

Likovi fatalnih žena u povijesnim romanima Augusta Šenoa

Andrić, Tena

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

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:142:060445>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-29**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Jednopedmetni studij hrvatskog jezika i književnosti

Tena Andrić

Likovi fatalnih žena u povijesnim romanima Augusta Šenoa

Završni rad

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2017.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Jednopedmetni studij hrvatskog jezika i književnosti

Tena Andrić

Likovi fatalnih žena u povijesnim romanima Augusta Šenoa

Završni rad

Znanstveno područje humanističke znanosti, polje filologija, grana teorija
književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2017.

Sažetak

Razdoblje je romantizma u hrvatskoj književnosti prvenstveno bilo obilježeno radom i djelovanjem Augusta Šenoa. Djelovao je na različitim područjima - bio je romanopisac, pjesnik, kritičar, pripovjedač i feljtonist. Hrvatsku je književnost zadužio svojim povijesnim romanima koji su prvi u hrvatskoj književnosti pisani po uzoru na povijesne romane Waltera Scotta, škotskog romanopisca koji se često naziva *ocem povijesnog romana*. U svojim je povijesnim romanima oblikovao razne likove: junake, političare, radnike, seljake, vojnike i, između ostalih, likove fatalnih žena. Fatalne žene nisu proizvod modernog doba; služile su kao inspiracija u svim epohama književnosti. Razdoblje je romantizma u Hrvatskoj bilo posebno plodno za oblikovanje ovakvih likova i to je Šenoa i iskoristio. Oblikovao je likove Klare Grubar, Marijete Qurini i Terezije Baćan, fatalnih žena koje su dominantne u okružju u kojem žive i koje iskorištavaju svoju ljepotu i sposobnosti za ostvarenje svojih ciljeva. One ne preže ni pred čime, sklone su prevarama, spletkama, lažima, nasilju, a u krajnjim slučajevima - ubojstvu.

Ključne riječi: August Šenoa, fatalna žena, Klara Grubar, Marijeta Qurini, Terezija Baćan

SADRŽAJ

Sažetak

1. Uvod	5
2. Šenoino doba	6
2.1. Šenoini povijesni romani	7
3. Likovi fatalnih žena u povijesnim romanima Augusta Šenoae	10
4. Zaključak	24
5. Literatura	25

1. Uvod

Tema je ovog seminarskog rada Likovi fatalnih žena u povijesnim romanima Augusta Šenoae. Analizom likova Klare Grubar u romanu *Zlatarovo zlato*, Marijete Quirini u romanu *Čuvaj se senjske ruke* i Terezije Baćan u romanu *Diogenes* pokušat će se izdvojiti glavna obilježja po kojima su navedeni likovi prepoznati kao fatalne žene. U prvom će se poglavlju, koje nosi naziv *Šenoino doba*, ukazati na glavne odrednice Šenoina stvaralaštva: što je pisao te zašto je važan za hrvatsku književnost. Prvo poglavlje sadrži i potpoglavlje *Šenoini povijesni romani* u kojem se поближе predstavlja najvažniji dio Šenoina opusa, njegovih pet povijesnih romana: *Zlatarovo zlato*, *Čuvaj se senjske ruke*, *Seljačka buna*, *Diogenes* i *Kletva*. U trećem poglavlju naslovljenom *Likovi fatalnih žena u povijesnim romanima Augusta Šenoae* bit će provedena analiza oblikovanja likova fatalnih žena u trima Šeninim povijesnim romanima. Svako će navedeno obilježje fatalne žene biti potkrepljeno citatima iz izvora u kojima se uočava navedeno obilježje.

2. Šenoino doba

August Šenoa najveće je ime hrvatske književnosti 19. stoljeća. U tolikoj je mjeri obilježio svoje vrijeme da se čitavo razdoblje u kojem je aktivno djelovao, između 1865. i 1881. godine, naziva njegovim imenom, odnosno *Šenoino doba*. U novijim proučavanjima hrvatske književnosti 19. stoljeća to se razdoblje motri kao vrijeme produljenog trajanja romantizma, odnosno kao kasni romantizam. (Tomasović, 2002: 15). To se razdoblje također često naziva i protorealizmom budući da je riječ o razdoblju prijelaza romanizma k realizmu. (Flaker, 1976: 67). Riječ je o piscu „koji je autoritativno vladao cjelokupnom hrvatskom književnom scenom dvadesetak godina, otvarajući svojim bogatim literarnim opusom putove novim, realističkim tendencijama u našem književnom stvaralaštvu.“ (Šicel, 2004: 266).

Šenoinu veličinu povjesničari književnosti dodatno naglašavaju uspoređujući ga s velikanima hrvatske književnosti iz starijih razdoblja. Ivo Frangeš u *Povijesti hrvatske književnosti* za Šenou kaže: „Zagrepečanin rođenjem, odgojem i, moglo bi se reći, svjetonazorom, August Šenoa moderan je umjetnik koji se, po ugledu i broju čitatelja u svome sloju može mjeriti s Andrijom Kačićem Miošićem.“ (Frangeš, 1987: 178), jednim od najvažnijih dopreporodnih književnika.

Slobodan Prosperov Novak, također povjesničar književnosti, Šenou uspoređuje s Ivanom Gundulićem, najvećim imenom hrvatske književnosti baroka. Novak navodi kako je Šenoa imao „profinjeno osjećanje hrvatskog jezika (...) izvrstan osjećaj za kompoziciju, za matematiku književne forme, za elegantno iznošenje događaja. Po tim dvjema osobinama on je bio prvi veliki književnik nakon smrti Gundulićeve.“ (Novak, 2003: 232).

Šenoina je važnost za hrvatsku književnost mnogostruka. Krešimir Nemeč u *Povijesti hrvatskog romana: Od početaka do kraja 19. stoljeća* navodi kako je Šenoa „prvi naćeo probleme koji će kasnije dugo vremena biti omiljene teme hrvatskog romana: gospodarski i moralni odnosi između sela i grada, odlazak seljaćkih sinova na školovanje u grad; njihovo uzdizanje na društvenoj ljestvici ili propadanje, tragedije i zanosi naših učitelja u prosvjećivanju sela, moralno i materijalno propadanje plemstva.“ (Nemeč, 1994: 97).

Nemeč u *Leksikonu hrvatskih pisaca* navodi kako je Šenoa zaslućan „za stvaranje stalne domaće čitateljske publike, za afirmaciju romana, za otvaranje niza novih tematskih područja, za kodifikaciju prozne urbane štokavštine te za stvaranje literarnog standarda koji će generacijama slućiti kao uzor i orijentir.“ (Nemeč, 2000: 688).

Može se zaključiti kako nije bez razloga cijelo jedno razdoblje hrvatske književnosti nazvano *Šenoininim dobom*. (Šicel, 2004: 266).

2.1. Šenoini povijesni romani

Razdoblje je hrvatskog romantizma neprijeporno: „ima svoju prethodnu fazu, predromantizam, ima svoje vremensko trajanje, kad je dominantna, i produženo, postromantizam. Uspostavio je tipične žanrove i vrste, očitovao se kroz ukus, osjećajnost epohe, izrazio se sredstvima tzv. izvanjskog i unutarnjeg romantizma.“ (Tomasović, 2002: 15). „Nedostajao je još tomu romantičarskom programu najčitaniji žanr, tj. povijesni roman (...)“ (Tomasović, 2002: 20).

Upravo je Šenoa bio najzaslužniji za afirmaciju žanra povijesnog romana u hrvatskoj književnosti. Većina se povjesničara književnosti slaže kako su Šenoini povijesni romani njegovo najveće i najuspješnije dostignuće: „Iako je napisao čitav niz dobrih romana i pripovijedaka iz suvremenog života, među kojima se izdvajaju *Prosjak Luka*, *Prijan Lovro* i *Karanfil s pjesnikova groba*, u samom središtu Šenoina pripovjedačkog opusa našlo se pet njegovih povijesnih romana.“ (Novak, 2003: 230). Slično piše i Šicel: „Povijesnim je romanom najveći uspjeh postigao Šenoa među čitateljima zbog izvanredne sposobnosti spretnog i zanimljivog fabuliranja.“ (Šicel, 2004: 277).

Šenoa je napisao pet povijesnih romana: *Zlatarovo zlato* (1871), *Čuvaj se senjske ruke* (1875), *Seljačka buna* (1877), *Diogenes* (1878) i *Kletva* (1880-1881), njegov posljednji roman koji je zbog njegove smrti ostao nedovršen. Navedeni se povijesni romani „svrstavaju u niz ostvarenja europske književnosti nastalih po uzoru na Scottov romaneskni model (...)“ (Pavlović, 1999: 164).

Šenoa je iznio svoja razmišljanja o smislu povijesnog romana 1874. godine u članku *Zabavna knjižica* objavljenom u časopisu *Vienac*: „U historijskom romanu moraš analogijom između prošlosti i sadašnjosti narod dovesti do spoznaje samoga sebe. Za to ima sto prilika. Pusto je hvalisanje praotaca, krvava slava prošlih vremena nije zadaća našeg historičkog romana. Prikazati valja sve grije, sve vrline naše minulosti, da se narod uzmogne čuvati grijeha, slijediti vrline. Ciceronova riječ: *Historia vitae magistra* - malo će gdje boljeg mjesta naći no u povijesti Hrvata i Srbalja.“ (Šicel, 2004: 277).

„Šenoa je prvi u hrvatsku književnost uveo povijesni roman tzv. walterscottovskog tipa ili, kako se često navodi, prvi pravi povijesni roman. Scottovo se ime vezuje, danas možemo reći, uz

klasičan oblik povijesnog romana, koji uključuje mnogo sentimentalnosti i idealizacije s uočljivom patriotskom tendencijom, no pretpostavlja i stanovito kritičko shvaćanje povijesti, koje odgovara razdoblju prožetom historizmom i empirizmom.“ (Pavlović, 1999: 163). Kao i Scottu, i Šenoj je bilo „važno shvatiti i razložno prikazati socio-kulturološke uzroke i povode djelovanja protagonista, koji se nalaze u bližoj ili daljoj prošlosti, a koja baca sjenu na događaje u sadašnjosti.“ Također, Scott i Šenoa dijele nacionalno-prosvjetiteljsku i didaktičku koncepciju literature i iste nazore o povijesti. „Njihov se objektivistički odnos prema prošlosti u djelima ostvaruje kroz inzistiranje na povijesnoj autentičnosti i točnom ambijentiranju.“ (Pavlović, 1999: 164).

No Pavlović navodi kako izravnih Scottovih utjecaja u Šenojinim djelima ima manje. Scott i Šenoa dijele srodno poimanje povijesti, ali su im poruke različite. „Scott tako zagovara umjerenost, takta i zalaže se za pacifikaciju, dok Šenoa zagovara junačke vrijednosti otpora i mučeništva.“ (Pavlović, 1999: 165). Nadalje, razlikuju se u sadržajno-formalnoj podjeli građe, u količini likova koja se javlja u romanima te po ulozi koju dodjeljuju pripovjedaču. Pavlović zaključuje: „Pripovjedna je supstancija Šenoe i Scotta ista, ali su pripovjedni modusi različiti.“ (Pavlović, 1999: 172).

Za svoje povijesne romane Šenoa je pažljivo proučavao povijesnu građu i arhivske materijale, primjerice *Annuae* Baltazara Krčelića, što mu je omogućavalo vjerno opisivanje povijesnih ambijenata, običaja i odnosa među glavnim protagonistima. „Posao uključuje mnoge sate provedene u arhivima i knjižnicama, vrijeme posvećeno istraživačkom radu, da bi tek potom uslijedio čin pisanja.“ (Pavlović, 1999: 164). Proučavanje građe najviše je iskoristio za što vjernije i autentičnije prikazivanje likova pomoću kojih je oživljavao određene povijesne ambijente i periode. (Šicel, 2004: 278).

U njegovome proučavanju Šenou je prvenstveno zanimala privatna sfera, svakodnevni život i osobno iskustvo, a ne velikani povijesti, vojskovođe i kraljevi. U svojim romanima Šenoa za glavne aktere izabire „prosječne junake, predstavnike svih društvenih slojeva, ljude poput nas, ljude koji su naprosto korektni i ni po čemu ne odskaču od svoje okoline.“ (Nemec, 1994: 89).

Upravo zbog takvog načina oblikovanja povijesnih romana, Šenoa je odigrao revolucionarnu ulogu u hrvatskoj književnosti. „Zahvaljujući Šenoj hrvatski roman postaje idealni umjetnički medij za izražavanje političkih, socijalnih i idejnih tendencija svoga vremena. Time je učinjen važan odmak od lažnih konstrukcija u fabuli i shematiziranih likova koje još uvijek nalazimo u njegovim povijesnim romanima. Likove je konačno pričvrstio za sredinu, za domaće tlo (...)“ (Nemec, 1994: 94).

Za daljnju analizu važna su tri Šenoina povijesna romana: *Zlatarovo zlato*, *Čuvaj se senjske ruke* i *Diogenes*.

Roman *Zlatarovo zlato* objavljen je 1871. godine i prvi je Šenin povijesni roman. „Djelo nosi podnaslov *Roman iz prošlosti zagrebačke* i prvi je u hrvatskoj književnosti uspio primjer adaptacije modela povijesnoga romana prema uzoru na W. Scotta.“ (Nemec, 2008: 979). Radnja je romana smještena u 16. stoljeće i podijeljena je na dvije glavne priče koje se paralelno odvijaju: povijesnu i ljubavnu. Povijesna je priča utemeljena na stvarnim povijesnim činjenicama o sukobima građana i feudalaca oko prava na Medvedgrad koji su se odvijali u 16. stoljeću u Zagrebu. Povijesnu priču prati i ona ljubavna u kojoj glavnu ulogu ima ljubav između Pavla Gregorijanca i Dore Krupić. Njihova će ljubav biti stavljena na brojne kušnje jer pripadaju različitim staležima, ali i zbog Klare Grubar koja će učiniti sve da Pavao zaboravi Doru i postane njen. Njezine će spletke biti razlog tragičnog svršetka ljubavne priče između Pavla i Dore.

Roman *Čuvaj se senjske ruke* objavljen je 1876. godine i u njemu Šenoa kroz „18 poglavlja oživljuje senjsku povijest s početka XVII. stoljeća.“ (Pavlović, 2008: 92). Glavnu radnju ovoga romana čini priča o sukobu Mlečana i uskoka. Mlečanima su smetali uskoci jer su im onemogućavali sigurnu trgovinu na hrvatskom dijelu jadranske obale. Kako bi ih se riješili sklopili su sporazum sa Habsburškom Monarhijom koja je odlučila iseliti sve uskoke, no uskoci to nisu dozvolili te su odnijeli pobjedu nad Mlečanima te tako osigurali sebi u svojim obiteljima mir u Senju. U *Leksikonu hrvatskih djela* Pavlović navodi da je ovaj roman zbog takve tematike „glas protiv prijetećeg tuđinstva, poziv na otpor svakomu tko želi oduzeti narodu slobodu.“ (Pavlović, 2008; 92).

Roman *Diogenes* objavljen je 1878. godine. Šenoa je radnju ovoga romana smjestio u 18. stoljeće, a „u središtu je radnje mladi plemić Belizar Pakić, za čije se bogatstvo preko ženidbenih veza nadmeću mađarska obitelj Baćan i austrijska obitelj Klefeld“. (Batušić, 2008: 112) Glavna je pokretačica radnje Terezija Baćan, supruga grofa Adama Baćana, koja svojim spletkama pokušava prisvojiti Belizara da ženidbom njezine rođakinje postane dio njezine obitelji. Isto pokušava postići i obitelj Klefeld kojoj je cilj ženidba Belizara i njihove kćeri. Svojim će spletkama Belizara spašavati Antun Janković, Diogenes, koji će na kraju romana prevariti Tereziju koja je cijelo vrijeme smatrala da joj je Antun odan. Uz glavnu se radnju u romanu i javlja usporedna, a ona opisuje ljubav bravara Josipa Juratovića iz Samobora i Zagrepčanke Marice Magić. (Batušić, 2008: 112).

3. Likovi fatalnih žena u povijesnim romanima Augusta Šenoa

U djelima romantičara najčešće se susreće sakralizacija zemaljske ljubavi, no ljubav se javlja i u različitim drugim varijacijama: ljubav kao velika strast, ljubav kao površni flert, ljubav povezana s taštinom, ljubav svedena na seksualnost itd. Ono što je zajedničko svim varijacijama ljubavi jest motiv žene kroz koji je prikazana ta ljubav. Susreće se lik bludnice, odnosno djevojke koja se osjeća odbačenom te upravo zato postaje bludnicom, ili lik kurtizane koja kroz ljubav doživljava moralno pročišćenje. (Bobinac, 2012: 275). „(...) apsolutnu krajnost predstavlja lik moralno izopačene, okrutne ljepotice u kojem se gracioznost povezuje s jezovitošću (...)“ (Bobinac, 2012: 275). Riječ je o liku romantičke *femme fatale*.

Među brojnim i raznolikim likovima koji se javljaju u književnosti 19. stoljeća fatalnoj ženi, prema mišljenju književnih povjesničara, pripada jedno od središnjih mjesta. „(...) povorke fatalnih žena možemo naći u književnosti svake epohe, a one su, naravno, češće u epohama mračne inspiracije.“ (Praz, 1974: 158). Počevši od Lilit, Kirke, Meduze i Sirena pa preko Semiramide, Kleopatre i Marije Stuart dolazi se do 19. stoljeća u kojem je motiv fatalne žene u hrvatskoj književnosti bio izrazito produktivan. „Nije teško odgovoriti i zašto: bez obzira na svu tipiziranost motiva, na skalu posebnih, lako prepoznatljivih oznaka, to su zacijelo najživlji i literarno najuvjerljiviji ženski likovi hrvatske književnosti.“ (Nemec, 1995: 58).

„U razdoblju je romantizma lik fatalne žene dobio umjetničku dimenziju.“ (Nemec, 1995: 61). Romantičari su otkrili kako i strava može biti izvor zadovoljstva i ljepote te na taj način užas je postao element lijepoga. „Oživljavaju se likovi opasnih zavodnica, kurtizana, animir-dama, tajanstvenih lijepih prosjakinja, zamamnih crnkinja i kreolkinja.“ (Nemec, 1995: 61).

U svojim je povijesnim romanima i Šenoa uvodio likove fatalnih žena. U *Zlatarovom zlatu* tu je ulogu dodijelio Klari Grubar Ungnad, u *Čuvaj se senjske ruke* Marijeti Quirini, a u *Diogenesu* Tereziji Baćan. U svih triju fatalnih žena pronalaze se razne osobine i postupci po kojima se one mogu prepoznati kao fatalne.

Fatalne žene u Šenoinim romanima zauzimaju istaknuta mjesta u društvu, imućne su i iskorištavaju svoju poziciju u društvu, svoj ugled i svoje bogatstvo kako bi postigle svoje ciljeve. One u romanima imaju ulogu antagonista koji svojim spletkama unose nemir i kaos u tuđe živote. Važno je naglasiti da su neke od Šenoinih fatalnih žena strankinje, one pripadaju drugoj

nacionalnosti: Terezija je Baćan Mađarica, a Marijeta Quirini Mlečanka. Takve su osobnosti u Šenoinim povijesnim romanima inače negativno obilježene.

Krešimir Nemeć navodi kako su „fatalne žene odreda čarobno lijepe, tajanstvene, pune neke kobne privlačnosti.“ (Nemeć, 1995: 62). U *Zlatarovom zlatu* iz opisa Klare Grubar saznaje se kako je ona vrlo privlačna:

„Moglo joj je biti dvadeset i više godina. Žena visoka, puna i živa. Zlatni uvojci padahu joj niz šiju ispod kape oko bijelog bisera. Visoko, glatko čelo odavalo je neobičnu pamet, a ravni, tanki nosić, komu se živo micahu ružičaste nosnice, sivkaste, al neobično sjajne oči, bijahu znakom velike hitrine. (...) To glatko fino lice čas bi se zažarilo plamenitim zanosom, čas izrazilo otrovnim rugom, čas složilo u neodoljiv posmijeh, čas okamenilo hladnim mramorom, samo pune, pootvorene usne, samo nemirno kretanje tijela pokazivalo je, da u toj ženskoj glavi žive krvi imade. Tko je vidio puna i poput mlijeka bijela ramena, štono provirivahu iza bruseljske paučine, tko je gledao, kako se puna njedra nadimlju i silom otimlju jarmu plavetne svilene haljine, kako se srebrni pojas vije oko tankoga struka, kako se oble sjajne ruke krađu iza dugih rukava, kako se malene nožice u vezenih postolicah nestrpljivo premeću na međedovoj koži - tko je to sve vidio, moro je reći - ta žena ugleda svijet za ljubav, ta žena hoće, mora da ljubi.“ (Šenoa, 1992: 89).

Moglo bi se reći kako je opis Klare Grubar stereotipiziran. Njezinu ljepotu i privlačnost naglašavaju tanak struk, bujne grudi, oble ruke, zlatni uvojci itd., odnosno sve ono što muškarci smatraju privlačnim na ženi, a to u tekstu potvrđuje i činjenica da su se zbog njezine ljepote brojni muškarci otimali za nju. Iz njezina se opisa također može saznati i njezin karakter. Saznaje se da je ona vrlo inteligentna, spremna napraviti sve da bi bila voljena, da žudi za time da bude voljena, a pokreti njezina tijela odaju da je ona žena vrlo živa i nemirna. Savršenstvo njezine ljepote Šenoa je narušio rečenicom u kojoj kaže da joj se na licu često pojavljivao otrovni rug. Na taj je način Šenoa u opis njezina izgleda uveo i demonizaciju. Opis Klarine odjeće naglašava njezino bogatstvo. Nosila je svilene haljine, bijele bisere i srebrni pojas, odjeću koju su si u to doba mogli priuštiti samo dobrostojeći.

Marijeta Quirini, fatalna žena u romanu *Čuvaj se senjske ruke*, također je vrlo privlačna:

„A do nje kao lepršast oblak savija se nježno haljina od bijelih čipaka oko bujne mladice visoka čela, dugih trepavica, crne bujne kose, nas kojom se kruna od alema ljeska. Veliko joj oko sijeva kao rosna ljubica, nježni joj se vrat savija poput ljiljana, a rumene usne smiješe joj se dražesno, ko da je lovor pirnuo ružicom. To je Marijeta, mlada žena Marina Quirinija (...)“ (Šenoa, 1976: 30).

Pri opisu Marijete Quirini Šenoa se usmjerio na izgled njezina lica, a ono je također stereotipizirano. Njezino lice krasi visoko čelo, duge trepavice, bujna kosa, nježan vrat i rumene usne. Sve navedene karakteristike bile su dovoljne kako bi se prikazala njezina ljepota, opis njezina tijela nije ni bio potreban. Opis je Marijetine odjeće, kao i u slučaju Klare Grubar, pokazivao njezino bogatstvo, no ona je za razliku od Klare bila odjevena u bijelu čipku, a na glavi je nosila krunu od dijamanata.

I posljednja je Šenoina fatalna žena, Terezija Baćan, u *Diogenesu* prikazana kao ljepotica:

„Prava Mađarica, divna ljepotica. Sav svijet je zvaše Dijanom, i bijaše Dijana, to jest po svom obliku. 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. Široka haljina od bijela batista, urešena svilenim čipkama, plivala je niz to lijepo tijelo. Ispod dugih razrezanih rukava provirivahu dva puna obla lakta, dočim su male ruke pune jamica počivale u krilu te nemirno čupkale pera rumene ruže, na kažiprstu joj titrao ovelik alem, a drobne nožice u papučicama od crvena baršuna počivahu na mekoj podnoški. 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. 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. Kraljica bijaše to, vrijedna s ljepote nositi zlatnu krunu, premda se je sada savijao bio nad bijelim joj čelom dijadem rujna koralja, pod kojim je 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, a pod prozirnim batistom nadimahu se pune grudi kćeri grofa Illyeshaza, jedne od onih žena koje u tijelu Dijane nose srce Afrodite i pamet Minerve, mramoran umotvor prožaren plamenom ljudskim, koja zna i hoće da svaki njezin smiješak dirne muško srce poput nebeske strijele.“ (Šenoa, 1994: 98).

Opis je Terezije također stereotipiziran. Može se uočiti kako je opis njezina izgleda vrlo sličan opisu Klare i Marijete. Terezija također ima bujne grudi, vitko tijelo, oble ruke, bijelu put, rumene usne, bujnu kosu s uvojcima itd. Iz njezina se opisa saznaje da je ona također živa i nemirna duha i vrlo inteligentna, a zagonetni bi podsmijeh mogao ukazivati na negativne osobine koje krije u sebi. U opisu je Terezije također uočljiva demonizacija navođenjem njezinih zmijolikih obrva. Zmije imaju negativnu konotaciju u kršćanstvu budući da se sotona često pojavljivao u obliku zmije. Uporaba bi takvog opisa obrva mogla također naglasiti ono negativno u Tereziji. Njezina

je odjeća i nakit također pokazivala njezino bogatstvo. Nosila je haljinu od batista sa svilenim čipkama, dijamantni prsten, krunu od koralja i papučice od crvenog baršuna.

Tereziju su također uspoređivali i sa božicom Dijanom. Na zabavi koju je organizirala Terezija nakon što je došla na vlast u Zagrebu, Janković pred svima govori:

„Priatelji! - kliknu kavalir jasnim, ali dršćućim glasom - najdivnija žena našega vijeka, divna Dijana, dočekala nas je danas u svom hramu. Začarala nas je svojom ljepotom, zapanjila nas svojim sjajem, opsipala nas je svojim obiljem, učinila nas navijeke svojim robovima.“ (Šenoa, 1994: 289).

Za očekivati je da su sve tri fatalne žene vrlo privlačne jer one upravo pomoću svoje ljepote privlače muškarce koji se u njih zaljubljuju i koje onda iskorištavaju kako bi dobile ono što žele. One su svjesne svoje ljepote i znaju kako ju iskoristiti za svoje ciljeve.

Nemec kao jedno od obilježja fatalnih žena navodi da su „sve fatalne žene veoma inteligentne, proračunate, duhovite, superiorne. One dominiraju okolinom, samosvjesne su i vladaju svakom situacijom. Prirodno je mjesto njihova djelovanja svijet visokog društva, salon, zabave, društvene šik-situacije u kojima se besprijekorno snalaze.“ (Nemec, 1995: 62). Da je Klara Grubar vrlo inteligentna i proračunata doznaje se od Stjepka Gregorijanca. On je saznao kako se njegov sin Pavao zaljubio u građansku djevojku, Doru Krupić, te odlučuje obratiti se Klari za pomoć. Iz njegovih se riječi doznaje da je Klara upravo takva žena:

„Ne, neću tako! Ne valja ovaj put klin klinom. Dječak je bijesan - moja krv, kako Vramec veli. Ne treba da uzbijesni luda glava, zagrezla bi dublje u ludilo. Proti tomu otvoru pomaže samo ustuk - a to će biti Klara. Mlada je, lijepa i bogata, pa udovica - hitra udovica, koja je okusila drvo spoznaja, nije plaha i glupa kao što djevojke, kao što Pavao. Dobra udica. Riba se mora nameći.“ (Šenoa, 1992: 69).

I sama Klara kroz razgovor sa generalom Servacijom Teuffenbachom i pukovnikom Mihajlom Ringsmaulom daje do znanja kako smatra da su žene inteligentnije od muškaraca, što se onda može protumačiti da se ta činjenica odnosi i na nju samu:

„Mislite li vi, da u žene ne ima volje i snage. Ima, vjere mi, podignu Klara ponosito glavu, pače u žene ima nešto, što vas sve muške glave u lagum dići može - hitra glava.“ (Šenoa, 1992: 90).

Marijeta Qurini također je bila vrlo inteligentna žena kojoj su se muškarci bez iznimke pokoravali i slušali svaku njezinu riječ. Svoju je superiornost i ljepotu iskoristila kako bi na prevaru

carskog poslanika Rossija nagovorila da postavi Rabata za komesara u Senju. Marijetinu zamolbu da izađu van Rossi prihvaća bez razmišljanja:

„Illustrisimo! - šapnu Marijeta Rossiju, koj' je Rabatu vrlo hladno pozdravio bio, - sparno mi je, mučno mi je, iziđimo na zrak, na balkon!

Vaša mi je zapovijed najsvetiji zakon! - promuca poslanik, te pođe kroz staklena vrata za lijepo gospođom na balkon.“ (Šenoa, 1976: 33).

Na balkonu su Marijeta i Rossi razgovarali o tome kako postoji mogućnost da Rabata preuzme Rossijev posao carskog poslanika u Mlecima. Marijeta se pretvarala kako je zabrinuta zbog toga i kako Rossi mora nešto poduzeti da sačuva njihovu ljubav. Marijeta je znala da je Rossi zaljubljen u nju i da će ga moći nagovoriti da postavi Rabata na mjesto komisara u Senju:

„Gledajte ga odstraniti daleko - iz Ljubljane, ta kamo, kamo? - zamisli se lijepa gospoja staviv ruku na čelo.

A - planu gospođa, - u Senj! u Senj! među uskočke gusare!

Divne li misli Marijeto! Da, tako će naša ljubav biti sigurna.

Da, samo pod tim uvjetom! - doda gospođa.“ (Šenoa, 1976: 34).

Iz navedenih se citata vidi koliko je Marijeta inteligentna i kako joj je s razlogom njezin muž Marin povjerio ovaj zadatak. Pretvarajući se i lažući Rossiju postigla je svoj cilj.

O inteligenciji, superiornosti i položaju Terezije Baćan doznaje se na nekoliko mjesta u romanu. Ona je zaista prava fatalna žena koja je svu svoju inteligenciju iskorištavala za svoje ciljeve i kojoj su drugi bili samo predmeti koji su joj služili za ostvarenje ciljeva. O njezinom superiornom položaju prvi se puta doznaje iz razgovora Belizara Pakića sa Antunom Jankovićem. Belizar mu prepričava događaje s gozbe koja je održana nakon što je Belizar proglašen kapetanom:

„Pri tom stolu vođaše kolo major Vuk Jelačić po imenu samo, zapravo je zapovijedala gospoja Terezija Baćan, koja je živim šalama razigravala časnički zbor (...)“ (Šenoa, 1994: 49).

O njezinoj su pameti i moći razgovarali i Baltazar Krčelić i obitelj Klefeldof. Krčelić za nju kaže:

„Kakva je to žena?

Mlada, bjesomučna Mađarica, tri puta jača od svoga muža i tri puta pametnija.“ (Šenoa, 1994: 74).

Njezin brak s grofom Adamom Baćanom nije joj značio ništa. To je bio brak bez ljubavi, no ona ga je iskorištavala zbog lakšeg postizanja svojih ciljeva. To je bio brak u kojem je grof samo na papiru bio nadmoćniji, u stvarnosti je Terezija držala sve konce u svojim rukama:

„Terezija se nije na to nimalo ljutila smatrajući svoga muža samo potrebnim kompartom u društvenom životu, po kom se slobodnije kretati može.“ (Šenoa, 1994: 97).

„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, 1994: 97-98).

U sva je tri Šenoina romana uočljivo kako fatalne žene nisu žene koje ću sklopiti brak s muškarcem iz ljubavi. One ulaze u brak iz osobnih interesa, one ga vide kao mogućnost za lakše ostvarivanje svojih namjera i ciljeva. Klara se Grubar udala za Krstu Ungnada kako ne bi morala napustiti svoj posjed, a Terezija je Baćan bila u braku s Adamom, no taj joj brak nije ništa značio. Ona ga je iskorištavala za svoje potrebe. Nemeć navodi kako je jedna od stalnih osobina fatalne žene „njezin prikaz kao lualice, nestalne žene, nesposobne za dom i smiren obiteljski život. I tom svojom osobinom one oponiraju patrijarhalnoj viziji žene u tipičnoj ikonografiji kuće, djece i kuhinje. Odbacujući pravila koje je nametao puritanski građanski moral, djelujući izvan konvencija koje je društvo propisivalo ženi, fatalna žena svojim stilom života ispisuje i krajnje granice individualne slobode i emancipirane ženske samosvijesti u tadašnjoj našoj literaturi.“ (Nemeć, 1995: 70). Upravo su te osobine uočljive u Šeninim fatalnim ženama. One su samostalne, teže k slobodi i nisu sposobne osnovati dom i obitelj iz ljubavi.

Nadalje, Nemeć navodi kako su „uz lik fatalne žene upisane muške erotske fantazije.“ (Nemeć; 1995: 62). One su razvratne, nemoralne, pohotne, odnosno apsolutne bludnice. „U tom smislu one predstavljaju suprotnost puritanskoj projekciji žene-majke, supruge, vjerne Penelope, čuvarice obiteljskog ognjišta.“ (Nemeć, 1995: 63). Mnogi su se muškarci divili ljepoti Klare Grubar i željeli su biti s njom. Prvi je od njih bio general Servacijo:

„General Servacijo negdje se u duši kajao, da je doveo bio nefinoga obrstara, bar je sve žešće čupkao ovratak, pa nemirno lupkao čizmom u pod. Žalio je to nesnosno društvo tim većma, jer se je otimao za zlatnimi uvojci gospe Klare ili bolje reći za njezinim bakrenim bogatstvom.“ (Šenoa, 1992: 90).

Zatim pukovnik Bernard de Lernon:

„Pardieu! čudim vam se, lijepa gospo! zabrlja pukovnik, nemarno koracajuć uz Klaru, da se je vaša ljepota zaklonila u ovu šumsku pustinju. Venera stanuje na Olimpu, u rajskih dvorovi, a ne u medveđoj špilji.“ (Šenoa, 1992: 180).

U Marijetu Quirini zaljubljen je Rossi, carski poslanik, i ne smeta mu što je udana žena. I Marijeta se ne ponaša kao da je udana kad treba od njega ishoditi da Rabata postane komisar u Senju:

„Kod moje Anđeline sjedi signora Marijeta Quirini, carski poslanik Rossi et caetera. Marijeta se je inače otimala slatkim riječima Austrijanca, jer je vjerna svomu mužu, al' danas toli slatko se smiješi, toli milo govori poslaniku - da sam od čuda izvalio oči - a muž joj - naš mili Marin, naš ljubomorni prijatelj, naš bistrooki savio di terra ferma, mirno gleda to šaputanje i ljubakanje Austrijanca, bubnja smiješeći se prstima po stolu i pije malvazije, kanda ga se Marija i ne tiče.“ (Šenoa, 1976: 26).

Grofica Terezija Baćan bila je udana za grofa Adama, no kao što je već navedeno, to je bio brak bez ljubavi. Potajno je ljubovala s Adamom Patačićem, no tu također nije bilo nikakve ljubavi, bar ne s njezine strane. On je bio zaljubljen u nju, no ona ga je bez imalo oklijevanja poslala na dopust od tri mjeseca kada joj je zasmetao u njezinim poslovima:

„Ludo! Usijana glavo! Misliš li ti da sam samo za tebe na svijetu? Da nemam drugoga posla nego s tobom ljubakati? Jesi li zaboravio zašto sam amo došla? Da moram pod svaku cijenu uhvatiti pod svoju mrežu što više slijepih Hrvata, ta za našu svrhu.“ (Šenoa, 1994: 124).

Pretvara se da voli Antuna Jankovića kako bi postigla da Belizar oženi njezinu rođakinju Fruziku i na taj način postane dio njezine obitelji. Taj bi brak pomogao Tereziji da uništi Klefeldove. Ona je očekivala da će Janković biti taj koji će nagovoriti Belizara na taj brak. Kada umjesto Belizara na sastanak dolazi Janković i priznaje joj da ju ludo ljubi ona mu odgovara:

„Razmišljala sam o tom - poče ona blagim glasom - što se je zbilom. Pitala sam se, je li to dobro, je li zlo, a srce mi odgovori: Bilo šta bilo, ovako mora biti. Vi ste me prevarili, iz zasjede me saletjeli, al' hvala bogu za to. Ako je to moja propast, oh, onda si ne želim spasenja, jer ne može biti bolje i ljepše.“ (Šenoa, 1994: 136).

Cijelo se vrijeme pretvarala i glumila ljubav prema Jankoviću misleći da ju on slijepo voli i da ju ne bi nikada prevario i izdao. Na kraju ona biva izdana upravo od njega.

Iako je u početku bio zaljubljen u Tereziju, Janković je shvatio što mu je učinila njezina ljepota. Umalo je postao žrtva njezinih spletki, no na vrijeme je shvatio u kakvoj je zabludi:

„Oh, vi ste divna grešnica! Kamo sreće da ste iskrena kao što ste lijepa. Al vi ste jabuka sa zlokobnoga rajskoga drveta. Nu čemu to čarkanje? Ja sam bdio misleći samo o vama, spavao snivajući samo o vama, da, bio sam tolik rob da sam zaboravio kraj vas svaku ozbiljnu misao, a vi? Držeći me u zlatnoj mreži svoje krasote, hineći ljubavnu strast na tim bogolikim obrazima, nasmiješiv svoje bujne usne u ružin pupolj da bi čovjek poludjeti htio, vi, sapev me bijelima rukama kao da je dahnuo dahom kip medicijske Venere, 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, 1994: 235-236).

Kada je shvatila da je njezina stranka u lošem položaju i da gubi ljude, odlučila je sklopiti savez s Klefeldom te mu predložila da njih dvoje prošire priču kako su njih dvoje ljubavnici:

„Oprostite mi moje zlobne opaske, gospodine Klefelde, govorimo tako: Grofica Baćanka ljubi pukovnika Klefelda, dakle ga sluša, groficu Baćanku sluša grof Adam Baćan koji se pokorava želji svoje žene. Grof Adam zastupa bansku vlast, čini što mu žena kaže, žena čini što joj Klefeld kaže, par consequence, grof Adam radi sve po Klefeldovoj volji. Ja mislim da je to nepobitna logika. To pišite Kolleru, a ja ću stricu svoga muža. Jeste li zadovoljni?“ (Šenoa, 1994: 204).

Navedeni citati dodatno potvrđuje koliko je njezin brak bio bez ljubavi, bila je spremna prošiti priču o tome da tajno ljubi s Klefeldom samo kako bi postigla svoje ciljeve. Nije se brinula o tome što će njezin muž reći kad sazna to.

Nemec navodi kako je tradicija karakterizaciji lika fatalne žene pribavila i neka iracionalna svojstva kojih se ona nije u potpunosti oslobodila ni do danas. „Uz nju se vežu metaforičke asocijacije sa zmijama, divljim zvijerima, nemanima, vješticama.“ (Nemec, 1995: 63). Sve su tri fatalne žene bile uspoređivane sa zmijama. Smisao se takve metaforizacije pronalazi u kršćanskoj ikonografiji gdje se sotona često pojavljuje u liku zmije, a zmija je ujedno i simbol zavođenja na prvi grijeh.

Pavao Gregorijanac u nekoliko navrata Klaru Grubar naziva zmijom. Prvi se puta to događa kada Pavao nosi Klari pismo njegova oca. U početku je Pavao bio iznenađen njezinom suosjećajnošću i naklonošću koju mu je pokazivala. No Pavao uočava pismo njegova oca koje je slučajno ispalo Klari i saznaje kako je njegov otac dogovorio s Klarom da ga ona zavede kako bi on onda ostavio Doru. Kada je vidio to pismo, govori Klari:

„Ha! viknu mladić jarostan, plemenita gospo, u dušu vas znadem i pod anđeoskim licem. Ja Samson nisam, al vi ste Dalila! Prokleta bila, rajska zmijo! Naši računi su svršeni!“ (Šenoa, 1992: 97).

Idući ju puta naziva zmijom kada se vraća od Klare i razgovara s ocem:

„Poslaste me, da pravim račun. Hćedoše mi račune pomutiti, zlatna zmija vinula mi se oko srca, a ja je uhvatih snažnom desnicom, te ju bacih od sebe, sad je račun čist.“ (Šenoa, 1994: 124).

Posljednji ju puta naziva zmijom nakon što ubije Doru. Očekivala je da se neće saznati da je ona kriva za njezinu smrt, no Pavao je prepoznao grb Ungnadovih i Tahijevih na vezenoj vrećici koju je pronašao kraj Dore. Klara mu tada sve priznaje i kaže mu da ju ubije, on joj odgovara:

„Da mi se hoće, zarinuo bih ti gvožđe u zmijsko srce tvoje, oprostio bih svijet živoga smrtnoga grijeha.“ (Šenoa, 1992: 209).

U razgovoru senjskog biskupa Marka Antuna de Dominisa s rođakom Labienom Velutom, Marijeta Quirini također se uspoređuje sa zmijom. Iako je senjski biskup, Dominis radi protiv Senja i pomaže Mlecima da ga zauzmu. On iznosi Velutu plan da Marijeta nagovori Rossija da imenuje Rabata komisarom u Senju te da se ona pri tome služi svojom ljepotom i zavođenjem, no da je to sve varka samo kako bi se ostvario cilj, a na to Velut odgovara:

„Marijeta je dakle zmija pod ružama? Politika dakle?“ (Šenoa, 1976: 26).

Tereziju Baćan također se u nekoliko navrata naziva zmijom. Prvi se puta naziva zmijom nakon svoga posjeta Klefeldovima. U posjet im je došla nakon svog putovanja u Požun gdje je saznala da je Tausi postao novi biskup te im je to obznanila. Nakon njezinog odlaska Klefeldovi razgovaraju o tome i nagađaju tko je izabrao njega za biskupa te smatraju da im to donosi propast. Prva im je pretpostavka bila da je kriv podban, no Troilo 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.“ (Šenoa, 1976: 121).

I Adam Patačić naziva ju zmijom nakon što ga šalje na dopust od tri mjeseca:

„Zmijo! To su tvoji prsti. Zašto me od sebe tjeraš?“ (Šenoa, 1976: 123).

Nadalje, u liku se fatalne žene prepoznaje želja za uništenjem. (Nemec, 1995: 62). To se obilježje lako uočava u Klari Grubar i Tereziji Baćan. Klaru je Pavao odbio kada je saznao da ju je njegov otac nagovorio na to da ga zavede kako bi ga odvojila od Dore. Ona unatoč tom odbijanju ne odustaje od Pavla i sprema je napraviti sve kako bi ga pridobila za sebe. Od Grge Čokolina, mjesnog brijača, saznaje da će Pavao oženiti Doru i na to burno reagira:

„Šta je s Pavlom?

U Zagrebu je. Vi znate, da mu je stric Baltazar luđak i čudak. Mrzi na Pavlova oca. Da mu se osveti, pokloni Pavlu Mokrice, da bude mladac svoj. Punoljetan je. Car ga zbog junaštva na Kupi imenova kapetanom o posla zlatan lanac. Sad je uistinu svoj gospodar.

Pa šta? rastvori Klara pronicave oči.

Šta? slegnu brijač rameni. Uzet će zlatarovicu.

To nije moguće, to ne smije biti! skoči Klara drhćuć kao šiba.

Al bit će. Tko da mu brani? (...)

On Doru! Tu prostu djevojku, bez roda, grlit, ljubiti - o Isusa mi, satrt ću ih, satrt do kraja! Al možda je pusto ljubakanje? Kako da se on ženi - ne - ne - ne - to nije moguće!“ (Šenoa, 1992: 169-170).

Njezina je želja za osvetom bila neizmjerljiva. Pavao ju je odbio i morala mu se osvetiti. U razgovoru s Pavlom prijeti mu da neće uzeti Doru:

„A ti - ti uzimlješ Doru? zapita Klara uzdišući.

Da Doru, gospojo, kojoj vi niste vrijedni poljubiti skutove!

Ha, ha, ha! nasmija se Klara, tako mi raja i pakla, nećeš je uzet, i kao mahnita odleti banica.“ (Šenoa, 1992: 189).

Terezija Baćan nije niti jednom izravno rekla da želi nekog ili nešto uništiti, no iz njezinih je postupaka jasno da je spremna na sve kako bi postigla ono što želi, spremna je ljubovati i surađivati s kime god je potrebno i uništiti bilo koga tko joj se nađe na putu. Na kraju joj se to osvetilo i ona je bila ta koja je uništena. Toliko je bila samouvjerenjena da nije uočavala kako joj Janković radi iza leđa.

Mario Praz navodi kako je fatalna žena „hladna, ne plače, uživa gledati patnju, ona je vampir.“ (Praz, 1974: 186). Navedena obilježja također se najviše uočavaju u likovima Klare i

Terezije. Kako bi pridobila Pavla za sebe, Klara je na kraju jedini način za to vidjela u ubojstvu Dore. Dogovorila se s Grgom Čokolinom da otruje vodu koju će na prevaru dati Dori da popije. Čokolin se pretvarao da je vojnik ranjen tijekom sukoba u Zagrebu i otišao je kod Dore za pomoć. Dora mu je pružila vode, no on se žalio kako je voda loša i bljutava i rekao njoj da proba ako mu ne vjeruje. Ona ju je probala i otrovala se. Klarina reakcija pokazuje koliko je ona hladna i bezosjećajna osoba:

„I opet se zatvoriše vrata. Žena dođe do mrtve djevojke. Razgrnu koprenu i baklja rasvijetli Klarino lice. Nagnu glavu nad lješinu. Moram da te vidim, suparnice moja, šapnu zloradim posmijehom i dignu baklju. Ti , ti si mi dakle otrovala život, uništila sreću? Luđakinjo, evo sad ležiš ovdje preda mnom pobijedena. Vrijeme će zacijeliti ranu, a ja ću ipak dobiti Pavla.“ (Šenoa, 1992: 208).

Pavao je to sve promatrao i čuo je Klarino priznanje da je ubila Doru. Koliko je Klara iskvarena dodatno govori i činjenica da se ona opravdavala za to što je učinila i na kraju je svojim opravdanjem zaključila da nije napravila ništa loše i nikakav zločin:

„Da, reče, istina je, Pavle! Ja sam dala otrovati Doru, otrovom, kojemu lijeka ne ima. Al znadeš li zašto? Jer sam poludila, pobijesnila za tobom. Ako se griješi namjerom, ja grešnica nisam. Nije mi pamet počinila taj grijeh, srce moje je griješilo. Da mi nije pošlo za rukom uništiti ovu djevojku, da si ju grlio kao ženu, ja bih se sama bila otrovala, jer dok sam ja živa, ne bih trpila da te druga ljubi, i svaku bih otrovala, koja te ljubi, ma ju ti i ne ljubio.“ (Šenoa, 1992: 209).

Jednako je bezosjećajna i hladna bila i Terezija. Njoj nije bilo bitno hoće li koga povrijediti svojim postupcima, mislila je samo na sebe i svoje ciljeve. Uživala je u činjenici da spletkari, to ju je jako zabavljalo. U razgovoru s notarom Kraljevine Hrvatske Najšićem saznaje da Klefeldovi žele oženiti kćer jedinicu, Amaliju, Belizarom Pakićem i na taj bi način slopili srodstvom s bogatom hrvatskom obitelji. Terezija neće to dopustiti te će pokušati nagovoriti Pakića da oženi njezinu rođakinju Fruziku. Nakon što Najšić odlazi odlučuje se na novi pothvat:

„Kad zakapareni politik izađe iz sobe, zaigra ironički smijeh grofičinim licem, i tiho šapnu kroz bijele zubiće: Ali su ti Hrvati jefitni. Ha, ha, ha! Da vidimo, pošto je kapetan Belizar! ako nije preskup, pridržat ću si ga ja.“ (Šenoa, 1994: 104).

Kako bi postigla brak između Pakića i Fruzike, poziva ga na sastanak, no umjesto njega pojavljuje se Janković. Terezija u tome vidi priliku i pretvarajući se da i ona voli njega nagovara ga da

razgovara s Belizarom o tome da oženi Fruziku. Janković pristaje na sve jer je zaluđen njome. Nakon što odlazi od nje, Terezija kaže:

„Ha! ha! ha! Razapeh golubu mrežu, uhvatih orla.“ (Šenoa, 1994: 140).

Terezija se niti najmanje ne kaje zbog toga što čini, smatra da je to za njezino dobro i dobro njezina muža. Njoj je sve to loše što radi zabava i smatra da ima pravo zabavljati se. To govori i mužu:

„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 igračkom. 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, 1994: 173).

Osim što se uz lik fatalne žene vežu određena karakterna i fizička obilježja, lik fatalne žene ima nekoliko karakterističnih funkcija u tvorbi zapleta. Nemeč navodi kako motiv fatalne žene u 19. stoljeću dobiva prepoznatljivu narativnu funkciju: ona je akcelerator radnje. Prva karakteristična funkcija koju Nemeč navodi je ometanje/onemogućavanje dvoje mladih i pozitivnih likova na putu prema osobnoj sreći. (Nemeč, 1995: 72). U tome je slučaju „fatalna žena na mjestu oponenta, ona je suparnica dobroj i plemenitoj djevojci/ženi jer se zaljubljuje u njezina mladića/muža.“ (Nemeč, 1995: 72). Njezin je cilj uništiti njihovu vezu.

U *Zlatarovom zlatu* lako se uočava da Klara Grubar ima upravo ovu funkciju. Zaljubljena je u Pavla i ne može dopustiti da oženi Doru. Pri prvom njihovom susretu priznaje mu da se zaljubila u njega onoga trenutka kada ga je ugledala kako ranjen leži:

„I spazih te mlada, kako si ležo krvav i blijed, o bože, lijep. Stavih ti vrele usne na čelo - i prvi put za mnoga života razlilo se mojimi žilami nebesko čuvstvo ljubavi. I zakleh se na svetu hostiju, da neću nego tebe, i prije da ću propasti u zemlju, nego ne imati tebe. Pavle, badava tražih, da razvežem spona srca svoga pred tobom, al danas mi dade sreća, Pavle, za tebe vrći ću na kocke i dušu i raj, tebi ću robovati, tebi dati i dušu i tijelo! Uslišaj me! Primi me, jer ja - ja te ne puštam!“ (Šenoa, 1992: 96-97).

Pavao ju odbija kada vidi očevo pismo, no Klara to ne može shvatiti. Nije joj jasno kako on pored nje može izabrati običnu gradsku djevojku:

„Jao! Jao! Zar sam takova kukavica! Zar je smio taj bijesni mladić raskinuti zlatnu mrežu moje ljepote, u koju se bilo zaplelo sto muških uznositih glava.“ (Šenoa, 1992: 170).

Kako bi pridobila Pavla, ubija Doru, odnosno radi upravo ono što se očekuje od fatalne žene: uništava vezu koja joj smeta.

U *Diogenesu* je spomenuta funkcija fatalne žene u tvorbi zapleta oblikovana na drugi način. Terezija Baćan također želi razoriti ljubav dvoje mladih, ali njezini su interesi drugačiji. Ona želi onemogućiti brak Belizara Pakića i Amalije Klefeld te spojiti Belizara s Fruzikom. Razlika je u odnosu na *Zlatarovo zlato* to što Terezija to ne radi zbog sebe, odnosno kako bi sebi pridobila Belizara. Njoj je cilj spojiti ga sa svojom rođakinjom kako bi on onda postao dio njezine obitelji, a na taj bi način njegovo bogatstvo postalo i njezino.

Nemec navodi kako je fatalna žena često u funkciji glavnoga lika, odnosno protagonista te da je na taj način ona motor naracije. (Nemec; 1995: 72). Od triju fatalnih žena samo Klara Grubar ima ulogu protagonista. Ona ima važnu ulogu u ljubavnoj priči romana, ali i u političkoj. U ljubavnoj je priči ona glavni antagonist Pavlovoj i Dorinoj ljubavi koja na kraju biva neostvarena zbog njezinih postupaka. Svoju je ulogu u političkoj priči pronašla zahvaljujući braku s Krstom Grubarom, a kasnije s Krstom Ungnadom. Nakon smrti Krste Grubara pola je Samobora ostalo u rukama Klare.

Marijeta Quirini javlja se u romanu *Čuvaj se senjske ruke* u jednoj jedinoj sceni i ona je samo jedan od prolaznih likova čija je uloga nebitna za cijelu radnju. Terezija Baćan glavni je ženski protagonist romana *Diogenes*. Iako nije glavni subjekt djela, i dalje ima značajnu funkciju u radnji. Nemec navodi kako se takav lik fatalne žene javlja na onim mjestima u priči koja su važna za nastavak. Iako nije glavni lik, svojim spletkama i ambicijama određuje ključne narativne sekvence: svaki njezin potez i nastup uvjetuje promjene i nove odnose u priči. (Nemec, 1995: 73). Takav je lik Terezija Baćan. Svaka nova spletko, svaki novi dogovor i svaka nova lažna ljubav dovela je do promjene radnje. Da nije bilo njezinih spletki i da se nije miješala u političke poslove, djelo bi izgubilo dinamičnost radnje.

Na kraju, Nemec navodi kako je fatalna žena žrtva vlastitih intriga. „Nijednoj fatalnoj ženi nije suđeno da svoje želje do kraja materijalizira, nijednoj, uostalom, strastvena ljubav nije uzvraćena. (Nemec, 1995: 74). Klara i Terezija bile su žrtve svojih intriga. Klara je ubojstvom Dore mislila pridobiti Pavla, no nije očekivala da će on saznati da je ona kriva za ubojstvo. Na kraju je postala ubojica, ostala bez Pavla i narušila si psihičko zdravlje, odnosno postala je psihički nestabilna. O njezinom zdravlju razgovaraju ban Ungnad i Stjepko. Ban za nju kaže:

„ Ne znam, šta je s mojom Klarom. Od zadnjega Božića sva se prevrnula. Nešta joj je ušlo u glavu. Noću skoči iz postelje, pa viče: Vidiš li te suzne oči? to ti je taj ledeni nož. To boli, veoma

boli. i jedva ju umirim. a danju sjedi, sjedi poniknute glave i moli na glas očenaš za očenašom! bez kraja i konca.“ (Šenoa, 1992: 215).

Tereziju je zadesila ista sudbina. Spletkarila je kako bi ona i njezin muž došli na vlast u Zagrebu. Dogovarala se s Jankovićem, s Klefeldovima, s kime god je mogla, smatrala je da je sve pridobila i da su svi na njezinoj strani. Na kraju joj se ispunio cilj, došli su na vlast. Nakon toga organizirala je veliku zabavu u tu čast na kojoj je Janković obećao za dva tjedna napraviti još jednu zabavu. Također joj je obećao da će se na njegovoj zabavi proglasiti zaruke Belizara i Fruzike. Janković ju je prevario te je na svojoj zabavi predstavio dva para zaručnika, Belizara i Ružicu, sluškinju Klefeldovih te Josipa Juratovića i Maricu Magić. Terezija biva poražena i osramoćena pred svima, saznala je da joj je Janković radio iza leđa i da se samo pretvarao da ju voli:

„I Dijana -oh, ona! Još jednom pogleda kavalira, još jednom! Sav jad, svu bol, sav gnjev, sav otrov, svu mržnju ovoga svijeta skupi u crne žarke oči, i mahnita munja bijesnu iz sumrtvog joj lica na kavalira, a taj bijes oka pretvori je rugobom - pretvori je furijom.“ (Šenoa, 1994: 312).

4. Zaključak

Motiv fatalne žene zasigurno je jedan od najintrigantnijih motiva koji se javlja u književnosti u razdoblju romantizma. Šenoa je s razlogom u svoje povijesne romane uvrstio fatalne žene. One su tašte, ambiciozne, pohlepne, željne vlasti, novca i ljubavi i upravo su zbog toga važan pokretač radnje. U radu su predmetom analize bile tri fatalne žene: Klara Grubar, Marijeta Quirini i Terezija Baćan. Može se zaključiti kako se u likovima Klare i Terezije prepoznaje najviše obilježja fatalne žene: ljepota, inteligencija, superiornost, bezosjećajnost, sklonost uništenju, spletke i intrige. One su također važne za tvorbu radnje budući da svojim spletkama i intrigama utječu na nj. U liku Marijete Qurini prepoznaje se samo pokoje obilježje fatalne žene budući da je ona kao lik u romanu *Čuvaj se senjske ruke* zastupljena samo u jednoj sceni.

Upravo je Šenoa bio taj koji je u hrvatskoj prozi 19. stoljeća uveo pravi prototip fatalne žene - Klaru Grubar. U njezinu su opisu sadržane sve osobine lika važne za lik fatalne žene, i fizičke i duhovne. Oblikujući u svojim romanima likove fatalnih žena, Šenoa je dokazao da ga ne zanimaju vojskovođe i junaci, već ljudi svih društvenih slojeva sa svim svojim manama i vrlinama. Lik je fatalne žene nepredvidiv, životopisan i daje romanima dozu zla koje se javlja kao suprotnost dobru. Važan je za gradnju napetosti, neizvjesnosti i dramatičnosti radnje, stoga nije neobično što liku fatalne žene pripada jedno od središnjih mjesta u Šenoinim romanima.

5. Literatura

Predmetna literatura:

Šenoa, August. (1992). Zlatarovo zlato. U *Zlatni grad*. Zagreb: Mladinska knjiga Zagreb, str. 19-223.

Šenoa, August. (1976). *Čuvaj se senjske ruke*. Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost.

Šenoa, August. (1994). *Diogenes*. Zagreb: Školska knjiga.

Stručna literatura:

B[atušić], N[ikola]. (2008). Diogenes, u *Leksikon hrvatskih djela*. Zagreb: Školska knjiga, str. 112.

Bobinac, Marijan. (2012). *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam international.

Frangeš, Ivo. (1987). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Flaker, Aleksandar. (1976). *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

N[emec], K[rešimir]. (2008). Zlatarovo zlato, u *Leksikon hrvatskih djela*. Zagreb: Školska knjiga, str. 979.

N[emec], K[rešimir]. 2000. August Šenoa, u *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb: Školska knjiga, str. 688.

Nemec, Krešimir. (1995). *Femme fatale* u hrvatskom romanu XIX. stoljeća: Geneza i funkcija motiva. U *Tragom tradicije*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 58-75.

Nemec, Krešimir. (1994). *Povijest hrvatskog romana: Od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.

P[avlović], C[vijeta]. (2008). Čuvaj se senjske ruke, u *Leksikon hrvatskih djela*, Zagreb: Školska

knjiga, str. 92.

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.

Praz, Mario. (1974). *Agonija romantizma*. Beograd: Nolit.

Novak, Slobodan Prosperov. (2003). *Povijest hrvatske knjiženosti: Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.

Šicel, Miroslav. (2004). *Povijest hrvatske književnosti, knjiga I.: Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750-1881)*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Tomasović, Mirko. (2002). Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti. U *Domorodstvo i europejstvo: Rasprave i refleksije o hrvatskoj književnosti XIX. I XX. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 11-22.