

PROZNO STVARALAŠTVO ADELE MILČINOVIĆ

Zlata Šundalić

1. U pregledima i povijestima hrvatske književnosti o Adeli Milčinović (Sisak, 14. XII. 1879. – New York, 18. VI. 1968.) ne govori se uvijek, što nije slučaj i s njezinim mužem Andrijom, također piscem; o Adeli se može čitati samo u nekima od njih (npr. : Popović, 1918: 147; Prohaska, 1921: 243-244; Šicel, 1978: 192-193; Ježić, 1993: 334; Šito Ćorić, 1995: 48-49; Detoni-Dujmić, 1998: 197-209), a o Andriji u gotovo svima (jer se radovima navedenim uz ime Adelino ovdje treba dodati i: Frangeš, 1987: 496; Jelčić, 1997: 207). U onim radovima u kojima je Adeli Milčinović dodijeljen stanovit prostor, njezino je književno stvaralaštvo: ili samo usputno spomenuto (Popović, 1918; Ježić, 1993), ili bibliografski predstavljeno (Prohaska, 1921) a ponekad i potkrijepljeno izborom iz njezina djela (Šito Ćorić, 1995), zatim je kontekstualizirano ili u okviru novele hrvatske moderne (Šicel, 1978) ili u okviru novije hrvatske ženske književnosti (Detoni-Dujmić, 1998).

Podatke o vlastitu životu i radu Adela Milčinović je sama priskrbila. Ona je, naime, u New Yorku travnja 1964. godine napisala svoju *Autobiografiju* na zamolbu Dragutina Tadijanovića, koja je četiri godine poslije tiskana u izdanju njezinih izabranih djela u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (Knjiga 73). Kako se u njoj nalaze detaljni podaci o životu, školovanju, te književnu radu, to bi se moglo zaključiti da su životopisni i bibliografski podaci neupitni. U odnosu na »ljetopis« Adele Milčinović to, uglavnom, i jest tako,¹ a u odnosu na bibliografiju i nije. U svojoj je Autobiografiji autorica napisala: »Surađivala sam u više naših časopisa i novina: *Domaće ognjište, Svjetlo, Savremenik, Novosti,*

Politika, Nova Evropa. Od posebnih izdanja štampano je slijedeće: *Pod branom* (1903), *Naše ženske škole* (1904), *Ivka* (1905), *Dragojla Jarnevićeva*, životopisna studija (1907), *Bez sreće* (1912; Matica hrvatska nagradila je ovu dramu Koturovom nagradom; davala se u Beogradu, Skoplju, Zagrebu, Pragu i Chicagu), *Sjena* (1919), *Gospođa doktorica* (1919), *Marija Liza* (1919), pet svezaka *Novela* (1921).« (Brešić, 1997: 620)

Navedenu je bibliografiju ponovio u svom izboru hrvatskih emigrantskih pisaca Š. Šito Ćorić (1995), ali ne i M. Šicel i D. Detoni-Dujmić. Oni naime, umjesto *pet* knjiga *Novela* iz 1921. godine navode samo – *četiri*, što je, najvjerojatnije, i stvarno stanje stvari, jer *Novele IV*. (Zagreb 1921) sadrže tekstove: *S prozora*, *Naši razgovori*, *Pjesma Solweige*, *Sinovljeva baština*, i ne predstavljaju dva zasebna sveska, kao što je to prikazano u izboru *60 hrvatskih emigrantskih pisaca*. Time priča o bibliografiji Adele Milčinović, ipak, nije završena, jer se u trećem broju *Savremenika* iz 1920. godine nalazi i njen tekst *Faun i Nimfa*, koji se ne navodi ni u jednoj njenoj bibliografiji, i koji je pisan ekavicom. O ovom, uvjetno rečeno, *izletu u ekavicu* ne doznajemo ništa iz dostupnih prikaza, pregleda ili povijesti hrvatske književnosti. U *Ljetopisu Adele Milčinović* D. Detoni-Dujmić, naime, navodi da je Adela tijekom 1917. godine »Objavila desetak crtica u 'Beogradskim novinama'«. (Detoni-Dujmić, 1998: 259) te da je i naredne 1918. godine nastavila u istim novinama objavljivati crtice i kritike. O kakvim je crticama riječ i kojim su jezikom pisane, ne doznajemo ništa. Na pitanje zašto Adela Milčinović godine 1920. ijekavicu zamjenjuje ekavicom, odgovor se ne može dobiti ni u njezinoj *Autobiografiji*, te stoga ostaju samo pretpostavke. Prema mišljenju profesora M. Šicela, u obzir bi mogle doći najmanje dvije – da je tekst netko »preveo« na ekavicu ili je on sam odraz društvenopolitičkih prilika koje su vladale tijekom drugog desetljeća 20. stoljeća, kada su i drugi istaknuti pisci, poneseni nacionalističkom, jugoslavenskom idejom, znali pisati i ekavicom, kao npr. Ulderiko Donadini, Antun Branko Šimić² i drugi.

Tekst *Faun i Nimfa* upotpunjuje bibliografiju Adele Milčinović, što ne mora značiti da je i zaključuje.

2. Kada je riječ o proznom stvaralaštvu Adele Milčinović i njezinu mjestu u povijesti hrvatske književnosti, onda nailazimo na najmanje dva podatka: prema jednome ona je *modernist* (Šicel, 1978: 225), a prema drugome *su-putnica moderne* (Detoni-Dujmić, 1998: 197). Razlozi su tomu, s jedne strane, činjenica da je

Milčinovićeve u svojim osamdeset i devet godina života doživjela i proživjela vrijeme prve i druge generacije hrvatskih modernista i ekspresionizam (ostale stilske formacije hrvatske književnosti nisu bitne za razumijevanje njezina književnog rada, jer nakon odlaska u Ameriku godine 1925. na Međunarodnu skupštinu Ženskog saveza u Washington, a zatim i stalnog nastanjenja u New Yorku, Adela je završila svoj književni rad³ i posvetila se novinarstvu), a s druge strane, vrijeme u kojemu je objavila svoje prozne tekstove (od 1903. do 1921. godine) u hrvatskoj je književnosti okarakterizirano kao izrazito heterogeno razdoblje, s naglaskom da su određeni esteticistički stilovi u rasponu od impresionizma prema ekspresionizmu dominantniji od tradicionalnih: »Shvaćena kao stilsko razdoblje modernije, kao što vidimo, vrlo heterogen period u kojem egzistira uporedo nekoliko različitih stilova pa stoga možemo govoriti o svojevrsnom stilskom pluralizmu kao tipičnoj karakteristici tog razdoblja: (...)«. (Šicel, 1978: 10) Pod stilskim se pluralizmom misli na prisutnost: realističkih (npr. : J. Kozarac, *Mira Kodolićeva*; H. Dragošić, *Crna kraljica*; V. Novak, *Posljednji Stipančići*; E. Kumičić, *Kraljica Lepa*; V. Deželić, *U buri i oluji*; K. Š. Đalski, *Đurđica Agićeva*; H. Davila, *Igračka valovlja*; I. Devčić, *Posljednji knez otoka Krka*), naturalističkih (npr. : A. Tresić Pavičić, *Pobjeda kreposti*; V. Borotha, *Ljetne noći*; V. Car Emin, *Pusto ognjište*; R. K. Jeretov, *Inje*; F. H. Kiš, *Ženici*; Ž. Bertić, *Ženski udesi*; J. Ivakić, *Iz našeg sokaka*; I. Krnic, *Ljudi obični i neobični*; J. Kosor, *Crni glasovi*; N. Andrijašević, *Slike i priče iz neretvanske krajine*; M. Šenoa, *Kvarnerske pripovijesti*), modernističkih (npr. : J. Leskovar, *Katastrofa*; M. Dežman Ivanov, *Sjene*; A. G. Matoš, *Iverje*; Andrija Milčinović, *Zapisci*; M. Cihlar Nehajev, *Zeleno more*; Adela Milčinović, *Ivka*; I. Kozarac, *Slavonska krv*; V. Nazor, *Veli Jože*; D. Šimunović, *Mrkodol*; B. Livadić, *Novele*; M. Lisičar, *Pripovijesti*; M. Bego, *S mora*) i avangardnih stilskih obilježja (npr. : A. G. Matoš, *Miš*; R. Kolarić Kišur, *Laž*; J. Polić Kamov, *Isušena kaljuža*; F. Galović, *Začarano ogledalo*; J. Baričević, *Novele i portreti*).

Navedeni su čimbenici, kako oni privatne tako i oni objektivne naravi, rezultirali time da se Adela Milčinović pridružila »onoj plejadi hrvatskih pisaca na prijelazu stoljeća za koje je karakteristična heterogenost stilskih postupaka kao posljedica težnje za dezintegracijom realističke stilske formacije, ali istodobno još uvijek čvrsta povezanost s tradicionalnim načinom umjetničkog kazivanja«. (Šicel, 1978: 193)

Ako navedenome – stilskom pluralizmu i čvršćoj povezanosti s tradicionalnim načinom pisanja – dodamo i »zaokupljenost ženskom problematikom« (Šicel, 1978: 193), kao tematski sloj, dolazimo do sažetog prikaza tematskostilskih preokupacija Adele Milčinović, izvedenog na temelju 27 naslova njenih prozanih ostvarenja.⁴

Kako se u literaturi o ovoj pripovjedačici⁵ (Prohaska, 1921: 243) najčešće daje kronologijski prikaz njezinih pripovjednih djela, to bismo ovdje željeli istražiti na koji način lik i prostor utječu na tematskostilsku uobličenosť teksta.⁶

2. 1. Lik bismo najjednostavnije mogli odrediti kao skup stanovitih moralnih, misaonih i osjećajnih značajki, odnosno skup stanovitih reakcija, ponašanja i govora, koji predstavljaju ljudsku osobu u književnom djelu (S. K. , 1986: 397). Za ovu instanciju književnog teksta u različitim jezicima postoje različiti nazivi (e. *character*, f. *personnage*, nj. *Figure*, r. *geroj* – karakter, osobnost, figura, junak), što »upozorava na različitost perspektiva u kojima se oblikovao taj pojam. To je, najprije, povezano s književnim rodovima, modusima, žanrovima i podžanrovima u sklopu kojih se tijekom njihova smjenjivanja na 'književnopovijesnoj sceni' l. Prepoznavao i doživljavao: s dramskim, s epskim, s prozним – a unutar potonjega modusa s romanom (raznih vrsta), s novelom, s bajkom itd.« (Biti, 1997: 204)

U odnosu na prozno stvaralaštvo Adele Milčinović pojam lika povezan je, uglavnom, s kraćim epskim formama (crticom i novelom)⁷ i izrazito je feminiziran. Sama je autorica zapisala: »Moj književni rad bavio se u većini problemima koji se odnose na žene.« (Brešić, 1997: 620)

Postavlja se pitanje na koji je način lik žene prisutan u prozama Adele Milčinović? Sami tekstovi nude nekoliko odgovora.

Prvi odgovor – crtice/novele su naslovljene »ženski«⁸ (Detoni-Dujmić, 1994: 150), što znači da se u naslovu pojavljuje osobno žensko ime. Od 27 naslova njezinih proza pet ih je tako naslovljeno (*Neddina povijest*, *Sestra Marija-Liza*,⁹ *Nedina ljubav*, *Roman gospojice Maje*, *Marija-Liza*), dva »muški« (*Čiča Mijo*, *Fran Jelić*), a jedan »muško-ženski« (*Faun i Nimfa*). Tomu treba dodati i naslov Adeline prve samostalne zbirke proze, naslovljene također »ženski« – *Ivka*.

Iz navedenoga se otvara pitanje značenja imena, koji je starodavni problem filozofije jezika, zbog čega se i korijeni literarne onomastike obično traže kod starih Grka (npr. u Platonovu tekstu *Kratilov dijalog*). Sredinom 20. stoljeća tom je problemu dosta prostora posvećivao B. Uspenski, R. Barthes, G. Genette, S.

Bulgakov i drugi.¹⁰ Kako predmet ovoga rada nije povijesni pregled literarne onomastike, to za naš rad želimo ponoviti da se u novijoj literaturi o toj problematici naglašava potreba razlikovanja između znanstvene i poetske onomastike:¹¹ »François Rigolot v Poetiki in onomastiki opozarja, da mora onomastika, ki ni nič drugega kot preučevanje antroponimov in toponimov, razlikovati znanstveno in poetično onomastiko – in to je bistvena razlika. Poetična onomastika je zgrajena na fantaziji, nastaja iz naključnih primerjav in slik ter opušča zakonitosti jezikovnih transformacij. Funkcija lastnega imena je zgolj identifikacija, specialno razlikovanje in individualizacija. V literarnem besedilu se lastno ime napolni s pomenom. V besedilu se pomen lastnega imena po stranpoti veže na ideologijo teksta. Iz tega sledi tudi naša metodična teza. V leposlovnem besedilu lahko določimo semiotično vrednost lastnega imena, torej pomensko sposobnost v literarnem polju, v katerem se pojavlja. Če smo pri tem uspešni, lahko odkrijemo v literarnem besedilu številne kompozicijske zakonitosti.« (Lukács, 1999: 472)

U književnom se tekstu, dakle, osobno ime puni značenjem, bez obzira na zakonitosti jezičnih transformacija. U našem slučaju priča, atmosfera, ambijent vezani uz likove koji se u naslovima Adelinih proza zovu *Neda*, *Marija-Liza*, *Maja i Nimfa*, sažeto naznačuju četiri ženska karaktera, koje ćemo pod drugim imenima a sličnim pričama susretati i u ostalim prozama te spisateljice. Stoga navedena osobna imena uzimamo kao metafore za određeni tip žene, koji se pojavljuje u ovim prozama.

U liku *Nede* utjelovljena je žena koja traži i vraća totalnu predanost u ljubavi (npr. *Neda* u *Neddinoj povjesti* i u *Nedinoj ljubavi*, *Vida* u *Sjeni*, *Vlasta* u *Tajni*, *Anja Wendel* u *Mariji-Lizi*). U razumijevanju takvog ženskog lika pomaže zrcalna struktura homofonskog tipa¹² (Vuletić, 1988: 98-99) – *Neda ne da* dijeliti ljubav muškarca i žene s nekom drugom ljubavi, ona ne da ni najmanjom sitnicom narušiti totalitet bračne ljubavi: ni onda kada je riječ o bezazlenoj nježnosti prema smrznutoj golubici,¹³ ni onda kada je riječ o majčinskoj ljubavi,¹⁴ pa čak ni onda kada je riječ o zaljubljenosti u umjetnost.¹⁵

Kako potpuna, isključiva predanost u ljubavi između muškarca i žene ovdje nije stalna i konačna, to je ona uvijek povezana s razočaranjem, gorčinom, pa čak i svojom suprotnošću, mržnjom:

»Htjela sam potrčati, htjela sam se nasmijati – al nešto me stegnulo u grlu.« (*Nedina ljubav*, 1921; 30)

»A ona nije mislila na to da je on u svojoj mucii prolutao mnoge ure, da je raskuštran i zaprljan; ona je samo vidjela njegov zlobni smijeh, njegove zelene oči – i u njenom je pogledu zabljeskala beskrajna mržnja spram toga svog mučitelja, razoritelja njenih sanja, njene sreće . . .« (*Sjena*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 73, 1968: 234)

Žena potpuno predana ljubavi svoju ljubav izražava pogledom, kretnjom, ali ne i riječima; osjećaji pretočeni u riječi postaju praznina:

»A srce, srce, gdje je srce? Pitala se Vlasta. Ono srce, što tako često čezne za nečim nepoznatim, što se grči od boli i dršće od radosti? I dok je sada odgovarala na Ivina pitanja, osjećala je u onaj mah, čim je koju riječ izrekla, da nije kazala istinu. U onom trenu, čim je prošla preko njenih ustiju, čim više nije bila samo njezina besvijesna slutnja i osjećaj, nego je poprimila neki oblik, boju i glas u onom je trenu i prestala bitisati.« (*Tajna*, 1921: 36-37)

U liku žene, koji smo metaforički nazvali *tip Neda* dolazi, dakle, do izražaja žena opisana, uglavnom u gradskom ambijentu, naglašene senzibilitnosti (ljubav se ne da dijeliti), iznenađujućih reakcija (ljubav se ne da izreći riječima), koje često nisu dostupne realnoj logici.

Drugi ženski karakter utjelovljuje lik koji se zove Marija-Liza. Oba dijela tog složenog imena (Marija, Elizabeta) upućuju na biblijsko podrijetlo, a u prozi Adele Milčinović vezuje se uz lik žene koja se žrtvuje za druge. Žrtvovanje je u početku ugodno, smisleno i radosno, jer se pri tome zaboravlja vlastita bijeda i nesreća¹⁶ (npr. Marija-Liza u *Gospodji doktorici*, Marija Blažić u *Bez nade*, Ivka Nakić u *Prolazi život*, Vjera u *Susretu*):

— Marija se Blažićeva idealistički predaje učiteljskom pozivu

»I ona se vidje gdje sjedi za katedrom, a tamo dolje mala legija dječice i svi čvrsto upiru oči u nju i paze na svaki njen mig. I pričinu joj se svako to dijete kamenom, a ona će ko umjetnik dljetom stvoriti iz tih kamenova divne stvorove, a svaki taj stvorak imat će u sebi dio njene duše. A kakove duše! Sve što ima u sebi najljepšeg, najsavršenijeg – to će podati njima.« (*Bez nade*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 73, 1968: 203)

— Marija-Liza strpljivo liječi slušanjem i razgovorom duševne bolesnike u Sanatoriju doktora Konrada ili se brine o slijepom doktoru Wulfu

»Mariju-Lizu je upravo to najviše privuklo, da se prihvatila svoga zvanja. Ona ne bi mogla previjati rane, pribivati operacijama. Ali povijati ove duševne rane dobrom riječi, lijepim pogledom i vedrim licem – to joj se činilo lijepo i vrijedno žrtvovanja.« (*Sestra Marija Liza*, 1919: 126)

— Ivka Nakićeva se predaje poslu — s veseljem veze i tako zarađuje za život

»Veselilo ju, kad si je svojim rukama mogla zaslužiti za šešir ili opravu. Čisto je sama narasla u vlastitim očima. A sada od neko doba uzimlje i cijele opreme za trgovačke kćeri. Pročulo se, da lijepo radi, pa svi rado k njoj dolaze. A ona se tomu poslu i raduje.« (*Prolazi život*, 1905: 10-11)

— Vjera usrdno brine o petogodišnjoj Milici, kojoj je umrla majka

»Pustila ga je, da ode. Ona sama se lako smirila. Kratko nakon toga zapala je teška zadaća. Jedina njena rođakinja, žena očeva iz drugog braka, preminula nenadano, ostaviv petogodišnje dijete na Vjerinoj brizi.« (*Susret*, 1905: 26-27)

Kršćanski je žrtvovati se za druge (iako kršćanskoga Boga u tim prozama nema!), ali ono ipak iscrpljuje i rezultira bolešću (i kod Marije Blažić, i kod Marije-Lize, i kod Ivke Nakić, i kod Vjere). Upravo se u bolesti javlja svijest o besmislenosti žrtvovanja,¹⁷ i to posebice stoga jer žena u predanu radu za druge nije doživjela trenutak materinstva. Kao glas vapijućeg u pustinji zvone one riječi Marije-Lize: »Učini me ženom. Učini me majkom. Ne daj da uvene ovo moje mlado tijelo, a da nije ni procvalo.« (*Sestra Marija Liza*, 1919: 133)

Kao lajtmotiv takav tip žene prati viđenje djeteta umjesto vlastitih ruku:

»Na njezinom se ukočenom licu zrcalila čežnja i ona je grčevito pritiskala svoje složene ruke na usne i cjelivala ih. Cjelivala je svoje čvrste, koščate ruke, pritiskala ih na usne, na grudi, kao da je to neko drago biće, koje je posve i samo njezino.« (*Gospodja doktorica*, 1919: 30)¹⁸

Treći tip žene utjelovljuje lik koji se zove Maja. Riječ je o ženi koja živi od trenutka do trenutka, koja u ljubavi nalazi kratkotrajni užitak i zabavu, ne razmišlja previše o moralu, kao ni njezini »obožavatelji« (kao što su npr. : pjesnik Ezekiel, Čarl — učitelj engleskog, Vladimir, Zvonimir):

»Pardon, oprosti! Ti živiš samo u romanima, s njima plačeš, raduješ se, žalostiš . . . Ja (Maja – op. Z. Š.) sam srećna, što ih mogu proživljavati. Vjeruj mi, to je mnogo, mnogo ljepše . . .« (*Roman gospojice Maje*, 1921: 13)

Stoga je u pričama s takvim likom u prvom planu tjelesna ljubav:

»Ali nemoj misliti, da je to sve, samo ti beznačajni pogledi sa prozora. O, ne! Ja sam šta više bila i kod njega, u njegovoj sobi.« (*Roman gospojice Maje*, 1921: 11)

Ambijent u kojemu se takav lik kreće, najčešće je – noćni: neimenovana studentica iz Dresdena, rastrojenih živaca, odlazi u nepoznate noćne šetnje (*Noći*),¹⁹ u noći On susreće Giuliettu, ženu požudna pogleda (*Listići iz dnevnika*),²⁰ »interesantna neznanka« trči sama u ponoćno doba pustim gradskim ulicama (*U noći*),²¹ a i Luce u noćnom ugođaju uz rijeku Alster koketira s nepoznatim gospodinom (*Uz Alsteru*).²²

Bitna je značajka žene, metaforički nazvane *tip Maja* (ili *žena-koketa*) – frivolnost, o kojoj posredno progovara i urbani noćni ambijent (gostionica/bar, »kuća ljubavi«, gradske ulice, pansion).

Četvrti tip žene utjelovljuje lik koji se zove *Nimfa*. U prozama Adele Milčinović ona je lijepa, dražesna, čak i nevino zavodljiva djevojčica. Kako su u grčkoj mitologiji nimfe, brojne božice koje nastanjuju vode, šume i gore,²³ imale svoje pratitelje, satire i Pana, tako i Milčinovičkina Nimfa ima svoje muško, obično starije društvo: Nimfa, tj. »visoko, vitko, slavensko devojčce« Cace provodi ljetne praznike u kupalištu, a društvo joj prave gospodin Vlado, Rade, Mirko, Sreta, Faun (*Faun i Nimfa*); u Velinkinu je društvu uzoran činovnik Pavao Mihelić (*On i »on«*). Ona se kreće u prostoru ispunjenim suncem;²⁴ njezina nazočnost donosi radost, toplinu i mir, bez povoda i razloga; njen odlazak znači dokidanje bezbrižnosti i lakoće življenja:

»Cacino je društvo i sada sedelo na balvanima. Ali Cace ne beše medju njima. Otišla je i kao da sa sobom ponela pola radosti. Kao da sunce ne grejaše više kao pre i voda ne milovaše telo kao pre i nebo ne beše tako modro i čisto, kao pre.« (*Faun i Nimfa*, 1920: 77)

Tako opisani ženski likovi dovode nas do zaključka da korespondentnost, nadopunjavanje imena i karaktera najviše dolazi do izražaja kod tzv. značenjskih imena²⁵ (Neda – ne da dijeliti ljubav; Vida – vidovita žena,²⁶ Vlasta – vlada nekom tajnom, ali samo iz perspektive muškarca-fokalizatora) i kod imena biblijskih konotacija (Marija-Liza, Marija, Vjera), dok u ostalim slučajevima takve povezanosti nema (npr. kod narodnih, tipično hrvatskih/slavonskih imena: Manda, Milka, Marica, zatim kod imena gradskih gospođa: Maja, Giuliette, Manječka, kao i onih mitološke provenijencije: Nimfa, Faun).

Četiri uočena tipa: žena koja u ljubavi želi biti nedjeljivo jedno (metaforički je imenujemo kao *tip Neda*), žena koja se žrtvuje (metaforički je imenujemo kao *tip Marija-Liza*), žena-koketa (metaforički je imenujemo kao *tip Maja*) i žena-veliko dijete (metaforički je imenujemo kao *tip Nimfa*) imaju i svoje »muške« inačice: i Veljko (iz *Sjene*), i Ivo (iz *Tajne*), i Fedor Pavlović (iz *Marije-Lize*) traže potpunu predanost u ljubavi, ali na izrazito racionalan način, jer sve mora biti izrečeno do kraja; doktor Wolf se žrtvuje za svoju bolesnu ženu (*Marija-Liza*), bezimeni On (iz *Listića iz dnevnika*) želi se žrtvovati za narod, ali više deklarativno, bez unutarnje doživljenosti i dubine; žena-koketa ima svoj pandan u alkoholiziranu

Pavlu Miheliću (iz *On i »on«*), a ženi-velikom djetetu odgovara bezimena Rumunj²⁷ (iz *Fauna i Nimfe*), a ponešto i doktor Wolf nakon gubitka vida (iz *Marije-Lize*).

U prozama Adele Milčinović muških je likova u odnosu na ženske, znatno manje; imena im često odaju strano podrijetlo (Moric, Artur, Zotto, dr. Konrad, dr. Otto, Hirschaal, Fedor Pavlović); njihova je komunikacija sa ženama vrlo otežana, čak i nemoguća, zbog čega se govori o »zidu« među spolovima (Detoni-Dujmić, 1998: 202).

U odnosu na »žensko« naslovljivanje Adelinih proza može se, dakle, reći da ono jednoznačno, nemetaforički ili metonimijski određuje glavni lik (Vidinu vidovitost naznačuje naslov — *Sjena*, Vlasta ima *Tajnu*, Ivka gleda kako *Prolazi život*, Marija je *Bez nade*), a ponekad naznačuje i karakterni tip, čije značajke određuje, *puni* (I. Lukács) sâm tekst.

Drugi odgovor – lik žene susrećemo u ulozi pripovjedača. Iako se češće pojavljuje autorski pripovjedač, ipak postoje i one priče (crtice/novele) s ja-pripovjedačem (Stanzel, 1984); samo je u jednom slučaju *ja* koje doživljava i *ja* koje priča – muškarac (*Listići iz dnevnika*); u ostalima se u toj ulozi nalazi – žena (*U noći*, *Na povratku*, *Neddina povjest*, *Nedina ljubav*, *Noći*, *S prozora*, *Naši razgovori*).

Žena-pripovjedač donosi crtičarske impresionističke opise ruralnog (topla svibanjska noć */U noći/*, noć ispunjena krijesnicama */Na povratku/*) i urbanog krajolika, odnosno eksterijera (opis noćnih gradskih ulica i gostionica */Noći/*, opis onoga što se vidi s jednog gradskog prozora */S prozora/*, opis obiteljskog ugođaja (*Naši razgovori*), a oblikom eksterne analepse nešto dulje fabulativne sadržaje (*Neddina povjest*). U tim tekstovima dolazi do izražaja senzibilitet žene, koji se svodi na uživanje u ljepoti pejzaža, u ljepoti malih stvari (npr. u pjesmi usred noćnog mira */Na povratku/*), ali koju određuje i prenapregnutost živaca (stalne slutnje i bojazan).

Muškarac u ulozi ja-pripovjedača teži nečemu posve suprotnom – njegovi su ciljevi i ideje veliki, nerealni i teatralni (npr. izbaviti narod iz bijede,²⁸ posvetiti se politici ili znanosti).

Iz navedenoga proizlazi da u onim crticama/novelama, u kojima se u ulozi ja-pripovjedača nalazi žena – prevladava lirsko načelo, a u onima u kojima se u toj ulozi nalazi muškarac, što i nije tako često – deklarativnost.

Treći odgovor – prevladavajući likovi žena (u obliku »ženskog« naslovljivanja, u obliku karakternih tipova, u obliku ja-pripovjedača) rezultiraju i određenim stilskim postupcima.

Tako se za neke likove iz Adeline proze može reći da oni sami ne odlučuju o vlastitu životu, nego da neki *nepoznati netko* o tome brine (a taj *nepoznati netko* nije Bog, jer ga u ovim prozama uopće nema!):²⁹ »Od naturalizma naovamo čovjek se više ne doživljuje kao junak povijesnog zbivanja pa čak ni kao protagonist vlastitih namjera. Ono što njime upravlja izmiče njegovoj kontroli. (Čovjek nije gospodar u vlastitoj kući, konstatirao je već oko početka stoljeća Freud.)« (Biti, 1997: 204) Ili još određenije – likove, čiji se život svodi na kratkotrajne užitke (u ljubavi – *tip Maja*, u suncu – *tip Nimfa*), ne progone nepoznate slutnje; likovi, koji traže totalnu ljubav ili se nesebično žrtvuju (*tip Neda*, *tip Marija-Liza*), osjećaju da *netko* ili *nešto* odlučuje o njima, kao da se zbiva stanovita depersonalizacija:³⁰

»Vjeri se činilo ovo nekoliko časaka vječnost. Neponjatna tjeskoba zaokupila ju cijelu, *nešto* joj kao klještima stiskalo srce.« (*Susret*, 1905: 37; istakla Z. Š.)

»Ne, ona ne misli na smrt. Ona ne će još umrijeti, ona to dobro znade, da ne će još umrijeti. Ali *nešto* će se dogoditi, *nešto* će doći, što će promijeniti tok njenoga života.« (*Gospodja doktorica*, 1919: 35; istakla Z. Š.)

»Ona nije ni kušala da si razjasni što znači taj pogled. Osjećala je samo kako se *nešto* uzdiglo između nje i njega, neka grozna misao, *nešto* sudbonosna i teška, *nešto* što se ne da izreći, a ipak se tako jasno osjeća da je tu.« (*Sjena*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 73, 1968: 228; istakla Z. Š.)

»Znala sam, da bi me on razumio, da bi me znao utješiti. Ali, kao da mi je *nešto* zatisnulo usta, svezalo misli i ja nisam ništa mogla.« (*Nedina ljubav*, 1921: 15; istakla Z. Š.)

»A on se nekako zlorado nasmijao. Bilo mu je, kao da to nije njegov smijeh, kao da ga je *nešto* nad njim prisililo, da se tako nasmije i da je još više muči, da joj rekne *nešto* surovo.« (*Tajna*, 1921: 40; istakla Z. Š.)

Nepoznati netko upravlja životom čovjeka, a svoju vidljivu materijalizaciju dobiva u opisu lista na vjetru ili vodi:

»— — Poput lukava, objesna dječarca, što se povalio na zemlju, šuljajući se tako, da iznenadi svog suigrača, zatrčao se vjetar, zgrabio iznenada izgorjeli list, osovio ga na čas, kao da mu hoće reći: ja sam to – pogledji me – onda ga zahvati i ponese korak dalje. Nedda je nepomično gledala tu malu igru i samo joj se strah zrcalio u duboko upalim očima.« (*Neddina povjest*, 1905: 122)

U takvu svijetu likovi postaju bezvoljni, a ne-stvarnost (san, snoviđenje, tlapnja) dobiva značajke stvarnosti.³¹

Navedenom u prilog ide i *realizacija metafore* (Flaker, 1976: 204), pa čak i samo predviđanje njene realizacije.³² Na primjer – Ivka Nakićeva nestrpljivo iščekuje šesnaesti rođendan, jer je često slušala i čitala da tada sve postaje drukčije, a bit promjene sadržana je u metafori – *Usne su joj krvavi pupoljak, a obrazi lijer i ruža rumena*. (*Prolazi život*, 1905: 3) Kada se dogodi i šesnaesti rođendan, Ivka u zrcalu traži *pupoljak i lijer* i – razočara se:

»Čim je u jutro otvorila oči, skoči pred zrcalo, da traži pupoljak i lijer. Ništa. Činilo joj se, da se nije od jučer ništa promijenila. Bilo joj je žao. Kao da ju neka lijepa nada iznevjerila.« (*Prolazi život*, 1905: 4)

Razočaranje i rezignacija naročito dolaze do izražaja u realizaciji metafore – *gledati kako prolazi život*, a svojstvena je većini ženskih likova iz Adelinih proza (posebice *tipu Neda* i *tipu Marija-Liza*):

» 'Umrla sam', pomisli, 'umrla, a sad ću da gledam, kako prolazi život. Evo ga!' Vlak je dojurio. Prvi je vlakovođa s kožnatom torbom. On je uvijek prvi. Žuri se kući, k ženi, djeci. A onda eto i drugih putnika. Muževi, žene, djeca s prtljagom i bez nje. Svi, svi se nekud žure. Idu, miču se. Tako prolazi život. A ona je, evo, mrtva i gleda, kako prolazi kraj nje; gleda ga dan na dan i dugo će ga valjda gledati . . .« (*Prolazi život*, 1905: 18)

U odnosu na ženu *tipa Maje* (žena-koketa) realizirana je metafora u funkciji njenog grotesknog poniženja – u krug svojih obožavatelja gospojica Maja bi, naime, željela privući i gospodina Zvonimira, ali u tome ne uspijeva, jer je on sarkastično odbija. Izrugivanje dostiže vrhunac kada Zvonimir donosi Maji, koja ga podsjeća na glodavca³³ – lješnjake, kako bi usta umjesto brbljanjem, bila zaposlena nečim drugim. Maja piše prijateljici Desi:

»Oh, šta me taj čovjek znade mučiti, to si Ti ne možeš zamisliti. Upravo me omalovažuje, ponizuje. Ja samo ne pojmem odakle mu ta sloboda . . . Isprva je uvijek donosio u džepu lješnjaka. I neprestano me je njima nudio. Rekao mi je, da mi to lijepo pristaje dok griskam, da su mi zubići kao u vjeverice. Meni se u prvi mah svidio taj 'kompliment' i ako nije baš silno laskav, dok se nije njemu jednom zareklo, da je to zgodno ovako gospojice, koje mnogo brbljaju, hraniti lješnjacima, da im se na drugi način 'zaposle' usta . . . Nije li to krajnja bezobraznost?! . . .« (*Roman gospojice Maje*, 1921: 24)

*

Na početno pitanje na koji način kategorija *lika* utječe na tematskostilsku uobličenosť teksta sada bismo sažeto mogli odgovoriti: u središtu je pozornosti žena koja sama o sebi govori (ja-pripovjedač) ili je opisuje autorski pripovjedač; zaokupljena je totalnom ljubavi, žrtvovanjem za druge, ali i kratkotrajnim užicima, zbog čega tvrdnji da su Milčinovićkini likovi u prvom redu »mlade ili stare djevojke, najčešće učiteljice, koje su promašile ili udaju ili brak, ili ih opet njihov entuzijazam učiteljskog poziva dovodi u svakodnevnom realnom životu do teških razočaranja« (Šicel, 1978: 192) – treba dodati da se pojavljuju i neki drugi likovi, jer likovi žena *tipa Maje* (žena-koketa) i *tipa Nimfe* (žena-veliko dijete) pronalaze stanovite užitke (u ljubavi, suncu) i nisu učiteljice. Ipak, stilske postupke na tragu dezintegracije realističke stilske formacije (*nepoznati netko*, realizirana metafora) nalazimo, uglavnom, u onim prozama koje opisuju totalnu ljubav ili žrtvovanje žene za drugoga; tradicionalni, realistički način pisanja značajka je onih tekstova napisanih i objavljenih godine 1921. u četiri knjige *Novela* (I, II, III, IV), u kojima susrećemo, uglavnom, lik žene-kokete i like žene-veliko dijete. A. G. Matoš kaže: »Adela izvrsno, realistički gleda, često se ruga – ženski, vrlo diskretno.« (Matoš, 1973: 75)

2. 2. U odnosu na kategoriju *prostora* i njen utjecaj na tematskostilsku uobličenosť prozanih tekstova Adele Milčinović potrebno je reći da je već u literaturi o povijesti hrvatske ženske književnosti zapaženo da su neke sredine više, a neke manje prisutne u djelima žena-pisaca: »Zahvaćao se urbani, najčešće zagrebački i osječki ambijent (Zdenka Jušić-Seunik, Vilma Vukelić), Hrvatsko primorje (Mila Miholjević, Hrvatsko zagorje (Milka Pogačić, Sida Košutić), ravničarski slavonski predjeli (Mara Švel-Gamiršek) te specifična bosanskomuslimanska, pa i otočna egzotika (Vera Škurla-Ilijić).« (Detoni-Dujmić, 1998: 6)

U stvaralaštvu Milčinovićeve mogu se uočiti tri sredine: seoska slavonska, strana urbana, uglavnom, njemačka (Hamburg) i domaća urbana, uglavnom, zagrebačka sredina. U opisanim se sredinama prepoznaju tragovi autobiografizma: s mužem Andrijom Adela je živjela od 1899. do 1902. godine u Zdencima kraj Broda na Savi,³⁴ od 1902. do 1904. u Hamburgu i Münchenu, od 1905. godine živi u Zagrebu, a od 1925. do smrti u Americi. Iz navedenoga je lako uočljivo da samo jedna životna sredina Adele Milčinović nije doživjela literarnu obradu – Amerika.

Kronologijski gledano u Milčinovićkinim se prozama najprije pojavljuje seoska sredina (*Bez nade, Čiča Mijo, Prolazi život, Na povratku, Jedno nedjeljno popodne*), zatim strana urbana (*Susret, Uz Alsteru, U noći, Prije svršetka, Gospodja doktorica, Noći, S prozora*), pa tek onda domaća urbana sredina (*Neddina povjest, Faun i Nimfa, Sjena, Nedina ljubav, Tajna, Mati, Roman gospojice Maje, Listići iz dnevnika, On i »on«, Naši razgovori, Pjesma Solweige, Sinovljeva baština*).

Crtice i novele smještene u *seosku slavonsku sredinu* sadrže gotovo neizostavno: opis pejzaža, slavonsku ikavicu i tzv. podsmješljiv smijeh, koji je prema V. Proppu određen kao otvoreno ili skriveno ismijavanje, izazvano nekim nedostacima onoga kome se smijemo (Prop, 1984: 11). Takav smijeh A. G. Matoš naziva lakim humorom, a za Adelu Milčinović kaže da je »danas bez sumnje najbolji satirik i humorista u našem ženskom literarnom svijetu«. (Matoš, 1973: 76) U odnosu na 20 pojavnih oblika podsmješljivog smijeha, koliko ih poznaje V. Propp, proze Adele Milčinović potvrđuju sljedeće:

— *komika sličnosti* – smijeh je izazvan ukazivanjem na nepostojanje unutarnjih individualnih razlika među likovima. Taj nedostatak potvrđuje crtica *Čiča Mijo*: baba Marica ide peći rakiju, ali zadesi je nesreća – iz trule kace iscurila čorba, a »ča« Mijo duboko filozofira:

»— E, a slušaj, pa šta ti nisi prvo gledala kacu, neg si u nju trpala šljive?

— Kako bi – velika kaca od trijest akova, a šljiva ni za četiri. *A ono crvina, crvina* – vrag ju —

— *Ma to je eto crvina* – doda mudro ča Mijo i još se dublje zamisli.« (*Čiča Mijo*, Stoljeća hrvatske književnosti, 1997: 265; istakla Z. Š.)

— *komika razlike* – temelji se na nekoj izrazitoj razlici čovjeka u odnosu na čovjeka iz tuđeg, ali i vlastitog okruženja (Prop, 1984: 57). U odnosu na lik Marka Zolića (*Jedno nedjeljno popodne*) može se govoriti o smijehu koji izaziva *komika mode*, jer ono što radi Marko, mimo je svih moda – šiša se jedanput na godinu, a šešir mu krase brojne rupe kroz koje vire čupe:

»Kažu ljudi, da u Marka ima novaca – ali ko bi to mogo znat? Kroz šešir mu mačo čupe proviriše, ko htjele bi i one malo vidit božjeg svijeta. Marko se s tim svojim šeširom ne rastaje valjda ni kad spava – a čupa ne striže van o svetoj Ani, prije goda.« (*Jedno nedjeljno popodne*, 1905: 97)

— *izrugivanje namjere* – okolina se smije kada se ljudima dešavaju male nesreće; želi se jedno, a zbog nekih slučajnih ili nepredviđenih razloga ispadne drugo. U crtici jedno nedjeljno popodne žandar dolazi po Ivšu, jer je obrao krušku babe Klare, a čiča Mijo to ovako komentira:

»— Je l' to rad babe Klare —? Čiča Mijo baš sve znati mora.

— Vald' je.

— He, he, he, baš si bio mudar. Otresô babinu krušku, pa prodô mošt, a ti babo zijevaj — nasmija se baš od srca čiča Mijo.« (*Jedno nedjeljno popodne*, 1905: 109-110)

— *jezična sredstva komike* – obuhvaćaju vrlo široko područje, jer je jezik najbogatija riznica sredstava za postizanje smijeha (npr. kalambur, paradoks, ironija, postupak fiziologizacije iskaza, profesionalni i staleški žargon, osobno ime). U prozi Adele Milčinović smijeh izaziva nadimak kojim se ukazuje na neke osobine lika (npr. švelja Ivka jednog od svojih prosaca, starijeg činovnika, naziva – *Kinezzer*, a Milu čiča Mijo naziva *Zvrkeša*, jer ga je predao sudu zbog nevracena novca), ali i jezična pogreška: čiča Mijo je sveticu *Porciunkulu* prekrstio u svetu *Porculanku*:

»Najpotlin što si ti mene išo pridavat sudu? Nismo li se mi lipo naredili, da ću ja tebi u četvrtak tih osam forinti donit, a ono drugo i kamatu na svetu Porculanku?« (*Čiča Mijo*, Stoljeća hrvatske književnosti, 1997: 268)

Navedeni postupci kojima Adela Milčinović postiže smijeh rezultat su spisateljjične kreativnosti, ali i povezanosti čovjeka i prostora. U literaturi je, naime, već uočeno da Slavoniju kao književnu temu određuju stanovite konstante, kao npr. smijeh, vitalnost (*»voljba«*), ljubav prema zemlji, prostornost. Ivo Frangeš kaže da se o Slavoniji piše tako, da se »prije svega misli na užitak, zabavu, putenost«. (Frangeš, 1968: 15) Izrečene misli navode nas na zaključak da o ovom, slavanskom prostoru Adela Milčinović i nije mogla pisati drugačije – smijeh i deskriptivnost nisu mogli izostati.

Druga sredina – *strana urbana* – rezultirala je posve drugačijom tematikom i stilom. D. Prohaska nije naročito oduševljen smještanjem radnje u takvu sredinu, mada priznaje da je njome Milčinovićeva »dala komadić internacionalnog osjećanja« (Prohaska, 1920: 15).³⁵ Bez obzira na Prohaskino negodovanje, mora se priznati da se zahvaljujući pojavi novog prostora desio kraći Adelin izlet u književnu avangardu (zajedno s Marom Ivančan i Zofkom Kveder) (Detoni – Dujmić, 1998: 6). Takav *izlet* potvrđuje crtica *Prije svršetka*: »U toj kraćoj prozi spisateljica nemarno skicira lik nekog nihilističkog promatrača koji besciljno luta otuđenim urbanim prostorom, potom se zaustavlja u urnebesnoj atmosferi neke krčme-kabarea, pretrpane grotesknim, gotovo sablažnjivim prizorima. Tom je prozom književnica izišla iz kruga ženske tematike; naznačila je zanimanje za antiestetički spoj bizarnog i banalnog, za prožimanje smiješnog i tužnog, za

žanrovske promjene koje ćemo npr. prepoznati u Galovićevoj *Ispovijedi*, napisanoj desetak godina nakon tog Milčinovićkinog kratkog crtičarskog izleta u nepoznato, svojevrsnog rudimenta protoekspresionističkog pripovijedanja.« (Detoni-Dujmić, 248-249)

Nameće se i ostaje otvoreno pitanje bi li se u Adelinim prozama pojavio lik takvog nihilističkog promatrača da je radnje svojih crtica i novela smještala samo u seoski slavonski ambijent?

Treća sredina – *domaća urbana* – nije povezana s inovacijskim postupcima na razini kompozicije; nešto novo se javlja na tematskomotivskoj i stilskoj razini. U prozama čija je radnja smještena u domaću urbanu sredinu u krug ženske tematike ulazi – rat (*Sjena, Faun i Nimfa, Naši razgovori, Sinovljeva baština*). Razgovor ili razmišljanje o ratu najčešće motivira pismo (*Sjena, Sinovljeva baština*), zatim lik (u *Faunu i Nimfi* Faun je bio vojnik,³⁶ kao i gospodin Rade),³⁷ a u autorskim komentarima – prostor: »A reka mirno teče, talasa se bistra i čista i potmulo čuti o krvi i leševima, koje su prenesli njeni valovi.« (*Faun i Nimfa*, 1920: 72)

Na stilskoj razini dolazi do govorne individualizacije nekih likova, koji standardni književni jezik zamjenjuju zagrebačkom kajkavštinom. To se posebice odnosi na dva lika – na Majinog obožavatelja, pjesnika Ezekiela (*Roman gospojice Maje*) i na švelju Macu Rožaj, koja s Ivom Stanićem, inače iz ugledne obitelji, rodi vanbračno dijete (*Sinovljeva baština*). Njihovo govorno profiliranje dolazi do izražaja u njihovim pismima: Ezekielova kajkavština dočarava grotesknu intimnost,³⁸ a ona Mace Rožaj priprostu naivnost.³⁹

Ako je »načelo širenja semantičkog opsega koje se ostvaruje: a) ukidanjem postojećih estetskih zabrana i uvođenjem leksika i leksičkih sklopova koji su stajali izvan granica dopuštenoga: barbarizama, žargonizama, dijalektizama, turpizama, 'ocrnjivačkih slika'« (Flaker, 1976: 203) jedna od odrednica avangardnog pisanja, onda se može reći da je u tome, doduše dosta skromno, participirala i Adela Milčinović.

*

U proznom stvaralaštvu Adele Milčinović opisane su, dakle, tri sredine: seoska slavonska, strana urbana i domaća urbana. Svaki je prostor donio nešto novo: prvi – deskripciju krajolika, štokavsku ikavicu, smijeh; drugi – estetiku ružnoga (grbavac pjeva, ljudi se urnebesno smiju, a Marcela to smeta /*Prije svršetka*/), a treći – temu rat i dijalektalnu individualizaciju pojedinih likova.

3. Zaključno: u literaturi o Adeli Milčinović može se pročitati da ona pripada tzv. drugoj garnituri hrvatskih modernističkih pisaca (Šicel, 1968). Takvu tvrdnju ovaj rad nije želio dovesti u pitanje; on je samo neznatno proširio postojeće interpretacije, i to u odnosu na kategoriju *lika* i *prostora*.

U odnosu na prvu kategoriju – *lik* – dopuna se svela na uočavanje četiriju ženskih karaktera koji primarno ustrojavaju pripovjedni svijet Adelinih proza (metaforički smo ih imenovali kao *tip Neda*, *tip Marija-Liza*, *tip Maja*, *tip Nimfa*, a na temelju egzistentnih, prvotno nemetaforički određenih osoba), a ne samo jednog, utjelovljenog u liku učiteljice.

U odnosu na drugu kategoriju – *prostor* – dopuna se svodi na uočavanje triju sredina u spisateljičinim pripovjednim djelima, od kojih svaka na svoj način utječe na tematiku, stil, jezik.

Uz već konstatirani prevladavajući tradicionalni način izražavanja (Šicel, 1968: 198), javljaju se u prozi ove spisateljice i modernistički izleti, i to u obliku realizirane metafore, estetike ružnoga, kroz lik *nepoznatog nekog*, kroz dijalektalnu individualizaciju likova. Pri tome ne treba smetnuti s uma, da su to *samo* modernistički izleti, ne i dominantna poetika.

LITERATURA I PRIRUČNICI

- Anić, Vladimir – Goldstein, Ivo, 1999, *Rječnik stranih riječi* (Zagreb, Liber).
- Aristotel, 1983, *O pjesničkom umijeću*, Prijevod i objašnjenja Zdeslav Dukat (Zagreb, August Cesarec).
- Biti, Vladimir, 1997, *Pojmovnik suvremene književne teorije* (Zagreb, Matica hrvatska).
- Brešić, Vinko, 1997, *Autobiografije hrvatskih pisaca* (Zagreb, AGM).
- Detoni-Dujmić, Dunja, 1994, *Lirske svjetiljčice Zdenke Marković* (Vinkovci, Slavonica, Knjiga 28.).
- Detoni-Dujmić, Dunja, 1998, *Ljepša polovica književnosti* (Zagreb, Matica hrvatska).
- Dr. D. P., 1920, *Adela Milčinović, Marija Liza (Gospodja Doktorica. Dio drugi i treći)* (Jugoslavenska njiva, br. 1, god. IV).

- Dr. D. P. , 1919, *Adela Milčinović: Sjena. Novela* (Jugoslavenska knjiva, br. 4, god. III).
- Flaker, Aleksandar, 1976, *Stilske formacije* (Zagreb, Sveučilišna naklada Liber).
- Frangeš, Ivo, 1968, *Slavonija kao književna tema*, u: *Simpozij Doprinos Slavonije hrvatskoj književnosti* (Vinkovci – Zagreb).
- Frangeš, Ivo, 1987, *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb – Ljubljana, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba).
- Jelčić, Dubravko, 1997, *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb, Naklada Pavičić).
- Ježić, Slavko, 1993, 2. izdanje, *Hrvatska književnost od početka do danas (1100.-1941)* (Zagreb, Grafički zavod Hrvatske).
- Lukács, István, 1999, *Moč imena: simbolika imen pri Miroslavu Krleži in Ivanu Cankarju* (Slavistična revija, br. 4, god. 47, Ljubljana).
- Matoš, Antun Gustav, 1973, *Adela Milčinović, Andrija Milčinović: Pod branom*, u: *O hrvatskoj književnosti*, I (Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti – Liber – Mladost).
- M. O. , 1919, *Adela Milčinović »Sjena«, Novela* (Savremenik, god. XIV).
- Popović, Pavle, 1918, *Jugoslovenska književnost* (Cambridge, Printed at the University Press).
- Prohaska, Dragutin, 1921, *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti* (Zagreb, Izvanredno izdanje Matice hrvatske).
- Prop, Vladimir, 1984, *Problemi komike i smeha* (Novi Sad, Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada)
- S. K. (Svetozar Koljević), 1986, *Lik*, u: *Rečnik književnih termina* (Beograd, Nolit).
- Stanzel, Franz, *Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu* (Republika, br. 4, god. XL).
- Šicel, Miroslav, 1968, *Adela Milčinović*, u: I. Brlić-Mažuranić, A. Milčinović, Z. Marković, *Izabrana djela* (Zagreb, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 73, Matica hrvatska – Zora).
- Šicel, Miroslav, 1978, *Književnost moderne*, u: *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 5 (Zagreb, Liber – Mladost).
- Šito Ćorić, Šimun, 1995, *60 hrvatskih emigrantskih pisaca* (Zagreb, Sekcija Društva hrvatskih književnika i Hrvatskoga centra P. E. N. -a za proučavanje književnosti u hrvatskom iseljeništvu).
- Vuletić, Branko, 1988, *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak* (Osijek, IC Revija).

BILJEŠKE

¹ Prije objavljivanja Adeline *Autobiografije* u literaturi se pojavljivala netočna godina rođenja. Iako je autorica zapisala: »Adela Milčinović, rođ. Kamenić, rođena u Sisku, Hrvatska, 14. XII 1879.« (Brešić, 1997: 617) – kod D. Prohaske (1921) i S. Ježića (1944, 1993) kao godina rođenja navodila se 1880. godina.

Školovala se u Sisku i Zagrebu; nakon završene učiteljske škole radila je kao učiteljica u Zdencima kraj Broda na Savi. Zajedno sa suprugom Andrijom odlazi 1902. godine u Hamburg, a zatim u München; tri godine poslije vraća se u Zagreb, objavljuje crtice, novele, kritiku. Godine 1915. putuje u Rim i surađuje s Jugoslavenskim odborom, Ivanom Meštrovićem i Antom Trumbićem. Bavila se socijalno-pedagoškim problemima i pocebice pitanjem uloge žene u društvu. Godine 1925. odlazi na Međunarodnu skupštinu Ženskog saveza u Washington. U Americi, u New Yorku ostaje do svoje smrti (1968).

² »Atentat na hrvatske vođe u beogradskom parlamentu 20. lipnja 1928. nije označio samo slom jedne političke iluzije nego i kraj književnih kolebanja i eksperimentiranja. I posljednji hrvatski pisci, koji su dotad pisali ekavicom, a nisu se u međuvremenu vratili ijekavskom idiomu, učinili su to sada. Zabluda o jednom narodu i jednom jeziku uklonjena je zauvijek. Svi kasniji pokušaji da se obnovi, bili su unaprijed osuđeni na neuspjeh. U zaoštrenoј političkoј situaciji, koju je diktatura dovela do opasnih napetosti, pisci se osvrću za hrvatskom književnom tradicijom, traže u njoj oslonac, počinju osjećati stvaralačke poticaje koji izbijaju iz nje.« (Jelčić, 1997: 252)

³ »Za Adelu Milčinović je posebno zanimljivo, da za gotovo pet desetljeća života u iseljeništvu nije napisala nijedno književno djelo.« (Šito Čorić, 1995: 49)

⁴ Bibliografiju njezina proznog stvaralaštva čine sljedeći naslovi:

– *Posjet, Fran Jelić, Čiča Mijo, Bez nade* (tiskano u zbirci *Pod branom* /1903. /, koju je Milčinovićeva napisala zajedno s mužem Andrijom). Tekstove *Čiča Mijo* i *Bez nade* u radu navodimo prema izdanju iz *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Knjiga 73, Zagreb, 1968:

– *Prolazi život, Susret, Uz Alsteru, U noći, Prije svršetka, Na povratku, Jedno nedjeljno popodne, Neddina povjest* (tiskano u zbirci *Ivka* /1905/);

– *Sjena* (1919). Tekst u radu navodimo prema izdanju iz *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Knjiga 73, Zagreb 1968.

– *Gospodja doktorica* (Dio prvi: *Sestra Marija Liza*) (1919);

– *Marija-Liza (Gospodja doktorica. Dio drugi i treći)*, (1919);

– *Faun i Nimfa* (1920);

– *Nedina ljubav, Tajna, Mati* (tiskano u *Novele. I.* /1921/);

– *Roman gospojice Maje, Noći* (tiskano u *Novele. II.* /1921/);

– *Listići iz dnevnika, On i »on«* (tiskano u *Novele. III.* /1921/);

– *S prozora, Naši razgovori, Pjesma Solweige, Sinovljeva baština* (tiskano u *Novele. IV.* /1921. /).

⁵ Kada D. Prohaska u *Pregledu savremene hrvatsko-srpske književnosti* (Zagreb 1921) govori o proznom stvaralaštvu hrvatske moderne, onda navodi pripovjedače: B. Livadića,

Ž. Bertića, Andriju Milčinovića, M. Nehajeva, I. Krnica, N. Andrijaševića, F. Horvata-Kiša, M. Lisičara, J. Kozarca, J. Ivakića, I. Kozarca, D. Šimunovića, O. Dürra, M. Mistru, M. Begu, M. Budisavljevića, M. Lovinca, A. Kostelića, R. Nikolića i M. Koščinu, a kada govori o pripovjedačicama, onda piše o: Z. Kveder, Adeli Milčinović, Z. Marković i I. Brlić-Mažuranić.

⁶ Do trenutka pisanja ovoga teksta nismo uspjeli nabaviti tri naslova iz do danas poznate bibliografije Adele Milčinović, i to: *Posjet, Fran Jelić* (iz zbirke *Pod branom* /1903/) i drugi i treći dio trodijelno zamišljene pripovijesti *Gospodja doktorica*, koji su objavljeni pod nazivom *Marija-Liza* (1919). Ipak, bibliografiji smo dodali do danas nenavodeni tekst *Faun i Nimfa* (1920), te se stoga naš korpus svodi, za sada, na 24 bibliografske jedinice.

⁷ »Suputnica moderne, Adela Milčinović, već je zarana, na samim književnim počecima, pokazala iznimno zanimanje za crtičarsko i novelističko pripovijedanje.« (Detoni-Dujmić, 1997: 245)

⁸ U tekstu *Lirske svjetiljčice Zdenke Marković* D. Detoni-Dujmić piše kako je ta spisateljica sklona svoje novele naslovljavati – »ženski«, jer se u toj ulozi javljaju ženska osobna imena: *Smilja, Nela, Hana, Gospođica Adrijana* (Detoni-Dujmić, 1994: 150).

⁹ Prvi dio trodijelne pripovijesti *Gospodja doktorica* otisnut je u *Savremeniku* (god. XIV, 1919.) pod nazivom *Sestra Marija-Liza*, a u posebnom otisku *Izdanja Knjižare Čelap i Popovac* iz iste godine kao *Gospodja doktorica. Dio prvi: Sestra Marija-Liza*.

¹⁰ Godine 1992. u tematskom su broju mađarskog literarnoteorijskog časopisa *Helikon* (br. 3-4) bile objavljene najznačajnije studije koje se bave konkretnim onomastičkim analizama djela iz svjetske književnosti. Dio tih rasprava i ideja uključio je István Lukács u svoj tekst *Moć imena: simbolika imen pri Miroslavu Krležu i Ivanu Cankarju* (*Slavistična revija*, br. 4, god. 47, 1999, Ljubljana).

¹¹ »Upravičeno bi si predstavljali, da so Saussure in strukturalisti postavili piko na i v debati, ki se je začela s Platonovim Kratilovim dialogom, toda od petdesetih let naprej se je v mednarodni literarni vedi pojavila nova raziskovalna smer: literarna ali po Françoisu Rigolu poetična onomastika. Raziskovalci književnosti so se na začetku ukvarjali predvsem s problematiko t. i. pomenskih imen, kasneje pa so objavili številne študije tudi o stilistični funkciji imen literarnih junakov.« (Lukács, 1999: 470)

¹² Zrcalna je struktura bitna odrednica suvremenog hrvatskog pjesništva, a vezana uz ponavljanje (glasova, riječi ili većih cjelina); ostvaruje posebnu ritmičnost pjesničkog govorenja i unutrašnju motivaciju. Ako je ponavljanje glasovno potpuno, nastaju homofoni (Vuletić, 1988: 85-135).

Ove značajke književnog djela prenosimo u interpretacijski diskurs, kako bi nam zornijom postala bit jednog tipa žene u prozi Adele Milčinović.

¹³ »Sjećam se jednom – bilo je o Božiću. Mi smo od župnika dobili par golubova, pa dok se malo priviknu, metnuli smo ih na tavan. Nu prozor nije bio dobro zatvoren i oni izletješe. Pao je bio debeo snijeg, te nijesu znali kuda bi, nego su stajali u snijegu na krovu. Kad je unočalo, uzeli smo ljestve da ih ulovimo. Uspjelo nam je uloviti tek goluba, dok je golubica opazila i poletjela više. Cijeli je drugi dan prostajala na krovu, a kad smo ju s večera htjeli uloviti, opet je pobjegla. Treću smo večer izašli mnogo kasnije. Ona je sirotica

od zime i umora zaspala i tu smo ju večer uhvatili. Kako smo se obojica radovali! A kad smo ju unijeli u sobu, uze ju Karlo među dlanove i prineo k ustima, da ju ogrije. Pričinilo mi se, da ja u tom času za njega ni ne opstojim i u meni se pojavila tako ružna misao, da sam poslije, kad ju je on bio odnio u kuhinju, uzela svijeću i otišla onamo s namjerom, da ju udavim. Ja, koja nisam mogla gledati, kad se pile klalo, ja sam htjela ovim svojim rukama zadaviti nedužnu golubicu.« (*Nedina povjest*, 1905: 166-167)

¹⁴ »Pa kad sam onda jednoga dana osjetila u sebi zametak novoga bića, kad sam gledala u Pavlovo od radosti sjajuće lice, koji me je nosio po sobi, cjelivao mi ko lud usta i oči – javilo se u mene neko ružno čuvstvo. Sad ću morati dijeliti Pavlovu ljubav s još nekim drugim stvorom. Moraću dijeliti ono, što je meni najmilije i što bi ja htjela imati samo za sebe.

O, zašto se nešto stavlja među mene i njega! Zašto mi otimlje ono, što je moj život, što mi je potrebno, kao zrak, kao hrana! O, ja ne ću – ja ne ću! . . .« (*Nedina ljubav*, 1921: 25)

¹⁵ »— Sjećaš li se, Veljko, kad si ti jednom donio kući malu sličicu? Bila sam tada gotovo dijete, al ipak već tvoja žena. Meni je to tako živo pred očima, kao da se čas prije dogodilo. Bio si veseo i pričao, razmatrajući zamotak:

Pogledaj što sam kupio! Danas je moj rođendan . . . Već sam dva mjeseca prolazio mimo umjetničkog salona i svakog sam dana drhtao pri pomisli da je prodana i ja je više neću vidjeti. Štedio sam krunu po krunu i danas sam si načinio dar za rođendan. Tako sam neizrečeno sretan, pogledaj . . .

Prišla sam bliže i ugledala lice neke djevojke. Crtež ugljenom, radnja poznatoga poljačkoga slikara Aksentowicza. Nešto me zgrabilo za srce i ja sam stisnula usne i gledala gore u strop, da potisnem suze koje mi navališe na oči. (. . .)

Kričala sam od boli.

Vidjela sam se kako nožićem bodem one oči, param usne i lice. Zgrčila sam prste i stisnula zube – a slika je stajala preda mnom neozljeđena, gledala me i smješkala se.« (*Sjena*, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Knjiga 73, 1968: 228-229)

¹⁶ Iz perspektive gospođe Marije-Lize objašnjenje je jednostavno: »Njena se duša opijala tuđjom nesrećom. Ne, da bi ona željela drugomu nesreću. Ne. To joj je bilo daleko. Ali kad bi sreća kakvoga nesrećnika, onda, kao da je njoj bivalo laglje. Nalazila je utjehe u tome, da je netko bijedniji od nje. Prigrllila bi ga, pomagala mu, proživljavala sve ono strašno i zaboravljala pri tome na sebe. I poslije toga, njen joj je pusti i promašeni život izgledao ljepšim i manje bolnim.« (*Marija-Liza*, 1919: 53-54)

¹⁷ »Marija-Liza se je nasmijala. Nasmijala se je u duši sebi i svima onima, koji hoće, da se žrtvuju za čovječanstvo. I kako je to rastežljiv pojam! Jednomu je čovječanstvo ovo, drugomu ono, a vazda je u biti to veliko i mistično 'čovječanstvo' svaki sebi sam. I koliko bi manje bilo razočaranja, kad bi svima to odmah bilo jasno.« (*Sestra Marija Liza*, 1919: 138)

¹⁸ Sličan motiv nalazimo i u crtici *Bez nade*: »Nije ni primijetila kako je čvrsto stiskala ruke, kao da nešto draga u njima drži – i da je besvjesno stala cjelivati vlastitu ruku.« (*Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Knjiga 73, 1968: 206)

¹⁹ »Ona je doduše rano lijegala, ali poslije ponoći opet bi ustala i izašla i vratila se tek oko tri, pola četiri izjutra. Odlazila je na prstima, kao tat, ali kad je na povratku prolazila pokraj mojih vrati, čula sam, kako pjeva ili fućka. Nitko nije znao kuda odlazi.« (*Noći*, 1921: 38)

²⁰ »Ona me povela za ruku. Išli smo nekim tamnim hodnikom. Najednom unidjosmo u neku prostoriju odakle me zapuhnuo neugodan zadah po koži i smoli. Neki muški glas zapita saneno: Koga vodiš Giulietto? I okrenu se na drugu stranu ne čekajući odgovora.

Još se nisam pravo ni snašao što se to sa mnom događa i gdje sam, kad kresnu žigica i Giulietta stade naglo skidati sa sebe odijelo.

U času mi postade sve jasno. Uočio sam zamazan krevet, po sobi razbacane prnje i ženu frivolna pogleda.« (*Listići iz dnevnika*, 1921: 11)

²¹ »Hodali smo tako polako, razmišljajući o sreći puste ulice, o sanjama labudova, o smrti svjetiljke, o zadovoljstvu kuća i još o mnogom, mnogom, o čem se samo u majskoj noći može razmišljati.

Najednom opazismo, da nismo više sami.

Pred nas odnekale ispala ženska. Žurila se. Njezin čvrsti korak neugodno je odjekivao i mutio onaj lijepi mir. Iza jednoga ugla ispane gospodičić, iza drugoga gospodin; iza nekakvog stupa, na kom se lijepe plakati, pomakne se tamna sjena – starac! I sva trojica pokročiše spram istoga cilja.« (*U noći*, 1905: 60-61)

²² »Zašla je u šarenu povorku šetalaca na obali široke rijeke, koja se na ovome mjestu razlila poput jezera. Ovo je, naime, najmilije šetalište, kad zapane sunce, a po obali zasine mnoštvo žarulja i svjetla. (. . .) Gospodin kod susjednog stola, koji je primijetio njenu smetnju, nagne se malko spram nje i reče uz siguran smiješak.

— No mala, tako sama.

Ona ga časom pogleda ljutito, onda uzvine prkosno glavom, pa reče koketno:

— Dodjite k meni, pa ne ću biti sama.« (*Uz Alsteru*, 1905: 46, 54)

²³ »**Nimfe 1. mit.** Brojne grčke božice, najčešće ljepotice i djevice, koje su nastanjivale oceane (okeanide), izvore i rijeke (najade), šume i drveće (drijade), gore (oreade); pratitelji su im bili satiri i Pan; bile su sklone ljudima **2. pren.** Lijepa ili dražesna mlada žena; zavodljiva djevojčica, (. . .).« (Anić-Goldstein, 1999: 1441)

²⁴ »Ne imadijaše sentimentalnosti djevojčica njene dobi. Nije sakupljala karata znamenitih kinoglumaca; nije volela ljubavnih pesmica, ni dubokih pogleda.

Volela je sunce i smeh i sve oko sebe gledala očima, koje behu pune sunca i smeja.« (*Faun i Nimfa*, 1920: 72)

²⁵ Takav tip imena poznaje I. Lukács kada govori o imenima u djelu I. Cankara: »Cankarjevo poimenovanje literarnih junakov lahko na splošno razdelimo na tri tipe, tri ravni: a) ljudska, tipično slovenska imena 'brez pomena' (Hanca, Lojz, Francka, Mate itn.), b) pomenska imena (Ščuka, Job mrmolja, Filemon Sova, Mavricij Trska itn.), c) mitična imena (Dioniz, Jacinta, Hijacinta).« (Lukács, 1999: 475)

²⁶ »No medjutim, u ne znam kako dobro prikazani bračni život dovesti uspomenu na mrtva prijatelja kao stijenu između dvije duše, ne bi bilo ništa osobito i ne bi se odvajalo

od sličnih, jednako dobrih, ali svakako već običnih stvari – kad ne bi bila Adela Milčinić od te stijene načinila sjenu, vidljivu sjenu, koja se javlja vidovitoj ženi (Vidi!), a koju muž osjeća u njenom oku i glasu, pa postaje smrtno ljubomorani na mrtvacu – da još više na mrtvacu nego li bi na živa čovjeka, na kojem bi ona možda vidjela 'i njegove ružne i nesimpatične strane' (str. 39.).« (M. O. , 1919: 198)

Slično o Vidinu imenu razmišlja i D. Prohaska: »Delikatno je odabrano to, što Vida nije zanjela tjelesno, nego duševno. Taj pokojnik je duševni neki incest. Ali od toga časa, kad se s njom dogodi taj incest, dogodilo se kao neko začecje, z a č e l o se nešto u duši. Vida ne radja djecu, ali radja misli, progovara, daje forme sebi samoj. Mašta joj se razbudila. Vida postaje vizionarka. Zato se i zove Vida.« (D. P. , 1919: 63)

²⁷ »Onako divno razvijen i jak, ipak je bio nalik na dete, koje savršeno uživa u slobodi, suncu, zraku, vodi. I ništa ne postojalo na svetu sem njega i toga sunca, koje mu je pržilo put; vode, koja mu je milovala telo i vetra, koji se zaletavao u kosu i mrsio je.« (*Faun i Nimfa*, 1920: 72)

²⁸ »Da i ja ću prkositi cijelome svijetu, dok otvorim oči tomu zaslijepjenom ljudstvu i pokažem put k pravoj i iskrenoj sreći; ne sreći, koja se postizava postom i molitvom, nego kojoj je izvor u nama samima, u našem sopstvenom zadovoljstvu. Ja ću preporučiti ovaj narod bijedan i kukavan, izrabljiv od svih i od svakoga, ja ću mu otvoriti oči, prokrčiti mu put k sreći i blagostanju! . . . A kad se sabornicom bude razlijegala moja blaga riječ, poniknut će nikom tirani, utihnuti vikači i izrabljivači bijednog puka. O ja poznaj svoj glas, on znade biti tako blag, tako mekan i oči su moje tako dobre i plave – vidio sam to u zrcalu, ni ja im ne bi mogo odoljeti. Takav je glas i takove oči imao jedino čovjek, koga ljudi prozvaše Sinom božjim.« (*Listići iz dnevnika*, 1921: 12-13)

²⁹ Čak i slikar Fedor Pavlović naglašava da novopronađeni Bog na njegovim slikama nije kršćanski Bog: »A na trećoj (slici je prikazano – op. Z. Š.) rodjenje novoga Božanstva. Naravno, to nije kršćanski Bog i sve ovo ne valja uzeti strogo, kao što sam ja sada rekao.« (*Marija-Liza*, 1919: 25)

³⁰ Navedeno bi se moglo dovesti u svezu s tzv. depersonalizacijom umjetnosti, koju A. Flaker određuje kao »gubitak ljudskog lika kao središta strukture i temeljnog predmeta oblikovanja« (Flaker, 1976: 202) – i značajka je različitih avangardnih stilova u vremenu od otprilike 1910. do 1930. godine.

³¹ »Za čudo ni jedna noć ne prodje joj bez sanja, a sanje su joj uvijek bile lijepe. Rijetko ih se kad sjećala drugoga dana, ma koliko se naprezala, da zadrži njihovu sliku. Probudiv se, čvrsto bi stisnula oči, nastojeć ponoviti cijeli san, ne bi li ga tako zadržala, nu čim bi oči otvorila – svega je nestalo. Ostao joj tek osjećaj nečesa lijepog. Kroz dan bi joj onda kadikad došlo, kao da je nedavno slušala prekrasnu glazbu ili vidjela čaroban predijel – nu sve je to bilo tako nejasno, da nije mogla znati, je l' to bilo u snu ili joj se samo tako pričinja – i ona je opet jedva čekala noć, da može opet sanjati. U sebi je ona uvijek noć nazivala 'svojim životom', dok joj se za dan pričinjalo, kao da ona uistinu ne živi, nego da je tek nekakav stroj, što sasvim besvjesno i točno obavlja svoj posao, jer tako mora — — —« (*Susret*, 1905: 27-28)

Slično govori i Neda: »Ja ne znam je li to uistinu bilo tako. Moguće sam ja to i izmislila ili sanjala. Jer ta mi slika nije ostala iz djetinjstva, nego se vratila u moj mozg mnogo poslije, ali tako jasno sa svim sitnicama, da ja vjerujem, da sam je doista doživjela.« (*Nedina ljubav*, 1921: 3)

Potvrđuje ga i iskustvo Marije-Lize: »Ja sam neke noći vidjela u snu Fedora Pavlovića, kako spaljuje svoje slike – odvrati Marija-Liza.

— A ja sam ih doista spalio.« (*Marija-Liza*, 1919: 28)

³² Vida nevoljko opisuje svoje osjećaje; kada se to ipak desi, postoji opasnost od banalizacije, i to na način realizirane metafore:

»Reci što si osjećala gledajući nebo?

Vida se je silila da svoje osjećaje zaodjene u riječi. Ali isti je čas vidjela kako je to bijedno. Dok je pričala da joj je bilo kao da plovi po oblacima, vidjela je neku veliku ribu kako maše perajama i gura se kroz oblake, onako hladna i ukočena. Čisto je čula kako struže perajama i ljuskama i ta je predodžba bila tako glupa da se nasmijala.« (*Sjena*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 73, 1968: 215)

³³ Vladimir, Majin obožavatelj, piše pismo Zvonimiru: »Mislio sam, da Te očarala, da se boriš sam sa sobom – a sada eto gledam Tvoje pismo i ne vjerujem sam svojim očima. Što Te njezina vanjšina podsjeća na neku 'zvjerčicu, glodavca, možda vjevericu' to me toliko ne iznenadjuje, ta prirodoslovac si . . . ne čudim se ni tome, što je njezin glas, koji je za mene bajan, za Tebe promukao, bezbojan, kao čovjeka, koji je dan i noć bez prestanka govorio' – ta Ti nikad nijesi imao shvaćanja za muziku . . .« (*Roman gospojice Maje*, 1921: 22-23)

³⁴ »Prve godine braka proveli smo u Zdencima, blizu Broda na Savi, u Slavoniji, gdje je Andrija bio učitelj. Život u slavonskom selu imao je duboki utjecaj na mene.« (*Autobiografija*, u Brešić, 1997: 617)

³⁵ »Jedino je škoda što se sve odigrava izvan naše sredine negdje u Šleskoj i Monakovu otkuda su i lica, internacionalna i većinom njemačka. Milčinovićeva poznaje Njemačku i ona je svojom novelom doista dala jednu prvu otmjenu intuiciju b o l j e g a njemačkoga ženskog lika, onoga dubljega koji se nalazi u Goetheovim Wahlverwandtschaften i u tolikim romanima. Ali taj tip ujedno je primio crte naše žene.« (Prohaska, 1920: 15)

³⁶ »On je iz Rumunjske, ime sam mu zaboravio. Ali vi ste ga i onako okrstile 'besnim bikom', a Cace ga je nazvala Faunom. Ostavimo mu to ime. Dakle vaš Faun je iz rumunjskih šuma, studira medicinu, bio je na bojištu, triputa je ranjen, sa bojišta se vratio malo podivljao. To jest, u toliko, što se ni s kim ne druži. Govori samo rumunjski. Dobar je, samo ne sme niko da ga dira. Onda pobesni.« (*Faun i Nimfa*, 1920: 74)

³⁷ »Mnogo sam patio. Osam meseci na najtežem ratištu. U Dolomitima. I ranjen sam bio i bolestan. Pa ipak su to gotovo najljepši časovi moga života. Zamislite kolibu na najvišem vrhuncu. A naokolo vrleti pokrite snegom. Svud, kudgod pogledaš: nad sebe, oko sebe, dolje u dolinu – sam sneg. A ja sam tamo imao klavir. Na užetu smo ga dovukli gore. I kad mi je bilo najteže, seo sam uza nj i pevao. Noću, kad je sve bilo tiho, kad je vani padao sneg i nije bilo boja, ja sam svirao i pevao. A sveže napadan sneg upijao je zvukove i nitko

ih nije čuo sem mene. Ili kad je urlao boj, besnila rika topova, a moji nervi napeti do krajnosti, opet sam seo za klavir i pevao i tako prešao onaj ponor ludila, u koji bi se bio stropoštao. I strašno je bilo i neizrečeno lepo.« (*Faun i Nimfa*, 1920: 75)

³⁸ Ezekielovo pismo:

»12. X 190*

Eto je, evo moje Marice pred mnome. Haha, kako me samo gleda! – Da, baš takovu sam je zamišljao. Vidiš – plave očice, mali nosek – nosek, čekaj ti nosek, bum te malo s prstom podragal! Viš, pak se niš nisi nasmejao ti zločesti, mali nosek na fotografiji! Ali još nekaj fali! Fali, fali! Tu viš, gdi se je zasekel ovaj mali 'štrih', kraj gupčeka, tu bi lepo pristala bradavičica, čisto mala bradavičica ... Baš bi tu sedela kakti mali vrapček v gnezdu. Škoda! Škoda! Bradavičica polek gupčeka to je od navek bio specijalitet moje simpatije. No, ali kaj ćemo – kad je ni, ni je ...

Za danas ne ću više pisati – radje ću se još zabaviti gledajući sliku, a Vama želi

laku noć

Ezekiel.«

(*Roman gospojice Maje*, 1921: 7)

³⁹ Pismo Mace Rožaj:

»Premili moj Ivica!

Ja sam plakala cjelu noć, kad si mi ti otišao i kad te neću Bog zna kad ili nikad vidjeti. Ti znaš da si mi ti sve i da ja samo tebe ljubim dan i noć samo na tebe mislim. Piši mi, kak ti je i je li i ti na mene misliš? Ja sam uvek jako žalosna i moje me puce navek dražiju, da kaj se tuliko žalostim, da su i njima dečki otišli v rat, pa kaj za to, kad je Zagreb još pun dečkov. Ali ja se nemrem ni nasmejati toj njihovoj šali, kad si mi ti moj premili Ivek navek pred očima. Za to te prosim, da mi pišeš i da se sjetiš tvoje te žarko iz sveg srca ljubeće

Mace Rožaj.«

(*Sinovljeva baština*, 1921: 41-42)