

Mračne žene u romanima "Diogenes" Augusta Šenoe i "Malleus maleficarum" Marije Jurić Zagorke

Jakić, Emanuela

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:062233>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Sveučilišni preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Emanuela Jakić

**Mračne žene u romanima "Diogenes" Augusta Šenoe i "Malleus
maleficarum" Marije Jurić Zagorke**

Završni rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2020.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Sveučilišni preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Emanuela Jakić

**Mračne žene u romanima "Diogenes" Augusta Šenoae i "Malleus
maleficarum" Marije Jurić Zagorke**

Područje humanističkih znanosti, filologija, teorija i povijest
književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2020.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum 13. rujna 2020.

Emanuela Jokić, 0122225642

ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

Povjesničari književnosti Augusta Šenou smatraju najvažnijom osobom protorealizma i zato je jedan od naziva za to razdoblje Šenoino doba. U tom periodu on popularizira žanr romana, posebno povijesnog koji razvija po uzoru na škotskog romanopisca, oca povijesnog romana, Waltera Scotta. U razdobljima hrvatske moderne i neorealizma taj kanonski skotovsko-šenoinski model nastavlja Marija Jurić Zagorka i tako nastaje popularno-povijesni ili Zagorkin model. U povijesnim su romanima glavne pokretačice radnje su mračne / fatalne žene. Mračne žene inspiracija su od davnina. One su lijepe, zavodljive, tajanstvene, zle i opasne. Tom opisu u Šenoinu romanu *Diogenes* odgovara Terezija Baćan, a u Zagorkinu romanu *Malleus maleficarum* postoje tri žene koje odgovaraju opisu: grofice Alma Auersperg i Jelisaveta Čikulini i kontesa Terka Nadaždi. Opis mračnih žena definiran je pomoću stručne literature Jelene Šesnić, Maria Praza i Krešimira Nemeca.

KLJUČNE RIJEČI: August Šenoa, Marija Jurić Zagorka, *Diogenes*, *Malleus maleficarum*, mračna/fatalna žena, povijesni roman

SADRŽAJ:

UVOD	1
1. KNJIŽEVNOPOVIJESNA RECEPCIJA ŠENOINIH ROMANA	2
1.1. ŠENOIN MODEL POVIJESNOGA ROMANA	3
2. KNJIŽEVNOPOVIJESNA RECEPCIJA ZAGORKINIH ROMANA	6
2.1. ZAGORKIN MODEL POVIJESNOGA ROMANA	7
3. O MRAČNIM ŽENAMA	10
4. LIK MRAČNE ŽENE U ŠENOINU ROMANU <i>DIOGENES</i>	15
5. LIKOVI MRAČNIH ŽENA U ZAGORKINU ROMANU <i>MALLEUS MALEFICARUM</i>	19
6. ZAKLJUČAK	26
7. LITERATURA.....	27

UVOD

Tema je ovog završnog rada mračne žene u romanima *Diogenes* Augusta Šenoe i *Malleus maleficarum* Marije Jurić Zagorke. Analizom ženskih mračnih likova iz navedenih romana pokušat ću izdvojiti obilježja koja ih čine fatalnim ženama. U prvom poglavlju rada, *Književnopovijesna recepcija Šenoinih romana*, iznosi se važnost Augusta Šenoe za hrvatsku književnost u razdoblju protorealizma. Prvo poglavlje uključuje i potpoglavlje *Šenoin model povijesnih romana* u kojem se predstavlja Šenoin model povijesnog romana. Drugo poglavlje, *Književnopovijesna recepcija Zagorkinih romana*, predstavlja Mariju Jurić Zagorku i njezinu važnost za 20. stoljeće hrvatske književnosti. U potpoglavlju drugog poglavlja, *Zagorkin model povijesnog romana*, tematizira se Zagorka kao nastavljačica Šenoinog modela povijesnog romana, te najvažnije značajke toga Zagorkina modela. Treće poglavlje bavi se mračnim ženama i sadrži njihova glavna obilježja prikazana po Jeleni Šesnić, Mariu Prazu i Krešimiru Nemecu. Na temelju njihovih opisa mračnih, fatalnih žena nastali su četvrto i peto poglavlje. *Lik mračne žene u Šenoinu romanu Diogenes*, četvrto poglavlje rada, analizira lik Terezije Baćan. *Likovi mračnih žena u Zagorkinu romanu Malleus Maleficarum* tema su petog poglavlja rada. U njemu se opisuju trokut mračnih žena koji čine grofice Alma Auersperg i Jelisaveta Čikulini, te kontesa Terka Nadaždi. Šesto poglavlje donosi zaključak rada.

1. KNJIŽEVNOPOVIJESNA RECEPCIJA ŠENOINIH ROMANA

August Šenoa djelovao je u razdoblju protorealizma, koje književni povjesničari još nazivaju i Šeninim dobom s obzirom na značaj njegova književnog rada u tom razdoblju. Protorealizam započinje 1865. godine objavljivanjem programatskog članka *Naša književnost* Augusta Šenoe,¹ a završava njegovom smrću 1881. godine. Hrvatska je u tom razdoblju postala dio Austro-Ugarske carevine. (Frangeš, 1987: 176) Došlo je do slabljenja feudalnog društva i jačanja građanstva. (Jelčić, 1987: 133) „To je doba kad se stvara Jugoslavenska akademija (1867), hrvatsko sveučilište (1874) i kad se reformira Matica ilirska pod imenom Matica hrvatska (1874).“ (Barac, 1962: 11) Godine 1868. sklopljena je Ugarsko-hrvatska nagodba i to dovodi do „eksploatacije hrvatskih nacionalnih dobara, a taj je proces uvelike djelovao na razvoj i tematiku hrvatske književnosti.“ (Frangeš, 1987: 176) Počinje se intenzivnije razvijati prozna produkcija, uključujući i roman, za što je, među ostalim, zaslužan i Šenoa. U prozi slabi crno-bijela tehnika opisivanja likova, a razvija se „suvremena društvena problematika, kako sela, tako i grada.“ (Šicel, 2004: 290) Dolazi do sve većeg „okretanja pisaca temi sudbine pojedinca u sukobu s društvom.“ (Isti: 290) U ovom razdoblju Šenoa stvara hrvatsko čitateljstvo svojim „poučnim i povijesnim tekstovima.“ (Barac, 1962: 12) On njima nastoji potaknuti čitatelje da čitaju hrvatski i to štokavski. (Frangeš, 1987: 189) „Funkciju književnosti promatrao je Šenoa u vezi s problemima u narodnome životu.“ (Barac, 1962: 12) Njemu je književnost bila „sredstvo za kulturno, političko i ekonomsko podizanje naroda, za borbu protiv narodnih ugnjetača i za rad na ostvarivanju boljih oblika života.“ (Isti: 9) Antun Barac piše da je Šenoa u povijesnim romanima i romanima sa suvremenom tematikom „prikazao život svoga vremena u njegovim različitim oblicima i strujanjima i neke važne odlomke hrvatske prošlosti.“ (1951: 19) Romani sa suvremenom tematikom tematiziraju jačanje građanstva i slabljenje feudalnog uređenja, život hrvatskih plemića i izumiranje plemstva, rasipnost i propadanje građana, probleme seljačkih zadruga, odnose između sela i grada. (Barac, 1951: 19-20) U njima se pojavljuju likovi „iz različitih društvenih klasa, naročito tipovi seljaka, malograđana, intelektualaca i poluintelektualaca.“ (Isti: 20) U povijesnim romanima Šenoa je, kako navodi A. Barac, „gledao oživjeti atmosferu i ljude pojedinih epoha, a s druge je strane analogijom između prošlosti i svoga vremena htio djelovati na razvitak hrvatskoga narodnog života.“ (1951: 20) Povijesni romani tematiziraju: „ljude i događaje od 14. do kraja 18. vijeka, s

¹ On u tom članku „izlaže načela svog budućeg stvaranja, upozoravajući da hrvatska knjiga ne djeluje na naš socijalni život kako bi trebalo. Hrvatska književnost mora biti analitična i tendenciozna, mora djelovati na publiku.“ (Frangeš, 1987: 181) Šenoa „ističe tijesnu povezanost između naroda i književnosti.“ (Jelčić, 1997: 133) Književnost „ima tri zadaće: nacionalnu, socijalnu i profesionalno-artističku.“ (Isti: 133) Ona je kod Šenoe „zagrebocentrična u smislu kulturne, tematske i nacionalne orijentacije. Romantična je u intencijama, a realistična u detalju.“ (Frangeš, 1987: 189)

njihovim različitim društvenim prilikama, ekonomskim odnosima, intimnim životom, političkim trzavicama, sukobima i ratovima.“ (Isti: 20) A. Barac također navodi da se u Šenoinim povijesnim romanima pojavljuju likovi o kojima nema znatnijih povijesnih zapisa ili ima „tek pokoja beznačajna notica ili su pak sasvim izmišljeni.“ (navedeno prema Jelčić, 1980: 96-97) Miloš Savković ističe da „u njegovim istorijskim romanima nema heroja epopeje. Tu je sve prosečan čovek koji ima samo socialne vrline ili poroke.“ (Isti: 99) M. Savković također navodi da je „Šenoa opipao svoje ličnosti i analizirao ih bez romantičarske ekstaze, mirno, bistro, trezveno.“ (Isti: 99) Krešimir Nemeć Šenu naziva prvim i najvećim romanopiscem. (1995: 79) A. Barac ističe da je Šenoa „po bogatstvu gradiva, što ga je upotrijebio u svojim pripovijestima i romanima, najuniverzalniji hrvatski pripovjedač.“ (1951: 22) Miroslav Šicel piše da je „povijesnim romanom najveći uspjeh postigao Šenoa među čitateljima zbog izvanredne sposobnosti spretnog i zanimljivog fabuliranja.“ (2004: 277)

1.1. ŠENOIN MODEL POVIJESNOGA ROMANA

Utjecaj romana na čitatelje prvi je zamijetio August Šenoa s kojim roman postaje „vodeći žanr u hrvatskoj književnosti.“ (Nemeć, 1995: 17) Početničke slabosti pisanja romana, „zahvaljujući geniju Šenoinu, svladane su, pa se roman i u nas uzdiže na razinu prave umjetničke forme, sposobne i za najviše estetske domete.“ (Isti: 70) Od Šenoe do danas „stvaralačka linija hrvatskog romana“ nije prekinuta. (Isti: 71) „Povijesni roman ima u hrvatskoj književnosti izdvojen, moglo bi se čak reći i povlašten status.“ (Nemeć, 1995(b): 9) On „je prva kanonizirana prozna forma u hrvatskoj književnosti.“ (Isti: 9) Radnja povijesnih romana odvija se „u priznato povijesnom vremenu u odnosu na vrijeme nastanka romana. Historijski događaji iz bliže ili dalje prošlosti predstavljaju osnovni prostor za preplitanje ljudskih sudbina, za njihove moralne i političke drame.“ (Pavlović, 1999: 162) „Sadržaj povijesnog romana nastoji obuhvatiti javne i privatne događaje.“ (Ista: 162) Šenoa je napisao pet povijesnih romana: *Zlatarovo zlato* (1871), *Čuvaj se senjske ruke* (1875), *Seljačka buna* (1877), *Diogenes* (1878) i *Kletva* (1880-1881; nedovršena). S njima je u hrvatsku književnost uveo model povijesnoga romana po uzoru na škotskoga književnika Waltera Scotta (Nemeć, 1994: 82; Pavlović, 1999: 163). Temelji toga modela povijesnoga romana nalaze se u „srednjovjekovnim epovima, kronikama i viteškim romanima.“ (Nemeć, 1995(b): 8) Model povijesnoga romana koji je uveo W. Scott brzo se širio u europskim književnostima, „govorilo se čak o fenomenu skotomanije.“ (Isti: 8) W. Scott u svojim romanima prošlosti pristupa „historistički ponekad s dokumentarnim zanimanjem a svakako s

naglašenom sviješću o autentičnosti.“ (Žmegač, 2004: 131) Cvijeta Pavlović navodi da danas Waltera Scotta povezujemo s „klasičnim oblikom povijesnog romana, koji uključuje mnogo idealizacije i sentimentalnosti s uočljivom patriotskom tendencijom, no pretpostavlja i stanovito kritičko shvaćanje povijesti, koje odgovara razdoblju prožetom historizmom i empirizmom.“ (1999: 163) Navodi također da je i Šenou i Scotta potrebno „shvatiti i razložno prikazati socio-kulturološke uzroke i povode djelovanja protagonista“, a zajedničko je obojici autora da „inzistiraju na povijesnoj autentičnosti i na točnom ambijentu.“ (Ista: 164) Obojica su istraživali „povijesne izvore radeći na svojim romanima, rabili su autentične dokumente.“ (Prosperov Novak, 2003: 231) Stvarne događaje isprepliću s maštom. (Pavlović, 1999: 164) Imaju različite poruke: „Scott zagovara umjerenost, takt i zalaže se za pacifikaciju, dok Šenoa zagovara junačke vrijednosti otpora i mučeništva.“ (Ista: 165) I Scott i Šenoa numeriraju poglavlja no povezuju ih na različite načine. „Scott niže poglavlja jedno za drugim u najužoj mogućoj vezi, najčešće po vremensko-prostornom kontinuitetu, pa svako sljedeće poglavlje započinje tamo gdje je stalo prethodno, najčešće zadržavajući na sceni iste likove.“ (Ista: 166) Dok Šenoa povezuje poglavlja „posve drugačije u sadržajno-formalnoj podjeli građe. Poglavlja su mu najčešće zaokružene cjeline koje imaju svoj početak i završetak, koje funkcioniraju kao zaključne epizode, ali koje su nanizane skokovito.“ (Ista: 166) Scott povijesno vrijeme uvodi „odmah od prvog poglavlja romana.“ (Ista: 167) Šenoa se za smještanje radnje u točno određeno vrijeme služi predgovorom no i prvim poglavljem. (Ista: 167) „Scottu vrijeme brže protječe unutar poglavlja, a poglavlja su međusobno usko povezana u najmanjim mogućim vremenskim periodima, Šenoa vremenske skokove shvaća kao cjeline, pa svaku izmjenu vremena navodi kao novo poglavlje-epizodu.“ (Ista: 168) Scott postupno uvodi protagoniste, a Šenoa „koristi prva poglavlja da bi predstavio protagoniste čvrsto uobličene od samoga početka.“ (Ista: 169) Šenoa uvodi likove koji ostaju izvan radnje, a „u Scotta nema suvišnih likova. Svaki lik koji ima svoje ime upleten je i neophodan za radnju.“ (Ista: 169) Scott pripovjedača upliće u radnju, a „Šenoa samozatajno dopušta da priča neprekidno teče, i bude samoj sebi komentar.“ (Ista: 169) Roman *Diogenes* Šenoa objavljuje 1878. godine „kao svezak XXV-XXVIII. *Zabavne knjižice* Matice hrvatske. *Diogenes* je jedino Šenoino djelo koje je odmah tiskano u knjizi.“ (Matanović, 2003: 81) On je najsuvremeniji Šenin povijesni roman „zato što mu se radnja zbivala u vremenu iz kojega su se najlakše mogle povlačiti paralele sa Šeninim dobom.“ (Prosperov Novak, 2003: 230) Kod književnih kritičara izazvao je „najrazličitije ocjene, od pohvala koje su ga proglašavale najboljim autorovim djelom, do ocjena da je riječ o pravoj *šund literaturi*.“ (Matanović, 2003: 81) Šenoa je roman „temeljio na bogatoj građi Krčelićevih *Annua* jer mu je ta knjiga davala prebujne situacije koje su literaturom mogle postati tek ako bi ih se udaljilo od izvorne patetike.“ (Prosperov Novak, 2003: 230) Povijesna vrela

za pisanje *Diogenesa* Šenoa „je naveo u njemačkom prijevodu svog romana: Krčelić, Oršić, Nagy, saborski zastupnici, povijest Marije Terezije, ugovori, pisma, oporuke, rodoslovlje i sl.“ (Nemec, 1995(b): 17) Šenoin cilj, kao i Scottov, bio je da pokaže kako „društvene okolnosti oblikuju živote anonimnih i običnih ljudi.“ (Prosperov Novak, 2003: 231) Šenoa povijesni roman u Hrvatskoj nameće „kao prestižan žanr koji nije laka zabava.“ (Nemec, 1995(b): 23)

2. KNJIŽEVNOPOVIJESNA RECEPCIJA ZAGORKINIHZ ROMANA

Marija Jurić Zagorka svoj književni rad započela je u razdoblju hrvatske moderne. Većinu tekstova objavila je u prvoj polovici 20. stoljeća, u doba neorealizma, a dio i nakon Drugoga svjetskog rata. Njezin književni rad imao je raznoliku recepciju. Dio autora prešućivao je, marginalizirao ili osporavao književnu vrijednost njezinih djela. Primjerice, Antun Gustav Matoš nazvao ju je „još jednom tipkačicom koja proizvodi poknjiženi trač“ (navedeno prema Dujić, 2011: 95), a Ivo Frangeš u svojoj je *Povijesti hrvatske književnosti* uopće ne spominje. Dubravko Jelčić ističe da Zagorka „ni u onodobnoj ni kasnijoj hrvatskoj književnoj kritici, kao ni u književnoj povijesti nije imala mjesto i značenje.“ (1997: 215) Navodi da je ona „prva hrvatska novinarka, razvila je zavidnu političko-publicističku djelatnost u Obzoru još u Khuenovo doba, razotkrivajući njegove manipulacije i sistem vladavine.“ (Jelčić, 1997: 215) Također navodi da se „iz njezina okretnog novinskog štiva razvio tip zabavne novinske književnosti.“ (Isti: 215)

Prva dva romana *Roblje* (1899) i *Vladko Šaretić* (1903) Zagorka je objavila u nastavcima, a Maša Grdešić ističe da su „napisana u tradiciji socijalno-psihološkoga realizma s intelektualcima kao protagonistima.“ (2010: 233) Zagorka je značajna i kao autorica prvoga hrvatskog kriminalističkoga romana *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1910) „u kojemu se doživljaji glavnoga lika organiziraju po pravilima feljtonskoga romana te se na taj način zatvorena struktura realističkoga romana pretvara u otvorenu beskonačnu.“ (Ista: 233) Takav model feljtonskoga nastavlja razvijati i u brojnim povijesnim romanima. (Ista: 233)

Povijesni romani čine glavninu Zagorkine romaneskne produkcije, a Krešimir Nemeć navodi da su upravo oni „pribavili Mariji Jurić Zagorki status najčitanijeg hrvatskog pisca 20. stoljeća.“ (1995(b): 30) Prema ocjeni Dubravka Jelčića, povijesno-političkim feljton-romanima u nastavcima „stvorila je prve uzorke trivijalne književnosti u nas i stekla veliku popularnost, koja nije popuštala od njezine pojave potkraj XIX. stoljeća do naših dana; ali tu popularnost u širokim čitateljskim slojevima kritika je ignorirala, a njezino je djelo svrstavano u kategoriju neliterarnog šunda. Tek u novije doba, prodorom svježih, fleksibilnijih teorijskih shvaćanja, njezino djelo privlači doličnu pozornost i stječe priznanja ponajprije znanstvene kritike.“ (1997: 215-216) Slobodan Prosperov Novak za Zagorku ističe da je bila dugovječna. (2003: 300) Navodi da je „bitan književni glasnik novih ekonomskih i društvenih prilika, prvi autor koji je duboko svjestan da živi u vremenu kad umjetnost više nije nužno morala težiti originalnosti i kad recikliranje i reproduciranje više nisu smatrani sramotom.“ (Prosperov Novak, 2003: 301) Pavao Pavličić ju hvali jer „je poznavala publiku, znala je što publici treba i umjela je odvesti u začarane predjele,

gdje pripovijedanje o dalekom, nedostižnom i nevjerojatnom blaži svakodnevne rane i hrani dušu oderanu u bujici svakodnevice.“ (navedeno prema Nemeč, 2003: 300)

2.1. ZAGORKIN MODEL POVIJESNOGA ROMANA

Na nagovor biskupa Strossmayera Zagorka počinje pisati povijesne romane. (Nemeč, 1998: 74) Romaneski ciklus *Grička vještica* (1912-1913) najpoznatije je njezino književno djelo, a uz njega je objavila i druge romane: *Republikanci* (1914-1916), *Kćeri Lotrščaka* (1921-1922), *Plameni inkvizitor* (1928-1929), *Gordana* (1934-1935), *Vitez slavonske ravni* (1937-1938), *Mala revolucionarka* (1939-1940), *Jadranka* (1953). Dijelovi romaneskoga ciklusa *Grička vještica* izlazili su u nastavcima u obliku podlistka u *Malim novinama* i *Jutarnjem listu* i iz tog razloga radnju čine epizode koje su prekinute „u najnapetijim momentu da bi se održavala čitateljeva pažnja.“ (Nemeč, 1995(b): 30-31) On objedinjuje sedam romana: *Tajna Krvavog mosta*, *Kontesa Nera*, *Malleus maleficarum*, *Suparnica Marije Terezije I. i II. dio*, *Dvorska kamarila*, *Buntovnik na prijestolju*. S. Prosperov Novak navodi da Zagorkini povijesni romani „imitiraju matricu Šenoinih, Kumičićevih i Tomićevih proza“ (2003: 300), ali ne slijede aktualna stilska strujanja. K. Nemeč to, među ostalim, tumači činjenicom da se „od svih književnih vrsta roman (...) u novijoj hrvatskoj književnosti najsporije modernizirao“, a razlog je tomu što se narativni model koji je napravio Šenoa pokazao „vitalnim i stabilnim i dugo je odolijevao radikalnim promjenama.“ (1998: 7) Smatra također da Zagorkina djela imaju primarni "cilj da čitatelja zabave i da zadovolje njegovu iskonsku potrebu za napetom pričom. Zato se služi gotovim pripovjednim obrascima i postupcima preuzetim od Šenoa, Tomića i Kumičića.“ (Nemeč, 1995(b): 29)

Na temelju „klasičnog ili Šenoinog modela hrvatskog povijesnog romana“ (Matanović, 2003: 47) nastaje oponašateljski „trivijalno-povijesni ili Zagorkin model“ (Ista: 48), odnosno, popularni povijesni roman. (Kolanović, 2006: 331) Zagorka nastoji na „zanimljiv i nepretenciozan način prezentirati širim čitateljskim slojevima građu iz hrvatske povijesti i da jednostavno posreduje tradicionalne kršćanske i patriotske vrijednosti.“ (Nemeč, 1995(b): 28-29) U njezinim „romanima dominantna je vrlo složena ljubavna priča, dapače nekoliko njih, njihovi akteri ugroženi su brojnim silnicama zla. U pripovijedanje autorica svako malo uključuje potpuno nepoznate protagoniste s tajanstvenom prošlošću, kojima se zatim dramatično otkrije podrijetlo i time još više zakompliciraju i odgode prethodna zbivanja.“ (Prosperov Novak, 2003: 301) Ona je „svoje ljubavne i pustolovne storije vrlo je elegantno i gotovo neprimjetljivo prožimala povijesnim

zbivanjima pa je time dala čvrst doprinos edukaciji širokih čitateljskih masa.“ (Isti: 301) Romanesku građu povijesnog sloja prati znanstvenim bilješkama koje ne mijenjaju pripovjedački stil. (Matanović, 2003: 99) „Njeni su romani u Hrvatskoj desetljećima bili društveni fenomen, a kako vrijeme prolazi, sve su više i estetski. Njezini likovi sasvim su plošni i u njima ne treba tražiti ni psihologije ni neke dublje motivacije, ali zato u svijetu tih proza sve pršti od naracijske magije, od lakoće kojom se stvarao idealizirani svijet, prepun akcije ali i mržnje koju na koncu dobro redovito pobijedi.“ (Prosperov Novak, 2003: 301) Ona suprotstavlja dobro i zlo, ljubav i mržnju. Prisutne su „razne vrste ljubavnog ulančavanja, trokuti, četverokuti, spirale, kao poligon osjećajnih zavaravanja.“ (Detoni Dujmić, 1998: 159) Iz toga proizlazi zbrka i metež. Nevinost i dobrota ugrožene su od strane zlikovaca. Pravednim junacima život je ugrožen zbog podmetanja i spletkarenja negativnih likova. (Ista: 159) Zagorka na sižejnem polju u tri doba „uspostavlja stupnjevite situacije: „prvo je doba „tajne“ kada vlada opći vrijednosni poremećaj; slijedi doba „obračuna“ u kojemu se vrijednosti kristaliziraju, ali i oštro suprotstavljaju; treće je doba „nagrađivanja“ sa savršeno uspostavljenim redom.“ (Ista: 159-161) Najviše prostora zauzima najdinamičnije doba „obračuna“, u njemu se „ishod odgađa gotovo u nedogled.“ (Ista: 161) Ona u povijesnim romanima rabi „preodijevanje i krabuljanja, otmice i zamke, tajne znakove, lutanja i bjegove.“ (Ista: 159) „Roman završava privremenom srećom koja sadrži natruhe novih zapleta i likova, povezujući epizode, teme, motive i aktante u ulančane skupine feljtonskih roman.“ (Ista: 161) Zagorka je posjećivala brojne arhive i čitala je knjige o hrvatskoj povijesti kako bi joj djela bila vjerodostojnija. Zbog toga brojni događaji u njezinim romana imaju oslonac u povijesnim izvorima. (Ista:161) „Zagorkini bi se popularni povijesni romani mogli plodonosnije sagledati kad bismo ih pokušali čitati u kontekstu popularnoga proznog žanra romanse.“ (Kolanović, 2006: 331) Brojni njezini povijesni romani imaju obilježja romanse i gotičkog romana. Romansa tematizira potragu za identitetom glavne junakinje i ljubavni odnos između nje i glavnog junaka, njihovo udvaranje i susrete, prepreke na koje nailaze zbog zlih likova i koje na kraju prevladavaju, te njihove zaruke i vjenčanje. (Oklopčić, 2011: 107) Tipični motivi romanse su „transvesticija koja implicira promjenu društvena statusa i prikrivanje junakova/junakinjina pravog identiteta i motivacije, ukradenog poljupca, žrtvovanja, junakinjine brige za bolesnog ili ranjenog junaka, spriječenog silovanja i dr.“ (Ista: 107) Likovi romanse nerijetko su stereotipni. Žena je često prikazan kao: „vrlo mlada, ponekad plemićkog podrijetla, gotovo uvijek siročić, nesvjesna svoje ljepote i njezina učinka na druge, djevica, mila, draga, ponosna, poslušna, brižna, hrabra i skromna.“ (Ista: 107) Stereotipna je često i karakterizacija muških likova: „junak je izuzetno muževan, hrabar, plemenita roda, te do smrti odan ženi koju voli.“ (Ista: 107) Uz gotički roman veže se pojam „strah: strah od nepoznatog, strah od natprirodnog, strah od nerazumljivog.“

(Oklopčić, Posavec, 2013: 23) Neki su od gotičkih elemenata ukleti dvorci, uklete kuće, nadnaravne priče, mističan i jezovit sadržaj. Teme u gotičkom romanu su: stravični zločini, korupcija, uklete kuće, zagonetke, opsjednutost, praznovjerje, vještice, duhovi itd. (Iste, 2013: 23), a niz navedenih obilježja može se iščitati u Zagorkinim romanima.

3. O MRAČNIM ŽENAMA

U stručnoj literaturi koja se bavi analizom književnih reprezentacija ženskosti značajan je prostor posvećen devijantnim, tajanstvenim i intrigantnim ženskim figurama koje se, ovisno o književnoznanstvenoj tradiciji (angloameričkoj, njemačkoj, talijanskoj i hrvatskoj itd.) nazivaju mračnim, odnosno fatalnim ženama. Ustaljeni obrazac 19. stoljeća ženu vežu uz: „pobožnost, čistoću, pokornost i vezanost za kućnu sferu.“ (navedeno prema Šesnić, 2010: 8) Ona je „uglavnom udaljena od javne sfere te vezana uz biološku reproduktivnu moć, doživljava se bližom prirodi.“ (Šesnić, 2010: 11) Tom idealiziranom obrascu prikaza žene suprotstavlja se „prikriveni, tajanstveni diskurs o seksualnosti.“ (Ista: 11) On se „izvodi figurama mračne², fatalne žene.“ (Ista: 10-11) Koncept mračne žene definira kao „kulturni kod koji služi za prikazivanje različitih, nesvedivih i destabilizirajućih oblika drugosti.“ (Ista: 65) Piše o figuri mračne/fatalne žene, pri čemu fatalnu ženu razmatra kao podtip mračne žene koji često poprima konotacije seksualne ekscitacije i devijantnosti koje se pokušava pripitomiti (Ista: 58). Razmatrajući različite predodžbe mračne žene, J. Šesnić propituje tako različite vidove tabuiziranja ženskoga tijela, ali i načine kako se u književnim tekstovima reprezentiranje ženske subverzivnosti povezivalo s temama ženskoga umjetničkog, intelektualnog rada, ženskim ekonomskim statusom i ekonomskim osnaživanjem te s različitim reprezentacijama ženskoga etničkog, klasnog i rasnog Drugog.

Nadalje, mračne žene uspoređuju se s čudovištem jer su u odnosu na normu devijantne i izazivaju „mješavinu fascinacije i užasa.“ (navedeno prema Šesnić, 2010: 24) One, mračne, fatalne, tamne žene važne su jer pružaju mogućnost uspostavljanja suprotnosti u odnosu na dosadašnji obrazac prikazivanja žena. (Šesnić, 2010: 19) Sintagma mračna žena u 19. stoljeću upućuje na mračnost na više razina: „na fizičkoj razini, na spoznajnoj razini (misterij, tajanstvenost skrivenost) te na moralnoj razini (zlo, pokvarenost).“ (Ista: 53) Te žene „snažno uprizoruju prikaze “ženskosti, iščekivanja i žudnje“ koje spremno prepoznajemo i prepuštamo im se. S druge strane, te slike zatvaraju, zarobljuju, ukalupljuju i trajno fasciniraju svojim dojmljivim, istodobno formulaičnim i subverzivnim segmentima.“ (Ista: 53) Važne su u tvorbi zapleta. Uvijek „dolaze u alegorijskim parovima, tamnoputa žena i svjetla žena, seksi žena i čistunka, pobunjenica i slatka konformistica.“ (navedeno prema Šesnić, 2010: 55) Njihova je funkcija suprotstavljanje početnom

² Naziv “mračna žena“ (*dark lady*) oblikovan je na tragu „Shakespeareove postrenesansne sonetne zbirke.“ (Šesnić, 2010: 51) U njoj se ženu prikazuje „kao tamnoputu, tamnokosu ženu slobodnoga seksualnog ponašanja.“ (Ista: 51) Opire se normi, devijantna je i najčešće završava dramatično. (Ista: 51)

arhetipu žene anđela. (Šesnić, 2010: 55) One u karakterističnom ženskom liku uz pomoć „fascinacije, žudnje i tjeskobe“ služe kao pokazatelj „određenog raspona kulturnih/ideoloških stajališta koja se iskazuju“ (Ista: 55) u književnosti.

Za mračnu/fatalnu ženu navodi da trudnoća, rađanje i odgajanje djece nužno ne korespondiraju s njezinim karakterom. Uz mračnu ženu veže se pojam „djevičanske zmije“, mita edenskoga vrta ili vrta Novoga svijeta, mita o Adamu i Evi.“ (Ista: 64-65) Ona prikazuje različita Evina lica: zavodnica, princeza, velika majka i nova žena. U ta različita lica može se pretvoriti fatalna žena. (Ista: 66) Zavodnica je „smrtonosna zbog svoje privlačne, a ipak zastrašujuće seksualnosti koja prijete da uništi samosvojnog junaka.“ (navedeno prema Šesnić, 2010: 66) Princeza je prikaz „profinjene ljepote i nevinosti, ona je psihoseksualna suprotnost zavodnice.“ (Ista: 66) Velika majka „strašnija je od zavodnice budući da je još snažnija... majčinska figura je manipulativna i zatiruća.“ (Ista: 66) Nova žena je „slobodna i ravnopravna žena utopijskih zajednica i romana. Ironija je da ona uopće nije osoba, nego karikatura.“ (Ista: 66) Mračne žene nisu žene koje se vežu uz kuću. Njih povremeno obuzima „histerija, paranoja, melankolija i tugovanje, fetišizam i transvestitizam.“ (Ista: 204-205) One „prolaze kroz proces resentimentalizacije i desublimacije, što se očituje u preoznačavanju konstitutivnih elemenata mitova o ženskosti – bilo to majčinstva, ženine kućne uloge, ženskih afekata ili biologije te ženskoga rada.“ (Šesnić, 2010: 207)

Kod mračne/fatalne žene u velikoj se mjeri, kao što je već rečeno, naglašava element erotske, seksualne transgresivnosti ženskih likova, a to je vidljivo i u analizama Marija Praz i Krešimira Nemeca.

Prema Mariu Prazu fatalnih žena bilo je oduvijek u književnosti. Fatalne žene „na fantastičan način odražavaju aspekte stvarnog života, a stvarni život je uvijek pružao više ili manje savršene primjere prepotentne i okrutne ženstvenosti.“ (1974: 157) One su spremne na sve, spremne su ubiti svoju djecu, oca, muža, „siju uništenje i smrt među ljude.“ (Praz, 1974: 158) Fatalne, đavolske žene suprotnost su anđeoskim. Kraj njih su anđeoske žene u sjeni. (Isti: 159) One posjeduju „stvarnu ljepotu, ali tešku i svu od mesa.“ (Isti: 159) One su uvijek „zlokobne i smrtne zamke, nemilosrdne.“ (Isti: 159) „Ubijaju i gaze, ali ne vezuju.“ (Isti: 159) Zagonetne su, nedostižne i tajnovite. Maskiraju se kako bi ostvarile svoj cilj. Čaraju ljudima uz pomoć raznih sredstava. Zavode i nude moć. (Isti: 161) Prepuštaju se „hladnoći, neosjetljivosti, fatalnosti, postaju idol, a muškarac čezne za strasti, pada pod njene noge.“ (Isti: 163) Muškarac zbog fatalne žene postaje „bludnik, krvnik, kradljivac, ubojica.“ (Isti: 164) Njega zmija, fatalna žena, „u tišini

začarava, uvlači malo-pomalo, obavija ga svojim zavojima i obuzima.“ (Isti: 165) On sluti zlo, no „neka fatalna sila privlači ga k njoj.“ (Isti: 166) On postaje njezina nemoćna žrtva. Fatalne žene „opijajući svoju žrtvu užasnim zavodjenjem, isisavaju iz nje posljednju kap zlata u krvi.“ (Isti: 165) Ona se uzbuđuje pred nevoljama i tako se rješava dosade. (Isti: 166) Za svoju nemoćnu žrtvu „srdita je i opasna.“ (Isti: 205) Fatalna žena kako bi ispunila svoje želje obećava tj. „pruža čovjeku kojega je očarala moć i carstvo.“ (Isti: 229) On u njezinim rukama „postaje podčinjeni instrument.“ (Isti: 232) Ona se najčešće zaljubljuje u običnog lijepog mladića koji „zadržava pasivan stav; nejasan je i inferioran.“ (Isti: 172) Zbog toga je osvetoljubiva i nemilosrdna, spremna je ubiti. (Isti: 174) Fatalna žena može biti „kurtizana, razbludna kraljica, slavna grešnica, zmija, demon, vampir.“ (Isti: 176-177) Uvijek je „isti tip raskalašene, odlučne i okrutne žene.“ (Isti: 183) „Bol i smrt nalazi svuda u prirodi.“ (Isti: 190) Utjelovljenje je „Sfinge s aždajama, s himerama, pa čak i s Levijatanom, Behemotom i Tragelafosom s rogovima od slonovače...“ (Isti: 211) Fatalna žena je „blijeda, nečista, zlokobna, proždrljiva, puna ponosa, željna osвете, gladna moći i zlata.“ (Isti: 223) Uživa u mučenju i „sposobna je zapaliti svijet.“ (Isti: 223) Uživa u živom spaljivanju koje je namijenjeno njezinoj suparnici, no to ipak može postati i njezina sudbina. (Isti: 223) Njezino podrijetlo je „tajanstveno i plemenito.“ (Isti: 226) Superiorna je i sposobna voditi svijet. Agresivna je i tjera muškarce na kolebanje. Spremna je na sve zločine kako bi došla do svog cilja i kako bi se uzdigla. (Isti: 229-230) Djeluje kao oluja, uništava druge i sebe. „Sije prokletstvo koje joj je upisano u njeznoj sudbini.“ (Isti: 83)

Prema Krešimiru Nemecu lik fatalne žene proširio se europskom literaturom od sredine 19. stoljeća i od tada postaje „jedan od zaštitnih znakova književnosti tog vremena.“ (Nemec, 1995(b): 59) U razdoblju romantizma lik fatalne žene dobiva posebnu umjetničku dimenziju. Romantičari su otkrili „da užas i bol mogu biti izvorom zadovoljstva, ljepote, strasti i naslade. Romantizam je tematizirao neodvojivost patnje i zadovoljstva te razvio pravi kult “pale ljepote“.“ (Nemec, 2003(b): 102) Oživio je likove „opasnih zavodnica, kurtizana, “animirdama“ tajanstvenih lijepih prosjakinja, zamamnih crnkinja i kreolkinja.“ (Isti: 102) Fatalna žena je „tajanstvena, raskošna, senzualna i opasna zavodnica.“ (Isti: 102) Ona je „arhetip kobne, demonizirane žene koja u sebi objedinjuje sve poroke, strasti i požudu odražavajući neuralgične točke muške seksualne fantazije.“ (Isti: 102) Ona je spoj „demonске zavodnice i vještice anđeoskog lica.“ (Nemec, 1995(b): 58) Fatalna žena ima „svoj oblik posebnih oznaka: fizičkih, karakternih i intelektualnih.“ (Nemec, 2003(b): 102) „Sve su fatalne žene odreda čarobno lijepe, tajanstvene, pune neke kobne privlačnosti. No u toj je privlačnosti sadržana i opasnost, prijetnja, agresija.“ (Isti: 102) Autentične su jer su spoj „lijepog i opasnog, zavodljivog i prijetećeg, te fascinacije i želje za uništenjem.“

(Isti: 102) One su „inteligentne, proračunate, duhovite, intelektualno superiorne.“ (Isti: 102) „Dominiraju okolinom, samosvjesne su, vladaju svakom situacijom, vješto manipuliraju željama muškaraca. Prirodna su mjesta njihova djelovanja svijet visokoga društva, saloni, zabave, plesovi.“ (Isti: 102-103) U njezinu liku „upisane su muške erotske fantazije. Zato su one u pravilu razvratne, nemoralne, pohotne.“ (Isti: 103) Fatalne žene „čista su suprotnost puritanskoj projekciji vjerne čuvarice obiteljskog ognjišta.“ (Isti: 103) One su prikazane „kao lutalice, nestalne žene, nesposobne za dom i smiren obiteljski život.“ (Isti: 104) Odbacuju „pravila koja je nametnuo puritanski građanski moral i djeluju izvan konvencija koje je društvo propisivalo ženi.“ (Isti: 104) Redovito se javljaju kao glasnice „smrti, nesreće, propast.“ (Isti: 103) U sebi sadrže želje „za uništavanjem i za sadističkim mučenjem svojih žrtava.“ (Isti: 103) Fatalnim ženama „pripisuju se oznake demonizma, dijaboličnosti, vampirizma. Uz njih se redovito vežu i metaforičke asocijacije sa zmijama, vješticama i razvratnim nemanima.“ (Isti: 103) One „su na neki način izopćene iz društva, sve one putuju od mjesta do mjesta i nose sa sobom nemir, mržnju i želju za osvetom.“ (Isti: 104) Uvijek su „brakolomke, čedomorke, ubojice, kradljivice, osvetnice; one uvijek imaju karakteristike deformirane ljudskosti. Iza sebe posve hladno ostavljaju razorene brakove, osramoćenu djecu, upropaštene egzistencije, ubijene ljubavnike.“ (Isti: 104) Njihov lik u književnosti služi za „tvorbu zapleta i dinamiziranje radnje.“ (Isti: 103) Fatalna žena „ometa/onemogućuje dvoje mladih i pozitivnih likova na putu prema osobnoj sreći.“ (Nemec, 1995(b): 72) Ona „je suparnica dobroj i plemenitoj djevojci/ženi jer se zaljubljuje u njezina mladića/muža.“ (Isti: 72) Uglavnom ima funkciju glavnog lika i kao takva određuje fabularne promijene i njezina volja uvjetuje zaplet. (Isti: 72) Ako nije glavni lik i dalje ima važnu funkciju u radnji jer se nalazi „na mjestima gdje se otvara ili zatvara alternativa važna za nastavak priče.“ (navedeno prema Nemec, 1995(b): 73) Fatalna žena često je „žrtva vlastitih intriga.“ (Nemec, 1995(b): 73) „Nijednoj fatalnoj ženi nije suđeno da svoje želje do kraja materijalizira; nijednoj, uostalom, strastvena ljubav nije uzvrćena.“ (Isti: 74) Lik fatalne žene „najživlji je i najuvjerljiviji ženski lik hrvatske književnosti.“ (Isti: 58) Najčešće „se asocijativno povezuje sa zmijom. Smisao takve metaforizacije nije teško dešifrirati: u kršćanskoj ikonografiji sotona se često pojavljuje u liku zmije, a zmija je ujedno i simbol zavođenja na prvi grijeh.“ (Isti: 68) „Prvi opis fatalne žene u romanu sadrži velik potencijal neizvjesnosti koji otvara brojne mogućnosti i traži aktualizaciju u radnji.“ (Isti: 65) U njezinom opisu prisutno je „negativno vrednovanje: nizom detalja i aluzija pripovjedač daje jasno do znanja da je posrijedi prava inkarnacija zla.“ (Isti: 65) „U prvom susret glavnog junaka s fatalnom ženom podcrta se relacija žrtva- krvnik. Susret, naime, redovito dobiva karakter usuda, čime se anticipiraju budući događaji.“ (Isti: 65) Fatalne žene prikazuju podsvjesne

sile epoha, razornu erotsku prirodu, metafiziku spolova, „predodžbe, misli, snovi i fantazije koje su u društvu zabranjene, potisnute, kontrolirane, tabuizirane.“ (Isti: 74)

4. LIK MRAČNE ŽENE U ŠENOINU ROMANU *DIOGENES*

Terezija Baćan, žena grofa Adama Baćana, glavna je pokretačica radnje u romanu *Diogenes*. Jelena Šesnić (2010: 53) ističe kako je jedna od glavnih karakteristika mračne žene da tvori zaplet u djelu, a Krešimir Nemeć (2003(b): 103) navodi da o fatalnoj ženi ovisi daljnji tijek radnje. U *Diogenesu* Terezija spletkama pokušava natjerati Belizara Pakića da oženi njezinu rođakinju Fruziku i tako postane dio njezine obitelji. Belizar je mladi, bogati plemić. Do njegovog bogatstva preko braka, osim Terezije želi doći austrijska obitelj Klefeld. Obitelj Klefeld želi da se Belzar oženi njihovom kćeri Amalijom. Terezija želi razdvojiti Belizara i Amaliju i spojiti ga s Fruzikom, a to radi zbog sebe jer se preko tog braka želi domoći njegovog bogatstva koje bi tada postalo i njezino. Ona pokazuje svoje devijantno ponašanje koje J. Šesnić (2010: 24) navodi kao jedno od obilježja mračne žene. M. Praz (1974: 229-230) navodi da su fatalne žene spremne na sve kako bi ostvarile svoj cilj. Svakom Terezijinom spletkom, lažnom ljubavi i dogovorima dolazi do promijene u radnji i dinamizira ju. K. Nemeć (1995(b): 65) piše o prvom susretu između fatalne žene i njezine žrtve. U tom susretu daje se naslutiti tko će biti žrtva, a tko krvnik u budućnosti. U romanu pri prvom susretu Terezije i Belizara ona prilazi njemu. Nadalje K. Nemeć (1995(b): 65) naglašava da je u opisu fatalne žene prisutno „negativno vrednovanje popraćeno nizom detalja i aluzija“ kojima se daje jasno do znanja da je ona utjelovljenje zla i pokvarenosti. Ta dva utjelovljenja J. Šesnić (2010: 53) svrstava u kategoriju koja opisuje mračnu ženu na moralnoj razini. Terezija je opisana kao „...prekrasna visoka gospođa, krasna, velim, kakve još ne vidjeh u svom životu. Upirući svoje velike, crne, sjajne oči u mene, skupiv pune rujne usnice u smiješak, pristupi k meni i progovori mi francuskim jezikom: Vi mi, gospodine kapetane, niste još predstavljeni, predstaviti ću Vam se ja, a k tomu imam neko pravo. Ja sam Terezija grofica Baćan, rođena Ilésházy, vaša obrstarica...“ (Šenoa, 1934: 53) Nemeć (2003(b): 102) navodi kako su fatalne žene lijepe i tajanstvene, a to je vidljivo i u ovom romanu. Terezija je prikazana kao ljepotica, no taj opis je klišeiziran: „Prava Mađarica, divna ljepotica. (...) Bila je viša no obične žene, stasa gipka i tanka, ramena i grudi punih i bujnih, bijela joj put sijevala je u svojim oblim obrisima poput blijede biserine. Sve bijaše oblo, nježno na toj prelijepoj ženi. (...) A taj kip! Ta glava! To puno lice bijaše toli nježno zaokruženo, ta rumen na prozirnoj bjelini lica gubila se fino poput rumenila breskve, te tamnorujne i bujne usne drhtahu tolikom željom, tolikim žarom, da bi pred tom slikom i slavan slikar svoj kist slomio bio.“ (Šenoa, 1934: 113) Iz opisa je vidljivo da je Terezija prikazana kao zavodnica, a to je po J. Šesnić (2010: 66) jedno od različitih lica mračne žene. „Magnetičkom silom planulo bi joj načas to veliko, sjajno, crno oko pod zmijolikima obrvama, a čas bi se spustile na nj te duge izvinute trepavice, i žar tamnoga oka rasplinuo bi se u

neodoljivu melankoliju (...) crna kosa neuredno u sto uvojaka padala na bijela ramena. Oko tih bujnih usnica, oko toga finoga ružičnog nosića igrao je vazda neki zagonetni posmijeh...“ (Šenoa, 1934: 113-114) Negativne osobine iz prethodnog opisa mogu se naslutiti u zagonetnom podsmijehu i uspoređivanju njezinih obrva sa zmijama. Motiv zmija J. Šesnić (2010: 64) veže uz mračnu ženu koja u sebi nosi nešto demonski. M. Praz (1974: 176) i K. Nemeć (1995(b):68) također taj motiv vežu uz negativne konotacije. To je vidljivo i u romanu kada Klefeldovi Tereziju nazivaju zmijom nakon što im je objavila da je da je na svom putu u Požun saznala da je Tausi novi biskup. Oni razgovaraju o Tausi i nagađaju tko ga je izabrao, smatraju da im se zlo piše. Starica kroz plač govori: „Jeste li čuli, propali smo! Tko je taj Tausi? Pa vi toli pametni, toli učeni! Uh! stara se uspriječi na rukama, izvali oči, podignu prst, znam čije je to maslo. To je podban, to je on! Al' čekaj! - Varate se, majko, pristupi ozbiljno Troilo, to je šarena zmija, grofica Terezija. – A! otvori starica usta prema sinu, Baćanka? Kako to misliš? – Da, reče Krčelić, pravo je rekao baron, Tausi je oruđe Baćana, slijepo ih sluša.“ (Šenoa, 1934: 139) Terezija je bila udana za grofa Adama Baćana. Ona ga nije voljela, samo ga je iskorištavala kako bi lakše ostvarila svoje ciljeve, a o tom obilježju fatalne žene piše M. Praz. Fatalna žena nije sposobna na brak iz ljubavi. Teži k samostalnosti. „Grofica Terezija živjela je na svoju. Prva joj briga bijaše da ispita političku atmosferu, da prouči stranke, da ispita ćud i mane pojedinih ljudi. Ona je to smatrala nekom zabavom, koja i po nju i njezine patrone dobrim plodom uroditi mora.“ (Šenoa, 1934: 113) Iz ovog citata može se zaključiti da se Terezija odupire društvenim normama. Ona se suprotstavlja idealiziranom obrascu žena koji prikazuje udaljenost žene od javne sfere. Takvo ponašanje J. Šesnić (2010: 11) veže uz mračne žene uz koje veže udaljenost od kućne sfere i suprotstavljanje „svojoj prirodi i “igra“ po muškim pravilima.“ (2010: 58) U romanu Terezija utjelovljuje lik litalice koja je nestalna i nesposobna za održati dom i obitelj, to naglašava K. Nemeć (2003(b): 104) kao jednu od karakteristika fatalne žene. Terezija je muža Adama Baćana varala s Adamom Patačićem, no ni njega nije voljela. Kada joj je zasmetao u namjeri da općara što više Hrvata otjerala ga je na tromjesečni dopust. On je bio zaljubljen u nju. Nadalje, Antun Janković smatrao ju je predivnom i oćaravajućom, no nije bio iskreno zaljubljen u nju, igrao je svoje političke igre. Na zabavi povodom dolaska na vlast u Zagreb govori: „Zaćarala nas je svojom ljepotom, zapanjila nas svojim sjajem, opsipala nas je svojim obiljem, učinila nas navijeke svojim robovima.“ (Šenoa, 1934: 304) Ona ga je pokušala iskoristiti kako bi uništila Klefeldove. Uživala je u spletkarenju. Pravila se da je zaljubljena u Antuna jer je očekivala da će on nagovoriti Belizara da oženi Fruziku i postao dio obitelji. Tim činom pokazala je svoje resentimentalno ponašanje koje J. Šesnić (2010: 207) veže uz mračne žene. Antun je bio općinjen njome pa na sve pristaje. M. Praz (1974: 165) fatalnu ženu prikazuje kao sposobnu za zaćaravanje i upravljanje muškarcima. Terezija misli da

ju Antun cijelo vrijeme slijepo voli, no on joj nakon što shvaća kakva je govori: „Ja ljubim lavicu, ja ljubim golubicu, al' ne ljubim zmijske, odsiječe Janković hladno.“ (Šenoa, 1934: 270) Nije postao njezina žrtva jer ju je prozreo: „Oh, vi ste divna grešnica! Kamo sreće da ste iskrena kao što ste lijepa. Al' vi ste jabuka sa zlokobnoga rajskog drveta. (...) vi? Držeći me u zlatnoj mreži svoje krasote, hineći ljubavnu strast na tim bogolikim obrazima (...) vi, kojoj hoću žrtvovati budućnost mladića, kojoj sam postao i stjegonoša u vrevi politike od koje vazda zazirem, vi ste se, lijepa gospo, preko moje glave pogađali sa krvnim si neprijateljem – sa Klefeldom, a žrtva da budem ja!“ (Šenoa, 1934: 272) Mračne/fatalne žene kao zavodnice koje su spremne na sve zločine kako bi se domogle moći opisuje M. Praz (1974: 229). To je vidljivo u romanu kada je Terezija shvatila da njezina stranka gubi ljude, odlučila se na sklapanje saveza s Klefeldom. Tim činom pokazuje devijantno ponašanje jer je predložila da prošire trač kako su oni ljubavnici i kako ona njega sluša. Adam sluša nju i pokorava joj se i tako ispada da on radi po Klefeldovoj volji. Terezija je bila inteligentna. Iskorištavala je ljude za ostvarenje svojih ciljeva. Bila je jača i pametnija od muža. Baltazar Krčelić opisuje ju kao: „Mlada, bjesomučna Mađarica, tri puta jača od svoga muža i tri puta pametnija.“ (Šenoa, 1934: 85) O hladnoći fatalnih žena piše M. Praz (1974: 161), a i K. Nemeć (2003(b): 104) koji uz hladnoću spominje i razaranje brakova i upropaštavanje egzistencije. Terezija sve što čini pravda s dobrobiti za nju i njezinog muža, a zapravo se samo zabavlja i unosi nemir. Krivi za to svoju narav: „Moja narav vam je takova, ja mrzim mir, ja mrzim na ludorije, moja krv me jari k poslu. Vi znate da idem za ozbiljnim ciljem, premda sav svijet ne smatram nego igraćkom. Znam da u mene ima snage da polučim te svrhe koje su usko vezane sa vašim probitkom, sa korišću naše obitelji. Pritom se i zabavljam, a to je, kako znate, mladoj ženi apsolutno potrebno.“ (Šenoa, 1934: 200) Fatalna žena je „nesposobna za dom i smiren obiteljski život.“ (Nemeć, 2003(b): 14) To je vidljivo u romanu kada Terezija govori Adamu da ju pusti da bude žena i radi što želi jer mu to ide u korist, hvali ga i govori da je pametan: „Vjerujte, situacija žene nije nipošto loša, ako je muž obziran i pametan, kao što Vi. Žena je mnogo lukavija, mnogo dosjetljivija, negoli muška glava, pa ako je nije svladala luda kakova – to jest ustrajna – strast, razumije se Evina kći bolje u proučavanje ljudi, nego gospoda Adamovi sinovi.“ (Šenoa, 1934: 200) Iz citata je vidljivo da je Terezija ta koja se „suprotstavlja svojoj prirodi i “igra“ po muškim pravilima“ (Šesnić, 2010: 58) i odupire se društvenoj normi. J. Šesnić takvo ponašanje pripisuje mračnim ženama. Nadalje Terezija je nadmoćna nad mužem, a o nadmoći fatalnih žena nad muškarcem piše M. Praz (1974: 165). K. Nemeć navodi da je često fatalna žena „žrtva vlastitih intriga“ (1995(b): 73). Terezija je htjela pridobiti vlast u Zagrebu i u tome je uspjela, no spletkarila je sa svima. Smatrala je da su svi na njezinoj strani, no prevario ju je Janković. On joj je obećao napraviti zabavu u čast njezinog dolaska na vlast u Zagreb i obećao je na toj zabavi objaviti zaruke

između Belizara i Fruzike, no on tada proglašava zaruke između Belizara i Klefeldove sluškinje Ružice te Josipa Juratovića i Marice Magić. Ona je osramoćena pred svima, poražena je. Shvatila je da joj je radio iza leđa. U Zagreb kao suvladar njezinom mužu Adamu Baćanu postavljen je Nikola Škrlica, a Klefeld s kojim je ona spletkarila premješten je u Karlovac.

5. LIKOVI MRAČNIH ŽENA U ZAGORKINU ROMANU *MALLEUS MALEFICARUM*

Grofica Alma Auersperg i Jelisaveta Čikulini i kontesa Terka Nadaždi čine trokut mračnih žena koji je glavni pokretač radnje u romanu *Malleus maleficarum*. J. Šesnić (2010: 53) kao jednu od glavnih uloga mračne žene navodi njezinu ulogu u tvorbi zapleta, a i K. Nemeč ističe da o fatalnoj ženi ovisi daljnji tijek radnje (2003(b): 103). On navodi i da su puritanske žene glavne prijateljice fatalnim ženama koje su njihova suprotnost. Ističe da se fatalna žena zaljubljuje se u muškarca koji je zaljubljen u puritansku ženu, njezinu suparnicu. (1995(b): 72) To je prisutno u ovom romanu u kojem glavnu prijateljicu fatalnim ženama čini kontesa Nera. Ona ima sve odlike puritanske žene kako ju opisuje K. Nemeč (2003(b): 103). Ona je dobra, čistunka, slatka, lijepa, njihova sušta suprotnost. J. Šesnić (2010: 55) navodi da mračne žene uvijek „dolaze u alegorijskim parovima.“ U romanu je alegorijski par mračnim ženama Nera. Grofica Čikulini zaljubljena je u Ivu Skrleca koji je zaručen s Nerom, zaljubljen je u nju, a to smeta grofici Čikulini. Nera voli Sinišu. To je razlog zašto smeta grofici Auersperg i kontesi Terki. One misle da je začarala Sinišu, no on je zaljubljen u nju jer je predivna i izvana i iznutra. Terki smeta jer misli da će joj uzeti i grofa Vojkffya koji joj je postao zanimacija nakon Sinišine lažne smrti. Grof Vojkffy na prvi pogled zaljubljuje se u Neru, no nema sreće jer ona ga ne voli. K. Nemeč (2003(b): 103) navodi da fatalna žena dolazi iz visokog društva, a u romanu sve tri fatalne žene dolaze iz visokog kruga društva i posjeduju moć. Nadalje navodi da su fatalne žene „lijepo, tajanstvene, pune neke kobne privlačnosti.“ (1995(b): 62) J. Šesnić (2010: 11) mračne žene također opisuje kao tajanstvene i privlačne. To sve uočava se na primjeru opisa grofice Auersperg: „U dvorani punoj plavetnila, plavih tapeta, sagova i naslonjača, hladi se lepezom visoka i snažna grofica Auersperg odjevena u crvenu svilu kao makov cvijet. Iz crvenila bijele se polugole grudi, vrat i lijepo duhovito lice.“ (Zagorka, 1964: 383) Također može se uočiti i kod grofice Terke „...visoka, vitka grofica Terka. Struk joj je obavio ružičasti muselin poput prozirna ružičasta oblaka. Crna, tek malo naprašena kosa, uzdigla se nad golim vratom. Posred izreska grudi privinula se k njezinim prsima kita crvenih ruža. Latice im klonule od vrućeg daha mladosti i ljepote. Blijedo lice, obasjano žarom očiju, vješto sakriva svoje misli i buktaje srca. Kroz smiješak zirkaju u groficu Auersperg bijeli zubi i vrebaju kako bi je ugrizli.“ (Zagorka, 1964: 383) J. Šesnić navodi da su mračne žene „na moralnoj razini zle, pokvarene.“ (2010: 53) One, fatalne žene, iako imaju zajedničkog neprijatelja i spletkare zajedno također si žele međusobno naškoditi. Iz gore navedenog citata vidljivo je da Terka želi naškoditi grofici Auersperg što i uspijeva kada spomene Sinišu, njezinog prisilnog zaručnika, koji je otišao sa zabave povodom njihovih zaruka s njezinom sluškinjom, maskiranom Nerom. M. Praz

(1974: 161) navodi da fatalne žene mame muškarce i zavode ih. U romanu su sve tri fatalne žene mamile muškarce: Dvojkovića, Smernjaka, Salea, Vojkffya, Puncera itd. Iskorištavale su ih kako bi ostvarile svoje ciljeve. Obećavale su im Neru jer ona je bila ta koju su svi htjeli. Raznim spletkama koje su išle njima u korist pokušavale su odvojiti Neru od Siniše, no oni su se na kraju vjenčali.

Terka je bila zaljubljena u Sinišu zato što je on prvi muškarac koji ju je odbio: „– Nikad još ni jedan muškarac nije odbio lijepu Terku. Siniša je to učinio prvi i zato ga hoću.“ (Zagorka, 1964: 512) Na ovom primjeru možemo uočiti obilježje fatalne žene koja se zaljubljuje u muškarca koji ju je odbio i koji ju ne želi, o tome piše M. Praz (1974: 172). K. Nemeč piše o fatalnim ženama koje su brakolomke, koje su se udale bez ljubavi, koje su „lutalice, nestalne žene, nesposobne za dom i smiren obiteljski život.“ (2003(b): 104) U romanu se Terka udala Siniši iz inata. Tim činom pokazuje, kako navod J. Šesnić (2010: 207), jednu od karakteristika mračnih žena, a to je resentimentalno ponašanje. Ona je stupila u brak bez ljubavi, samo zbog koristi. Na dan svog vjenčanja uspjela je s laži da ga treba ban namamiti Sinišu da dođe i bude s njom nasamo. „– Siniša, kako to izgledate? Vi ste poludjeli. (...) Vaše misli, vaše osjećaje prepuštam onoj drugoj, ali vaše cjelove hoću da imam ja. – Ona ih neće, a druge ne mogu cjelivati. (...) – Zar je tako lijepa, tako bogata, čarobna? – (...) Ništa od svega toga nema, a ja umirem za njom. – Siniša, vi ste bolesni. (...) Evo, pogledajte me, Siniša. Zar nije ovo čar, ljepota, slast života? (...) – Da, ljepota je to. Ali ne za mene! (...) – Neću mirovati dok ne smrvim onu zbog koje me odbijate. Iz njezinih očiju siktali su otrovi stotinu zmija.“ (Zagorka, 1964: 341) Tim činom pokazuje svoje devijantno ponašanje koje je jedno od obilježja mračnih žena koje navodi J. Šesnić (2010: 24). Jedno od obilježja mračne/fatalne žene je i uživanje u mučenju i patnji drugih ljudi, o tome piše M. Praz (1974: 223). Terka čak uživa u patnji “prijateljica“. Mučila je groficu Auersperg pričom o Siniši i njezinoj ružnoj sobarici: „Terka je pričala krilatim brzinom, vitkošću jegulje i samosviješću potpuno nedužne žene pa je uživala gledajući kako grofica Auersperg pod prašinom bjelila sve više blijedi, kako stiše ruke da se svojoj suparnici ne zaleti u kose.“ (Zagorka, 1964: 384) M. Praz (1974: 172) navodi kao jedno od obilježja zaljubljuvanje fatalne žene u lijepog i običnog mladića. U romanu se Terka zaljubila u Sinišu. Opsjedala ga je, ucjenjivala i prijetila mu, a svoje postupke pravdala je zaljubljenošću: „– Jest. U mene nema ni savjesti, ni poštenja, ni obzira jer ljubim, a vi vrlo dobro znate da ljubav ne pozna nikakva morala. Mlada krv vri u meni i gušim se u njoj kao onaj koji se utapa u vrtlogu i očajno lovi oko sebe za što da se uhvati. Mrzim i zavidim svakoj ženi koja je voljena. U toj mržnji i zavisti spremna sam svakoj ženi pokvariti sreću.“ (Zagorka, 1964: 403) Nakon što je Siniša lažirao svoju smrt, ona je postala mirna jer ga ni jedna druga sada više ne

može imati. „– Dok je bio živ, drhtala je u meni svaka kaplja krvi od ljubomore. Sad sam posve mirna, znam da ne može nijednu drugu ljubiti i nije mi više stalo.“ (Zagorka, 1964: 412) Zla je, okrutna i odlučna (Praz, 1974: 183), uživa u patnji, i dalje želi Nerinu smrt: „Nera još živi i zato je još uvijek mrzim. Ona me je lišila nekoliko sretnih časova što sam ih mogla provesti sa Sinišom. Hoću da Nera umre u bijedi i da prije te smrti vidi mene kako joj se smijem i rugam i time osvećujem za one sretne trenutke što ih je provela s kapetanom kad ju je posjećivao kod hljebarice. Ona mi je otela najveće užitke mladosti – i ja ću joj uskratiti pomoć.“ (Zagorka, 1964: 412) Iz ovog citata još jednom se vidi njezino devijantno ponašanje, ponaša se kao čudovište, a s njim J. Šesnić (2010: 8) uspoređuje mračne žene. Nakon Siniše zanimaciju je pronašla u Vojkffya. I on je zaljubljen u Neru pa je to još jedan od razloga zašto ju želi mrtvu, boji se da će joj i njega uzet. Kada je saznala da je Siniša živ, opet želi njega. Pravda mu se, no ona ga ne zanima. „– Ljubav! Izvrgla sam se svim pogibeljima, Siniša, da vas mogu vidjeti. Učinila sam sve da vas spasim iz tamnice u koju vas je dovela osveta grofice Auersperg. (...) Kraljica ju je odbacila, a mene podigla do svoje prve dvorske gospode. Došla sam vas tješiti. – Ne trebam utjehe! – Ni slobode! – Do slobode još je daleko. – A ako nije? Ako kraljicu privolim da vas pomiluje? – Tada bih to pomilovanje odbio.“ (Zagorka, 1964: 495) Shvaća da on i dalje želi Neru pa mu govori da se udala. Misli da će ga to spriječiti da ju voli i da će tada zavoljeti nju jer je uz njega. M. Praz (1947: 161) navodi da je jedna od karakteristika fatalnih žena spremnost na preodijevanje i maskiranje kako bi postigla svoj cilj. Terka se u romanu preodijeva u Neru kako bi dobila barem malo Sinišine ljubavi, no tim činom mu se zgadi, odbija ju. Nju to razljuti, postane histerična. J. Šesnić (2010: 204) navodi da je to jedno od stanja koje privremeno obuzima mračnu ženu. Prijeti mu: „– Još ćete se više groziti! – povikne ona. – Terku još nitko nije odbio. Kazna će biti strašna. Upamtite što rekoh. Nehotice se nasmijem. – Vi se smijete danas, a ja ću sutra. – Dat ćete me, možda, otrovati. – Ako ne vas, onda – nju! I furija se povuče pokraj mene i nestane. Iza sebe je ostavila otrov.“ (Zagorka, 1964: 97) Shvatila je da sa Sinišom ne može upravljati pa prelazi na Neru. Ona je držala groficu Ratkay, Nerinu baku, koju je slučajno pronašla, a za koju su mislili da je umrla u požaru dvora. Neru je ucijenila da se mora udat za nekoga ako misli opet vidjeti baku. Tim činom pokazuje svoju sklonost ekscesima za koju J. Šesnić (2010: 58) ističe da je karakteristika mračne žene. Misli da će Siniša prestati voljeti Neru ako se uda: „– Vaša mi udaja više koristi nego vaša smrt. Da vas ubijem, Siniša bi vas i dalje ljubio. Ali kad se udate, njegovu će ideali biti razoreni. Nije to samo moj hir. Uvjerena sam da on u vama ljubi nevinost. Dok sam još bila djevojka, prava djevojka, jedne sam ga večeri mogla osvojiti i zamamiti svojom ljepotom. Ali poslije me odbio – na dan mog vjenčanja odbio me. Otad sam uvjerena da će se od vas odvratiti ako se udate. Evo, nisam li poštena u svojoj iskrenosti?“ (Zagorka, 1964: 513) Nera se pristaje udati samo zato što voli svoju

baku. Udaje se za baruna Hofberga. Za njega do tada nitko nije čuo, ljudi misle da je otišao na put, a on je zapravo preodjevena ljubomorna Stanka koja misli da ju muž vara s Nerom. Terku razljuti što Nerin muž nije uz Neru i nagovara Vojkffya da otruje Neru i obeščasti ju kako ju Siniša više ne bi volio. No otkrivaju ga i onda on otkriva Terku: „– Nisam htio učiniti ništa. Žena me na to nagovorila. – Žena? Koja? – Grofica Terka. – Što je htjela? Zašto vas je nagovorila? – Zнала je da sam vazda ludovao za lijepom kontesom i rekla mi je: "Evo, grofe, pruža vam se prigoda da ispunite svoje čežnje..." Dala mi je ove kapljice da ih ulijem kontesi u piće.– Evo, gledajte! Tu su vrata koja vode u kulu kamo sam imao ponijeti Neru kad zaspi. – Htjedoste je zavesti? – Grofica mi je savjetovala, a ja nisam odbio.“ (Zagorka, 1964: 558) Razljuti ju što su ju otkrili. M. Praz (1974: 161) navodi da je fatalna žena spremna začarati muškarca kako bi postigla svoj cilj, ona ga zavodi i nudi mu moć kako bi i sam ostvario svoje ciljeve. Nadalje navodi da je „agresivna i tjera muškarce na kolebanje“ i također navodi da je „spremna na sve zločine kako bi došla do svoga cilja.“ (1974: 229-230) U romanu je to vidljivo kada Terka planira potražiti baruna Hofberga da obeščasti Neru. Predlaže Dvojkoviću da podignu revoluciju zbog zabrane o spaljivanju vještica, Nera bi tada morala pobjeći u Italiju, a Siniša kao kapetan morao bi ostati tu zbog dužnosti. Nakon što ih je Siniša otkrio u Paklu i nakon što su uspjeli pobjeći, ona s Dvojkovićem smišlja plan kako da unište Neru. Obmanuli su seljake čiji su usjevi stradali od nepogode, stoka pomrla od bolesti, novca nije bilo. Oni su vjerovali da su za to krive vještice i pobunili su se protiv vještice Nere koju je kraljica pomilovala. Spalili su dvor u kojem su bili ona i Siniša. Oni su pobjegli u najvišu kulu i htjeli su se zajedno otrovati kako bi umrli u sreći i ljubavi. M. Praz (1974: 223) navodi da fatalna žena uživa gledati patnju i mučenje. To je vidljivo i u romanu kada se Terka htjela uvjeriti da će Nera izgorjeti i dolazi do dvora: „Hoću vidjeti je li zaista izgorjela... – Poludjeli ste. Vaša bi vas strast mogla stajati glave! – Pustite me – odvrati drščući cijelim tijelom. – Moram gledati.“ (Zagorka, 1964: 629) Tim činom dolaska do dvora pokazuje svoje paranoično ponašanje koje J. Šesnić (2010: 204) navodi kao jedno od stanja koje povremeno obuzima mračne žene. Terka je tada bila obučena u kostim kraljice Pakla i imala je rogove. O fatalnim ženama kao utjelovljenjima raznih bića koje često imaju rogove piše M. Praz (1974: 211). Lovro ju je primijetio i rekao je seljacima da im je vještica pobjegla i pokazao na nju. „– To je coprnica! – krikne i pokaže na Terku koja se povlačila u grmlje. – Ona je coprnica, ona tamo!... – Coprnice! – vikao je Lovro očajnim glasom. Ona je kupovala ljubavne napitke. Njoj su babe kuhale djecu za copriju, ona je coprala.“ (Zagorka, 1964: 630) Terka je pokušala pobjeći, no uhvatili su ju. Pokušala se opravdati da su ju zamijenili. No vidjeli su njezinu odjeću. „Terki je s tijela spao ogrtač. Kad je momci dovukoše do svjetla od plamena, zacrveni se njezina paklena odora od crvene svile. Svjetina se štrcala oko blijeđe, prestrašene Terke koja je stajala u odjeći u kojoj je prošle noći pobjegla iz

"pakla". Preko leda vidjela joj se kapuca s rogovima od dragocjene kosti. Momak istragne Terki kapucu, natakne je na glavu i vikne: – Gledajte, ljudi, vražju kapu s rogovima!" (Zagorka, 1964: 630) Njezina ljubomora, znatiželja i želja da gleda kako Nera gori dovela ju je do vlastite propasti i lomače. M. Praz (1974: 223) navodi da fatalna žena uživa u živom spaljivanju namijenjenom suparnici, no to može postati i njezina sudbina. Jedna od odlika fatalnih žena je i da ona postaje „žrtva vlastitih intriga“ (Nemec, 1995(b): 73), to je u romanu Terka. „Dva momka pograbe prestravljenju Terku i ponesu je k lomači. Njezin vrisak prodre kroz ognjem rasvijetljenu noć. Ljudi viču, vuku je. Ona se brani, otima. Žene se bacile na nju i stale je gušiti. Konačno je muškarcu ponesu k lomači. U plamenu nešto cikne i zacrvni se. Stotinu iskrica sune u zrak. Plamen pokrije nešto crveno. Terka se pretvorila u ognjene trakove... (Zagorka, 1964: 631) Terka je mračna, kako J. Šesnić (2010: 53) opisuje i na fizičkoj i na spoznajnoj i na moralnoj razini. Na fizičkoj razini ima crnu kosu i tamna je. Na spoznajnoj razini skriva se u kostimu vruga i u Luciferima. Na moralnoj razini zla je i pokvarena. Na kraju završava dramatično, a to J. Šesnić (2010: 51) navodi kao najčešći završetak mračnih žena.

Grofica Auersperg je bila zaljubljena u Sinišu i na sve moguće načine htjela ga se domoći. Saznala je da je on u mladosti ubio neku ženu i s tim ga je ucjenjivala kako bi se zaručio za nju. Ona utjelovljuje lice zavodnice, mračne žene koja, kako navodi J. Šesnić, „prijeti da uništi samosvojnog junaka.“ (2010: 66) Sлагala je Siniši da je ubio Olgu, Nerinu majku: „Ona je imala ljubavnika, nekog mladog grofa, i kad je htjela da ostavi muža, izvela je lukavu osnovu. (...) Sve je to dogovorila s ljubavnikom i tako pobjegla. Muž joj je od žalosti otišao u rat i ondje poginuo, a ona se bacala iz naručaja u naručaj dok se nije ugušila u tvome. – A djece nije imala? – Kako nije? Zar ne znaš da je Nera njezina kći?“ (Zagorka, 1964: 339) Priču o Sinišinom nesretnom događaju iz mladosti koju grofica Auersperg iznosi Siniši zapravo je spletku koju je Vojkffy, njegov otac, napravio s Dvojkovićem kako bi se domogao Olge, Nerine majke. Ideja grofice Auersperg bila je da se Siniši laže da ju je on ubio. Smjestila mu je odlazak u Sisak kako bi ga zatvorila i udaljila od te žene u koju se zaljubio, od Nere. Optužila ga je da je prekršio carske zakone i ubio vješticu na lomači kako bi joj olakšao muke, iz tog razloga general ga je zvao u Sisak. Sinišu nije bilo briga. On je i dalje htio samo Neru. Grofica Auersperg mu prijeti da će ga izdat kraljici ako ju ne oženi. Ona je zaljubljena u njega, no on ju odbija i ne želi, o tome piše M. Praz (1974: 172). K. Nemec navodi da ni jednoj fatalnoj ženi „strastvena ljubav nije uzvraćena.“ (1995(b): 74) To je u romanu vidljivo kad Siniša govori grofici Auersperg da će prije umrijeti nego ju oženiti. „– Svršeno je, Siniša će prije odabrati tamnicu i smrt nego da bude moj. – Pa što ćeš sada učiniti? – Potražiti čovjeka koji zna za njegovo ubojstvo i podnijeti prijavu. Ti o tome ne

moraš više šutjeti. Pripovijedaj svakome. (...) Sutra ujutro Sinišu moraju uhapsiti. Zapovjednik ovdašnje posade moj je najnoviji obožavatelj. Siniša će sutra biti u tamnici.“ (Zagorka, 1964: 398-399) Grofica Auersperg brine da se osudi Neri da je vještica. Na saslušanju u Beču dogovorila se s groficom Čikulini da će se preodjenuti u sluškinju grofice Ratkay i optužiti Neru da ju je ubila, a ona će to potvrditi. M. Praz (19974: 161) piše o preodijevanju fatalnih žena u svrhu postizanja vlastitih ciljeva, a to je vidljivo i u romanu. U romanu su spletkama grofice sabotirale preslušavanje svjedoke koji su za oslobađanje Nere. Tim činom pokazale su svoje devijantno ponašanje, koje J. Šesnić (2010: 24) veže uz mračne žene. Siniša je shvatio što rade i otkrio ih. One to shvaćaju. K. Nemeć također navodi da su fatalne žene „žrtva vlastitih intriga.“ (1995(b): 73) Groficu Auersperg čeka propast zbog spletke koje je radila oko namještanja koga će se proglasiti vješticom i spaliti na lomači. Izgubila je status i poštovanje kraljice. „Grofica Auersperg stajaše poput kipa, blijeda i drščući. – Što još čekate? – oštro će kraljica. – Idite mi ispred očiju! Dvorska gospođa protrne i satrta i slomljena pođe prema vratima salona. Sva njezina moć ležala je sada pred njom zdrobljena i razrušena. Ta i s dvora su je izbacili.“ (Zagorka: 1964: 462) K. Nemeć navodi da fatalne žene uvijek „nose sa sobom nemir, mržnju i želju za osvetom.“ (2003(b): 104) Grofica Auersperg je nakon što su ju otkrili postala histerična i tužna, tim stanjima J. Šesnić (2010: 207) opisuje mračne žene. Kako bi se osvetila, a i iz oćaja, prijavljuje Sinišu za ubojstvo Olge, Nerine majke. On završava u tamnici. Saznaje se da je grofica Auersperg lagala da je Siniša ubio Olgu samo kako bi oženio nju, a ne Neru. Sinišu to razljuti i približi Neri još više. Grofica Auersperg ne odustaje od plana da ih razdvoji. Zna da kraljicu njezin muž vara sa svima, a kako je Nera predivna računa da će ju i on htjeti i onda ju kraljica više neće voljeti.

K. Nemeć (1995(b): 72) tematizira zaljubljenost fatalne žene u zauzetog muškarca koji je s njezinom suparnicom, puritanskom ženom. Grofici Čikulini smetala je Nera zato što je bila zarućnica Ivi Skerlecu, a ona je bila zaljubljena u njega. Uspjela je u naumu da raskinu zaruke i očekivala je da će on nju oženiti. Htjela je da Neru spale na lomači kao vješticu kako bi ju Ivo prestao voljeti i zato je surađivala s groficom Auersperg kako bi im taj naum lakše uspio. Bojale su se da će za to saznati kraljica i da će pomilovati Neru, a to ni jednoj ne bi odgovaralo. „– Jesi li ćula? Ban će posredovati. Sve je to učinio Siniša. Prvi put sam uspjela sprijećiti da Nerina stvar dođe do kraljice, a hoće li ovaj put? – Ali ja od toga nemam nikakve koristi – odvratila grofica Čikulini. – Barun Skerlec još uvijek neće da se izjasni o ženidbi. I danas, kad je sve to ćuo o Neri, nestao je iz društva. Valjda je još uvijek voli.“ (Zagorka, 1964: 396) Iz citata je vidljivo njezino paranoićno ponašanje vezano uz Skerleca, J. Šesnić (2010: 204) takvo ponašanje veže uz mračne žene. J. Šesnić (2010: 53) također uz mračne žene veže zlobu i pokvarenost. U romanu grofica

Auersperg svoju zlobu pokazuje kada nagovara Terku da porazgovara s ocem, banom, i da ga nagovori kako god zna da se ne zalaže za Neru kod kraljice. Terka ju poslušala, prijeti očevoj ljubavnici, grofici Drašković, da ako ne nagovori bana da odustane od zalaganja za Neru da će otkrit svima da su ljubavnici. Ban čini sve što grofica Drašković želi, tako i odustaje od podržavanja Nere. Njegovo odustajanje ide u prilog i grofici Čikulini i grofici Auersperg i Terki. Grofica Čikulini izdala je plan Remetinaca, družine koja je protiv spaljivanja vještica, koji su mislili spasiti svoju članicu i prijateljicu Neru od spaljivanja, no ona je čula Franju kako priča plan u snu i upropastila im plan spašavanja. Tim činom pokazuje svoju pokvarenost. M. Praz (1974: 161) govori o maskiranju fatalnih žena. U romanu propast grofice Čikulini leži u otkrivanju njezine maskirane družine Luciferi i pravljenju vještica u Paklu. J. Šesnić navodi da su mračne žene „misteriozne, tajanstvene i skrivene.“ (2010: 53) Grofica Čikulini skrivala se u misterioznom, tajanstvenom i opasnom liku Bijele sove. Siniša ju je otkrio i skinuo joj krinku: „U prvi čas ostadoše svi zapanjeni i prestrašeni. Neki ustanu da će pobjeći, ali im Siniša zaprijeti. Onda pristupi "Bijeloj sovi", nakloni se i reče: – Vaše veličanstvo, kapetanice pakla, molim da skinete svoju krinku. Učinite to dobrovoljno, ne bih htio primijeniti silu prema dami, makar dama bila i paklena! Oklijevajući, gospoda skine krinku. – Grofica Čikulini?! – začudi se Siniša.“ (Zagorka, 1964: 617-618) Siniša tu otkriva da su Luciferi bili: grofica Auersperg, Terka Nadaždi, Dojković, Sale, Smernjak i brojne druge osobe iz visokog društva.

6. ZAKLJUČAK

August Šenoa u razdoblju protorealizma popularizira žanr romana. Posebno afirmira i razvija žanr povijesnog romana koji piše po uzoru na Waltera Scotta, oca povijesnog romana. On stvara kanonski, točnije skotovsko-šenoinski model koji postaje temeljni model povijesnog romana u hrvatskoj književnosti toga vremena, a i puno kasnije. Marija Jurić Zagorka taj model nastavlja u razdoblju hrvatske moderne i neorealizma. Ona ga prilagođava tom periodu i tako stvara svoj popularno-povijesni model povijesnoga romana. U povijesnim su romanima mračne/fatalne žene bile često glavne pokretačice radnje. One su u literaturi postojale oduvijek i bile su izvor velike inspiracije. Fatalne žene uvijek su lijepe, zle, opasne, zavodljive, tajanstvene, osvetoljubive, mračne. One uživaju u mučenju i intrigama, spletke rade iz zabave. Spremne su na sve kako bi ostvarile svoje ciljeve koje na kraju nikada ne uspijevaju do kraja realizirati. Njihove intrige odbijaju im se u glavu. Na kraju same sebe uništavaju spletkama. Kako u Šenoinom *Diogenesu*, tako i u Zagorkinom *Malleusu naleficarumu* sve fatalne žene opisane su na sličan način, stereotipizirano. I Šenoina Terezija Baćan i Zagorkine Terka Nadaždi, grofica Auersperg i grofica Čikulini opisane su kao lijepe, privlačne, inteligentne zavodnice. One su devijantne, zle i pokvarene. Moralno i fizički su mračne. One koriste svoje moći spletkarenja i manipuliranja kako bi ostvarile svoj cilj. Spremne su na sve. Iskorištavaju ljude i donose sa sobom nemir i zlo. Dolaze iz visokog društva. Suprotstavljaju se puritanskoj projekciji, tj. idealiziranom obrascu, žena. Nisu u braku iz ljubavi. Prisutne su u javnim sferama života. Na kraju postaju žrtve vlastitih intriga neuspjevajući u potpunosti ostvariti svoj cilj te završavaju osramoćene, propadaju ili umiru.

7. LITERATURA

7.1. PREDMETNA LITERATURA

1. Šenoa, August. 1934. *Diogenes*. Zagreb: Binoza.
2. Jurić Zagorka, Marija. 1964. *Malleus malleficarum*, u *Grička vještica*, svezak 2. Zagreb: Stvarnost.

7.2. STRUČNA LITERATURA

1. Barac, Antun. 1951. *August Šenoa u Djela hrvatskih pisaca- August Šenoa: Djela I*. Zagreb: Zora, str. 7-30
2. Barac, Antun. 1962. *August Šenoa u Pet stoljeća hrvatske književnosti- August Šenoa: Izabrana djela I*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 7-34.
3. Detoni Dujmić, Dunja. 1998. *Marija Jurić Zagorka 1973-1957.: Priča koja ne može prestati u Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 152-167.
4. Dujčić, Lidija. 2011. *A gdje sam bila prije jučer ja? Kako su Marija Jurić Zagorka i Ivana Brlić-Mažuranić spojile spisateljstvo o dužnostima ženskom u Malleus Maleficarum Zagorka, feminizam, antifeminizam*. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 93-104
5. Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod matice hrvatske – Cankarjeva založba
6. Grdešić, Maša. 2010. *Jurić Zagorka, Marija u Hrvatska književna enciklopedija, 2, Gl-Ma*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 232-234.
7. Jelčić, Dubravko. 1980. *August Šenoa u očima kritike*. Zagreb: Globus.
8. Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: P.I.P. Pavičić.
9. Kolanović, Maša. 2006. *Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse u Osmišljavanja: Zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela*. Zagreb: FF press, str. 327-358.
10. Matanović, Julijana. 2003. *August Šenoa između teorije i prakse u Krsto i Lucijan: rasprave i eseji o povijesnom romanu*. Zagreb: Lijevak, str. 66-88.
11. Nemeč, Krešimir. 1994. *Povijest hrvatskog romana: od početka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.

12. Nemeć, Krešimir. 1995.(b) *Femme fatale u hrvatskom romanu 19. stoljeća (Geneza i funkcija motiva)* u *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 58-75.
13. Nemeć, Krešimir. 1995.(b) *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti u Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 7-39.
14. Nemeć, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje.
15. Nemeć, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
16. Nemeć, Krešimir. 2003.(b) *Slike žena u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća* u *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002*. Zagreb: FF press, str. 100-108.
17. Oklopčić, Biljana. *Popularne povijesne romanse Marije Jurić Zagorke. Književna smotra: časopis za svjetsku književnost*. God. XLIII, 2011, br 161-162 (3-4), str. 105-114.
18. Oklopčić, Biljana, Posavec, Ana-Marija. *Gotički tekst, kontekst i intertekst tajne krvavoga mosta Marije Jurić Zagorke. Fluminensia*. God. 25, 2013, br. 1, str. 21-31.
19. Pavlović, Cvijeta. 1999. *August Šenoa i Scottov model povijesnog romana u Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova I (XIX. stoljeće)*. Split: Književni krug, str. 162-174.
20. Praz, Mario. 1974. *Agonija romantizma*. Beograd: Nolit.
21. Prosperov Novak, Slobodan. 2003. *August Šenoa u Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing, str. 227-232.
22. Prosperov Novak, Slobodan. 2003. *Marija Jurić Zagorka u Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing, str. 300-301.
23. Šesnić, Jelena. 2010. *Mračne žene: Prikazi ženstva u američkoj književnosti (1820.-1860.)*. Zagreb: Leykam International.
24. Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: knjiga I. Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoa (1750-1881)*. Zagreb: Naklada Ljevak.
25. Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti: knjiga III. Moderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.
26. Šicel, Miroslav. 2007. *Povijest hrvatske književnosti: knjiga IV. Hrvatski ekspresionizam*. Zagreb: Naklada Ljevak.
27. Šicel, Miroslav. 2009. *Povijest hrvatske književnosti: knjiga V. Razdoblje sintetičkog realizma (1928-1941)*. Zagreb: Naklada Ljevak.

28. Šicel, Miroslav. 2010. *Šenoino doba* u *Hrvatska književna enciklopedija*, 4, S-Ž. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 208-210.
29. Žmegač, Viktor. 2004. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Matica hrvatska.