarac ; 1895; 15)" Valja reći kako se Emma i Mira upravo u liku ljubavnice diferenciraju kao glavne junakinje. Emma je zasigurno femme fatale. Nemec (1995) navodi nekoliko karakteristika fatalnih žena: ljepota, tajanstvenost, privlačnost, superiornost, dominacija, inteligencija. „Prirodno je mjesto njihova djelovanja svijet visokog drušva, salon, zabave, društvene šik situacije u kojima se besprijekorno snalaze (Nemec, 1995: 62)." Također, možda i najbitnijim za fatalne žene jest da one uvijek navješćuje nesreću, smrt. Pri situaciji Emme Bovary začuđuje upravo to da smrt dolazi njoj kao posljedica ljubovanja, prevare, spletkranja, rastrošnosti, zanemarivanja braka i majčinstva. Za Miru Kodolić teško se može reći da se uzima fatalnom ženom. Mira, iako je u suštini prevarila svoga supruga, nema osobine dominantne, morbidne, superiorne junakinje. Njoj se sudbina događa, bez da ju ona uzrokuje ili izaziva na neki način. Mira je napose suproto, lik kućnog anđela koji je prepoznat tek od strane Vukovića i koji do tada nije doživio anđeoski let. „To milinje, koje je iz nje strujalo k njemu, a vraćalo se iz njega sad u obliku samilosti, sad u obliku nevinog čavrljanja k njojzi natrag, to milinje bilo je njegovoj duši u taj čas toli nužno, da nije mogao odoljeti, a da bar na časak ne vidi one zaplakane plave oči, onu gustu tešku kosu, viseću u dva prama malne do zemlje (Kozarac :1895; 17)." Valja reći kako je Emma imala od koga vidjeti pojam ugledna i čista braka te je i sama bila u samostanu gdje Crkva propagira takve vrijednosti, ali ona u sebi jednostavno nije nosila breme grijeha

preljuba, nego na njega gledaše kao na grešku supruga što u njoj nije uspio izazvati dublja čuvstva, suprotno osjećaju grijeha što ga sa sobom čitavim djelom nosi lik Mire Kodolić koja istovremeno osjeća da njezin suprug nije ispunjenje svih njezinih maštarenja iako ga za to nikada kruvila nije. „Moja duša čezla je za ljubavlju, a ne za ljubavnikom. Ja sam istom sada uvidila da ja moga muža nijesam nikada ljubila; jest ja sam ga ljubila počitanjem, zahvalnošću, dušom, — ali srcem nijesam ga ljubila nikada; moje srce bilo je još djevičansko kada sam vas prvi puta ugledala (Kozarac: 1895; 28).“ Treba istaknuti kako je Kozarac ipak drugačiji realist od Flauberta i kako je on ipak suviše opterećen tom sredinom za koju on dosita mari. Kozarcu je bitna njegova Slavonija, ljudi, odnosi, boljitak i napredak, zato Kozarac i nudi Miri Kodolić jednu ulogu u kojoj ju ne osuđuje nego joj dapače, otvara nove vidike i daje joj priliku za bolji i novi život. „U Miri Kodolićevoj odrješuje Kozarac nevjernu ženu krivnje, jer joj je onaj, radi kojega se je iznevjerila svom mužu, otoviro novi, duševni, svijet, jer je njenom mladom tijelu dao ideju sličnu ljepoti njenog tijela i tim je Kozarac priznao pravo ženino na taj svijet, dokazao je da je on njoj potreban (Sablić, Tomić: 2005; 145).“ Flaubert je realist koji ne mari za boljitak sredine, već ju on kao realist samo opisuje onakvom kakvom ju uistinu čini francusko društvo 19. stoljeća. Naposljetku, ono što razlikuje Miru Kodolić u ulozi ljubavnice od Emme Bovary jest upravo komponenta koju Peleš (1999) naziva privid. „ Istaknuta čestica privid koja se izvodi iz sheme ljubavnog romana, biva u prvom susretu s likom Leonom donekle obnovljena, nakon promašenog braka s figurom Charles, kada središnji lik doživljava prvo razočaranje. Događajna je shema ljubavnog romana ova: nesretna ljepotica, pojava lijepoga, bogatog mladića, iznenadna ljubav, bijeg u novi svijet, trajno stanje sreće. U susretima s figurom Rodolphe ta čestica privid gubi svoj semantički naboj i lik Emme postaje sve manje podesan za pokretanje događaja, te se na koncu poništava, kada izgubi svoje osnovno svojstvo: gledati svijet kroz prizmu ljubavnih priča (Peleš: 1999; 289).“ Upravo tu prizmu Mira Kodolić živi tek od dana upoznavanja Vukovića, što znatno udaljava esencija dviju spomenutih junakinja.

2.4. Socijalno porijeklo, društvena (ne)prilagođenost, utjecaj društvene sredine na ponašanje, stavove i gledišta glavnih junakinja

Kada je realizam u pitanju, onda se pisci te epohe nerijetko odlučuju prikazati okove koji sputavaju sretnu sudbinu glavnih junaka. Između ostalog ti se okovi odnose i na društevene konvencije koje glavni likovi moraju ispoštovati, a oni se kose s unutrašnjim duševnim stavovima i željama protagonista. Primjer tomu nalazi se u oba djela, prvotno sagledavši da su i Emma Bovary i Mira Kodolić udale realtivno mlade, ali i iz neke nužne potrebe kako ne bi ostale same. Tomu u prilog svijedoči i činjenica da su se i jedna i druga realistična junakinja udale za dobrostojeće muževe. „Odvjetnik Kodolić bio je četrnaest godina stariji od svoje žene. Čovjek jak i visok, krupnih brkova i guste crne brade, iz koje se nije vidjelo ni usta, već samo gornji dio lica i kratki mesnati nos; radi velikih treptavica izgledalo lice kao mamurno. Za mladih godina bio on vit i pristao, nu otkako je počeo s jedne strane naporno raditi, a s druge strane raskošno živjeti, počeo naglo starati, te tko ga nije pobliže poznavao, mislio bi da je trom i apatičan (Kozarac: 1895; 5).“ U romanu Gospođa Bovary dakako veća je usmjerenost na kritiku društva negoli je to u Kozarčevoj noveli, koji se poviše asocirao na samo duševno i emotivno stanje junakinje. U noveli Mira Kodolićeva ta se društvena prilagođenost da iščitati iz eventualnih Mirinih držanja prema braku gdje se opisuje kako je protagonistica svakodnevno čekala muža na trijemu kada bi dolazio s posla, što iskazuje odanost i poštovanje prema suprugu, a njegova naklonst prema njoj iščitava se opet u konvecinalnom ponašanju gdje Kodolić sa svojim službenih putovanja Miri, donosi nakit, ne bi li zadovoljio te društvene konvecije i očekivanja. O Emmi Bovary ipak saznajemo nešto više detalja o samome životu prije stupanja u brak sa Charlesom. Odrasla je u samostanu, bila je kći imućnog seoskog gazde, živjela je u svijetu snova i mašte, potaknuta mnogobrojnim jeftinim romanima prepunih ljubavnika i ljubavnica, progonjenih gospođa što se onesvješćuju u samotnim paviljonima i sličnih romantičnih sudbina te je i ona sanjala o takvoj sličnoj. Izašavši iz samostana i vrativši se na selo gdje joj je bilo dosadno, s nestrpljenjem je čekala da život počne, da se maštanja obistine. Emma je kći veleposjednika Rouaulta. Odrasla je u okolini kojoj nije željela pripadati. “Ona bi rado živjela u gradu, makar i samo preko zime, iako je selo zbog dugih lijepih dana ljeti možda još i dosadnije. I glas joj je, već prema onome što je govorila – čas jasan i visok, čas prigušen iznenadnom tugom – prelazio u tonove koji su se gubili gotovo u šaptu kad bi sama za se govorila. Čas je vesela, čas napola spuštenih vjeđa, sjetnim pogledom, bludila mislima Bog zna kamo...(Flaubert; 1857; 40)“ Emma je sasvim sigurno žrtva francuskog društva u kome nije pronašla mjesto za individualnost, za razliku od

Mire, koja bez većih okolnosti u slučaju gdje je i s kim živjela, svoju indiviudalnost ipak traži u afirmaciji u odnosu na pronalazak konačne ljubavi i sreće. Emma je, za razliku od Mire, pogotovo patila za materijalnim, za onim što stvara divljenje i zanos, dok se za Miru može ustvriditi da je ona to već imala udavši se za odvjetnika, ali pripovijedač ne daje naslutiti da su njene čežnje bile usmjerena na materijalni imetak. „Eh, da je bilo živjeti u kakvu dvorcu poput onih tankostrukih vlastelinskih gospa koje su provodile dane pod trolisnim ukrasom gotičkih prozora i nalakćene na kamen, s bradom u ruci gledali ne će li im izadaleka na crnome konju dojahati vitez s bijelom perjanicom, mišljaše Emma (Flaubert, 1857; 55).“ Udavši se za liječnika Charlesa, Emma je polako počinjala osjećati moć visokog društva, iako sam Charles nipošto ondje nije htio pripadati, niti su njegove misli, želje i prohtjevi bili usmjereni na imetak. „Charlesove su riječi bile sive poput uličnog trotoara po kojemu se vuku svačije misli zaogrnute običnim ruhom, a da nisu u njoj budile nikakva uzbuđenja, smijeha ili sanja. Dok je živio u Rouenu, nikada ga radoznalost nije natjerala da pođe u kazalište vidjeti pariške glumce, govrio je. Nije znao ni plivati, ni pucati iz pištolja, a jednom joj prilikom čak nije znao rastumačiti neki jahački izraz u kojem bijaše naišla jednom u romanu (Flaubert: 1857; 60).“ Charles i Emma jednog su dana pozvani u Vanbyessard k markizu d’Andervvilers i svojom su kočijom otišli do dvorca. Na balu je osjetila Emma raskoš i ljepotu života koji ju je opčinio. Uživala je u sjaju promatrajući modu i plešući plesove, pogotovo sa zgodnim vikontom, dok se Charles dosađivao potpuno neprilagođen sredini. Kad je rekao da bi zaplesao, Emma ga je odbijala i podsmijavala. Posjet dvorcu ju je oduševio. Maštala je o Parizu, kupila je čak i plan Pariza i zamišljala ulice. „Podsjećanje na taj ples posta Emmi nekom vrstom zanimanja. Svake srijede kad bi se probudila, u sebi je govorila : „Ah! Prije osam dana... Prije petnaest dana... Prije tri tjedna...Bila sam ondje! „ I malo-pomalo, izmiješaše se ona lica u njezinu sjećanju; zaboravi ona napjeve kadrila; nestadoše nekih pojedinosti, ali osta joj žaljenje za njima (Flaubert: 1857; 76).“ Valja reći da je takav oblik čežnje vjerojatno i psihički dotukao Emmu Bovary, od čeka Mira Kodolić nipošto nije bolovala u takvome smislu. Emma je zbog svoga rastrošnog načina života zapala u dugove te je svakoga koga je poznavala tražila novac, što je naštetilo njezinom ugledu i ugledu njezina muža, no to nju nije zabrinjavalo. Ona duševna bolest koja ih svakako spaja jesu težnje i čežnje prema savršenoj ljubavi koja, vjerovale su, negdje mora postojati...

3. Umjesto zaključka : Zašto Emma Bovary naposljetku umire, a Mira Kodolić doživljava sretnu sudbinu?!

Valja zaključiti kako je realizam iznjedrio kako u francuskoj, tako i u hrvatskoj književnosti sjajna visokoumjetnička djela. Takvi su primjeri zasigurno i spomenuta djela Kozarca i Flauberta. Osim realističnih opisa, junakinje su zasigurno opterećen romantičarskim pogledom na svijet, dok ih istovremeno koči surova realnost u kojoj žive. Ta ista realnost sasvim je suprotna njihovim htjenjima i maštarenjima i upravo je to jedna psihološka okosnica koju i jedan i drugi realist prožimaju čitavim djelom nastojeći ju vjerno prikazati. Kako je već spomenuto, vrsni je Flaubert dakako imao i veći prostor na opis i posvećenost liku radi same forme djela, dok je u kratkoj proznoj vrsti Kozarac ipak bio nešto ograničen. Dakako, Flaubert je lik Emmme Bovary opisao u cjelosti sa svim njezinim duševnim i emocionalnim nemirima, dok Kozarac te nemire tek daje čitatelju na naznaku posebice u pismima koje Mira upućuje Vukoviću. Postavlja se pitanje zašto Emma Bovary na kraju umire, a Mira Kodolić doživljava sretnu sudbinu?! Jasno je kako je pitanje retoričko, ali iz njega valja izvući određene zaključke. Emma je, kao što je već rečeno, imala jasnu viziju o tome da za vrijeme braka sa Charlesom nije živjela život kakvog je zamišljala i znala je da traži nešto više i kako to više mora postojati. Kozarčeva Mira ipak ne sluti bolji život, iako ona nije bila duševno zadovoljena u potpunosti, ona se prepušta stihiji života koja je kud i kamo bolja od Mirinih vršnjakinja i supruga toga doba. Opterećenost romantizmom i idealnim načinom života kod Emme se javlja već prvim iščitavanjem ljubavnih romana, a priču tih romana Mira saznaje tek od samog Vukovića. No, Emma naposljetku presuđuje samoj sebi. Emma, koja je svjesna svoje patnje, nemogućnosti daljnjeg djelovanja, prepuna razočaranja i stida, nepronađena u svijetu i potpuno izgubljena u vlastitu tijelu i duhu, presuđuje samoj sebi jer roman gotovo da i ne ima kako drugačije završiti. Flaubert svjestan svoga položaja, društva i njegovih okova i sam osjeti vlastiti nepronalazak i stoga oduzima Emmi, kao suviše romantičarskoj junakinji, još jednu priliku za novi život. Život koji nadasve ne bi ima smisla jer Emma ipak ne zna za čime hrli, a hrli suviše previsoko. Kako joj drugi ne bi odrezali već polomljena krila, Flaubert to nudi samoj Emmi na gotov čin, zadovoljavajući pritom i publiku čitateljstva koja je posebice u tadašnje doba osuđivala takav Emmin stav. S druge strane, i Mira Kodolić kao realistična junakinja zapada u breme grijeha i preljuba, ali ne propada već nadasve oživljava duhom. Ne daje li Kozarac na taj način na uvid kako je ipak Mirin tih i prosječan život više od onoga što ona zaslužuje i kako ona napose nije kriva što u njezinu suprugu nije doživjela

čuvstva kakva je otkrila s Vukovićem. Ne daje li Kozarac time i novu nadu svojoj književnosti, Slavoniji, udanim suprugama ili nesretnim mladićima da uvijek postoji nenadano svjetlo koje obasjava i najtamnije životne staze ?! Ono što je zasigurno, oba su pisca uspjela osvijetliti svoje nacionalne književnosti i dati pravcu realizma poseban značaj svjojim književnim djelovanjem te opisati kompleksnu stranu ženskoga uma kada je riječ o razmeđu htijenja s jedne i realnosti s druge strane.

Literatura

1. Beker, Miroslav. 1995. Uvod u komparativnu književnost. Zagreb: Školska knjiga.

2. Flaker, Aleksandar. 1976. Stilske formacije. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber

3. Flaubert, Gustave. 2012. Gospođa Bovary. (prev. Divina Marion), Zagreb: Mozaik knjiga.

4. Heregešić, Ivo. 2005. Flaubert u Hrvatskoj, Književni portreti, Izbor književnih djela Ive Heregešiuća. Zagreb: Ex Liberis.

5. Kozarac, Josip. 1997. Izabrana djela, Stoljeća hrvatske književnostii, Zagreb: Matica hrvatska.

6. Kramarić, Zlatko. 1989. Uvod u naratologiju. Osijek: Izdavački centar Revija, Radničko sveučilište Božidar Maslarić.

7. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Hrvatska enciklopedija. Dostupno na : http://enciklopedija.hr/.

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

9. Pachl, Mandić, Helena. Strani pisci –književni leksikon. Zagreb: Školska knjiga.

10. Peleš, Gajo. 1999. Tumačenje romana. Zagreb: ArTresor naklada.

11. Povijest svjetske književnosti u osam knjiga, 1997. Knjiga 3, Francuska književnost, uredili : Frano Čale et all. Zagreb : Mladost.

12. Prosperov, Novak, Slobodan. 2003. Povijest hrvatske književnosti. Zagreb: Golden marketing.

13. Slaming, Ivan. 1999. Svjetska književnost zapadnog kruga. Zagreb: Školska knjiga.

14. Solar, Milivoj. 2003. Povijest svjetske književnosti. Zagreb: Golden marketing.

15. Solar, Milivoj. 2009. Nakon smrti Sancha Panze, Eseji i predavanja o postmodernizmu. Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja.

16. Šoljan, Antun. 1972. 100 najvećih djela svjetske književnosti. Zagreb: Stvarnost.

17. Šafranek, Ingrid. 2012. Pogovor djelu Gospođa Bovary. Zagreb: Školska knjiga.

18. Tomić, Sablić, Helena. 2005. Gola u snu, O Ženskom književnom identitetu, Realistična žena. Zagreb: Znanje.

19. Zlatar, Andrea. 2004. Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti, Zagreb: Naklada Ljevak.

20. Živny, Mirjana. 2012. Metodička obrada, Gospođa Bovary. Zagreb: Školska knjiga.

21. Žorž, Pule. 1974. Čovek, vreme, književnost. Beograd: Književnost i civilizacija.