DOI: https://doi.org/10.47960/2303-7431.21.35.2026.153
UDK: 821.163.42.09-31 Jurić-Zagorka M.:128
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 28. II. 2026.
Prihvaćeno: 22. VI. 2026.

Beatriz Brkić
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet
beatrizbrkic5@gmail.com

ELEMENT RITUALNE SMRTI U ZAGORKINOJ *VRAGOLJANKI S TREŠNJEVKE*

Sažetak

Romansa je žanr kojemu motiv smrti nije stran, a prema tumačenju Pamele Regis interpretira se u okviru osam narativnih elemenata: definicije društva, prvoga susreta junaka, romantične privlačnosti, prepreke ostvarenja ljubavnoga odnosa, točke ritualne smrti, priznanja ili prepoznavanja, objave romantičnih osjećaja te njihova ovjeravanja zarukama ili/i vjenčanjem. Pripada joj narativni element ritualne smrti koji se može izvesti kao doslovna smrt ili rizik od nje, no može imati i simboličko značenje. Upravo je to slučaj u popularnoj povijesnoj romansi *Vragoljanka s Trešnjevke* Marije Jurić Zagorke. Elementi prepreke i ritualne smrti s kojima se suočava junakinja romanse otvaraju prostor za afirmaciju njezina identiteta i problematiziranje položaja žena u društveno-povijesnome kontekstu romana. Teza je da ritualna smrt u Zagorkinoj ljubavnoj komediji nema samo funkciju afirmacije žanra romanse nego i feminističkoga oslobođenja junakinje. Analiza prema postavkama teoretičarke Pamele Regis potvrdila je istraživačko pitanje te se ustvrdilo kako je element ritualne smrti podijeljen u dva dijela. Prvi dio ostvarenja elementa ritualne smrti posvećen je individualnome zapletu – identitetskoj transformaciji i izvršenju junakinjina zadatka, dok se drugi dio ostvaruje kao prijetnja ljubavnomu zapletu ili potencijalna prijetnja junakinjinoj neovisnosti.

Ključne riječi: Marija Jurić Zagorka; *Vragoljanka s Trešnjevke*; romansa; ritualna smrt; junakinja

2303-7431 / © 2026 Autori. Objavio Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru. Ovo je rad u otvorenom pristupu pod CC BY-NC 4.0 licencom (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
2303-7431 / © 2026 The Authors. Published by Faculty of Humanities and Social Sciences, Universtiy of Mostar. This is an open access article licenced under the CC BY-NC 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Original scientific article
Received on February 28, 2026
Accepted on June 22, 2026

Beatriz Brkić
Josip Juraj Strossmayer University of Osijek,
Faculty of Humanities and Social Sciences
beatrizbrkic5@gmail.com

THE ELEMENT OF RITUAL DEATH IN ZAGORKA'S *VRAGOLJANKA S TREŠNJEVKE*

Abstract

The motif of death is not uncommon in the romance genre, which, according to Pamela Regis, can be understood in terms of eight narrative elements: the definition of society, the protagonists' first meeting, romantic attraction, the barrier to the fulfillment of the romantic relationship, the point of ritual death, acknowledgment or recognition, the declaration of romantic feelings, and their confirmation through betrothal and/or marriage. One of these is the narrative element of ritual death, which may take the form of literal death or the threat of death but may also assume a symbolic dimension. This is precisely the case in the popular historical romance *Vragoljanka s Trešnjevke* [*The Minx from Trešnjevka*] by Marija Jurić Zagorka. The elements of the barrier and ritual death encountered by the heroine create a space for the affirmation of her identity and a critical examination of the position of women within the novel's sociohistorical context. The central thesis is that ritual death in Zagorka's romantic comedy serves not only to affirm the conventions of the romance genre but also to facilitate the heroine's feminist emancipation. An analysis based on Pamela Regis's theoretical framework confirmed the research hypothesis and established that the element of ritual death is structured in two stages. The first stage concerns the individual plotline - the heroine's identity transformation and completion of her assigned task, whereas the second manifests itself as a threat to the romantic plotline or as a potential threat to the heroine's independence.

Keywords: Marija Jurić Zagorka; *Vragoljanka s Trešnjevke*; romance; ritual death; heroine

Uvod – teorija romanse

Pamela Regis u *Natural History of a Romance Novel* opisuje romansu kao književni žanr koji se mijenjao tijekom književnopovijesnih razdoblja. Romansa je formom prvotno bila prepoznata kao stihovana pripovijest o herojskim podvizima antičkih junaka, da bi u doba uspona romana u 17. stoljeću širemu čitateljstvu postala najprepoznatljivija u obliku ljubavnoga romana. Karakteristika je romanse prikaz nemimetičkoga, idealnoga svijeta ili fantazije koja se može predstaviti čitateljima u stihovnome ili lirskome, dramskome ili narativnome, proznome obliku (Regis, 2003, str. 28). Northtrop Frye u *Anatomiji kritike* detaljno opisuje obilježja romanse kao potrage junaka čiji je glavni element pustolovina, podijeljena u nekoliko etapa te završava uzvišenjem junaka (Frye, 2000, str. 212-213). Nerijetko je nagrada junaka za uspješno izvršen zadatak nevjesta, stoga ljubavni odnos likova može biti element radnje, no ne nužno i njezin glavni dio (Frye, 2000, str. 220). Iako su prepoznatljivi elementi romanse udvaranje između glavnih likova i razvoj njihova odnosa, koji na kraju biva okrunjen brakom ili obećanjem braka, Regis tvrdi da samo zato što je brak dio formule žanra, nije njegov dominantni element. Definirala je romansu kao fikcijsko djelo u prozi koja pripovijeda o udvaranju i zarukama ili braku jednoga ili više ženskih likova, što je element koji razlikuje povijesnu od popularne romanse (Regis, 2003, str. 30).

Narativnu strukturu romanse čini osam elemenata: definicija društva, prvi susret heroine i heroja, romantična privlačnost koja se javlja između njih, prepreka koja se isprječava u ostvarenju ljubavnoga odnosa glavnih likova, točka ritualne smrti, priznanje ili prepoznavanje koje slama prepreku, objava romantičnih osjećaja te njihovo ovjeravanje zarukama ili/i vjenčanjem (Regis, 2003, str. 38). Prepreka označava sukob koji onemogućava sjedinjenje junakinje i junaka, dok točka ritualne smrti podrazumijeva dio zapleta zbog kojega se sjedinjenje čini konačno nemogućim, a problemi nesavladivima. Može se izvesti kao smrt ili njezin privid, rizik smrti ili bilo koji simbol ili događaj koji ukazuje na nju čak i metaforički, kao što su tama, očajavanje ili zima (Regis, 2003,

str. 23). Zašto je dobro izgrađena prepreka tako važna? Regis drži da završetak romana može ukazivati na njegovu sadržajnu površnost, kako su kritičari prigovarali, no prilagodljivost prepreke može podržati bilo koju problematiku koju autor izabere. Također, dodaje kako je junakinjino svladavanje prepreke protuargument za feminističke i ostale kritike koje smatraju da obvezan element obećanja ili sklapanja braka ovjerava zasužnjenost žena u patrijarhalnoj kulturi. Prepreka, stoga, pruža priliku autoru, najčešće autorici, da prikaže oslobođenje junakinje koja se suočava s izazovima. Izazovi mogu biti unutarnje, psihičke prirode ili vanjske, društvene, a obje vrste zahtijevaju njezino aktivno djelovanje i utjecaj na razvoj fabule. Točka ritualne smrti također pruža niz mogućnosti za kreativnost autora. Kada se sretno rješenje čini nemogućim zbog prethodnih odluka ili nepovratnih činova, junakinjina hrabrost doslovno ili, pak, simbolično protjeruje smrt staroga i slavi novi život te osnažena svladanim izazovima ostvaruje priželjkivanu romantičnu vezu. Regis dodaje kako čitatelji ne uživaju toliko u sretnome završetku koliko u demonstraciji junakinjine slobode koja se očituje u moći svladavanja prepreka te izboru odgovarajućega partnera i prihvaćanju ili odbijanju njegova udvaranja (Regis, 2003, str. 24). Navedeno će se dokazati na primjerima iz Zagorkina romana.

Recepcija Zagorkina opusa i dosadašnja istraživanja njezine romanse

Prije nego što se iznese pregled dosadašnjih istraživanja Zagorkine popularne romanse, treba ukratko opisati recepciju njezina opusa. Šest godina nakon Zagorkine smrti, 1963. godine, objavljena su njezina sabrana djela. Autor je predgovora Ivo Hergešić, koji je među prvima istaknuo značaj Zagorkina novinarskog i književnog rada. Hergešić smatra da je „štošta ostalo nedorečeno, štošta isforsirano, a s obzirom na činjenicu da ti romani izlaze u nastavcima, da su često pisani u najvećoj žurbi, ne mogu se ocjenjivati kao tekstovi koji su normalno dozrijevali, pa se mnogi nedostaci – kompozicijski i jezično-stilistički – mogu time objasniti“ (Hergešić, 1963, str. 16). Hergešić je, osim novinarskoga i

romanesknoga, opisao i Zagorkin dramski opus, napomenuvši da „nije općenito poznato da je Zagorka-novinar i Zagorka-pripovjedač plodni i bez sumnje uspješni dramski autor“ (Hergešić, 1963, str. 17).

Zagorkin je dramski opus čak 40-ak godina prije Hergešića opisao Dragutin Prohaska, određujući Zagorku kao jedinu predstavnicu kazališnih komada i lakrdije u hrvatskoj moderni, no ne smješta je među „pripovjedačice“ u koje je ubrojio Zofku Kveder, Adelu Milčinović, Zdenku Marković i Ivanu Brlić-Mažuranić (Prohaska, 1921, str. 9). Tu će „nepravdu“ 1998. ispraviti Dunja Detoni Dujmić u književnopovijesnoj studiji posvećenoj novijoj ženskoj hrvatskoj književnosti u kojoj Zagorku ubraja među najplodonosnije autorice hrvatske moderne. Ne smije se izostaviti ni Lasićeva knjiga *Književni počeci Marije Jurić Zagorke*, o kojoj Helena Sablić Tomić i Maša Kolanović imaju različito mišljenje. Sablić Tomić smatra je „značajnim prilogom u daljnjim književnopovijesnim čitanjima njezinih romana“ (Sablić Tomić, 2004, str. 17), dok Kolanović kritizira Lasića koji je u uvodu napisao: „… iznenadna želja da se vratim ‘mladom Krleži’, potreba da ‘pod svaku cijenu’ pročitam nekoliko bitnih knjiga u vezi s dogradnjom literarno-teoretskog sistema kojem se podvrgavam i u čiju vrijednost trajno sumnjam – evo glavnih razloga što je rukopis ostao nedovršen“ (Lasić, 1985). Kolanović drži da je Lasić odustao od dovršetka studije jer nije smatrao da je Zagorkina „trivijalna“ književnost vrijedna bavljenja poput Krležina „kanonskog“ opusa (Kolanović, 2006).

Govoreći o trivijalnoj književnosti, vrijedi spomenuti kako je Slobodan Prosperov Novak u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* istaknuo kako je Zagorka „stvorila obrazac hrvatskog trivijalnog romana“ (Prosperov Novak, 2003, str. 300), dok je Krešimir Nemec u *Povijesti hrvatskog romana od 1900. do 1945.* naziva najpopularnijom predstavnicom popularne književnosti i „najčitanijim hrvatskim piscem“ (Nemec, 1998, str. 74). Novakov se, pak, zaključak o stilskoj vrijednosti Zagorkina opusa može smatrati kritikom. S obzirom na to da je još 1963. godine bilo poznato u kakvim je uvjetima Zagorka pisala svoje romane, iznenađuje zaključak Prosperova Novaka koji smatra da su kod Zagorke „sve priče rađene po istoj matrici“ kako bi izazvale napetost čitatelja, pritom

izostavljajući općepoznati dio… Likovi su odviše plošni, no njezin stil karakterizira prepoznatljiva i samo njoj svojstvena „naracijska magija" (Prosperov Novak, 2003, str. 301). Izraz „naracijska magija" tek je elegantniji naziv za „kategoriju literarnog šunda" u koju je, prema Dubravku Jelčiću, kritika svrstavala Zagorkine romane. Uzevši u obzir Jelčićevu primjedbu o nepravednoj ocjeni Zagorkina opusa, iznenađuje da u proširenu izdanju svoje hrvatske književne povijesti pogrešno navodi naslove romana *Republikanci* i *Kneginja iz Petrinjske ulice*, nazivajući ih *Revolucionarcima* i *Zagrebačkom kneginjom* (Jelčić, 2004, str. 215–216). Jelčić je u pravu kada zaključuje da „tek u novije doba, prodorom svježih, fleksibilnijih teorijskih shvaćanja, njezino djelo privlači doličnu pozornost i stječe priznanja ponajprije znanstvene kritike" (Jelčić, 2004, str. 216). Maša Grdešić uzrok tomu vidi u rastućemu utjecaju feminističke teorije i kulturalnih studija (Grdešić, 2021, str. 11). Prethodno se slab interes za Zagorkin opus može objasniti primjedbom Maše Kolanović, koja smatra da su akademski krugovi „godinama proizvodili distinkciju između elitnog i popularnog, odnosno visokog i niskog u kulturi i književnosti…" (Kolanović, 2006). Od 2007. godine u organizaciji Centra za ženske studije i Odsjeka za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu organizira se znanstveni skup posvećen Zagorki kao dio manifestacija u okviru *Dana Marije Jurić Zagorke*. Značaj konferencije nalazi se u već godinama aktivnoj popularizaciji i revalorizaciji Zagorkina književnog i publicističkog opusa.

Dosadašnja istraživanja Zagorkinih popularnih povijesnih romansi usmjerena su prema žanrovskim obilježjima romanse, točnije narativnim elementima koji izravno utječu na ulogu junakinje. Istraživanja su posvećena romanima *Vitez slavonske ravni* i *Kći Lotršćaka*. Maša Kolanović, Maša Grdešić te Biljana Oklopčić i Mirna Jakšić u metodologiji su prethodno primijenile žanrovsku naratologiju i povezale je sa ženskim pitanjem u romansi. Maša Kolanović u radu *Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije* napominje da je Zagorka u svojim romansama učinila „značajne simboličke pomake unutar okvira koji reprezentaciji ženskog subjekta nude žanrovske konvencije" (Kolanović, 2006), no to ne znači da je junakinja u potpunosti oslobođena stega i vrijednosti

patrijarhalnoga društva. Maša Grdešić u predgovoru novoga izdanja *Viteza slavonske ravni* ističe motiv preodijevanja kao znak junakinjine identitetske transformacije (Grdešić, 2022, str. 358). Biljana Oklopčić i Mirna Jakšić zaključile su da Krasanka u *Vitezu slavonske ravni* postaje jedna od ključnih figura u misiji hvatanja slavonskih razbojnika i tako ostvaruje aktivno djelovanje junakinje. No „Kraj romana ponovno uspostavlja ravnotežu u pomalo narušenom patrijarhatu: Krasanka je ponovno anđeo u kući jer je svoje jastvo realizirala kroz ljubav, brak i obitelj" (Oklopčić i Jakšić, 2009, str. 129). Izdvojeni zaključci ponovno će se spomenuti u interpretaciji junakinjine transformacije u *Vragoljanki s Trešnjevke.*

Metodološki okvir rada oslanja se na teoriju književnoga žanra romanse s naglaskom na feminističko čitanje njezinih narativnih elemenata, a u nastavku će se objasniti njihova ispreplitanja. Uzrok položaja romanse kao najpopularnijega, ali najmanje cijenjenoga književnoga žanra može se objasniti distinkcijom povijesne i popularne romanse, o čemu su pisale Biljana Oklopčić i Mirna Jakšić. Povijesna romansa, koja je uključivala herojske podvige i potragu junaka, pripadala je kanonskoj, „muškoj" književnosti, dok je popularna romansa, koja se najčešće odnosila na ljubavne romane, pripadala trivijalnoj, „ženskoj" književnosti (Oklopčić i Jakšić, 2008, str. 122). Kao dokaz tvrdnji ističe se citat iz Zagorkina autobiografskog teksta *Što je moja krivnja*. Urednici i ravnatelji *Obzora* za koji je Zagorka pisala kao novinarka, a kasnije i književnica, izjavili su: „Žena treba da piše za žene i to samo — romantiku" (Zagorka, 1951, str. 15). Zbog toga su čitateljsku publiku popularne romanse najvećim dijelom činile žene. Osim što su žene prevladavale u autorskoj i čitateljskoj skupini, također su se istaknule i među najbrojnijim kritičarima žanra (Regis, 2003, str. 10).

Regis je istaknula Germaine Greer koja je 1970-ih izjavila da ljubavni romani zasužnjuju žene (Regis, 2003, str. 13). Mary Paniccia Carden i Susan Strehle uz Greer istaknule su Simone de Beauvoir i Shulamith Firestone kao skeptične kritičarke koncepta romantične ljubavi. Vjerovale su kako je ljubav zamka do braka, u kojoj će žena biti podređena muškarcu (Carden i Strehle, 2003, str. 16). Zagorka je počela pisati svoje

popularne povijesne romanse 1910-ih godina, u vrijeme kada se ideje ženskoga pokreta šire Europom pa tako i Hrvatskom. Zagorka je i sama bila feministički nastrojena, stoga ne čudi da je narativne elemente romanse nerijetko koristila u svrhu promicanja feminističkih ideja. Budući da je glavni narativni element romanse upravo ljubavna priča, moguće je razumjeti zašto su feministice bile skeptične prema tome književnome žanru. Osim toga, kako je već spomenuto, romansa prema pravilu mora imati sretan završetak koji se najčešće manifestira u obliku ovjeravanja ljubavnoga odnosa brakom (Regis, 2003, str. 18). Dakle romansa je sadržavala oba elementa koja su feministice smatrale prijetnjom za žensku neovisnost i oslobođenje. Carden i Strehle mišljenja su da romansa ujedno može prikazivati i/ili kritizirati patrijarhalnu opresiju žena. O autoru odnosno autorici ovisi koji će stav zauzeti junakinja i hoće li se suprotstaviti patrijarhalnim vrijednostima društvenoga okružja u koje je smještena (Carden i Strehle, 2003, str. 18). Sretan završetak neizbježan je dio romanse, a najčešće se ostvaruje u obliku narativnoga elementa ovjeravanja ljubavi junaka brakom. Hipoteza je da Zagorka ne koristi narativne elemente isključivo u svrhu razvoja ljubavnoga zapleta, nego u svrhu karakternoga razvoja junakinje. Pritom se posebno ističe element ritualne smrti, zbog čega je, prema teoriji Pamele Regis, cilj uvesti ritualnu smrt kao analitičku kategoriju u čitanje Zagorkine popularne romanse.

Junakinja u Zagorkinoj popularnoj romansi

U analizi elemenata Zagorkinih popularnih povijesnih romansi i njihove subverzivne funkcije treba krenuti od zaključaka koje su iznijele Biljana Oklopčić i Mirna Jakšić u *Slavonska razglednica by Marija Jurić Zagorka: Zrcaljenje stvarnog u fikcionalnom u Vitezu slavonske ravni* i *Popularne povijesne romanse Marije Jurić Zagorke*. Oklopčić je u pravu kada tvrdi da „Zagorka stavlja u narativnu sredinu junakinju koja je inteligentna i neovisna, no ipak sputana zahtjevima i pravilima patrijarhalne sredine u kojoj se nalazi“ (Oklopčić, 2011, str. 113). Oklopčić i Jakšić zaključile su da je „karakterizacija junaka/junakinje u književnoj

povijesnoj romansi analogna njenoj narativnoj i tematskoj strukturi: njegovo ili njezino jastvo određeno je konfliktom u kojem sudjeluje, eventualnom smrću kao ishodom konflikta, nestankom i ponovnim pojavljivanjem u romansi" (Oklopčić i Jakšić, 2009, str. 121).

Upravo se tim redoslijedom odvila afirmacija feminističke ideje čija je nositeljica u romanu Štefica Žigrović (Eleonora pl. Grabarić). Karakterizacija je Zagorkine junakinje oblikovana u skladu s narativnom strukturom romanse. Element potrage ili zadatka koji Frye ističe kao srž žanra romanse (Frye 2000, str. 212) označava početak izazova s kojima se Zagorkina junakinja suočava, dok motiv ritualne smrti označava da se bliži kraj romanse prije kojega se mora odviti afirmacija junakinjina identiteta. Elementi popularne i književne povijesne romanse sjedinjeni su u Zagorkinim romanima *Grička vještica* i *Vitez slavonske ravni*, jer se, osim o romansi, pripovijeda o stvarnim povijesnim događajima koji su prilagođeni ljubavnome zapletu i mašti autorice (Oklopčić i Jakšić, 2009, str. 122–123), dok se roman *Vragoljanka s Trešnjevke* može odrediti kao popularna romansa s tek nekoliko detalja koji potvrđuju društveno-povijesni kontekst početka 20. st., no ne počiva na istinitome povijesnome događaju poput prethodnih dvaju romana.

Radnja romana *Vragoljanka s Trešnjevke* smještena je u 1940./1941. godinu kada je roman počeo izlaziti u nastavcima, dakle roman je ustvari bio suvremeni prikaz zagrebačkoga društva. Time se ispunjava prvi narativni element romanse – definicija društva (Regis, 2003, str. 37–44), koje su 1940-ih godina obilježile još uvijek prisutne patrijarhalne vrijednosti, amerikanizacija, propadanje plemića, uspon bogatoga građanstva te ženski zahtjev za ravnopravnošću s muškarcima. Glavni je lik romana građanka Štefica Žigrović koja je zaposlena u zagrebačkome poduzeću *Horvat* kao strojopisačica. Štefica se predstavila lažnim imenom kao Eleonora pl. Grabarić, koje je ustvari preuzela od stanodavke plemićkoga podrijetla, kako bi dobila namještenje i tako se financijski osigurala u slučaju očeve smrti. Politika je generalnoga direktora bila zapošljavati samo propale plemiće, iz uvjerenja da neće tražiti veću plaću, buniti se i štrajkati. Muški i ženski likovi u romanu iznose vlastito viđenje ženske uloge u privatnome i javnome prostoru, koje, pak, odgovara tadašnjemu

društvenome mentalitetu koje je još uvijek funkcioniralo prema patrijarhalnome principu. Tako Horvatova sestra kritizira ulazak žena na tržište rada, Tomica muškarce smatra inteligentnijima od žena, Horvat projicira uobičajene rodne stereotipe, a trojica šefova koji upravljaju Horvatovim odjelima smatraju da žene ne pripadaju u ured, nego u kuhinju i pritom seksualno uznemiravaju Šteficu zloupotrebljavajući svoj položaj moći. Zaplet slijedi nakon susreta Eleonore s direktorovim sinom Tomicom, kojim se ostvaruje narativni element prvoga susreta junakinje i junaka romanse (Regis, 2003, str. 37–44).

Na povratku iz Amerike nenajavljeno ulijeće u Štefičin ured i grubo joj se obraća, no Štefica ne trpi nepoštovanje te se zauzima za sebe i tako se pokreće sukob u kojemu Tomica izjavi da „bile žene razmažene lutke ili ravnopravni učenjaci – jednako vjerujete svakoj gluposti kojom vam udvara muškarac! I vi želite da vam tako udvaram ja!“ (Zagorka, 2015, str. 31). Štefičin odgovor uzrokovao je nastanak oklade koja će omogućiti zaplet: „Iznenada bljesne nešto u njenim očima. Nešto kao prosvjed, otpor, snaga… ‘što bi bilo kad bismo samo jednu polovicu tih gluposti, kojima vi muškarci udvarate nama ženama, mi ispripovijedale – vama…’“ (Zagorka, 2015, str. 31).

Tomica je Štefici ponudio okladu od „sto hiljada dinara“ ako jednoga muškarca zaludi besmislenim udvaranjem kakvim muškarci zaluđuju žene. Štefica je, sjetivši se da se želi osvetiti šefovima za nepravdu koju su joj nanijeli i pritom naučiti ženomrsca Tomicu pameti, podigla ulog na tri muškarca u osam dana. Njihova oklada kreira element potrage ili zadatka: junakinja u namjeri da pobjedi u okladi, nauči Tomicu i šefove poštivanju žena i potencijalno zaradi svoj miraz u obliku obećanih „sto hiljada dinara“, prolazi izazove koji su nalik pustolovini. Element romantične privlačnosti junakinje i junaka (Regis, 2003, str. 37–44) ostvaruje se na nekonvencionalan način. Simpatije su od početka bile obostrane, dok ih je zapreka neprijateljstva, sukoba i nesporazuma sprječavala u priznanju romantičnih osjećaja. Element prepreke ostvaruje se kao izvanjska i unutarnja prepreka (Regis, 2003, str. 37–44). Izvanjsku prepreku čini financijska nejednakost – Tomica pripada bogatomu građanskomu staležu, dok Štefica kao siromašna građanka lažira svoje

plemićko podrijetlo. Unutarnja prepreka snažnija je od izvanjske, jer Tomica stječe pogrešno uvjerenje da se Štefica udvara njegovu ocu, što dodatno pogoršava njihov sukob, koji je ionako utemeljen na oprečnim svjetonazorima žene feminističkih ideja i muškarca koji prezire žene. Točka ritualne smrti označava dio radnje kada se sjedinjenje junakinje i junaka zbog rizika ili prividne smrti čini nemogućim (Regis, 2003, str. 37–44). Štefica u posljednjemu dijelu ostvarivanja svoga plana pobjede u okladi lažira smrt Eleonore pl. Grabarić. Iako se otkriva kako Eleonora zapravo nije umrla, opasnost od nemogućnosti sjedinjenja junaka nije uklonjena, jer Tomica, uvjeren da mu Štefica ne uzvraća osjećaje, najavljuje povratak u Ameriku. Uslijedio je element priznanja ili prepoznavanja koji Regis definira kao scenu u kojoj likovi iznose nove informacije koje mogu poništiti prepreku (Regis, 2003, str. 37–44). Scena se ostvaruje na sastanku direktora Horvata, Tomice, njegove tete i Štefice, na kojemu mu otac objašnjava kako se nije udvarao Štefici te zatraži njezinu ruku za svoga sina. Slijedi posljednji element – objava romantičnih osjećaja i njihovo ovjeravanje zarukama (Regis, 2003, str. 37–44). Nakon što je dobila Tomičino priznanje da je bio u krivu i da su muškarci i žene jednaki u udvaranju i ljubavi, a muškarci čak i malo slabiji od žena, uslijedila je i Štefičina izjava kojom je potvrdila da su osjećaji obostrani. Nakon što su potvrđeni elementi koji *Vragoljanku s Trešnjevke* određuju kao romansu, slijedi detaljnija analiza elementa ritualne smrti koji nosi simboličko značenje ne samo junakinjina nego i ženskoga oslobođenja u patrijarhalnoj kulturi.

Točka ritualne smrti: smrt Eleonore pl. Grabarić

Pamela Regis narativni element ili točku ritualne smrti opisala je kao trenutak u kojemu se sjedinjenje junaka čini nemogućim, a junakinji se pruža prilika ostvarenja velikoga pothvata. Bez obzira na to je lio njezin život ugrožen izravno ili neizravno, doslovno ili simbolično, njezin bijeg od ritualne smrti označava konačan izgon lošega i pobjedu dobroga odnosno junakinje. Svladavanjem zapreke junakinja otvara put do sjedinjenja s junakom, a njezin je izbor braka jedna od mogućih

manifestacija njezine slobode (Regis, 2003, str. 41–42). Feministička kritika nije sklona žanru romanse, jer se junakinjin sretan završetak percipira kao ostvarenje ženskih prirodnih uloga supruge i majke, iako je žena kao individualka više od uloga koje joj se oduvijek nameću (Regis, 2003, str. 14). Stoga će se na kraju poglavlja donijeti zaključak o Štefičinu sretnom završetku. Prije nego što se opiše scena ostvarenja točke ritualne smrti, važno je ukratko objasniti kontekst koji joj je prethodio.

Štefica je osmislila strategiju kojom će pobijediti u okladi s Tomicom, a uključivala je lažno udvaranje šefovima Tumpiću, Beloviću i Kralju. Znala je da će tašti muškarci, koji su je htjeli kazniti zbog odbijanja njihovih nemoralnih ponuda, lako pasti na njezino laskanje i previdjeti humoristična učinak jer ih je ujedno ismijavala. Pritom je osmislila i varku za generalnoga direktora Horvata, uvjerivši ga da u njegovu uredu djeluje tajno udruženje *Modre kravate* koje zapravo nije bilo tajno udruženje, nego kodni naziv za trojicu šefova koji su svojom naivnošću pomogli Štefici da pobijedi u okladi za „sto hiljada dinara". *Modra kravata* u tome je kontekstu simbol Štefičine moći koju je ostvarila nad muškarcima koje je uvjerila da moraju nositi modru kravatu i usporedila sa psićima koje gospođice vode u šetnji Zagrebom, a oko vrata imaju zavezanu plavu mašnicu i povodac. Štefica je dobro provedenom strategijom udvaranja, koja se također nije običavala pripisivati ženama, nego muškarcima kao onima koji moraju preuzeti inicijativu, afirmirala svoju intelektualnu i emocionalnu nadmoć nad svojim „žrtvama", kojima je oko vrata svezala plave kravate. Štefica je petoricu muškaraca svojom lukavošću, šarmom i ljepotom vodila na nevidljivome povodcu i tako opovrgnula Tomičinu predrasudu o ženskoj naivnosti i pasivnosti. Također je mudro iskoristila Tomičin ispad u kojemu ju je nazvao „nedostojnom metresom" (Zagorka, 2015, str. 171), kao povod Eleonorinu lažiranom samoubojstvu zbog moralne osramoćenosti.

Lažirano samoubojstvo element je ritualne smrti, koji se ostvaruje kao prividna smrt u svrhu ispunjenja junakinjina zadatka. Štefičin otac vratar Gabrek javio je nesretne vijesti u vilu generalnoga direktora: „Prosim, gospodična se je Eleonora – otrovala!" (Zagorka, 2015, str. 254). Narativni elementi romanse – potraga kao zadatak oklade i ritualna (ali

lažirana) smrt kao posljednja zapreka do junakinjinih ciljeva, tako se nadovezuju i afirmiraju žensku moć te naposljetku identitet. Uz očevu pomoć Štefica izvodi svoju posljednju prijevaru, u ulozi Eleonorine ožalošćene sestre blizanke pozvala je petoricu muškaraca na karmine u Eleonorin stan. Prigodno se odjenula kako bi pridonijela ozračju tragedije i naglasila svoje žalovanje za izmišljenom sestrom: „Na vratima široko otvorenima pojavi se žensko biće od pete do glave u crnini. Lagani crni kaput od vrata do gležnja… Sa šešira pada crno velo straga i sprijeda preko lica. U ruci ima bijeli rupčić" (Zagorka, 2015, str. 263). Zbacivanjem crnine simbolički najavljuje veliko otkriće: „Velim, časnu riječ, Eleonora je mrtva! Ona je pokopana, a ovdje je samo jednostavna Štefica, iz Trešnjevke, kći sasvim jednostavnog čovjeka i nikad nije bila plemenita…" (Zagorka, 2015, str. 230). Maša Grdešić kod Zagorke je zamijetila motiv junakinjina preodijevanja koji ukazuje na identitetsku transformaciju (Grdešić, 2022, str. 358). Njezino svlačenje crnine simbolički predstavlja povratak identitetu Štefice Žigrović. Uslijedilo je otkrivanje istine prisutnim muškarcima. Intelektualno nadigravši muškarce, svojim postupcima tijekom i nakon osvajanja oklade dokazala je da žene nisu samo za kuhinju, kako je tvrdio Tumpić, da sve žene nisu naivne, lakovjerne i površne, kako je tvrdio Tomica, da žene nisu diskretne i da ne znaju čuvati tajnu, kako je tvrdio generalni direktor, te da sve mlade žene nisu moralno iskvarene i žele se financijski osigurati zavođenjem starijih muškaraca, kako je tvrdila Tomičina teta, a sestra generalnoga direktora Horvata. Smrt Eleonore pl. Grabarić ne označava samo posljednji dio Štefičina velikog plana, nego i dokidanje s rodnim stereotipima. Dokaz ženske kompetencije, inteligencije i početak Štefičine financijske slobode, drugim riječima – identitetsku transformaciju ženskoga lika. Naime, pobjedom u okladi Štefica je osvojila *sto hiljada dinara* koje joj je Tomica obećao. Od djevojke koja je radije izabrala raditi u tvrtki, u kojoj je svakodnevno bila nepoštivana kako bi zadržala financijsku sigurnost, postala je djevojka koja zbog osvojenoga miraza više ne ovisi o namještenju. Štefica i dalje bira raditi, jer rad za nju znači slobodu: „Svaki je dobio što ga ide, a to mi je glavno. Neka ne misle, ta sirota puca sad je sva izvan sebe od sreće jer je zaslužila njihov novac!

Neću da mi danas-sutra vele da sam sve te komedije izvela samo zbog tih sto hiljada! Fućkam ja na hiljade! Imam zdrave ruke i pošteno srce!“ (Zagorka, 2015, str. 261). Kao dokaz neravnoteže rodne moći u Horvatovoj tvrtki ispostavlja se citat: „Sjetila sam se također na onu trojicu koju treba isplatiti za nedostojne ponude, kojima su me obasuli odmah čim sam došla u ured… Tatici nisam htjela kazati jer mi ne bi bio ništa radio po volji“ (Zagorka, 2015, str. 261–262).

Štefica nije htjela reći ocu za seksualno uznemiravanje kojemu su je šefovi podvrgnuli kako je ne bi natjerao na otkaz, jer bi onda izgubila vlastiti prihod novca. Kada je pred svima razotkrila šefove i iznijela dokaze svojih optužbi, o Štefici je ovisilo hoće li šefovi zadržati posao, no odlučila im je ukazati milost: „U toj okladi nije mi bilo da dobijem sto hiljada, nego da vama vratim uvredu koju ste vi nanijeli meni… Neka s vaše strane gospodi ne bude zbog toga nikakvih neprilika“ (Zagorka, 2015, str. 254–255). Ne samo to, generalni direktor priznao je Štefici da je svojim činom demonstrirala intelektualnu nadmoć nad petoricom muškaraca, uključujući njega i Tomicu: „Gospojice, uistinu vi ste tu stvar izveli senzacionalno, upravo nevjerojatno. Ja mislim, ova je lekcija, koju ste podijelili njima i njima sličnim, nedostiživa“ (Zagorka, 2015, str. 257). Kako je već spomenuto, Maša Kolanović zaključila je da se, iako je Zagorka u svojim romansama provela promjene u reprezentaciji ženskoga subjekta, junakinja i dalje nalazi u okviru patrijarhalnoga društva (Kolanović, 2006). Štefica nije pasivna, njezino djelovanje nije usmjereno isključivo prema pronalasku muža, a njezino samoostvarenje ne ovisi o ulozi supruge. Financijski je samostalna, suprotstavlja se rodnim stereotipima i prioritizira vlastita moralna uvjerenja. Ipak, neravnoteža rodne moći omogućava da bude ugrožena na radnome mjestu te obvezu dokazivanja svojih kompetencija kako bi opovrgnula stereotipe i zaslužila poštovanje nadređenih joj muškaraca. Zagorka stoga konstruira junakinju romanse kao lik koji je simbol otpora patrijarhalnomu nasljeđu.

Kraj Štefičina života kakav je dotad poznavala ukazuje na promjenu identiteta i početak ženskoga oslobođenja. Budući da će se Štefica udati za Tomicu, preselit će se iz skromnoga građanskog stana u Horvatovu vilu. Tamo će imati ulogu supruge koja ne samo da upravlja kućanstvom

nego i muškarcima, što je ipak drukčije od patrijarhalne ideje podložnosti žena muškarcima: „Onako nešto drago, a opet sposobno da upravlja čitavom kućom i takvim klipanima kao što si ti, a možda malo i ja! Zamisli kako bi to bilo divno kad bi nam tvoja žena odredila danas će biti ovo, sutra ono! Hajde u red, gospodo supruže i taste? A?“ (Zagorka, 2015, str. 54). Dakle, Štefica nakon izvršenja pomno planiranoga lažnoga samoubojstva više nije morala skrivati svoj građanski identitet, stavove i moralne vrijednosti kako bi sačuvala namještenje te dolazi do oslobođenja na individualnoj razini. Nakon odbacivanja identiteta strojopisačice Eleonore pl. Grabarić može autentično živjeti svoja uvjerenja o ravnopravnosti žena i muškaraca. Najvažniji dio romana u kojemu se afirmira feministička ideja jest Štefičin monolog koji je održala nakon zbacivanja crnine. Monolog je vrhunac njezina priznanja u kojemu ističe rizičnost ženskoga položaja u modernome društvu i muškome poslovnom svijetu:

> … kad tražimo namještenja, kad se dajemo u posao, onda je to znak da trebamo kruha, zvanje, da se možemo održati ako nam umru roditelji… Rijetko zasluži danas muž toliko da može uzdržavati obitelj. Same se moramo uzdržavati! A onda se naravno razni muškarci, kao što su Tumpić, Kralj i Belović, usuđuju misliti da se takva siromašna djevojka muči i radi zato da bude jeftinom Ijubovcom njima i tada nastupaju zahtjevima – ako ne pristane, onda ju mrze i optužuju i otpuštaju! Poznajem sudbinu takvih djevojaka, a ja sam se osvetila vama da vas poučim kako se imate vladati prema takvoj siromašnoj djevojci, koja je ovisna o vašoj milosti ili nemilosti!... Što sam učinila, učinila sam svjesno, po vlastitoj volji, da vas kaznim za sebe i za one druge s kojima ste možda slično postupali. To je eto bila svrha moje oklade! (Zagorka, 2015, str. 255)

Štefica je svojim monologom posramila trojicu šefova zbog čijih je uznemiravanja postala žrtva te je podigla svijest o neravnoteži rodne moći na radnome mjestu. Kraj romana pozitivno je ocrtao novu ravnotežu rodne moći u privatnome prostoru Horvatove obitelji, no bez pobjede u okladi i lažirane smrti Štefica vjerojatno ne bi dobila zasluženu

ispriku i poštovanje. Morala je osmisliti strategiju u nekoliko dijelova kako bi to ostvarila, što, pak, ukazuje na dvostruke rodne standarde. Nijedan se muški lik u romanu nije morao toliko pomučiti da bi mu se ukazalo poštovanje. Nadalje, muškarci su ostali šokirani Štefičinim objašnjenjem, što znači da se od mlade žene nisu očekivale takve intelektualne i praktične vještine, kao što se od muškaraca inače ne očekuju naivnost i nepromišljenost kakvu su pokazali uletjevši u Štefičinu zamku.

Northrop Frye u *Anatomiji kritike* elementu ritualne smrti dodaje obilježje promjene tona koji postaje „ozbiljan, sentimentalan i pun slutnji o mogućoj katastrofi" (Frye, 2000, str. 204). Navedeno se može iščitati u opisu ozračja koje je vladalo u vili generalnoga direktora u danima nakon Štefičina otkrića: „Da, gospođice, vi ne znate što znači kuća u kojoj je sve samotno, u kojoj svi šute, u kojoj nema ni smijeha, ni vesele riječi, gdje se svako skriva u svoju sobu sa svojim mislima, koje su daleko, vrlo daleko – negdje..." (Zagorka, 2015, str. 261). Nakon lažiranoga samoubojstva, koje je imalo simboličko značenje smrti staroga identiteta, uslijedila je atmosfera emocionalne krize koja je također simbolički predstavljala smrt. U ovome slučaju smrt simbolizira naizgled nesavladivu, ali posljednju zapreku junakinje i junaka do ostvarenja ljubavne veze okrunjene brakom. Tako je element ritualne smrti prvotno bio usmjeren prema junakinjinoj emancipaciji kao simbolička, transformativna smrt koju mora proći u borbi za vlastiti položaj. U sljedećemu poglavlju objasnit će se povezanost elementa ritualne smrti s ostvarenjem feminističke ideje junakinje te odgovoriti na pitanje isključuje li ljubavna veza okrunjena brakom junakinjinu emancipaciju.

Tko je „novorođena" Štefica Žigrović?

Regis objašnjava kako se junakinja u svladavanju elementa prepreke razrješava figurativnoga uzništva i postiže vlastito oslobođenje. Točka ritualne smrti nudi gotovo jednaku mogućnost. Junakinjin bijeg od ritualne smrti simbolično predstavlja poraz same smrti i „osvajanje" ili pobjedu života (Regis, 2003, str. 24). Da bi Štefica mogla postati financijski

neovisna, što bi joj osim zvanja pružio i novac osvojene oklade, a da ne ovisi o ocu i udaji te da bi prvi put mogla iskazati svoje stavove o ženskoj inteligenciji, kompetenciji i moralu pred nadređenim muškarcima, morala se odreći lažnoga identiteta Eleonore pl. Grabarić. Dok se na radnome mjestu u Horvatovoj tvrtki predstavljala kao šarmantna i naivna strojopisačica kako bi odobrovoljila šefove, njezino djelovanje nije moglo biti usklađeno s njezinim pravim karakterom i uvjerenjima. Štefičinu feministički intoniranom monoogu, u kojemu zahtijeva pravdu i poštovanje ne samo za sebe nego za sve žene, prethodi rečenica kojom afirmira odbacivanje lažnoga identiteta i simboličku Eleonorinu smrt: „Eleonora pl. Grabarić bila je napadnuta po vama, vi ste se ispričali. Ona je sad mrtva i time je stvar riješena. Ali mi ćemo joj svakako podići spomenik, i to – na moj trošak! Odmah ćete čuti!" (Zagorka 2015, str. 243).

Kada Štefica kaže „na moj trošak", misli na „sto hiljada dinara" koje je osvojila u okladi s Tomicom. Primjer Štefičine financijske emancipacije može se iščitati iz njezina stava na početku romana, u kojemu naglašava važnost obrazovanja i rada za žene: „Sad mi je osamnaest let! Moram delati. Zakaj sam išla četiri gimnazije i trgovačku školu? Kad tebe ne bu, kaj onda? Nemam nigde nikoga. Udati se? Nemam penez! Pa kaj ću? Moram delati, da imam egzistenciju" (Zagorka, 2015, str. 6). Za Šteficu obrazovanje i zaposlenje predstavljaju egzistencijalnu sigurnost i neovisnost o muškoj figuri. Lydia Sklevicky u knjizi *Konji, žene, ratovi*, opisujući društvenopolitički položaj žena 1940-ih u Jugoslaviji, u vrijeme kada je Zagorka pisala *Vragoljanku s Trešnjevke*, navodi da je „emancipacija od stega patrijarhalne kulture" bila jedan od ciljeva narodnooslobodilačkoga pokreta i Antifašističke fronte žena Hrvatske, čiji je član bila i Zagorka. Zadatci koji su ispunjavali interes članica odnosili su se na njihovu integraciju u borbi za novo društvenopolitičko uređenje i aktivnu ulogu u njemu (Sklevicky, 1996, str. 25). Sklevicky tako navodi da se „obrazovanje žena smatralo preduvjetom nužnim za ostvarenje ravnopravnosti" (Sklevicky, 1996, str. 30). O ravnopravnosti, obrazovanju i radu žena u okviru još uvijek patrijarhalne kulture raspravlja se i u romanu. Nakon uspješno odigrane „predstave", koju je smjestila svojim mučiteljima, Štefica odgovara direktoru Horvatu da ne želi prestati raditi, iako je

pobjedom u okladi zaradila vlastiti miraz i može se udati: „Želim imati svoje zvanje. Želim biti neovisna“ (Zagorka, 2015, str. 275).

Likovi u romanu dijele se na pristaše „žene u kući“ i pristaše „žene u zvanju“, upravo onako kako je Zagorka podijelila zagrebačko društvo još 1934. godine u članku *Natrag u kuću!* u 6. broju *Ženskoga lista*, čija je bila odgovorna i izvršna urednica (Zagorka, 1934, str. 5–6). Tako se sestra generalnoga direktora, trojica šefova i generalni direktor dijele u skupinu koja ne zagovara pravo žena na rad ili ženski rad ne smatraju potrebnim. Štefica, stanodavka Eleonora pl. Grabarić (čije je ime Štefica nakratko preuzela) i otac Gabrek podržavaju ideju ženske neovisnosti stečene radom. Janice Radway navodi da čak i suvremeni ljubavni romani ponekad sugeriraju uobičajenu rodnu podjelu rada, a romanse nerijetko određuju djelovanje žena unutar privatne sfere doma kojim upravljaju (Radway, 1991, str. 123). Ako čak i suvremeni romani ponekad predlažu rodnu podjelu rada, onda je sasvim očekivano da je takvo uvjerenje vladalo u prvoj polovici stoljeća. Stoga ne iznenađuje kad šef Tumpić govori Štefici: „Idite kuhati ili sobe spremati, a ne raditi u uredu! Suđe prati, to je za vas posao!“ (Zagorka, 2015, str. 44).

U kontekstu ženske uloge u kućanstvu Štefica u svome monologu nakon zbacivanja crnine ističe ženu ne samo kao domaćicu nego kao i onu koja ostvaruje financijski doprinos zajedno s muškarcem: „Rijetko zasluži danas muž toliko da može uzdržavati obitelj. Same se moramo uzdržavati!“ (Zagorka, 2015, str. 255). Da Zagorkina junakinja odgovara konceptu neovisne žene iz feminističke kritike, potvrđuje ulomak iz monumentalnoga djela *Drugi spol* Simone de Beauvoir, objavljena devet godina nakon Zagorkina romana. U poglavlju *Neovisna žena* de Beauvoir iznijela je stav kako će žena jedino „radom, koji joj jamči slobodu, prevaliti udaljenost koja ju dijeli od muškarca“ (de Beauvoir, 2016, str. 717). Osim de Beauvoir, koja je bila Zagorkina suvremenica, vrijedi istaknuti i Mary Wollstonecraft, čije su feminističke ideje kronološki prethodile Zagorkinim idejama. Wollstonecraft je smatrala da je školovanje izlaz iz nepovoljne situacije te osposobljava ženu za samostalan rad. Upravo je ideja ženskoga školovanja i samostalnoga rada istaknuta u romanu, u dijelu u kojemu Štefica objašnjava zašto ne želi ovisiti o muškarcu i udaji.

Zagorka je tako u svome romanu afirmirala tvrdnju koju je Wollstonecraft iznijela stoljeće ranije: „Školovanje žena spriječit će djevojke da misle kako je jedini način da uspiju udaja“ (Wollstonecraft, 1999, str. 9).

Junakinja zaključuje svoju transformaciju iz simbolične smrti Eleonore pl. Grabarić u „novorođenu“ Štefici Žigrović riječima: „No, vidiš, tatice! Ja sam dobra partija! Ali ne reci to muškarcima, preveč se budu požurili dojti mi u prosce… Bolje je ostati djevojka sa sto hiljada negoli udata žena s mužem spekulantom, koji je spekulirao na moj miraz“ (Zagorka, 2015, str. 263). Štefičina financijska neovisnost sada se očituje u „sto hiljada dinara“ koje je priskrbila pobjedom u okladi, uz redovna primanja koje dobiva kao namještenica u drugoj tvrtki. Želi zaštititi svoj položaj, pa tako ističe važnost oprezna izbora supružnika, toliko da riskira život bez partnera koji bi joj mogao ugroziti financijsku slobodu – radije će biti neudana, nego manipulirana. Kako je izjavila gospođa Grabarić, Štefičin je kapital prije svega njezina pamet, a ne miraz, jer je promijenila okolnosti svoga položaja vlastitim intelektom i kreativnošću, koji su je doveli do kraja njezine pustolovine, potrage ili zadatka kao elementa romanse.

Preostao je još odgovor na pitanje isključuje li uistinu ljubavna veza okrunjena brakom junakinjinu emancipaciju. Strehle i Carden u uvodu *Reading romance, reading history* navode da društvene, kulturne vrijednosti, ponavljajući i ukorijenjeni patrijarhalni modeli roda predviđaju brak i obitelj kao žensku sudbinu heteroseksualne romanse, no narativ istovremeno može otkriti žensku frustraciju, neslaganje i potencijalno subverzivan odgovor patrijarhalnoj konstrukciji (Strehle i Carden, 2003, str. 12). Upravo se to dogodilo u Zagorkinu romanu. Na kraju romana proglašene su Štefičine i Tomičine zaruke, dakle Štefica se uskoro treba naći u ulozi supruge, što odgovara konceptu ženske sudbine heteroseksualne romanse. No, prije toga Štefica je pružila otpor patrijarhalnim društvenim vrijednostima zahtijevajući ispriku muškaraca koji su joj izrazili nepoštovanje. Važno je istaknuti kako Štefica na kraju romana ne bira brak s Tomicom iz potrebe za financijskim preživljavanjem i društvenim položajem, nego želje. Tim se primjerom opovrgava stav o romansi kao žanru koji zasužnjuje žene u patrijarhalnim rodnim ulogama

(Regis, 2003, str. 13). Biljana Oklopčić i Mirna Jakšić zaključile su sljedeće o junakinji Zagorkina *Viteza slavonske ravni*: „Kraj romana ponovno uspostavlja ravnotežu u pomalo narušenom patrijarhatu: Krasanka je ponovno anđeo u kući jer je svoje jastvo realizirala kroz ljubav, brak i obitelj" (Oklopčić i Jakšić, 2009, str. 129). U *Vragoljanki s Trešnjevke* posljednji se narativni element romanse ne ostvaruje na identičan način, jer Štefica ne realizira svoje jastvo u instituciji braka i obitelji. Ona je to učinila u okviru prethodnih narativnih elemenata, s posebnim naglaskom na element ritualne smrti. Tijekom prvoga susreta junaka, kada je Tomica Štefici iskazao nepoštovanje, ona mu se suprotstavila. Štoviše, izazvala ga je preispitujući njegove mizogine stavove. Iako je između njih postojala snažna romantična privlačnost, Štefica je to odbijala pokazati, sve dok nije svjedočila Tomičinoj karakternoj transformaciji. To znači da Štefica ne žrtvuje vlastito dostojanstvo zbog ljubavi. Element ritualne smrti nije ključan samo za junakinjin individualni razvoj ni ljubavni zaplet, nego i za identitet junaka.

Da se u Tomičinu ponašanju dogodila promjena u percepciji i odnosu prema ženama potaknuta kajanjem zbog Eleonorine smrti, potvrđuju odabrani citati. Prvi je citat izgovorio tijekom njihova prvog susreta na početku romana: „Jest, nuđam okladu od sto hiljada ako ste u stanju jednog jedinog ozbiljnog muškarca zaluditi onako besmislenim i glupim udvaranjem, kakvim mi muškarci zaluđujemo žene… Sve ste sasvim jednake!" (Zagorka, 2015, str. 34). Jasno je kako Tomica generalizira žene, smatrajući ih naivnima i površnima. Drugi je citat izgovorio u Štefičinu stanu nakon što je suočila šefove s istinom: „Iznenada ustane Tomica pa će oštro i odlučno: 'Ovo nije kancelarija, gospodo, i ako imate što kazati gospojici i s njome urediti svoje račune, izvolite govoriti drugim tonom. Ovdje joj uistinu niste pretpostavljeni, već samo u uredu. Ako ima štogod s vama razbistriti, vama nalaže dužnost da ostanete kavaliri!'" (Zagorka, 2015, str. 251). Tomica se ovdje zaštitnički postavlja prema Štefici, braneći je od uvreda šefova i upozoravajući ih na ton kojim razgovaraju s njom. Koliko je Tomičina promjena bila velika, a Štefičina strategija učinkovita, dokazuje činjenica da je na kraju romana brani upravo od onoga što je i sam činio tijekom njihova prvog susreta. Na kraju,

da ovjeravanje romantičnih osjećaja brakom nije zasužnjilo Šteficu u ulozi supruge i da ne prigušuje njezine individualne vještine, potvrđuje sljedeći citat: „Tomica i njegov otac stalno se natječu tko će od njih više maziti i tetošiti svoju vragoljanku, koja je donijela u kuću sposobnosti i veselje života, najdragocjeniji miraz svijeta“ (Zagorka, 2015, str. 279).

Zaključak

Zagorkina romansa *Vragoljanka s Trešnjevke*, osim što potvrđeno pripada žanru romanse, pomoću narativnoga elementa ritualne smrti afirmira identitet i protofeminističko oslobođenje junakinje Štefice Žigrović. Zagorkina junakinja prioritizira školovanje i posao, želi biti financijski neovisna o muškarcu, proživljava, problematizira i aktivno pruža otpor rodnoj neravnopravnosti te se odbija pokoriti društvenim normama i rodnim stereotipima. Ritualna smrt kao analitička kategorija ujedinjuje razvoj ljubavne i individualne fabule junakinje u okviru feminističkoga otpora patrijarhalnome svjetonazoru. Motiv smrti u svrhu romantičnoga zapleta demonstrirao se u obliku melankolične i depresivne atmosfere zaljubljenika, dok se motiv smrti u svrhu junakinjina individualnog zapleta demonstrirao kao lažiranje samoubojstva, kostimiranje u svrhu preuzimanja lažnoga identiteta pokojničine sestre blizanke te simbolično zbacivanje crnine kao znak povratka „staromu“ i pravomu identitetu Štefice Žigrović.

Ona u narativnome okviru ritualne smrti iznosi snažan monolog kojim je problematizirala položaj žena u muškome poslovnome svijetu, ali i modernome društvu općenito. Rješenje problema vidi u ženskome radu i obrazovanju te ističe kako bi radije ostala neudana nego uzdržavala muža kao „dobra partija“. Njezin stav dokazuje da se posljednji narativni element ovjeravanja ljubavne veze zarukama ili vjenčanjem ne odvija kako bi se ispunila ženska rodna uloga. Štefici je pobjeda u okladi omogućila ne samo odricanje od staroga identiteta koji je simbolično mrtav nego i financijsku slobodu i pravo izbora. Štefica Žigrović dokaz

je da se junakinja ne mora odreći svoje slobode kako bi ostvarila ljubavnu vezu i da junakinjina individualnost može supostojati s institucijom braka.

Izjava o sukobu interesa

Ne postoji sukob interesa koji bi mogao utjecati na objavljivanje ovoga rada.

Izjava o financiranju

Ovo istraživanje nije primilo nikakvu posebnu financijsku potporu od javnih, komercijalnih ili neprofitnih institucija.

Literatura

Beauvoir, S. (2016). *Drugi spol*. Naklada Ljevak.

Carden, M. P., & Strehle, S. (2003). *Reading romance, reading history: Doubled plots: Romance and history*. University Press of Mississippi.

Detoni Dujmić, D. (1998). *Ljepša polovica književnosti*. Matica hrvatska.

Frye, N. (2000). *Anatomija kritike: Četiri eseja*. Golden marketing.

Grdešić, M. (2021). The gender of Croatian modernity: Marija Jurić Zagorka and Ivana Brlić-Mažuranić. U K. Mihurko Poniž, B. Dojčinović, & M. Grdešić (Ur.), *Defiant trajectories: Mapping out Slavic women writers routes* (str. 10–21). Forum of Slavic Cultures.

Grdešić, M. (2022). Melodramatska imaginacija i prosvjetiteljske tendencije u Vitezu slavonske ravni. U M. J. Zagorka, *Vitez slavonske ravni* (str. 351–361). Školska knjiga.

Hergešić, I. (1963). Marija Jurić-Zagorka. U M. J. Zagorka, *Grička vještica* (Sv. 1, str. V–XXI). Stvarnost.

Jakšić, M., & Oklopčić, B. (2009). Slavonska razglednica by Marija Jurić Zagorka: Zrcaljenje stvarnog u fikcionalnom u romanu Vitez

slavonske ravni. U *Mala revolucionarka – Zagorka, feminizam i popularna kultura* (str. 119–138). Centar za ženske studije.

Jelčić, D. (2004). *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*. Naklada Pavičić.

Jurić Zagorka, M. (1934, 1. lipnja). Natrag u kuću. *Ženski list: za modu, zabavu i kućanstvo*.

Jurić Zagorka, M. (1951). *Što je moja krivnja?* NSK.

Jurić Zagorka, M. (2015). *Vragoljanka s Trešnjevke*. Jutarnji list.

Kolanović, M. (2006). *Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra. Osmišljavanja*. Zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela. https://zagrebacka-slavisticka-skola.com/article.php?id=1769&naslov=od-pripovjedne-imaginacije-do-roda-i-nacije (preuzeto 10. lipnja 2026.)

Kolanović, M. (2022). Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke. U M. J. Zagorka, *Kći Lotrščaka* (str. 319–329). Školska knjiga.

Lasić, S. (1986). *Književni počeci Marije Jurić Zagorke: (1873-1910): Uvod u monografiju*. Znanje.

Nemec, K. (1998). *Povijest hrvatskog romana 1900-1945*. Znanje.

Oklopčić, B. (2011). Popularne povijesne romanse Marije Jurić Zagorke. *Književna smotra*, *43*(161–162), 104–114.

Prohaska, D. (1921). *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*. Matica hrvatska.

Radway, J. A. (1991). *Reading the romance: Women, patriarchy, and popular literature*. University of North Carolina Press.

Regis, P. (2003). *A natural history of the romance novel*. University of Pennsylvania Press.

Sablić Tomić, H. (2004). *Gola u snu: O ženskom književnom identitetu*. Znanje.

Sklevicky, L. (1996). *Konji, žene, ratovi*. Ženska infoteka.

Wollstonecraft, M. (1999). *Obrana ženskih prava*. Ženska infoteka.