



morepress

morepress.unizd.hr



SPONDE

RIVISTA DI LINGUE, LETTERATURE E CULTURE TRA LE DUE SPONDE DELL'ADRIATICO

ČASOPIS ZA JEZIKE, KNJIŽEVNOSTI I KULTURE IZMEĐU DVIJU OBALA JADRANA

A JOURNAL OF LANGUAGES, LITERATURES AND CULTURES BETWEEN THE TWO ADRIATIC COASTS

ISSN: 2939-3647

3/1 | 2024

DELEDDA I ZAGORKA: DVIJE AUTORICE KAO DVA KNJIŽEVNA LIKA?

DUBRAVKA DUBRAVEC LABAŠ

University of Zagreb
ddlabas@ffzg.hr

UDK: 821.131.1.09Deledda, G.
821.163.42.09Jurić-Zagorka, M.
Original research paper
Primljen / Ricevuto / Received: 8. 4. 2024.
Prihvaćen / Accettato per la pubblicazione
/Accepted for publication: 30. 6. 2024.

Grazia Deledda i Marija Jurić Zagorka gotovo su vršnjakinje. Prva se rodila 1871. godine u Nuoru na Sardiniji, a druga 1873. u Negovcu pokraj Vrbovca. Obje su odrasle u provinciji, u dobrostojećim obiteljima, ali bez mogućnosti nastavka školovanja. Međutim, unatoč svemu postale su književnice, koje i desetljećima nakon svoje smrti imaju mnogobrojnu publiku, i uspješno su preskočile prepreke što ih je pred njih postavljala obitelj, društvo, tradicija, ali i sama književna struka i književna kritika. I Deledda i Zagorka napisale su svoje romansirane životopise, preoblikujući sebe u književne likove, Cosimu i Mirjanu. Zagorka je svoj roman objavljivala u nastavcima od 1932. do 1936. godine, dok je Deleddin pronađen u rukopisu nakon njezine smrti 1936. te je objavljen posthumno iste godine, također u nastavcima. Upravo su ta njihova djela mogući ključ razumijevanja poetika ovih dviju geografski udaljenih, ali u mnogočemu sličnih snažnih žena, koje su imale hrabrosti posvetiti svoj život književnosti, kao i promatrati sebe kao književne likove pa se tako poigrati složenim odnosom fikcije i faksije.

KLJUČNE RIJEČI:

Grazia Deledda, Marija Jurić Zagorka, autobiografska proza, modernizam, žensko ja

1. Pisanjem pokoriti neprijateljsko okruže

U svojoj knjizi o užitku u procesu čitanja i pisanja, *Na marginama*, Elena Ferrante ističe da se svako pisanje mora nositi s drugim pisanjem te da to vrijedi i za muško ja koje piše, a osobito za žensko ja. Osim toga, žena koja piše mora se nositi s čitavim književnim nasljeđem na kojem je odrastala i na temelju kojega gradi svoj izraz, ali i voditi računa o tome da je to nasljeđe pretežno muško. Žensko ja koje piše pred sobom je imalo težak put i još uvijek se njime probija. Tomu se još mora dodati i činjenica da “ni jedna stranica, ni predivna ni grubo nabačena na papir, ne govori doista do kraja našu žensku istinu”, štoviše, često je uopće ne govori jer uvijek postoji “višak koji curi, za koji je potreban zaseban spremnik”. Junakinje romana *Genijalna prijateljica*, za kojega ona sama kaže da priča o njezinom pisanju, “odmalena pokušavaju podčiniti sebi neprijateljski svijet koji ih okružuje s pomoću književnosti i pisanja” (Ferrante 2023: 87-93). Tako su se talijanska spisateljica Grazia Deledda i hrvatska Marija Jurić Zagorka mukotrпно probijale sličnim putevima stoljeće ranije i na kraju, svojom upornošću i uz podršku publike, pobijedile sebi nesklono životno i umjetničko okruže.

Grazia Deledda rođena je 27. rujna 1971. godine u Nuoru, na Sardiniji u dobrostojećoj obitelji, napola građanskoj, napola seljačkoj. Imala je četiri sestre i dva brata. Otac je bio odvjetnik, ali nije se bavio pravom već imanjem i drugim poslovima. Majka je bila tiha, plaha, ni vesela niti tužna, ravnodušna i gotovo zagonetna (Deledda 2007: 232). Sestre i ona polaze samo četiri razreda osnovne škole jer djevojčice nisu imale pravo na daljnje obrazovanje. Do 1899. godine nikada nije otputovala dalje od Nuora i okolice. Tada putuje u Cagliari gdje upoznaje budućega muža, državnoga službenika Palmira Madesianija, s kojim se 1900. seli u Rim. Njezino djetinjstvo i odrastanje obilježeno je obiteljskim tragedijama: stariji brat Santus se propio i nije završio studij medicine, brat Andrea upada u loše društvo i nakon očeve smrti rasipa obiteljsko bogatstvo, sestra Giovanna umire od angine još kao dijete, druga sestra Enza umire od posljedica spontanoga pobačaja, a treća sestra Beppa osramočena je razvrgnutim zarukama. Čitala je sve što joj je palo pod ruku i to uglavnom noću jer čitanje nije dolikovalo ženskom djetetu. Prvu novelu (*Sangue sardo*) objavila je 1888. godine u rimskom časopisu *L'ultima moda*. Njezin opus uključuje više od 60 naslova (romana, zbirki novela, poezije, kazališnih predstava), kritička bibliografija neprekidno se obogaćuje novim prinosima, a također se stalno objavljuju novi i nadopunjuju već objavljeni

epistolari¹.

Godine 1926. dodijeljena joj je Nobelova nagrada za književnost “zbog njezine moći književnice, poduprte visokim idealima, koja u plastičnim oblicima slika život kakav je na njezinom osamljenom rodnom otoku, i koja s dubinom i žarom priča o problemima od opće važnosti za čovječanstvo” (Di Pilla 1966: 22).

Umrula je u Rimu 15. kolovoza 1936.

Marija Jurić Zagorka² rođena je 2. ožujka 1873., na plemićkom posjedu Negovec pokraj Vrbovca, u obitelji Josipe i Ivana Jurića, upravitelja imanja grofa Ivana Erdodyja. Imala je dva brata i sestru. Iako su bili imućni, u toj obitelji nije bilo “sreće ni mira Božjega” (Zagorka 1967: 59). O svojoj braći Zagorka govori vrlo malo i nema za njih lijepih riječi. Ne znamo što je poslije bilo s njima i jesu li imali potomke. Sestra Dragica bila je najmlađe dijete, Zagorka ju je veoma voljela, ali je ona vrlo mlada umrla od tuberkuloze (Lasić 1986: 17-18). Polazila je Višu djevojačku školu kod Sestara milosrdnica u Zagrebu, no morala ju je napustiti prije završnog ispita. Godine 1890. udaju je za Andriju Matraya, željezničkog službenika i mađarskog nacionalista od kojega bježi 1895. Za vrijeme prisilnoga braka uči mađarski i njemački i školuje se za telegrafisticu kako bi stekla kakvu-takvu samostalnost. Nakon punoljetnosti traži rastavu od muža i prekida svaku vezu s roditeljima. Počinje pisati za *Obzor*, a pod članak *Egy percz (Jedan časak, 31. 10. 1896.)* prvi se puta potpisuje pseudonimom Zagorka. Prvi roman, *Roblje*, objavila je 1899. godine. Zahvaljujući Strossmayeru i usprkos protivljenju tadašnjeg glavnog direktora tiskare koja je izdavala časopis, Zagorka počinje raditi u uredništvu lista kao korektorica i referentica, a piše anonimno. Kasnije se afirmirala kao politička novinarka i izvještavala iz Budimpešte i Beča. U *Obzoru* ostaje do 1918. iako se tada smatralo neprikladnim da se žena, neplemkinja, bavi novinarstvom. No, ona je uspjela od referentice postati prva novinarka u Hrvatskoj i jedna od rijetkih u cijeloj tadašnjoj Europi (<https://zagorka.net>, Lasić 1986). Na Strossmayerov nagovor počinje pisati povijesne romane kako bi publika prestala čitati njemačka djela upitne kvalitete i tendencioznog sadržaja. Ona je također autorica i prvog kriminalističkog romana

¹ Deleddin kratki životopis, popis njezinih djela prevedenih na hrvatski, izbor iz kritičke bibliografije do 2007. i popis literature na hrvatskom jeziku može se pronaći u Dubravec Labaš 2007: 347-349 i Dubravec Labaš 2011: 27-40, 153-159, a cjelokupan opus, reizdanja njezinih djela od 1970. godine, objavljeni epistolari te popis suvremene kritičke literature na <http://www.maldura.unipd.it/italianistica/ALI/deledda.html>.

² Detaljna Zagorkina *Kronologija života i rada* te bibliografske jedinice o Zagorki (do 2009.) nalaze se na <https://zagorka.net/>. Na stranicama Vladina ureda za ravnopravnost spolova Slavica Jakobović Fribec donosi kratak životopis, podatke o novinarskoj i književnoj karijeri, feminističkom angažmanu, o vrednovanju njezinog novinarskog i književnog rada te književnoj, novinarskoj i feminističkoj recepciji.



(*Kneginjica iz Petrinjske ulice*) (Hergešić 1982: XVIII)³.

Iako je napisala četrdesetak romana i 17 kazališnih komada, čitav se život smatrala prvenstveno novinarkom. Jer, to joj je osiguravalo kulturni i društveni legitimitet koji joj njezini romani nisu mogli pružiti (Lasić 1986: 59).

Umrkla je u Zagrebu 30. studenoga 1957.

Iako među dvjema autoricama postoji mnogo razlika, ovaj će se rad baviti prvenstveno sličnostima⁴ koje se uočavaju u njihovim životopisima, sudbinama, bibliografijama i književnim poetikama.

I Deledda i Zagorka rođene su u drugoj polovici 19. stoljeća, u dalekim provincijama svojih carstava, u dobrostojećim obiteljima, ali bez mogućnosti ozbiljnijega obrazovanja. Deledda zato što su na Sardiniji djevojčice smjele polaziti samo tri razreda osnovne škole i još jednom ponoviti zadnji razred, a Zagorka zato što se tome protivila njezina majka. I unatoč svim obiteljskim, društvenim i kulturološkim preprekama postale su književnice, ponekad marginalizirane, ponekad hvaljene, ali obje su na kraju ušle u nacionalne književne kanone (Deledda čak i među nobelovke) i njihova se djela čitaju iako odavna nisu među živima, o čemu svjedoče stalno nova izdanja.

U vrijeme kada su one počele pisati i objavljivati spisateljice nisu više bile rijetkost. Tijekom cijelog stoljeća u Europi i preko Atlantika bilo je mnogo žena koje su imale takvu "karijeru", iako se u Italiji na to još uvijek gledalo kao nešto iznimno, nesvakodnevno (Zambon 1989: 293). Na prelasku iz 19. u 20. st. pojavljuje se veliki broj novinarki i spisateljica koje osvajaju društveni prostor i nude pogled na svijet sa svoje točke očišta. Zbog svojih često 'ružičastih' tema i svoje prvenstveno ženske publike takva će se literatura dugo vremena smatrati "para-literaturom". Toj su književnosti predbacivali skroman stil i jezik i smještali je u zaseban "kanon" (Fabrio 2020: 21-22).

³ Ovdje citirani Hergešićev tekst je iz 1982., ali valja istaći da je Hergešić o Zagorki afirmativno pisao već 1963.

⁴ Jedna od prvih sličnosti među njima je i manipuliranje godinom rođenja jer obje su željele ostaviti dojam da su počele pisati još kao djevojčice. Tako je Deledda, nastojeći impresionirati suradnike, ispočetka navodila pogrešnu godinu rođenja (1875.) kako bi izgledalo da je počela objavljivati s 13, 14 godina. To je ostala njezina mala ("ženska") tajna sve do smrti kada je taj podatak ispravljen. U Zagorkinim životopisima pojavljivale su se tri godine rođenja: 1873., 1876. i 1879., a ona sama izbjegavala je navoditi točnu godinu kada je rođena. Istraživanjem crkvenih matrica i knjiga rođenih ustanovilo se da je točan datum 2. ožujka 1873. godine. Na Zagorkinoj nadgrobnoj ploči na Mirogoju još uvijek stoji pogrešan datum (1. ožujka 1879.).



1.1 Samouke i slobodne

Iako su obje voljele školu i učenje, i Deledda i Zagorka zapravo su samouke jer završile su tek nekoliko razreda osnovne škole. U svojim autobiografijama naširoko opisuju svoj susret sa školom, svoju opčinjenost knjigama i svime vezanim uz njih, sjećaju se kako su naučile pisati i kako im je to bio ključ za svjetove drugačije od onih u kojima su živjele. Za Deleddu su slova koja uči pisati “čudesni znakovi” jer Cosima je željela, željela *znati*. Više od igračaka privlačile su je bilježnice. Ploča u razredu, s onim bijelim znakovima koje je učiteljica crtala, za nju je posjedovala čar prozora što gleda na tamno plavetnilo zvjezdane noći” (Deledda 2007: 244). Zagorka je nijema od čuda, “zuri u slova. Onda joj daje u ruku neku crnu kamenu šipku i držeći njenu ruku vuče malom pločicom gore-dolje. Slovo. Mirjana trepti, dršće ushićeno” (Zagorka 1967: 21). Rano su počele pisati i objavljivati. Deledda “piše, zbog fizičke potrebe, kao što druge djevojke trče po vrtnim alejama, ili, ako mogu, idu na zabranjeno mjesto, na ljubavni sastanak” (Deledda 2007: 281). Zagorka “piše s osjećajem pobožnosti kao što drugi mole. Kao da ju je neko živo biće privinulo k sebi, uzelo pod svoje, povelu u daleke dvorce i natopilo svjetlošću i suncem” (Zagorka 1967: 82).

Pisanje je za njih bila i ostala potreba, želja da se prepuste fantazijama, snovima o ljubavi, slavi, da promijene svoj život, svijet i da čine dobro svojem narodu (to su obje isticale na više mjesta). Pisanje je bio njihov način samopotvrđivanja.

Obje su također bile strastvene čitateljice i često su zbog okružja i životnih prilika čitale krišom. Zagorka od najranije dobi “čita i sve nestaje” (Zagorka 1967: 56). U dobi od deset godina za Deleddu službeno je školovanje završeno, ali ona ga nastavlja kriomice čitajući knjige starijeg brata i sve druge koje je pronalazila u kući te razmišlja “o nekom dalekom životu, drukčijem od njezinoga, [...]. Tako je u toj dobi pročitala prve romane: jedan od njih bili su Chateaubriandovi *Mučenici*, koji je u njezinoj mašti ostavio duboki trag” (Deledda 2007: 246).

Međutim, ta njihova nestrukturirana i neselektivna literatura imala je ulogu obrazovnih institucija koje nisu imale prilike pohađati. Nadalje, zbog svojega pohlalnog čitanja svega što bi im palo pod ruku i bez autoriteta koji bi im birao tekstove i na neki način formirao književni ukus, obje su postale netipične autorice koje su dugo vremena stajale onkraj kanona svojih nacionalnih književnosti jer njihovi opusi nisu mogli u potpunosti ući u strogo definirane literarne kalupe.

Čak i nakon što je dobila Nobela za književnost, Deleddi su mnogi suvremenici osporavali vrijednost opusa iako je ona nagradu dobila baš na temelju “čisto literarnih kriterija”, uz objašnjenje da je njezin jezik u sebi “često imao nešto od



nevine i plemenite čistoće mramora” (Bonaviri 2002: 3). Optuživali su je da su joj likovi neuvjerljivi, da se motivi ponavljaju, ali, zapravo, najviše su joj zamjerali nedostatak sustavnoga i formalnog obrazovanja (Dubravec Labaš 2011: 130). Međutim, talijanska kritika s vremenom je počela vrednovati njezinu različitost i neukalupljenost jer

na beskrajnoj pučini nove književnosti ona se doima izvan vremena, izvan godišnjeg doba. [...] Ono što je željela reći, rekla je i to na čist način i bez interesa, nije popustila pred iskušenjem niti ukusa niti umovanja, i zbog toga je bila najslobodnija spisateljica koju je dvadeseto stoljeće imalo (Bo 1992: 41).

A publike joj ne nedostaje niti nakon 90 godina od smrti.

Za razliku od Deledde koja je bila uvjerena u vrijednost svoje književnosti, Zagorka je isticala da je ona prvenstveno novinarka, da je romane pisala za propagandu protiv njemačkih romana, da su je prisiljavali da piše povijesne romane kako ne bi ostala bez posla u *Obzoru* i kako bi im dizala tiražu. Uostalom, u svoje je vrijeme bila jedina novinarka u Srednjoj Europi, inozemni su je kolege uvažavali kao političku novinarku, a u domovini su je prezirali i ponižavali (Zagorka 1997: 473-474). Ako je Deledda “najslobodnija spisateljica”, i Zagorka je “oslobođena” u odnosu na lijepu književnost, a publika ju je obožavala (Donat 1976: XI-XII prema Jukić 2005: 205). Zagorka nije imala dovoljno znanja kako bi obranila svoje djelo i istaknula svoj način pripovijedanja. A ona je proširila horizonte slobode hrvatskoga romana, ugradila svoj romaneskni govor u književnu tradiciju i tako si osigurala trajno i nezamjenjivo mjesto u hrvatskoj kulturi (Lasić 1986: 65-67).

1.2 Društveni angažman

Zagorkin društveni angažman danas je prilično poznat široj publici. O tome su najprije pisali Hergešić i Lasić, a od 2007. godine Centar za ženske studije u suradnji s Odsjekom za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta organizira Dane Marije Jurić Zagorke. U okviru te manifestacije svake se godine organizira znanstveni skup, sa stalnom temom “Zagorka - život, djelo, naslijeđe” i glavnom temom što se mijenja. Osim toga, posljednja dva desetljeća njezina privatna i javna biografija postaje polazištem mnogih društvenih rasprava tako da ponekad njezino književno stvaralaštvo ostane malo u drugom planu (Matanović 2023). Osim što se smatrala novinarkom, a ne književnicom, Zagorka je sebe doživljavala i prikazivala prvenstveno kao političko biće, a većina njezinih romana izraziti su



politički romani čiji su protagonisti prožeti ne samo ljubavnom već i političkom strašću. Ona svoje romane nije smatrala umjetnički vrijednima, ali je vjerovala da su društveno korisni (Lasić 1986: 59-63). Njezine “socijalističke sklonosti” uvijek su bile povezane s borbom za ženska prava (Hergešić, 1982: XXIII). Ženski likovi u njezinim povijesnim romanima (Stanka, Nera, Dora, Tajana, Marica, Ksenija, Gordana i druge) glavne su protagonistice tih djela preko kojih ona posredno nudi “aktivni model ženstvenosti” što se odbija pokoravati tradicionalnim običajima i uobičajenim obrascima ponašanja (Kolanović 2006: 581). I baš su ta “otvoreno feministička” mjesta najpoticajnija današnjim čitateljicama jer ženske likove prikazuje ravnopravne muškima (Grdešić 2006: 702). Sadržaj njezinih romana, koji danas može djelovati i naivno, predstavlja živu i hrabru komunikaciju s publikom i okolinom. Zagorkin je životni i profesionalni put bio težak, ali uvijek je pronalazila način da svojim aktivnim angažmanom i političkim, književnim, kazališnim i drugim djelovanjem pridonese dobrobiti društva (Dremel, Jambrešić Kirin 2019: 9). Kad god je bila u mogućnosti, podupirala je žensko pravo glasa i borbu za emancipaciju, te u svojim časopisima⁵ objavljivala tekstove “političko-propagandne naravi” koji su govorili tome u prilog (Smiljanić 2019: 19).

Osim što je bila književnica, Zagorka je bila aktivna sudionica društvenih i političkih zbivanja svojega vremena, politička novinarka, osnivačica i urednica prvih hrvatskih časopisa za žene. I cijelim se svojim bićem borila za ravnopravnost žena i muškaraca jer “muškarac može sve: učiti, raditi na sveučilištu, buniti se [...], a ženska je pokvarena ili egzaltirana ako hoće učiti” (Zagorka 1967: 140). U skladu s tim je i stvarala junakinje svojih romana koje su smjele sve ono što ona nije.

Deledda je za sebe voljela govoriti da pripada prošlosti, da ima svoju obitelj i književnost i da se nema vremena baviti drugim stvarima. Iako su joj prve objavljene novele pune tragičnih likova kojima kovitlaju sudbina i strasti, već su tada u njima prepoznatljivi snažni i odlučni karakteri njezinih junakinja iz kasnijih romana (Marianna Sirca, Maria Maddalena, Oli, Agnese, Nina i druge). Deledda je što se tiče “ženskih pitanja” u javnosti uvijek zauzimala oprezan stav, no njezina odlučnost da se ne pomiri sa sudbinom koju joj je ondašnje društvo namijenilo može se pronaći u njezinoj obimnoj privatnoj prepisci. Godine 1911. izjavljuje: “Ja pišem romane i novele: to je moja specijalnost. Smatram da je pravedno da žena misli, uči i radi” (Cannas 2019: 187-188). Nakon što se preselila u Rim, napokon dobiva priliku da i ona sama postane aktivnom sudionicom kulturnog i društvenog života. Privatno se druži, između ostalih, i s Giovannijem Cenom, novinarom,

⁵ Uređivala je *Ženski list* (1925–38.), prvu hrvatsku reviju namijenjenu ženama, i *Hrvaticu* (1939–41.)



urednikom časopisa *Nuova Antologia*, jednim od najvažnijih društveno zauzetih intelektualaca toga vremena⁶. Antiakademski orijentirani, po rimskim su salonima zagovarali društveno angažiranu umjetnost. Nadalje, taj krug ljudi oko Cene i Sibille Aleramo, njegove ondašnje partnerice, i uz potporu Nacionalne udruge žena, godine 1904. pokrenuo je program večernjih i blagdanskih škola po selima oko Rima koji je uključivao opismenjavanje stanovništva i borbu protiv malarije⁷. Cena se otvoreno zalagao za ženska glasačka prava i sudjelovao je, kao i Deledda, na Prvom kongresu talijanskih žena u Rimu 1908. (Viola, Dolfi, Rovigatti 1987: 70, Frattini 208: 80).

Manje je poznato da je Deledda 1909. godine, slučajno i bez svojega pristanka (saznala je za to iz sardinskih novina), bila prva kandidatkinja za 23. saziv parlamenta Kraljevine Italije⁸. Naime, u okviru tadašnjih rasprava oko prava žena na glasanje, grupa intelektualaca kandidirala ju je na listi Talijanske radikalne stranke u izbornoj jedinici Nuoro. Dobila je 34 glasa od kojih je 31 bio poništen. U jednoj od mnogih intervjuja koje je tada dala, Deledda izjavljuje da će žene sudjelovati u javnom životu onda kada talijansko društvo pripremi sve uvjete kako bi se to moglo ostvariti, a to su obrazovanje i mogućnost da ženske predstavnice zastupaju ženski proletarijat. Tu ona spominje telegrafistice pa je zanimljivo spomenuti da se Zagorka, kako bi se osamostalila, u Mađarskoj obrazovala baš za to zanimanje. Kada je novinar primijetio da žene ne bi mogle biti predstavnice u parlamentu jer stalno imaju malu djecu, Deledda je odgovorila da se parlament odriče slabijeg spola, kako ga nazivaju, u dobi kad su žene neosporno nadmoćnije muškarcima, a to je u fertilnoj dobi. Na kraju je ipak pomirljivo dodala da treba pustiti da stvari idu svojim tokom i da ona ima svoje knjige te da je politika ne zanima (Seganti⁹ 1909 prema Viola 1987: 70).

Zagorka je svakako bila gorljivija i glasnija borkinja za društvenu i svaku ravnopravnost žena i muškaraca, no i Deledda je dala svoj obol, o čemu se može naći mnogo dokumenta i radova, ali to prelazi okvire ovoga rada.

⁶ Bio je krsni kum njezinom drugom sinu Franzu.

⁷ Za više o odnosu Deledde i secesionističkih umjetnika s početka 20. st. vidi Dubravec Labaš 2011: 69-87.

⁸ Talijanke, starije od 25 godina, dobile su pravo glasa 1946.

⁹ Seganti, Giulio. *Chiacchiere antifemministe con la prima candidata* u *Corriere d'Italia*, 28. 03. 1909.



2. Autobiografija kao rubni književni oblik

U književnoj teoriji autobiografijom se naziva djelo u kojem se opisuje vlastita osoba i pripovijeda vlastiti život. Zbog brojnih i različitih oblika u kojima se pojavljuje, suvremeni je teoretičari ne smatraju književnom vrstom već osobitom vrstom pisanja, autobiografskim diskursom ili autobiografskom književnošću (Solar 2011: 33). Budući da autobiografija pretpostavlja da se vlastiti život shvaća i opisuje kao određena smisljena cjelina, a istodobno ovisi o konvencijama opisivanja i pripovijedanja, ona svjedoči i o individualnim osobinama autora, o njegovom razumijevanju doba i o žanrovskim konvencijama načina na koji je napisana (Solar 2006: 29-30).

Autobiografija može biti u obliku pjesme, pisma, putopisa, eseja, intervjua, romana, u prvom ili trećem licu, može se temeljiti na činjenicama ili dojmovima i imati različite svrhe. Definiranje autobiografije kao žanra i pokušaji utvrđivanja njezinih obilježja ozbiljnije su počeli zaokupljati teoretičare u drugoj polovici 20. st. kada u prednji plan istraživanja dolaze tzv. rubni književni oblici. U njoj se susreću dva načela proizvodnje diskursa: načelo fikcionalizacije i načelo faksionalizacije pa stoga neki razlikuju tzv. fiktivne i "prave" autobiografije. Upravo stoga što se autobiografski tekstovi pojavljuju u različitim oblicima (pripovjedni/nepripovjedni, u prozi/stihu, književni/neknjiževni), postoje mnogi prijevori u njezinu definiranju kao autonomne književne vrste. Nadalje, glavne probleme u pisanju autobiografije može predstavljati zaborav i više ili manje svjesno prilagođavanje slike o sebi prema vlastitim željama ili očekivanjima drugih (Brešić 2019: 146-154).

Ističući da polazi s pozicije čitatelja, jer je to ona koju najbolje poznaje, francuski teoretičar Lejeune autobiografiju definira kao retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda svoj vlastiti život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti, te uvodi četiri kategorije elemenata koji je određuju. A to su: oblik upotrebe jezika (a. pripovijedanje, b. u prozi), tema (osobni život, povijest razvoja ličnosti), situacija autora (identičnost autora i pripovjedača) i pozicija pripovjedača (a. identičnost pripovjedača i glavnog lika te b. retrospektivna perspektiva pripovjednog teksta). Identičnost autora, pripovjedača i lika obično se naznačuje upotrebom prvog lica, ali ona može postojati i ako se koristi treće lice. Stoga poseže za terminom 'autobiografski sporazum' što obuhvaća odnos koji se uspostavlja između autora i čitatelja, a tiče se identičnosti imena (autor-pripovjedač-lik). On je potvrda te autentičnosti u tekstu na koju neopozivo ukazuje ime autora na koricama knjige (Lejeune 2000a: 201-219). Dvostrukost autobiografskog subjekta za Lejeunea ne predstavlja psihoanalitičko 'podijeljeno ja', već je riječ o udvostručavanju autora



u onom obliku u kojem 'prvom' subjektu treba pomoć 'drugoga' kako bi ostvario, izgovorio svoju priču. "Dvostrukost autora" tumači primjerima iz književnosti u kojima se pokazuje dvostrukost subjekta: distancirano pripovijedanje o djetinjstvu i autobiografija u trećem licu. Primjere za autobiografiju u trećem licu nalazi u više slučajeva, ali uvijek je riječ o djelima iz 20. st. u kojima se isprepliću biografski i autobiografski model pripovijedanja. U njima je pripovjedač najčešće neimenovan, a lik (imenovan imenom autora!) zauzima prostor gramatičkog trećeg lica (Zlatar 1998: 156-157).

Autobiografija se bavi vlastitim životom koji postaje vrijedan priopćavanja iz sasvim drugih razloga nego tuđi, ima dulju pisanu formu, piše se s određene vremenske distance, koja omogućava pregled nad određenom cjelinom života, usredotočena je na unutarnju perspektivu doživljajnog subjekta u prikazu događaja, za razliku od memoara koji daju širu društvenu panoramu. S obzirom na to da se temelji na tjelesnom i vremenskom kontinuitetu instanci doživljajnog i pripovjedačkog subjekta, i prava i fiktionalna autobiografija mogu biti napisane u prvom i trećem licu. Treće lice u pravoj je autobiografiji znatno rjeđe i doživljava se kao eksperimentalno (Biti 2000: 18-19).

2.1 *Autobiografski tekst i ženski identitet*

U jednoj fazi feminističke kritike, od 70-ih dalje, autobiografija se doživljava kao posebna bliskost između autora i središnjeg lika ili pak autora i teksta te se proglašava autentičnim žanrom ženske proze koji jedini može odraziti povlasticu ženskog spola: neposredan doticaj sa životom (Biti 2000: 19).

Autobiografija je nužno nedovršena, te stoga nepotpuna i fragmentarna. I svaka autobiografija, a tiče se to i ženskog i muškog memorijalizma, prihvaća i prerađuje uobičajene književne konvencije kako bi pripovijedala i pripovijedala o sebi. Ženska feministička kritika tvrdila je da se jedna od temeljnih razlika između ženskog i muškog memorijalizma sastoji upravo u prisutnosti ili odsutnosti obaveznih etapa vlastite povijesti (Forti-Lewis 1994: 326, 330). Nadalje, ženska proza često ne poštuje vremenski slijed, kreće se prema naprijed ali je nepovezana, fragmentarna, organizirana prema logičkim cjelinama, a ne poglavljima (Jelinek¹⁰ 1980: 17 prema Forti-Lewis 1994: 334). Žena nastoji ne samo izraziti vlastiti identitet u autobiografskom tekstu, već je upravo taj tekst ono što joj pomaže oblikovati,

¹⁰ Vidi Jelinek, Estelle C. 1980. *Introduction* u Estelle C. Jelinek (uredila) *Women's Autobiography: Essays in Criticism*. Bloomington: Indiana UP.



isklesati i odrediti sami identitet. U autobiografskom romanu Sibille Aleramo *Una donna*, prototipu svih feminističkih talijanskih autobiografija, autorica je politički angažirana i njezin Ja predstavlja kolektivni Mi što se odnosi na sve žene i društvo [...], a čitava knjiga počiva na *toposu* ženske nejednakosti što je još jedan tipični argument feminističkog eseja (Forti-Lewis 1994: 329-333).

2.2 *Autobiografska proza Grazije Deledda i Marije Jurić Zagorke*

I Deledda i Zagorka pišu u vrijeme kada se žene još uvijek nalaze na marginalnim pozicijama i nemaju stvarnu društvenu moć, a muški kolege nerijetko ih omalovažavaju. Iako kao autorice uglavnom imaju pravo na svoj paralelni, "ženskasti" kanon, sve češće se uspijevaju probijati i izvan njega. Valja spomenuti Crocea u pogledu Deledda te Đalskog i Šenou u odnosu na Zagorku. Iako je, načelno, po položaju svojih roditelja na društvenoj ljestvici Zagorka imala više mogućnosti da postane ono što želi biti, spisateljica, ali to zbog obiteljskih prilika nije uspjelo, Deledda je rođena u okružju gdje žena, bez obzira na to što je bila iz dobrostojeće obitelji, nije imala nikakve šanse izbjeći svoju "žensku" sudbinu. "Ti si na svijetu samo zato što ima mjesta" (Satta 1999: 25), rečenica je koja zorno prikazuje položaj većine žena na Sardiniji Deleddina djetinjstva, a kojega je ona neumorno opisivala i prokazivala u svojim djelima.

Ipak, početkom 20. st. polako se mijenjaju prilike u društvu, čak je i jedna žena, Selma Lagerlöf, 1909. godine dobila Nobelovu nagradu. U Hrvatskoj se na književnoj sceni istovremeno pojavljuju dvije važne autorice, Zagorka i Ivana Brlić-Mažuranić. Iako će trebati još mnogo vremena kako bi se njihov rad vrednovao, to je ipak bio znak da se društvena klima nepovratno mijenja (Brešić 2019: 131).

Kako je izgledalo njihovo emocionalno, društveno i književno putovanje od zakinutih djevojčica do priznatih spisateljica Deledda i Zagorka opisuju u svojoj autobiografskoj prozi. Kod Zagorke su to autobiografski spisi *Tko ste vi* (1939. – 1940.), *Kako je bilo* (1953.) i *Što je moja krivnja* (1947.)¹¹ te romansirana autobiografija *Kamen na cesti*. Deledda je svoju 'autobiografiju', odnosno ono što je htjela da publika zna, uklopila u romane i novele i tek su kasnije objavljeni mnogobrojni i opširni epistolari koji su otkrili mnogo detalja o životu i pisanju po prirodi nepovjerljive i zatvorene književnice. Riječ je o dva romana s autobiografskim elementima, *Na vjetrometini* (*Paese del vento*, 1931.) i *Crkvica na osami* (*La chiesa della*

¹¹ To je godina kad je vjerojatno napisan, a u cijelosti objavljen tek 1997. u Brešić, Vinko (uredio). 1997. *Autobiografije hrvatskih pisaca*. Zagreb: AGM 451-499.



solitudine, 1936.) te pravom autobiografskom romanu *Cosima* (1936.), objavljeno nakon njezine smrti.

Iz Zagorkinih neromansiranih autobiografskih zapisa razvidno je da se cijeli život osjećala napuštenom i osamljenom što je posljedica trauma iz njezina djetinjstva. Međutim, bez obzira na mnoge autobiografske elemente, Zagorka je uvijek rekonstruirala svoju prošlost u odnosu na ciljeve koji su joj se u tom trenutku činili važnima. Zato su njezini autobiografski tekstovi “čudna mješavina analitičkog samoispitivanja i tendenciozne prozirnosti” (Lasić 1986: 16). Lasić je, napokon, temu Zagorkine otvorio na pravi način i upozorio na te autobiografske tekstove o kojima se znalo malo. Kao što je svojim političkim, društvenim, novinarskim i feminističkim angažmanom išla ispred svojega vremena, tako je i tim svojim ispovijedima u prvom licu puno ranije nego ostali “zašla u fikcionaliziranje vlastitog ja i autofikciju” (Matanović 2023).

Autobiografizam je u Deleddinim djelima prisutan od njezinih početaka i u tom autobiografskom pripovijedanju nalazimo mnoga opća mjesta koja je posijala u svoje nebiografske priče: obiteljsko okružje, odnosi među članovima obitelji, dom što je istovremeno i utočište i zatvor, smrti, scene hodočašća i boravka u sveštima, tajanstveni muškarac koji je ponekad anđeo, a ponekad noćna mora, te na kraju, bijeg. S jedne je strane Deledda u svim svojim romanima pripovijedala odlomke svojega života i svoje uistinu proživljeno iskustvo, o čemu svjedoče stalna ponavljanja. S druge strane roman *Cosima* autobiografska je projekcija sveukupne građe koju je rasporedila pišući tijekom niza godina. Vlastiti život zgusnut u okvirima pripovijesti postaje tako kompaktna bezvremenska cjelina: tj. mit (Scrivano 1990: 29-30).

3. Autobiografije u trećem licu

I Deleddu i Zagorku su još kao djevojčice fascinirale bilježnice, knjige, tinta, pera i “sve one čarobne stvari, zapravo, pomoću kojih se u znakove može pretočiti riječ, i ne samo riječ, već i ljudska misao” (Deledda 2007: 244). Neko su vrijeme obje pisale potajno, u tavanskim sobicama, s obzirom na to da su Zagorki to branili najprije majka, a onda i muž, a Deleddi majka i braća.

Zagorkin roman *Kamen na cesti* izlazi u nastavcima u *Ženskom listu* (1932. – 1934.) pod naslovom *Na cesti. Roman jedne spisateljice*, a 1938. tiskan je kao knjiga. Glavna je junakinja Mirjana Grgić. Marianna je Zagorkino krsno ime. To je “pakao vlastitog djetinjstva opisan s mnogo hrabrosti, literarne prodornosti i razumije-



vanja”, ali osim autobiografske vrijednosti to su “najbolje stranice njezine proze, [...] a neke od njih idu u antologijske stranice hrvatske književnosti uopće” (Lasić 1986: 20). Dvadeset godina ranije Hergešić upozorava na to djelo kao možda najmanje poznato, ali vjerojatno najvrjednije u njezinu opusu te ga naziva romansiranim Zagorkinom biografijom i zanimljivim ljudskim dokumentom (Hergešić 1982: XIX). Riječ je o romanu u nastavcima ili feljtonskom romanu, formi tipičnoj i za Zagorku i za popularnu književnost. Ipak, to djelo nije “žensko” u smislu trivijalnog i popularnog, već je to pravi, “ženski”, feministički roman. To je Zagorkina “antiromanca” koja se suprotstavlja svim stereotipima idealnoga ljubavnog romana. Naime, sreća glavne junakinje nije u osvajanju žuđenoga muškarca već u mogućnosti raskidanja nesretnoga braka, u mogućnosti ostvarivanja samostalnoga života na temelju svojega rada. Budući da Mirjana na kraju počini samoubojstvo, to može šokirati čitatelje pa je *Kamen na cesti* roman koji Zagorkina publika čita samo jednom (Grdešić 2023).

Roman *Cosima*¹² objavljen je poslije Deleddine smrti, najprije u nastavcima u časopisu *Nuova Antologia* (1936.), a zatim kod nakladnika Treves u obliku knjige (1937.). Pronašao ga je nedovršenog, u rukopisu, Deleddin sin Franz. Nitko nije znao da ga piše. Ona je roman nazvala samo *Cosima*, što je njezino krsno ime, i što upućuje upravo na to da je riječ o autobiografiji. Pisan je u trećem licu, a *Cosima* je i pripovjedačica i glavni lik. O tom romanu se toliko pisalo da bi se mogla izdvojiti njegova zasebna bibliografija, no on je još uvijek nadahnuće za različite književne i (inter)kulturalne analize. Tako jedan od novijih prinosa *Cosimu* vidi kao “kulturalnu bilancu” i u odnosu na njezin model pisanja ali i u odnosu na društveno-kulturnu situaciju tradicionalnoga svijeta kojemu pripada, uhvaćenoga u trenutku njegova urušavanja pod naletima modernosti. U njemu pronalazimo najveći dio tema (sudbina, ljubav i žudnja, krivnja, kazna, okajavanje) kojima se Deledda bavila u svojim djelima, ali sada one zadobivaju drugačiju vrijednost zato što je prava tema tog romana identitet (Savino 2023: 47-48). Sardinija nije više egzotični otok na kojem vladaju tisućljetni, nepisani zakoni, nastanjen junacima, banditima i starozavjetnim mudracima. Nije niti siromašna Sardinija koju iskorištavaju kolonizatori svake vrste. U romanu *Cosima* Deledda nam daruje Sardiniju kao knjiško vrijeme, vrijeme zaustavljeno pisanjem jer po Proustu “pravi život, život naposljetku otkriven i rasvijetljen, stoga jedini život zbiljski proživljen, jest književnost”¹³. Grazia, koja je cijeli život posvetila književnosti, na kraju i sama postaje književni lik. Lik

¹² *Cosima* je Deleddino krsno ime.

¹³ *Idem*, str. 289-290.



uhvaćen u “njegovoj zadnjoj istini” (Ferroni 1996: 62) jer ga je pisala do pred samu smrt (Dubravec Labaš 2011: 128). Deledda je shvatila da je pripovijedanje o tom svijetu način njezine biografske i kulturalne emancipacije te da pisanjem mora spasiti sjećanje na njega i nevidljivi simbolični svijet jedne kulture jer tako stvara mjesto na kojem se isprepliću staro i novo (Savino 2023: 53-54).

U odnosu na gore navedene odrednice žanra i Deleddin i Zagorkin roman mogu se svrstati u autobiografije “izvan okvira” jer su pisane u trećem licu. “[...] upotreba trećeg i drugog lica rijetka je u autobiografiji, ali priječi da se gramatički problemi lica pomiješaju s problemima identiteta. [...] Naracija u trećem licu dopušta uplitanje pripovjedača u prvom licu” (Lejeune 2000: 206). One su “prave” autobiografije iako u sebi sadrže i izmišljene epizode i likove, a imenima likova pripovjedačica, Cosima i Mirjana¹⁴, direktno aludiraju na to da su autorica, pripovjedačica i glavni lik jedna te ista osoba te da je riječ o autobiografiji.

Međutim, autobiografija se nizom neprimjetnih veza spaja s romanom jer je većina njih nadahnuta imaginativnim porivom koji tjera pisca da zadrži samo one događaje i doživljaje svojega života koji mogu tvoriti strukturirani model (Lejeune 2000b: 259). Stoga su *Cosima* i *Kamen na cesti* i romani jer je riječ o proznim djelima koja pripovijedaju i oblikuju priču te se koriste različitim književnim tehnikama. S obzirom na to da i Deledda i Zagorka biraju autobiografsko pripovijedanje u trećem licu i tako daju prednost izmještenom položaju subjekta-autorice u odnosu na vlastito ja, “otvara se prostor recepcije u kojem autorice mogu prikazati vlastito ja između identiteta i alteriteta” (Savino 2023: 48). Ako je *Cosima* “ženska modernistička autobiografija” jer se u romanu i preko Cosimine točke gledišta i kroz perspektivu pripovjedačice govori o buđenju svijesti o ženskim pravima i kritici struktura patrijarhalnoga društva, onda je to svakako i *Kamen na cesti* jer su te dvije perspektive prisutne i u Zagorkinom romanu. *Cosima* i *Kamen na cesti* romani su o vlastitim životima kao bezvremenskim cjelinama, transponirani u knjiško vrijeme.

Oni su “sjećanje na proživljeno iskustvo, propušteno kroz filter promišljanja o sebi i prevedeno u pisani tekst” (Forti-Lewis 1994: 331). Nadalje, pisanje u trećem licu autoricama nudi ‘zaštićeni’ prostor u kojemu mogu razviti svoj kritički diskurs o marginalizaciji žena, osobito umjetnica. *Cosima* se može smatrati pretečom djela rodne tematike (Meineke, Neu-Wendel 2023: 61). Sibilla Aleramo je u svojoj antologijskoj autobiografiji *Una donna* izrazila želju o pomirbi “dvije duše, muške i ženske” i bila je prva koja je svjesno pokazala tu neuralgičnu točku u povijesti au-

¹⁴ Deleddino krsno ime je Cosima, a Zagorkino Marianna.



tobiografije (Meineke, Neu-Wendel 2023: 60). Zagorka je svojim romanom *Kamen na cesti* to isto učinila za hrvatsku autobiografsku prozu.

3.1 Književna inicijacija

S obzirom na to da se ni Deledda niti Zagorka nisu imale prilike školovati dalje od osnovne škole, njihova se književna inicijacija dogodila u okviru obitelji. I to ne zahvaljujući roditeljima i čitanju pisanoga književnoga djela za djecu ili odrasle, već sluškinjama i slugama koji su se u kuhinji, navečer uz vatru, zabavljali pripovijedajući i tako prenosili s koljena na koljeno različite stare priče.

Cosima je isto tako sjela pokraj sluškinje i položila joj glavu u pomalo masno i toplo krilo. Sluga je bio čovjek iz mjesta. Zvao se Proto i bio je nizak i zdepast [...], vrlo pobožan i jednostavan, s urođenom franjevačkom dobrotom. Uvijek je pričao priče o svecima iako su Andrea i sama Cosima više voljeli legende i priče o razbojnicima. [...] Kako bi udovoljio malim gospodarima, Proto je izabirao nešto između i pričao duge priče koje su se činile poput romana. [...] Priča¹⁵ se svjerala Cosimi. Glave naslonjene na krilo služavke mislila je da sanja, vidjela je Protovo selo, s kućama pokrivenim daskama pocrnjelim od vremena, i planinama svjetlucavim od snijega i mjesecine. Ali je nadasve duboki, gotovo fizički dojam, u njoj budila tajnovitost bajke, ona završna šutnja prepuna uistinu veličanstvenih i strašnih stvari, mit o nadnaravnoj pravdi, vječna priča o pogreški, kazni i ljudskoj patnji (Deledda 2007: 238).

Dakle, prva književnost s kojom su se u životu susrele, bila je usmena književnost koju su slušale od služinčadi i koja je objema predstavljala obitelj, toplinu i vjernost. Zagorki je to bila i jedina obitelj koju je imala.

Kad Mirjana dolazi iz škole, Marta je vodi u kuhinju. Tu jede, igra se, a večerom ravno ulazi u družinske sobe. Oko nje gužva sluga i služavki. Mirjana s njima večera i priča im što je bilo u školi, svaku sitnicu, svaku riječ. [...] i kad je Marta stišava i polegne u krilo da je zaljulja u san, ona je budna, promatra družinu kako runi kukuruzno klasje i sluša. Visoki koštunjavi špan priča. Njegove riječi utiskuju se u njezin mozak kao u vosak. Bio je

¹⁵ Riječ je o priči o mladoj ženi i muflonu kao metafori neostvarive ljubavi.



lijep, mlad vitez u dvorcu na četiri kule¹⁶. [...] Oni se smiju, Mirjana šuti, zaokupila je priča o vitez, o bijelcu, raki i smrti. Previše je to za njezinu dušu. Još dugo u postelji gleda bijelca s vitezom, djevojku i pusti dvorac na mjesečini. [...] Novi svijet priče obuhvaća joj život. (Zagorka 1967: 24-25).

3.2 Problematični lik majke

U odnosu na književnu tradiciju Sardinije Deledda u svojim romanima otvara prostor “problematičnom liku” (Fois 2013: 92 prema Savino 2023: 50). U *Cosimi* je to majka i sve ono povezano s majčinskom figurom, a ne s očinskom koja obično predstavlja patrijarhat. Odnosno, Cosima se identitetski suprotstavlja onome što predstavlja majčin lik. Boreći se za svoje pravo na pisanje, ona pokazuje da je različita od majke koja nastavlja biti čuvarica patrijarhalnih vrijednosti (Savino 2023: 50).

Nakon Giovannine smrti mamino raspoloženje se promijenilo. Uvijek je bila ozbiljna. No, sada je postajala melankolična, šutljiva, zatvorena u potpuno svoj svijet. Brinula je o djeci i kućanskim poslovima ali s gotovo mehaničkom hladnoćom, svjesna dužnosti za koju se ne očekuje nikakva nagrada. Još je bila mlada, lijepa, dobro građena, unatoč niskom rastu. Ali ponekad se doimala starom, pognutom, umornom. Možda je tajna njezine tuge proizlazila iz činjenice da se udala bez ljubavi, za čovjeka dvadeset godina starijeg od sebe. On ju je okruživao pažnjom, živio je samo za nju i obitelj, ali joj nije mogao pružiti čulni užitak i zadovoljstvo koje sve mlade žene trebaju. A ona si ih nije mogla priskrbiti izvan kućne ograde. Nije mogla, zbog urođenog osjećaja dužnosti, praznovjerja ili predrasuda, ili možda zbog potpunog nedostatka prilika (Deledda 2007: 242-243).

Deledda se pisanjem buni protiv tradicionalnih prepreka kulture u kojoj živi, ali je potpuno svjesna da joj ono ne može pomoći napustiti roditeljsku kuću ili da ode s otoka. Svjesna je da će “zakoni zajednice u kojoj je morala živjeti njezine izlete dozvoliti samo jedanput”. Zato Cosima sanja o ljubavi koja će joj dovesti spasitelja, čeka “jedro sa znakovima nade, ili da na obalu, odjeven u boje mora, iskoči kraljević iz bajke” (Deledda 2007: 269, 270). Spremna je pristati na brak, kako se na kraju i dogodilo, koji bi je odveo u Rim.

16 Špan Tenšek priča o siromašnoj plemkinji Jelici i vitez, Ivanu koji mrtav ispunjava obećanje što ga je dao svojoj ljubljenoj.



Rim je bio njezin cilj: osjećala je to. Još nije znala kako će uspjeti doći do tamo. Nije postojala nikakva nada, nikakva vjerojatnost, nikakva naznaka braka koji bi je odveo tamo dolje. Svejedno je ipak osjećala da će tamo otići. Ali u njezinoj težnji nije bilo mondenosti, o Rimu nije razmišljala zbog njegova sjaja. To je bila neka vrsta uistinu svetoga grada, Jeruzalem umjetnosti, mjesto gdje se nalaziš bliže Bogu, i slavi (Deledda 2007:270).

I dok Cosima/Deledda snatri o romantičnoj ljubavi i braku koji bi je izbavio iz života na kojega je osuđena, Mirjana/Zagorka, vjerojatno zbog nesretnog braka svojih roditelja, punog nasilja, na brak ne gleda kao na mogućnost izbjavljenja već na sudbinu kojoj ne može umaći budući da živi u društvu u kojem je njezin život “ženskog stvorenja dijelak ničega” (Zagorka 1967: 208). Kada zbog zlostavljanja bježi od muža, majka joj govori da je “žensko biće nitko i ništa ako uza nj nije muž, ni u selu, ni u plemićkom dvorcu. [...] rastavljena žena je nitko” (Zagorka 1967: 229). Za vrijeme u kojem roman nastaje Zagorka hrabro piše da prema svojem braku osjeća odvratnost (Zagorka 1967: 181). Iako su je roditelji zlostavljali, pobunila se tek kad se je našla u neželjenom, nasilnom braku. Ipak ne pristaje na takav život, bježi od muža, prelazi dopuštene društvene granice i buni se protiv majčinskoga modela tako što traži rastavu te uza sva poniženja i žrtve pronalazi način da radi ono što želi: piše.

Deledda *Cosimu* završava u trenutku kada je na vidiku ljubav/brak koji će je odvesti u željeni novi život, drugačiji od onoga o kojem je pisala u romanu. Zagorka u *Kamenu na cesti* prolazi kroz cijeli Mirjanin život do trenutka u kojem se “kamen sa ceste skotrljao u nepovrat” (Zagorka 1967: 362), do njezina samoubojstva. Prije toga je u romanu umrla cijela njezina obitelj. Žalila je jedino za sestrom Doricom, ali je i oprostila svojoj “problematičnoj majci”. Mirjanina majka je, kao i Deleddina, žena koja živi u braku bez ljubavi, a čulno zadovoljstvo i sreću nije mogla potražiti izvan obitelji. Ili, možda kao što Deledda piše za svoju, jednostavno nije imala prilike za to.

Jadna, nesretna mati. [...] Tek danas naslućujem: bila je razdirana nemilosrdnom zapovijedi prirode. Ali nije je htjela poslušati. Htjela je ostati poštena, netaknuta od drugih. Neposluh prirodi bio je strahovito kažnjen. Bijesna, podivljala aždaja prirode uhvatila ju je zubima i vitlala njome kao lav bespomoćnom žrtvom. [...] Ostala je poštena. To je bilo mučilište njezino i naše. Na mučilištu borbe s nemilostivim silama za svoj ženski ponos leže razorene sve sreće, svi životi naše obitelji. Najjadnija, najnesretnija bila je ona sama.



Osveta neuslišane prirode razorila joj je sve: razum, svijest, prisebnost. [...] Samo osjećam da je ovaj svijet posut mučilištima na kojima žene lišene prirodno prava ispaštaju čistoću, ponos, dostojanstvo, čast i ugled. [...] svoj život ispatila i svršila kao mučenica svoje ženske časti. Neka mučenici bude sve oprošteno (Zagorka 1967: 353).

I Deledda i Zagorka su kroz likove svojih majki hrabro progovorile o ženama zatočenima u brakovima bez ljubavi i strasti, zajednicama u kojima su žene ostajale jer je to od njih zahtijevala njihova tradicionalna društvena uloga. Većina tih žena je, poput Deleddine majke, ipak instinktivno odigrala svoju ulogu i stvorila svojoj djeci stabilan i miran dom: "Oni (djeca) su bili njezin život, a ne njezina nada. Jer gospođa Vincenza bila je žena bez nade" (Satta 1999: 25). Zagorkina majka nije, ne zato što nije htjela, već vjerojatno zato što nije mogla ili znala.

Deledda je već 1920. godine su svojem romanu *Majka* govorila o problematičnom majčinskom liku. U tom je djelu riječ o odnosu majke i sina svećenika, o ženama što su zatomile svoj seksualni nagon i o instinktivnoj poslušnosti djeteta u odnosu na majku. U engleskom izdanju toga romana David Herbert Lawrence govori da Deledda u njemu predstavlja slijepi životni nagon kojega je upila na Sardiniji svojega djetinjstva. A ta Sardinija nije zemlja Romea i Julije niti zemlja iz *Vergini delle Rocce*. Prije je to zemlja *Orkanskih visova*. Prastari snažni nagon majčinske ambicije u odnosu na vlastitog sina pobjeđuje drugi snažni nagon seksualnog parenja. Starica koja nikad nije imala spolni život uspijeva uz pomoć prastare barbarske moći nad sinom ubiti na kraju i njegov spolni nagon. Agnesini osjećaji, osjećaji žene zaljubljene u svećenika, također su čista nagonska ženska strast (Lawrence 1928 prema Viola, Dolfi, Rovigatti 1987: 142-143).

I Cosima i Marijana, svaka na svoj način, dvije su neposlušne kćeri i postupile su drugačije, odbile su se bespogovorno povinovati tradicionalnim zakonima svojih kultura te odabiru vlastiti put. Nisu postale žene bez nade poput Sattine gospođe Vicence u Nuoru početkom 20 st. Cosima je dočekala svojega viteza te je zasnovala obitelj i postigla uspješnu spisateljsku karijeru, a Marijana je simbolično umrla kako bi sama postala vitez u Gordani.

Proletjela je njezina mašta u zvjezdanoj noći s groblja nepoznatim krajevima, divnim dolinama, dvorcima, gradovima, selima. Vitez je na konju. Pobjeđuje mačem, snagom i srčanošću, doživljava pustolovine, hrabre okršaje, pobjeđuje zločeste i zaštićuje dobre, ide, jaše, juri za prelijepim ciljevima (Zagorka 1967: 180).



4. Autorice, pripovjedačice, likovi

I *Cosima* i *Kamen na cesti* mogu se smatrati biografsko-psihoanalitičkim i odgojno-razvojnim romanima (Hergešić 1982: XXXII). S obzirom na to da su napisani u trećem licu, autorice su slobodne od “okova stvarnosti” te tako imaju slobodu interpretiranja “vlastitoga ja i svojega formativnog puta” te mogućnost “estetizacije iskustva o sebi” (Meineke, Neu-Wendel 2023: 61) što ih svrstava u prave modernističke autobiografije.

Autobiografije pisane u trećem licu dale su im slobodu u (re)interpretaciji vlastitih života i postupaka. Zagorkini memorijalistički tekstovi, pa tako i *Kamen na cesti*, poštuju vremenski slijed događaja, ali je nekim kraćim životnim etapama posvećivala više prostora u odnosu na druge koje su trajale mnogo dulje. Tako je o svojoj novinarskoj karijeri i političkoj borbi pisala mnogo više od npr. spisateljske koje se dotiče općenito.

Deleddini djelomice autobiografski romani¹⁷, svi objavljeni nakon Nobela, ne poštuju kronologiju. Zapravo, Deledda je najprije objavila sredinu (*Na vjetrometini/Paese del vento*, 1931.), zatim završetak (*Crkvica na osami/Chiesa della solitudine*, 1936.), a posthumno je objavljen početak njezine romansirane autobiografije. U romanu *Crkvica na osami* (1936.), zadnjem objavljenom za njezina života, junakinja ima istu bolest kao i Deledda¹⁸. *Na vjetrometini* je jedini Deleddin roman pisan u prvom licu. Glavna junakinja, Nina, jedna je od njezinih rijetkih likova nad čijom glavom ne visi sudbina kojoj se mora pokoriti. Ona predstavlja sardinsku djevojku/ženu oslobođenu mentalne stege tradicije i koja upravlja svojom sudbinom. Ona je učinila sve ono što druge Deleddine junakinje nisu¹⁹ (Dubravec Labaš 2011: 110-111).

Zagorka u svojem jedinom autobiografskom romanu ubija svoju junakinju, ali zato stvara novu, Gordanu, koja utjelovljuje ono o čemu snatri Mirjana i što bi ona sama postala da je bilo moguće: “djevica i zavodnica, filozof i ratnica, muško i žensko” (Jukić 2005: 209). Živjela bi kao vitez, i bilo bi potpuno svejedno je li to žena ili muškarac, što osim moralnih odlika poput neprijetvornosti, domoljublja i pravednosti podrazumijeva pravo na obrazovanje, na odlučivanje o svojem životu te mogućnost ravnopravnog sudjelovanja u političkom i svakom drugom životu svoje domovine.

¹⁷ Tek nakon Deleddine smrti, objave *Cosime* i nekih epistolaru postalo je jasno da su jednim djelom autobiografski.

¹⁸ U crkvici podno planine Orthobene, koja je poslužila kao nadahnuće za roman, danas počivaju Deleddini zemni ostaci, a crkvu se naziva prema naslovu romana, *Crkvica na osami*, a ne prema Majci Božjoj kojoj je posvećena.

¹⁹ Za više o romanima *Majka*, *Na vjetrometini* i *Cosima* u Deleddinom opusu vidi Dubravec Labaš 2022: 103-128.



Nakon što su “pisanjem podčinile sebi neprijateljsko okruženje”, Deledda i Zagorka koriste se književnošću kako bi stvorile svoje idealne biografije, izmišljaju svoje književne dvojnice, Ninu i Gordanu, pretvaraju se u književne likove brišući granicu između stvarnog i izmišljenog tako da čitatelj na kraju i ne zna koja je biografija ‘prava’, a koja fiktivna.

4.1 Umjesto zaključka

Deledda je nobelovka i to joj je u talijanskom književnom kanonu, unatoč svim proturječnostima koje su pratile njezin opus i prije i nakon nagrade, osiguralo mjesto s kojega je se ne može izgurati. Bibliografija o Deleddi beskonačna je, ali se svako malo ipak napravi određeni probir tako da se je znanstvenicima lakše probijati kroz zaista gustu šumu svakovrskih znanstvenih i stručnih prinosa. Nobelova nagrada, s jedne je strane osigurala zanimanje za njezin golemi opus pa se tako stalno nadopunjuju biografski podaci i to, između ostaloga, zahvaljujući novim i nadopunjenim izdanjima epistolara²⁰, ali zanimanje za proučavanje njezinih pojedinačnih djela, od prvih objavljenih radova do onih objavljenih posthumno, ne prestaje. I to ne samo zbog činjenice da je nobelovka. Među najzanimljivijima mogu se istaknuti zbornik radova s međunarodnoga skupa²¹ o novom talijanskom književnom kanonu 20. st. posvećen prozaisticama ili pripovjedačicama (*narratrici*) u kojima se nalaze tri nove analize Deleddinih djela i to s antropološke, modernističke i feminističke točke gledišta. Talijanskim spisateljicama 19. i 20. st. posvećena je antologija tekstova²² što obuhvaća dnevničke, sjećanja, pisma, putopise, kazališne komade, poeziju, prozu, esejistiku, biografije i novinske članke. To je prvo takvo izdanje u Italiji, sadrži tekstove više od 100 autorica, od kojih su neke poznate, a neke potpuno nepoznate. Cilj te antologije je obnavljanje sjećanja na te autorice i na njihov doprinos talijanskoj kulturi. Deledda je također uključena s tekstom iz *Cosime*.

Zagorkinim se opusom kritika ozbiljnije počela baviti tek nakon Lasićeve knjige koji je prvi istaknuo da je ona svojim društvenim, novinarskim i feminističkim angažmanom, ali i svojim isповijedima u prvom licu, bila ispred svojega vremena

²⁰ Zanimljivo je da su na temelju Deleddine korespondencije proizašla dva, “gotovo pa romana”: Piga Martini, Maria Antonietta. 2013. *Grazia Deledda. Un singolare romanzo (quasi) d'amore*. Villanova di Guidonia: Aletti Editore i De Nava, Ludovica. 2014. *La quercia e la rosa*. Nuoro: Il maestrale (Lavinio 2017: 65).

²¹ *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. I. Le Narratrici*, Atti del Convegno internazionale *Studi delle donne nella letteratura italiana*, 15-16 dicembre 2021, Roma.

²² Tatti, Silvia, Chiara Licameli (uredile). 2023. *Scrittrici italiane tra Otto e Novecento*. Brescia: Scholée.



(Matanović 2023). Zagorka ulazi na popis lektire, a krajem devedesetih godina 20. stoljeća na Filozofskom fakultetu u Zagrebu Julijana Matanović na Odsjeku za kroatistiku prva drži kolegije o Zagorki²³, dok Maša Grdešić ak. god. 2007./2008. na Odsjeku za komparativnu književnost drži kolegij *Zagorka, kulturalni studiji i feminizam* (Matanović 2023, Coha 2007: 84).

Godine 2007., u povodu 50. godišnjice Zagorkine smrti održani su prvi *Dani Marije Jurić Zagorke* u prostorijama Centra za ženske studije/Memorijalnog stana Marije Jurić Zagorke, na Dolcu 8. Dani se redovito održavaju već 17 godina, a izdavanjem zbornika nakon skupa ipak se postupno vraća “feministički dug” (Sklevicky 1996: 247). No, u tim se zbornicima mogu izdvojiti i neki radovi koji sagledavaju Zagorkin opis iz različitih perspektiva, ne samo feminističke, i razotkrivaju nove slojeve njezina književnog opusa (*Lik žene, obiteljski odnosi i brak u jednočinkama Marije Jurić Zagorke* Kristine Jug i *Hrvatica – za ženu i dom* Lidije Dujić, Slavice Trgovac Martan i Slobodana Popratnjaka [2015.], *Grička vještica MJZ u kontekstu stare periodike (u čast stogodišnjici praižvedbe Gričke vještice)* Nede Novosel i *Preko granica: flaniranje u Vitezu slavonske ravni* MJZ Biljane Oklopčić i Lucije Saulić [2017.], *Mojoj dragoj vrijednoj seki: suradnja Mare Matočec i Marije Jurić Zagorke* u *Ženskome listu i Hrvatici i tekstovi ženske problematike* Vlatka Smiljanića).

Međutim, unatoč tome što su u okviru te manifestacije predstavljani i objavljeni mnogi vrijedni radovi, to nije dovoljno kako bi se Zagorkin opus proučio u odnosu na važnost koju on ima u hrvatskoj književnosti. Taj bi opus već desetljećima mogao predstavljati polazišnu točku

proučavateljima novinarstva, književnim povjesničarima zainteresiranim za povijesni roman, teoretičarima književnosti koji proučavaju popularnu kulturu, teatrologima, uposlenicima u ministarstvima prosvjete, polaznicama ženskih i rodni studija, političarkama. Njezine ocjene su i danas itekako aktualne i primjenjive (Matanović 2023).

Možda bi jedan od načina prevrednovanja Zagorkinog djela, ali ne samo njezino već i ostalih autorica 19. i prve polovice 20. stoljeća (Ane Vidović, Dragojle Jarnević, Ane Vrdoljak, Jagode Brlić, Milke Pogačić, Ivke Kralj²⁴, Ivane Brlić Mažuranić, Zagorka i svih onih koje su došle kasnije) bila knjiga koja bi se bavila “pripo-

²³ U *Redu predavanja Sveučilišta u Zagrebu* ne navode se naslovi kolegija već samo ime prof. Matanović pod Čitanja novije hrvatske književnosti.

²⁴ Vidi Dragičević 2015.



vjedačicama”. Pavličić Zagorku još 1983. godine naziva velikom pripovjedačicom i jednom od dvoje ili troje autora u hrvatskoj književnosti koji su znali izgraditi fabulu (Pavličić 1995: 8). A i antologija tekstova hrvatskih autorica 19. i 20. stoljeća, popraćena biografijom i bibliografijom, poput one talijanske koju su uredile Tatti i Licameli, svakako bi pridonijela drugačijoj povijesti hrvatske književnosti, književne kritike, hrvatskog novinarstva i hrvatske umjetnosti općenito.

Još je Lasić tvrdio da se zrelost i samosvijest neke književnosti očituje u sposobnosti da uvaži i vrednuje sve svoje temeljne strukture (diskurse, metode, stilske orijentacije i drugo). Onda kada se među temeljnim književnim strukturama stvori svijest o granicama i vrijednosti Drugog, tada ta književnost dolazi do višeg stupnja razvoja književne kulture (Lasić 1986: 61-62).

Ferrante smatra da svaka spisateljica mora raditi na tome da književnost koju pišu žene uspije sama pisati istinu. Također ističe da treba prestati razlikovati one koje pišu prosječna djela i one koje proizvode “neizbježne svjetove riječi”. Kako bi se izborile za to da svijet prihvati “žensku istinu”, autorice moraju stapati svoje talente i nijedan se redak ne smije izgubiti. Jer pridruživanje ženskog ja povijesti mijenja povijest (Ferrante 2023: 98-99).

Deledda i Zagorka svoje su žensko, istovremeno i autorsko i pripovjedačko, ‘ja’ pridružile književnoj i drugoj povijesti ponajprije zahvaljujući publici. Obje uvijek imaju dvije vrste publike. U jednu skupinu spada ona koja njihova djela čita jer ime Deledda/Zagorka na koricama unaprijed osigurava ispunjavanje horizonta očekivanja te jamči uživanje u tekstu. Druga vrsta publike je ona ‘profesionalna’, književno-kritička, koja u njihovim opusima osim užitka u čitanju traži i otkriva slojeve teksta od kojih se sastoji pripovjedačko tkivo iz kojega proizlaze njihovi likovi, zapleti i pozadine radnje, a osobito junakinje što tim djelima osiguravaju čitateljstvo i više od stoljeća nakon nastanka.

Hrvatska publika čita Zagorku s jednakim žarom kao i početkom 20. stoljeća, a o tome svjedoče i citati iz njezinih djela koje se objavljuje i dijeli po društvenim mrežama (Grkeš 2023: XX) te, između ostaloga, i odgovori na pitanje „Zašto volim Zagorku?“ na mrežnim stranicama Memorijalnog stana Marije Jurić Zagorke.

I dok talijanska književna kritika Deleddi duguje temeljiti i objektivni prikaz njezinoga društvenog angažmana, kao što je to napravila za Aleramo i Serao, ona hrvatska Zagorki duguje sveobuhvatno, interdisciplinarno i kritičko iščitavanje njezinoga cjelokupnog književnog opusa.



BIBLIOGRAFIJA

- BITI, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- BO, Carlo. 1992. *Introduzione* u Ugo Collu (uredio) *Atti del seminario di Studi "Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900"*, Knj. I (*Grazia Deledda nella cultura sarda contemporanea*). Cagliari: STEF. 35-42.
- BONAVIRI, Giuseppe. 2002. "Quando la Deledda prevalse su Hamsun" u *L'Osservatore romano*, 30/5/2002. 3.
- BREŠIĆ, Vinko. 2019. *Autobiografija* u *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet.
- CANNAS, Andrea. 2019. "Anche pigliando il tuo nome, serberò intera la mia personalità". *Grazia Deledda e la questione femminista* u Angelo Rella, Jorge Diego Sánchez, Daniele Cerrato (uredili) *Querelle des femmes: thought, voices and actions*. Sevilla: Benilde Editorial. 187-196.
- COHA, Suzana. 2007. "Od fenomena do modela: u povodu Lasićeve Zagorke" u *Nova Croatica*, 1 [31] (1 [51]). 75-98.
- DELEDDA, Grazia. 2007. *Majka. Na vjetrometini. Cosima*. Prevela Dubravka Dubravec Labaš. Zagreb: Naklada Jurčić.
- DI PILLA, Francesco (uredio). 1966. *Grazia Deledda, Premio Nobel per la Letteratura 1926*. Milano: Fabbri.
- DRAGIČEVIĆ, Josipa. 2015. *Hrvatske književnice 19. stoljeća i njihova recepcija u hrvatskoj književnoj historiografiji*. Doktorski rad. Mentor: Tihomil Maštrović. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu.
- DREMEL, Anita i Renata Jambrešić Kirin. 2019. *Predgovor: feminizam i kultura straha* u Lada Čale Feldman et al. (uredile) *Plameni inkvizitori: feminizam i kultura straha*. Radovi sa znanstvenog skupa "Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe (24.-25. XI. 2017.)". Zagreb: Centar za ženske studije. 7-11.
- DUBRAVEC LABAŠ, Dubravka. 2007. *Bibliografija* u *Grazia Deledda Majka. Na vjetrometini. Cosima*. Prevela Dubravka Dubravec Labaš. Zagreb: Naklada Jurčić. 347-349.
- DUBRAVEC LABAŠ, Dubravka. 2011. *Grazia Deledda e la „piccola avanguarda romana*. Roma: Carocci.
- FABRIO, Arijela. 2020. *Matilde Serao i Marija Jurić Zagorka – dva modela ženskoga književnoga i društvenoga angažmana na razmeđu 19. i 20. stoljeća*. Doktorski rad. Mentorica Iva Grgić Maroević. Zagreb: Filozofski fakultet.
- FERRANTE, Elena. 2023. *Na marginama. O užitku čitanja i pisanja*. Prevela Ana



- Badurina. Zagreb: Profil.
- FERRONI, Giulio. 1996. *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*. Torino: Einaudi.
- FORTI-LEWIS, Angelica. 1994. "Scrittura auto/bio/grafica: teoria e pratica. Una proposta di lettura androgina per *Una donna* di Sibilla Aleramo" u *Italica*, 1994, Vol. 71, No. 3. 325-336.
- FRATTINI, Claudia. 2008. *Il primo congresso delle donne italiane, Roma 1908*. Roma: Biblink editori.
- GRDEŠIĆ, Maša. 2006. *Plameni inkvizitori između 'historijske vjernosti' i romantične idealizacije* u Marija Jurić Zagorka, *Plameni inkvizitori*, 2, Sabrana djela Marije Jurić Zagorke, sv. 9. Zagreb: Školska knjiga i Naklada Marija Jurić Zagorka. 695-706.
- GRDEŠIĆ, Maša. 2023. *Politička Zagorka: »Kamen na cesti« kao feministička književnost*. <https://www.researchgate.net/publication/267779154>. Pristupljeno 30. 11. 2023.
- GRKEŠ, Ivana. 2023. "Društveni ciljevi Zagorkina djelovanja" u *Dubrovnik, časopis za književnost i znanost*, XXXIV., godište 2023, broj 1/2. 65-68.
- HERGEŠIĆ, Ivo. 1982. *Predgovor* u Marija Jurić Zagorka, *Grička vještica. Tajna Krvavog mosta*. Zagreb: Stvarnost, Liber. V-XXXVI.
- JAKOBOVIĆ FRIBEC, Slavica. 2006. *Biografija: Marija Jurić Zagorka*. <https://ravnopravnost.gov.hr/arhiva/marija-juric-zagorka/biografija-marija-juric-zagorka/1539> Pristupljeno 26. 11. 2023.
- JUKIĆ, Tatjana. 2005. *Vitez, žena, Petar Pan: Odrastanje povijesti u Zagorkinoj Gordani u Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić (uredile) Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VII. (Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća)*. Split: Književni krug. 205-213.
- KOLANOVIĆ, Maša. 2006. *Zagorka – sinonim za popularno* u Marija Jurić Zagorka, *Jadranka*, 2, Sabrana djela Marije Jurić Zagorke, sv. 11. Zagreb: Školska knjiga i Naklada Marija Jurić Zagorka. 575–594.
- LASIĆ, Stanko. 1986. *Književni počeci Marije Jurić Zagorke (1873.–1910.)*. Uvod u monografiju. Zagreb: Znanje.
- LAVINIO, Cristina. 2017. *Incroci epistolari tra realtà e finzione. Grazia Deledda nel 1894 (e oltre)* u Marco Gargiulo (uredio) *Incroci. Luoghi della creatività e reti della comunicazione*. Roma: Aracne editrice. 57–85.
- LEJEUNE, Philippe. 2000a [1975]. *Autobiografski sporazum*. Prevela Lada Čale Feldman u Cvjetko Milanja (uredio) *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada. 201-236.



- LEJEUNE, Philippe. 2000b [1975]. *Autobiografija i povijest književnosti*. Prevela Sanja Šoštarčić u Cvjetko Milanja (uredio) *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada. 237-270.
- MATANOVIĆ, Julijana. 2023. *Marija Jurić Zagorka – Tri faze iste ljubavi*. <https://mvinfo.hr/clanak/marija-juric-zagorka-tri-faze-iste-ljubavi>. Pristupljeno 30. 11. 2023.
- MEINEKE, Eva-Tabea, Stephanie Neu-Wendel. 2023. *Lautobiografia modernista al femminile: Una donna e Cosima* u Beatrice Alfonzetti, Annalisa Andreoni, Chiara Tognarelli i Sebastiano Valerio (uredili) *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. I. Le Narratrici*, Atti del Convegno internazionale *Studi delle donne nella letteratura italiana*, 15-16 dicembre 2021. Roma: AdI Editore. 55-64.
- PAVLIČIĆ, Pavao. 1995. *Rukoljub. Pisma slavnim ženama*. Zagreb: Slon.
- SATTA, Salvatore. 1999. *Il giorno del giudizio*. Nuoro: Ilisso.
- SKLEVICKY, Lydia. 1996. *Patuljasta amazonka hrvatskog feminizma: Marija Jurić Zagorka* u Dunja Rihtman Auguštin (uredila) *Konji, žene, ratovi*. Zagreb: Ženska infoteka. 245-247.
- SAVINO, Onorina. 2023. *La funzione interculturale di Grazia Deledda: modernità e trasgressione nel romanzo autobiografico Cosima* u Beatrice Alfonzetti, Annalisa Andreoni, Chiara Tognarelli i Sebastiano Valerio (uredili) *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. I. Le Narratrici*, Atti del Convegno internazionale *Studi delle donne nella letteratura italiana*, 15-16 dicembre 2021. Roma: AdI Editore. 47-54.
- SCRIVANO, Riccardo. 1990. *I τόποι del mito nella Deledda* u Angello Pellegrino (uredio) *Metafora e biografia nell'opera di Grazia Deledda*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana. 17-30.
- SMILJANIĆ, Vlatko. 2019. *Mojoj dragoj vrijednoj seki: suradnja Mare Matočec i Marije Jurić Zagorka u Ženskome listu i Hrvatici i tekstovi ženske problematike* u Lada Čale Feldman et al. (uredile) *Plameni inkvizitori: feminizam i kultura straha*. Radovi sa znanstvenog skupa "Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe (24.-25. XI. 2017.)". Zagreb: Centar za ženske studije. 13-22.
- SOLAR, Milivoj. 2006. *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
- SOLAR, Milivoj. 2011. *Književni leksikon. Pisci. Djela. Pojmovi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- VIOLA, G. Eugenio, Anna Dolfi, Franca Rovigatti (uredili). 1987. *Grazia Deledda. Biografia e Romanzo. Catalogo della mostra*. Roma: Istituto della Enciclopedia



Italiana Treccani.

ZAGORKA, Marija Jurić. 1967. *Kamen na cesti*. Zagreb: Stvarnost.

ZAGORKA, Marija Jurić. 1997. *Što je moja krivnja?* u Vinko Brešić (uredio) *Autobiografije hrvatskih pisaca*. Zagreb: AGM. 451-499.

ZAMBON, Patrizia. 1989. "Leggere per scrivere. La formazione autodidattica delle scrittrici tra Otto e Novecento: Neera, Ada Negri, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo" u *Studi Novecenteschi*, XVI, 38. 287-324.

ZLATAR, Andrea. 1998. *Od teorije autobiografije do dnevničkog istraživanja: Philippe Lejeune u Autobiografija u Hrvatskoj*. Zagreb: Matica Hrvatska. 149-168.

ŽMEGAČ, Viktor. 1987. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: GZH.

MREŽNI IZVORI

<http://www.maldura.unipd.it/italianistica/ALI/deledda.html>. Pristupljeno 29. 11. 2023.

<https://zagorka.net/>. Pristupljeno 26. 11. 2023.



Deledda e Zagorka: due autrici come due personaggi letterari?

RIASSUNTO

Grazia Deledda e Marija Jurić Zagorka avevano quasi la stessa età. Deledda nacque nel 1871 a Nuoro, in Sardegna, e Zagorka nel 1873 a Negovec vicino a Vrbovec. Entrambe crebbero in una provincia profonda, all'interno di famiglie benestanti, ma senza la possibilità di continuare gli studi. Tuttavia, nel loro percorso di scrittura hanno superato con successo sfide poste dalla famiglia, dalla società, dalla tradizione, dai professionisti/dagli scrittori (compresa la critica letteraria), guadagnandosi un vasto pubblico anche dopo la loro morte. Oltre a una ferrea volontà e un desiderio di scrittura le accomuna anche un altro curioso dettaglio: entrambe hanno sempre nascosto la loro vera età indicando una data di nascita errata, fingendo di aver cominciato a scrivere a 14, 15 anni. Inoltre, sia Deledda che Zagorka hanno scritto le loro autobiografie in forma di romanzo, trasformandosi in personaggi letterari, Cosima e Mirjana. Il tema di questo lavoro sono proprio i loro due romanzi autobiografici, *Cosima* e *Una pietra per strada (Kamen na cesti)*. Zagorka pubblicò la sua opera come romanzo d'appendice dal 1932 al 1936, mentre il manoscritto del romanzo della Deledda fu ritrovato dopo la sua morte nel 1936 e pubblicato postumo anche in forma di romanzo d'appendice. A entrambe le autrici questi romanzi autobiografici hanno permesso di rievocare i loro primissimi ricordi, di confrontarsi con il "personaggio problematico" della madre e di risolvere le più importanti questioni identitarie. Allo stesso tempo, proprio queste opere costituiscono una possibile chiave per comprendere la poetica delle due donne geograficamente lontane, ma simili per molti aspetti. Donne forti, che hanno avuto il coraggio di combattere per il loro diritto alla scrittura e di osservare loro stesse quali personaggi letterari e quindi giocare con la complessa relazione tra finzione e realtà.

PAROLE CHIAVE:

Grazia Deledda, Marija Jurić Zagorka, prosa autobiografica, modernismo, l'io femminile



Deledda and Zagorka: Two Authors as Two Literary Characters?

SUMMARY

Grazia Deledda and Marija Jurić Zagorka were almost the same age. Deledda was born in 1871 in Nuoro, Sardinia, and Zagorka in 1873 in Negovec near Vrbovec. They both grew up in deep province, in wealthy families, but without the possibility of continuing their studies. However, on their way to become writers who, even decades after their death, have a large audience, they have successfully overcome the obstacles placed upon them by family, society, tradition, but also by their literary profession itself as well as by literary criticism. In addition to a strong will and the need to write, they have another unusual detail in common: until their deaths, both indicated the wrong year of birth, thus pretending to be a few years younger. Furthermore, both Deledda and Zagorka wrote autobiographies in novel form, transforming themselves into literary characters, Cosima and Mirjana. The theme of this work is precisely these autobiographical novels, *Cosima* and *Stone in the street* (*Kamen na cesti*). Zagorka published her romanticized autobiography first as a serial novel from 1932 to 1936, while Deledda's novel was found in manuscript after her death in 1936 and published posthumously in the same year, also as a serial novel, then later as a book. These autobiographical novels allowed both authors to return to their earliest memories, to deal with the "problematic character" of mother and to resolve the most important identity issues. At the same time, these works constitute a possible key to understanding the poetics of the two women who were geographically distant, but similar in many respects. Strong women, who had the courage to fight for their right to write and to observe themselves as literary characters and therefore play with the complex relationship between fiction and fact.

KEYWORDS:

Grazia Deledda, Marija Jurić Zagorka, autobiographical prose, modernism, the feminine self

