

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost i engleski jezik i književnost

Ivana Jurašinović

Razvoj ženskog lika u hrvatskoj proznoj književnosti 19. stoljeća

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, godina 2015.

Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. Utjecaji na stvaranje ženskog lika u hrvatskoj proznoj književnosti.....	5
3. Razvoj ženskog lika u hrvatskoj proznoj književnosti 19. stoljeća.....	7
3.1. Kućni anđeo, svetica, progonjena nevinost.....	7
3.2. Fatalna žena (<i>femme fatale</i>).....	12
3.3. Produhovljena, krhka, boležljiva žena (<i>femme fragile</i>).....	15
3.4. Žena na putu prema samosvijesti: počeci emancipacije.....	20
4. Zaključak.....	23
5. Popis literature.....	26

Sažetak

Sve do 19. stoljeća pojava žene – autorice nije bila uobičajena zbog čega je slika žene u hrvatskoj proznoj književnosti nastala na temelju društvenih stereotipova i ideala patrijarhalnog odgoja. Pisci su uvodili ženske likove radi promicanja morala žene što je rezultiralo beživotnim likovima i neodgovarajućom slikom žene. U radu je predstavljen razvoj ženskih likova u hrvatskoj proznoj književnosti 19. stoljeća na temelju ženskih likova iz cijenjenih književnih djela koji su svojim postupnim odstupanjima otvorili put za lik moderne i emancipirane žene. Progonjenu nevinost zamjenjuje manje statičan lik krhke žene koja u Luciji Stipančić predstavlja žrtvu te pobunu protiv nepravednog položaja žena u patrijarhalnom društvu. Zanimajući negativne osobine demonizirane fatalne žene, uočava se izgradnja samosvjesne žene koja odbacuje društvene konvencije i oslanja se na samu sebe. Na kraju 19. stoljeća razvije se tzv. „žensko pismo“ koje donosi u književnost modernu i samostalnu ženu sa snažnim karakterom i modernim razmišljanjima koja odbacuje društvene predrasude i rušeći ideale starog patrijarhalnog sustava, počinje uspostavljati novu sliku žene u hrvatskoj književnosti i društvu.

Ključne riječi: progonjena nevinost, kućni anđeo, *femme fatale*, *femme fragile*, samosvjesna žena, „žensko pismo“

1. Uvod

U seminarskom radu obradit će se razvoj ženskog lika u hrvatskoj proznoj književnosti 19. stoljeća na predlošcima cijenjenih i poznatih hrvatskih književnih djela. Razvoj ženskog lika u književnosti pratit će se pomoću tipologije ženskih likova Krešimira Nemeca. Prvi tip je kućni anđeo, svetica, progonjena nevinost koja će se analizirati u liku Dore Krupičeve iz Šenoinog romana *Zlatarovo zlato*. Primjer odstupanja od prvog tipa je seoska djevojka Anka Matković iz Kozarčevog romana *Mrtvi kapitali* koja počinje pokazivati snagu karaktera te život i želje temelji na stvarnosti, a ne iluzijama. Fatalna žena obrađena je hrvatskim prototipom Klare Grubar iz Šenoninog romana koja se odbijanjem društvenih konvencija kreće prema samosvijesti. Moderniju inačicu progonjene nevinosti utjelovljuje Dorica iz Gjalskijevog romana *Janko Borislavić* dok najbolji primjer produhovljene, boležljive i krhke žene predstavlja Novakova Lucija iz romana *Posljednji Stipančići*. Lucijina sudbina i bunt protiv društvene nepravde posljednji je korak prema samosvjesnoj ženi. Među romanima samo je roman *Plein air* napisala žena i u njemu Jagoda Truhelka donosi lik samosvjesne i samostalne žene s modernim razmišljanjima. Na temelju brojnih karakteristika i prepoznatljivih obilježja, u radu će se obraditi početna i neodgovarajuća slika žene s naglaskom na moral te postupnim odstupanjima će se pojaviti na hrvatskoj pozornici moderna i samosvjesna žena.

2. Utjecaji na stvaranje ženskog lika u hrvatskoj proznoj književnosti

U ljudskom društvu općepoznata je važnost povezanosti prirode i civilizacije. U ljudskoj zajednici oba spola će obavljati onu ulogu koju im je namijenila priroda, a uz tu primarnu prirodnu ulogu nadovezat će se i određene društvene obveze i norme kojih se oni moraju držati kako bi u društvu postojao red i organizacija koji predstavlja prirodnu ravnotežu. Takvo viđenje spolova i društva postoji od pamtivijeka te je preraslo u tradiciju koja se slijepo poštivala i prenosila na nove generacije sve dok žene nisu počele preispitivati svoj položaj u patrijarhalnom društvu i bračnoj zajednici. Prije nego što se pojavilo „žensko pismo“ i žena s modernim razmišljanjima, muškarci su ispunili brojne stranice slikom žene u skladu s njihovom prirodnom ulogom i društvenim obvezama. Prema prirodi, ženina primarna i jedina uloga jest reprodukcija i odgoj djece te prema tradicionalnom sustavu vrijednosti sinovi pod očevim utjecajem, a kćeri pod majčinih utjecajem se razvijaju u novu generaciju s jednakim vrijednostima i ulogama poput prethodnih generacija. S obzirom na ženinu primarnu ulogu te stereotipove o slabijem spolu, ženi je potrebno osigurati sigurno i mirno prebivalište u kojem žena može odgajati djecu. Ženine obveze vezane su uz zatvoren prostor tako da one nemaju potrebu vezati se uz javnu sferu života poput muškaraca. Sve do kraja 19. stoljeća, potreba za obrazovanjem i mogućnost zapošljavanja odnosila se samo na muškarce jer su oni kao nadmoćni spol jedini mogli omogućiti siguran dom i donijeti hranu na stol. Njihove obveze zahtijevale su područje javne sfere gdje su prisustvovali bitnim političkim i društvenim događajima u želji da se dokažu i podignu na društvenoj ljestvici te tako osiguraju još bolji život za svoje potomke. Bitno je naznačiti kako se bolji život pripremao za sinove dok je kćerina sudbina bila u rukama njezinog supruga od trenutka kad se udala. Osim majčinog odgoja, važnu ulogu u promicanju tradicionalnih vrijednosti imao je i očev autoritet koji su zajedno nametnuli kćeri njezin društvene uloge te očekivali da ih ona slijepo ispunjava. U trenutku kad je žena shvatila da ona može odabrati želi li poštivati te obveze, ona je mogla odbiti primarnu ulogu reprodukcije i odgoja djece te se mogla kretati javnom sferom života i okušati svoju sreću u dotad, samo muškom dijelu svijeta.

U hrvatskoj književnosti pisci promiču tradicionalnu sliku žene likom kućnog anđela, svetica i progonjene nevinosti koja utjelovljuje sve prirodne i društvene stereotipove o ženama. Kućnim anđelom pisci predstavljaju lik žene koja će biti vjerna i poslušna supruga, majka svoje djece i zatvorena u svom domu jer takvim nositeljem morala i vrlina žele potaknuti kulturnu obnovu i

probuditi kršćanske vrijednosti. Kućni anđeo predstavlja idealiziran lik žene u patrijarhalnom društvu, utjelovljenje svih kršćanskih vrijednosti te simbol Hrvatske. S druge strane, javlja se rezultat muških erotskih fantazija koji predstavlja suprotnost kućnom anđelu. Fatalna žena odbija tradicionalne konvencije i time ona može predstavljati samo negativnog lika, demoniziranu ženu koju društvo ne prihvaća te koja ne zaslužuje sreću jer odstupa od tradicije i odbija svoje društvene obveze.

U tradicionalnom patrijarhalnom društvu kćer pod očevom strogom rukom i majčinskim odgojem izrasta u tipičnog kućnog anđela, ali pod utjecajem novog vremena, osoba s modernijim načinom razmišljanja te pod utjecajem obrazovanja, ona širi svoje vidike i propituje svoju ulogu i položaj. Stvaranje ženskog lika kojem glavna uloga nije promicanje morala na temelju društvenih stereotipova već buđenje ženske svijesti o njihovim vrijednostima i snazi izvan okvira prirodne uloge započinju upravo žene. Takvo shvaćanje kosi se s tradicijom i muškarcima i društvu trebalo je puno vremena da ustanove nedostatke svog društvenog sustava te da prihvate samosvjesnu i samostalnu ženu nasuprot idealiziranoj slici koja je dotad živjela.

3. Razvoj ženskog lika u hrvatskoj proznoj književnosti 19. stoljeća

3.1. Kućni anđeo, svetica, progonjena nevinost

Sliku žene u hrvatskoj književnosti kreirali su muškarci zbog čega je ona ispunjena društvenim stereotipovima. U brojnim proznim djelima 19. stoljeća mogu se uočiti različiti tipovi žena kojima je zajednička uloga bila naglasiti moral te društvenu ulogu koju im je nametnula priroda i patrijarhalno društvo. Ženski likovi kućnog anđela i fatalne žene su se često javljali zajedno u proznim djelima dok se *femme fragile* javila kasnije kao modernija inačica progonjene nevinosti koja u bolesti dođe do spoznaje. Dok su muškarci likom žene prikazivali dvije krajnosti radi promicanja morala, žene su uvele lik samosvjesne žene „*koja raskida s patrijarhalnim, moralnim i klasnim ogradama*“ (Nemec, 2003: 101) te postavlja bitna pitanja o svom statusu unutar braka i društva. Nemec samim nazivom prvog tipa iznosi i naglašava ključne osobine takvog ženskog lika. pisci naglašavaju moral žene uspoređujući je s anđelom i sveticom koji predstavljaju blaženstvo, nevinost, čistoću i ljepotu. Izvor takve slike potječe iz stare književnosti i Danteove Beatrice koja je bila simbol Božje milosti i posrednik između čovjeka i Boga. U pokušaju da pisac iznese svoje stavove oživljavajući ženu poput Beatrice, on ne uspijeva stvoriti dinamičan lik koji će iznijeti njegove stavove već ženski lik koji „*djeluje blijedo, papirnato, beskrvno, a u nekom smislu čak pomalo i odbojno*“ (Nemec, 2003: 102).

Među početnim likovima progonjene nevinosti u hrvatskoj književnosti javlja se i Šenoina Dora Krupićeva. U Dori su sadržana sva ključna svojstva prema kojima se prepoznaje prvi tip. Dora Krupićeva je savršen primjer kućnog anđela, mlade djevojke koja poslušno i marljivo obavlja kućanske poslove te utjelovljuje tipičan lik kćeri koja će jednog dana biti vjerna i poslušna žena i majka. Dora Krupićeva podsjeća na Beatrice svojim anđeoskim licem te osjećajem blaženstva koji preplavi svakog muškarca koji je pogleda:

„*Na pragu pojavi se blijeda kao anđeo od mramora - Dora. Ali mahom je nestala. Mladiću planuše oči, planuše lica. U dva skoka navali preko kamenih stuba u zlatarov dućan. Zagleda Doru i stade nijem i blažen.*“ (Šenoa, 1977: 46)

Imenica svetica vezana je uz Doru poput stalnih epiteta u Homerovim epopejama koji obilježavaju glavno i središnje svojstvo lika. Obilježje svetica najvidljivije je u njezinom držanju i ponašanju te pri izlasku iz crkve svi pomisle: „*Eto, svetica sašla sa oltara među svijet, da milom pojavom razveseli snuždene ljude*“ (Šenoa, 1977: 9). Uz pojam svetica vežu se i principi i

vrijednosti kršćanskog odgoja koje Šenoa također promiče u liku Dore koji ju sprječava da se prepusti ljubavi s Pavlom te budi u njoj strah i stid ukoliko počini kakav grijeh ili ne poštuje svog oca. Kad joj je otac oprostio, Dora je presretna i obećava ocu da će biti dobra kćer jer ga voli, ali ne iskorištava priliku kako bi priznala svoju ljubav već samo „*stidnim okom svrnu na Pavla i na licima joj procvatoše ružice*“ (Šenoa, 1977: 118). Slikom mrtvaca dočarana je unutrašnja reakcija Dorice na probuđen stid ili sramotu zbog kršenja svojih moralnih ideala:

„*Dora kano da nije živa bila. Mozak joj se stvorio kamenom, noge kao da su joj zarasle u zemlju, a u njoj vrela krv kao more žive vatre. Tako je negdje čovjeku pri duši, kad ga vode na smrt.*“ (Šenoa, 1977: 75)

Iako Dora djeluje statično zbog pre naglašavanja njezinih osobina, u obrani kršćanskih vjerovanja ona pokazuje snažan karakter:

„*Ne bude li vino kod moje svadbe kiselo, osladit će mi usta. Ali iz srebrne kupe neću ga srkati; za nas građanske djevojke i ove su majolike dobre. Ne valja se gizdati, jer je gizdost pred bogom grijeh.*“ (Šenoa, 1977: 69)

Motiv progonjene nevinosti prate tipična svojstva među kojima su nevinost, dobrota, naivnost, čistoća, skromnost, krepost, stidljivost i nježnost. Zbog čistoće i anđeoske dobrote, Dora se nije „*dičila samo lijepim licem, već i ljepšom dušom*“ (Šenoa, 1977: 9). Uz Doru se također vežu dva simbola koja predstavljaju njezinu čistoću, nevinost, dobrotu i nježnost. U *Zlatarovom zlatu* Doru svugdje prati bijela boja kao komad odjeće ili odraz blijedog lica. Uz bijelu boju javlja se i cvijeće kao jedini ukras žene ispunjene toplinom i dobrotom:

„*Po vrtu vijale se bijele stazice, obrubljene gustim busenom. Tu je šetala i cvijeće brala. Ah, gle, evo najljepše ruže! Da je ubere! I posegnu rukom.*“ (Šenoa, 1977: 179)

Takvu nevinost progonit će pohlepni i nemoralni muškarci poput Grge Čokolina te njihove suparnice koje su najčešće *femme fatale* kao što je Klara Grubar. Statičan lik poput Dore ne može se oduprijeti svojim progoniteljima te završava tragično. Njezina smrt je ispriповijedana statično bez pretjeranog opisa jer Dora nije predstavljala dinamičan lik već sredstvo pomoću kojeg je pisac promicao svoje stavove i ideale o slici žene:

„*Pred očima joj sijevalo, na prsa kao da se je svalila gora, a grlo kao da je stezala zmija. Djevojka stala teturati, glavinjati, hvatati rukama zrakom. »Oče! Pavle! Zraka!«, vrisnu, padnu, dahnu i izdahnu.*“ (Šenoa, 1977: 210)

Vrijednosti kućnog anđela opisane su i na temelju njihova odnosa s muškarcima i utjecaja na njih. Kao što je već spomenuto, ona podsjeća na Beatrice jer lik svetice oplemenjuje čovjeka i uzvisuje ga do Boga. Dora Krupićeva budi trostruku ljubav u Pavlu: ljubav prema skromnoj građanskoj djevojci, ljubav prema vjeri te ljubav prema domovini jer Dora „*postaje simbolom napaćene Hrvatske i kršćanske vjere koju žele zatrti Turci protiv kojih Pavle diže sablju*“ (Buzov, 1996: 99). Nakon Dorine smrti Pavle joj ostaje vjeran, a okreće se drugim ljubavima na koje ga je usmjerila Dora kao što je objasnio kanoniku Vramcu:

„Vidio sam jasno, kakav moram biti, a kakav ne biti. Nestade bijesa i grijeha, a u mome srcu pojavi se sveti, blagi mir i vjera u boga, u ljubav. Kao da me je nadahnuo sveti duh, skočih na noge junačke i podignuh sablju da lijevam krvcu za dom, za svetu vjeru kršćansku.“ (Šenoa, 1977: 189)

Iz usporedbe kućnog anđela s Beatrice proizlazi i motiv spasenja koji samo ona može pružiti muškarcu te Pavle spoznavši ljubav prema vjeri, shvaća da mu spas može omogućiti samo Dorina ljubav:

„Doro, izbavih ti život, Doro, vrati mi milo za drago, izbavi ti meni život, reci, djevojko, riječcu, reci da sam ti srcu drag!“ (Šenoa, 1977: 51-52)

U Kozarčevim *Mrtvim kapitalima* Anka Matković svojim osobinama pripada prvom tipu, ali kao „*žena s perspektivom*“ (Markasović, 1999: 48) ona odudara od Dore dinamičnijom pojavom i snagom koja joj pomaže u odupiranju svojoj suparnici. Kao i kod Dore, Ankina vanjština odražava njezinu unutrašnjost. Anka je skromna seoska djevojka kojoj sreću predstavljaju seoski život i jednostavnost, a ta skromnost vidljiva je i u pripremama za vjenčanje te u načinu odijevanja gdje izostaju ukrasi i nakit. Njezina ljepota i jednostavnost bića vidljiva je posebno prilikom obavljanja posla, ali njezin utjecaj na okolinu ne seže do utjecaja anđela zbog čega ona ne djeluje odbojno:

„Poput odijela bile su joj i kretnje jednostavne i naravne; ništa na njoj nije bilo proračunato, ništa poljepšano, nego sve onako, kakova je uistinu bila: u svakoj kretnji, u svakom koraku izrazivala se čednosti samilosnost, neka neizmjerena topla dobrota, kojom je svu okolicu oko sebe napunjala.“ (Kozarac, 1997: 24)

Kao i Dora, Anka je pokazala određenu sramežljivost i stidljivost u blizini muškaraca, ali se izborila za Lešića unatoč majčinim i tetkinim pokušajima. Iako se njezina majka brinula kako

Anku nitko neće primijetiti na plesu pored raskošno sređenih djevojaka, upravo zahvaljujući jednostavnosti i prirodnoj ljepoti „zapelo je svačije oko o visoku krepku djevojku snažnog i pravilnog struka, te stidno oborenih očiju, koje su bile posve zastrte dugim crnim trepavicama.“ (Kozarac, 1997: 38)

Anka je dobra i poslušna kći poput Dore kojoj će budućnost vjerojatno predstavljati život dobre domaćice i vjerne supruge što se i obistinilo. U ovome se javlja ključna razlika između tih dviju djevojaka te glavni razlog zbog kojeg je Anka primjer odstupanja. Iako obje djevojke karakterizira tipična slika žene koju zamišlja patrijarhalno društvo, Anka ne odbija iz razloga što njoj takva slika nije nametnuta u patrijarhalnom gradskom društvu već ju je ona sama izabrala bez svjesnog pritiska majke ili podsvjesnog pritiska društvene okoline. Iako se Anka izgradila kao osoba pod očevim utjecajem, ona je svjesno izabrala vrijednosti koje promiče njezin otac, među kojima su skromnost, jednostavnost, pronalazak sreće u radu i ljubavi te slušanje srca:

„Taj mir mogao je opsijevati samo one božje stvorove koji su bili sami sobom sretni i zadovoljni, koji su znali: što god čine, da to samo zato čine, jer im tako srce i duša šapće.“ (Kozarac, 1997: 73)

Zahvaljujući tome što je ona imala priliku sama kreirati svoj život, Anka se uspjela izgraditi kao snažna osoba s čvrstim stavovima koja će se suprotstaviti nepravdi i otvoreno izraziti svoje mišljenje bez straha. Anka je uočila koliko truda njezin otac ulaže za sreću svoje djece te je prekoralu Luja tražeći „da imate malo više milosrđa napram njemu, jer valja da pomislite, da je on doduše dužan svoju djecu uzgajati i naobrazivati, ali da nije njegova dužnost sebe robom svoje djece praviti.“ (Kozarac, 1997: 25)

Njezine najvažnije odluke bile su odbijanje Urbanitzkyeve prosidbe te ustrajanje na vezi s Lešićem što je rezultiralo brakom iz ljubavi. Iako je voljela Lešića, Anka je bila spremna žrtvovati svoju ljubav kako bi usrećila svoju majku, ali bi i tad ostala vjerna svojoj ljubavi i svome srcu:

„Sad sam vam, majko, rekla sve što znadem, a vi ako mislite da ću vas unesrećiti, budem li njegovom ženom, onda ću vam ja žrtvovati svoju sreću, ja ću ga zaboraviti i tiho trpjeti – neću se za njega ali niti za jednoga drugoga udati...“ (Kozarac, 1997: 74)

U Ankinjoj i Lešićevom čistoj i stvarnoj ljubavi najbolje se uočavaju karakteristike prvog tipa kao što su nježnost, ljepota i blaženstvo:

„Njezina ionako nježna kći pričinila joj se sada još sto puta nježnijom, uzvišenijom i ljepšom: ona se nije mogla dosta načuditi onomu blaženomu miru i spokojstvu koje je anđeoskom dobrotom odsijevalo sa Ankina čela.“ (Kozarac, 1997: 73)

Kao i Šenoina Dora, Anka se susreće sa svojom suparnicom čime se njezin moral i kršćanske vrijednosti snažnije ističu. S obzirom da je ona snažniji i dinamičniji lik od Dore, njezina suparnica nije *femme fatale* već njezina sestra Nela koja je Ankina potpuna suprotnost. Nela je njezina mlađa i razmažena sestra koja je odrasla pod utjecajem majke, a njezine želje i ambicije slika su majčinih želja tako da Nela nije osoba s izgrađenim identitetom već kopija svoje majke. Najveću važnost vidi u materijalnim stvarima te bogatom i uglednom suprugu dok zazire od sela i svakog posla. Negativnost Nelinog lika proizlazi iz činjenice da njezin odgoj nije stvorio ženu koja želi udovoljiti suprugu i održavati svoj dom već želi raskošan dom kojim će se hvaliti i bogatog supruga koji će ispuniti svaki njezin hir. Matković je predvidio nesreću u Nelinom braku s Neumayerom uvidjevši Nelinu lažnu sliku stvarnosti koja će se raspasti u stvarnom braku:

„On se nije nikako mogao složiti sa današnjim gradskim odgojem, koji je po njegovu uvjerenju usađivao u žensko srce razmaženost i lažan značaj; koji je mladu ženu nadahnjivao idejama za vanjski sjaj, za nerad, a otuđivao ju od prave istine zbiljnosti, s kojom se dan-danas računati mora.“ (Kozarac, 1997: 22-23)

3.2. Fatalna žena (*femme fatale*)

U hrvatskoj književnosti 19. stoljeća uz tip progonjene nevinosti, razvio se i tip fatalne žene koja je također promicala moral, ali je izvedba namjere bila spretnija. Prve pojave fatalnih žena javljaju se u starim mitovima te se prenose na pojedine povijesne osobe poput Kleopatre, a „*pod utjecajem kršćanstva, promijenilo se prvotno shvaćanje poganskih božica-zavodnica i one su od tada potisnute u područje đavolskog*“ (Nemec, 1995: 60). Tip fatalne žene je rezultat muških erotskih fantazija koje svojim demonskim i iracionalnim osobinama i djelovanjem ubrzavaju radnju i stvaraju napetost te su „*zacijelo najživlji i literarno najuvjerljiviji ženski likovi hrvatske književnosti*“ (Nemec, 1995: 58). Svaka scena s fatalnom ženom puna je „*napetosti i dramatičnosti, dakle upravo onih kvaliteta koji tako tragično nedostaju kada kao akteri nastupaju likovi-predstavnici „dobra*“ “ (Nemec, 1995: 67).

U Šenoinom romanu *Zlatarovo zlato* javljaju se prva dva tipa što olakšava usporedbu dviju krajnosti te analiziranje njihovog odnosa i sukoba jer „*gdje je Klara tamo je spletko, zaplet, radnja, jednom riječju – život, a gdje je Dora tamo je praznina, čistoća bez života, stičnost i – dosada*“ (Nemec, 1995: 58-59). Kod prvog opisa Klare Grubarove naslućuje se njezin karakter jer čelo „*odavalo je neobičnu pamet*“, a „*neobične sjajne oči, bijahu znakom velike hitrine*“ dok njezino lice „*čas bi se zažarilo plamenitim zanosom, čas izrazilo otrovnim rugom, čas složilo u neodoljiv posmijeh, čas okamenilo hladnim mramorom*“ (Šenoa, : 80). Njezin izgled te izraz lica odaje duhovna svojstva među kojima je inteligencija, proračunatost, duhovitost, a među muškarcima ona ne osjeća stid već dominira svojom okolinom te vješto manipulira muškarcima poput markiza Bernarda: „*Moj sluga Čokolin može vam kazati da je Dora prelijepa, a ja ću vas ljubiti većma ako vi budete ljubili Doru.*“ (Šenoa, 1977: 199)

Progonitelji kućnog anđela najčešće su u službi fatalne žene poput Grge Čokolina u *Zlatarovom zlatu*. Fatalne žene nalaze se u svijetu visokog društva i to u salonima, na zabavama i plesovima čime pokazuju težnju za muškom i javnom sferom života. Nakon smrti njezina supruga, Klara je često primala goste među kojima su najčešće bila gospoda. Njezino pokušstvo i odjeću „*krase dijamanti i ukrasi od zlata, čime se naglašava njezina hladnoća*“ (Buzov, 1996: 98). Klara nije sramežljivo šutjela u društvu muškaraca niti ih je promatrala stidnim okom već je visoko podignute glave branila vrijednost žena što odaje samosvjesnost fatalne žene:

„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, 1977: 81)

Za razliku od kućnog anđela koji privlači muškarca svojom vanjskom i unutrašnjom ljepotom te budi nekakvo blaženstvo u muškarcu, fatalna žena privlači muškarca jer je ona spoj nečeg lijepog i tajanstvenog te kobnog i prijetećeg. Kod prvog susreta fatalna žena utječe na glavnog junaka kao krvnik na svoju žrtvu te susret „redovito dobiva karakter usuda, čime se anticipiraju budući događaji“ (Nemec, 1995: 65). Kad je Klara izjavila ljubav Pavlu, u njemu je to stvorilo nemir: „Uzbuni mu se mozak, nestaje daha, bijesna mu žilama protječe krv. Svijest ga ostavlja.“ (Šenoa, 1977: 89)

Vidjevši očevo pismo, Pavle uviđa njegov plan te odlazi od Klare, a nju uspoređuje sa zmijom. Simbol zmije kao kršćanskog simbola zla često se veže uz fatalne žene, a kroz djelo se često spominje jer tim „nizom detalja i aluzijama pripovjedač daje jasno do znanja da je posrijedi prava inkarnacija zla“ (Nemec, 1995: 65). Kad je Pavle sanjao Doru, u snu se Klara pojavljuje kao „crna krilata zmija“ (Šenoa, 1977: 193) jer „najviši stupanj metamorfoze lika, odnosno njegove identifikacije s demonskim i dijaboličnim, nalazimo u snovima glavnih junaka, gdje fatalne žene poprimaju oblike stravičnih prikaza“ (Nemec, 1995: 69).

Fatalnoj ženi nije suđena uzvraćena strastvena ljubav niti ispunjene želja te iako je Klara odvela Doru u smrt, Pavle je odlučio ostati vjeran svojoj Dori te je prezirao Karlu jer mu je oduzela Doru:

„Nikada nećeš, rugobo ženskoga roda! Evo Pavla Gregorijanca po treći put da se kune milim ovim ostancima da nikad više ženske glave zavoljeti neće, da dođe i anđeo s neba, ma se raspao u prah njegov stari i slavni grb. Evo Gregorijanca po treći put da ti kaže, oj paklena hudobo, da te mrzi, da te prezire, da bjega od tebe kao što se bjega od kuge.“ (Šenoa, 1977: 215)

Kod prvog tipa javljaju se odstupanja što je vjerojatno rezultat društvene sredine jer dok je Dorica bila građanska djevojka u patrijarhalnom društvu, Anka Matković bila je seoska djevojka gdje su vrijednosti i raspodjela poslova odudarale od grada što je utjecalo i na izgradnju njihova karaktera. S druge strane, sve fatalne žene će odgovarati tom tipu iako će se javljati varijacije s obzirom da pisci na raspolaganju imaju brojne prepoznatljive i tipizirane karakteristike. Iako fatalna žena privlači svojom demoniziranom osobnošću, s gledišta uloge žene u patrijarhalnom društvu svojom pojavom ona izaziva negodovanje i neprihvatanost zbog nepoštivanja pravila i

nemorala. Slikovito pokazujući kako bi se ponašala žena koja odbija prihvatiti ulogu koju joj je nametnulo patrijarhalno društvo, pisac više ne pokušava idealizirati moral kućnog anđela već navesti čitatelja da gleda njezinu osobnost samo kao odmak i bolje rješenje od demonizirane fatalne žene.

S druge strane, fatalna žena svojim negativnim osobinama predstavlja negiranje prirodne i društvene uloge koja joj je namijenjena te odbacujući „pravila koja 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“ (Nemec, 1995: 70). Fatalna žena prvi je značajan korak prema samosvjesnoj ženi jer odbacuje sva pravila i zakone koje joj nameće patrijarhalno građansko društvo te počinje prepoznavati vrijednosti i snagu žene i oslanjati se na samu sebe.

3.3. Produhovljena, krhka, boležljiva žena (*femme fragile*)

Krajem 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća počinje se javljati modernija inačica tipa progongjene nevinosti čija je ključna karakteristika bolest koja je čini krhkom, boležljivom te na kraju, produhovljenom ženom. Prvi pokušaji javljaju se u književnosti Edgara Allana Poea koji „*uvodi eteričnu žensku ljepotu koja rano umire, brzo (biološki) propada, ima težak hod, velike sjajne oči i prozirnost sablasti*“ (Buzov, 1996: 95), a njezin ulazak u hrvatsku književnost obilježava Leskovarova Ljerka Taverničeva u romanu *Sjene ljubavi*. Tip *femme fragile* je „*čisti kontrast snazi, vitalnosti, zdravlju, animalnosti, agresivnoj seksualnosti*“ (Nemec, 2003: 105) te djeluje statično i kao estetski objekt koji je lišen dubljih psiholoških karakteristika.

U Gjalskijevom romanu *Janko Borislavić* javlja se ženski lik Dorice koja iako nije obilježena bolešću, nju ipak obilježava jedno od ključnih obilježja *femme fragile*, a to je žena „*koja duboko osjeća da između ideala u koje je vjerovala i zbilje u kojoj živi zjapi duboka provalija*“ (Nemec, 2003: 105). Tim svojstvom približava se samosvjesnoj ženi koja počinje uočavati razliku između ideala koje joj je nametnulo patrijarhalno društvo i surove stvarnosti u kojoj živi žena. Dorica pripada tipu „*femme enfant, ženi djetetu kao izrazu „zlatnog doba“ čistoće i nevinosti*“ (Buzov, 1996: 97) koja predstavlja čežnju za „*ljubavi koja nije ugrožena njezinim ispunjenjem ili koja ne može biti oskrvnuta seksualnošću*“ (Buzov, 1996: 97). Aseksualnost je jedno od ključnih svojstava Dorice koja je rezultat njezine izoliranosti od društva i muškarca. Njezina baka ju je držala izoliranom te Doricu nije „*nikada morila težnja ili čeznuće za nečim dalekim ili stranim*“ (Gjalski, 1996: 50-51). Iz tog razloga Dorica ne osjeća i ne shvaća potrebu za ispunjenom ljubavi muškarca te zato osuđuje ženu kojoj ideal djevičanske čistoće nije najvažniji:

„*Sva duša Doričina, u nagonu te mržnje djevičanstva na sve što mu je protivno, uzbudi se protiv Jagice. U svojoj nevinosti i nepoznavanju svijeta nije Dorica znala ni mogla naći ma ni jedne isprike da bi nesretnu djevojku ispričala ili joj oprostila.*“ (Gjalski, 1996: 41)

Čak ni prvi susret s Jankom nije utjecao na Doričinu aseksualnost koja je gledala muškarca kao stranca, a ne kao osobu koja je može usrećiti već je samo „*onaj djevičanski zazor od muškarca učini da se je i malko preplašila i ponešto razljutila*“ (Gjalski, 1996: 60) zbog njegove smjelosti.

Kako bi ljubav muškarca prema takvoj ženi opstala i uzdizala ga, bio je potreban eros daljine jer čim bi se ljubav ispunila, ona bi postala oskvrnjena i bezvrijedna te je zato Janko u početku promatrao Doricu iz daljine:

„On se stao klanjati nečemu velikomu, nečemu sjajnomu, u čem je bez traga nestajala njegova pređašnja niska pohota, i on je sa zanosom slavio božansku divotu i anđeosku prikazu mile djevojke a da je bio oslobođen od svakoga grijeha.“ (Gjalski, 1996: 54)

Iako u početku *„rumen oblije joj lice i, zastiđena, posve zbunjena“* (Gjalski, 1996: 68) bude u Jankovoj blizini tijekom njihovih susreta kod Eveline, s vremenom Dorica polako zaboravlja na djevičanski zazor od muškaraca te se predaje ljubavi. Nakon ispunjenja ljubavi, Jankova ljubav pretvara se u mržnju jer se oskvrnula seksualnošću, a Dorica konačno shvaća Jagičinu pogrešku koju nije razumjela zbog nedostatka iskustva. Kao *femme enfant*, Dorica nije bila *„sposobna za životne borbe i nedaće svakodnevice“* (Nemec, 2003: 105). Zbog izoliranosti i nedostatka iskustva, njezina snaga volje posustala je pred ljubavlju muškarca te je ona pogazila svoje ideale zbog slike čiste i nevine ljubavi koja se nakon ispunjenja pokazala kao laž.

Doričine osobine koje potvrđuju treći tip žene su njezina nježnost, osjetljivost i potisnuta seksualnost, nedostatak iskustva, nezrelost i mladost što ju je činilo idealnom žrtvom amoralnog muškarca. Za razliku od kućnog anđela koji čine seoske ili građanske djevojke, krhka žena je najčešće plemkinja ili pripadnica starih aristokratskih obitelji. Uz Doricu se također veže bijela boja te cvijeće jer je Dorica voljela *„svoje ružice, karanfile, astre i ciklame tako, kao da ih je u dušu poznavala“* (Gjalski, 1996: 41), a najčešći cvijet bio je ljiljan kao u Jankovom opisu:

„ah, sve to bijelo kao bijeli ljiljan, sve glatko kao baršun - sve se to razgalilo pred bijelim danom, pred toplim zrakom i u sigurnosti šumske samoće!“ (Gjalski, 1996: 30)

Kao i progonjena nevinost, Dorica je pozitivno utjecala na svoju okolinu:

„Uopće svačijoj se radosti veselila isto tako kao da sama doživljuje što lijepo i veselo. Zato ju je od prvoga maha svatko zavolio, a djevojke u selu nisu poznavale veće slave nego kad bi Dorica zašla k njima na polje pa zajedno s njima pjevala njihove pučke pjesme.“ (Gjalski, 1996: 50-51)

Krhka žena *„najčešće izgleda samo kao lijepa slika bez bilo kakve psihološke dimenzije“* (Buzov, 1996: 96). Kad se Dorica prvi put pojavila, njezin opis nalikovao je na opis kakvog umjetničkog djela:

„Jutarnje sunce baš joj zahvatilo plavu kosu i ovi puni pramovi sjali se sada kao pravo zlato. Odjeća joj bila od svijetla perkala, a tek bijela ružica umetnuta u kosu, bila joj sav ures.“ (Gjalski, 1996: 40)

Doričina sličnost s Beatrice je gotovo u potpunosti izgubljena te se nazire u njezinom utjecaju na okolinu te utjecaju na Janka dok ju je promatrao iz daljine. Njezin ljubavnik nije junak niti srodna duša već na početku djeluje poput progonitelja koji motri svoj plijen, a nakon oskvrnute ljubavi, on odlazi zauvijek ostavljajući je samu. Kao i progonjena nevinost, Doricu karakterizira ljepota mlade djevojke, neiskusne u svijetu ljubavi kojoj svijet čini maleni kutak u kojem ona obavlja svoje poslove bez prigovora. Za razliku od prvog tipa, Dorica nije ostala vjerna svom djevičanstvu zbog čega se ruši slika žene koju je imalo patrijarhalno društvo. Još veća važnost leži u Doričinom završetku jer ona nije završila tragično poput nevine Dore već je unatoč svome grijehu živjela sretno uz doktora Pašića i nasljedstvo. Osim izmijenjenog koncepta progonitelja, mijenja se i slika suparnice. Suparnicu ne predstavlja drugi i dinamičniji ženski lik već sama krhka žena koja se dovede do propasti nakon što stvarnost razbije njezine iluzije o svijetu.

Dorica se probudila iz sna nakon što ju je Janko napustio, a kad je stigla njezina baka, Dorica postaje svjesna svoje pogreške te zbog straha od razotkrivanja istine i bakine reakcije, ona postaje nemirna i bezvoljna te gotovo doživljava slom jer se ne može suočiti s bakom i istinom:

„Dorica ni sada ne odvrati ništa, ali nije mogla više nikako podnijeti blizine stare majke, niti je mogla sobom vladati, pa brizne u plač i pobjegne u svoju sobu.“ (Gjalski, 1996: 119)

Ženski lik koji savršeno utjelovljuje sve ključne karakteristike *femme fragile*, ali svojim osobinama najviše odstupa od navedenih tipova te se približava liku samosvjesne žene jest Novakova Lucija Stipančić. Lucija je član stare patricijske obitelji Stipančić koja polako propada u novim društvenim uvjetima, a paralelno s aristokratskim obiteljima biološki propada i Lucija koja boluje od tipične bolesti krhke žene, a to je sušica. Fizička svojstva *femme fragile* odražavaju njezinu boležljivost i krhkost te ih najčešće karakterizira *„bijeli, fini, gotovo prozirni ten slabašnoga lica“* (Novak, 2008: 5), prigušen i mučan glas te oči koje najbolje odaju stanje duha, a vrlo često se njihovu krhkost i nerazvijenost naglašava usporedbom s tijelom *„kao u četrnaestogodišnjeg djevojčeta“* (Novak, 2008: 5). Svaka njihova kretnja ili obilježje upućuje na njihovu bolest:

„Lucija je pored nje spavala dosta mirno, disala kratko, u prsima joj hroptalo, a iz grla bi joj se kao sam od sebe vinuo katkada glas nalik na stenjanje.“ (Novak, 2008: 22)

Kod krhke žene javljaju se „česte aluzije na likovne umjetnosti koje su često mjerilo njezine ljepote“ (Buzov, 1996: 96), a najljepša aluzija na umjetnost javlja se pri Tintorovoj posjeti kad je Lucija bila pri kraju života:

„Još nikada nije vidio takvog lica u živa čovjeka. Bio je to kao umjetnički izdjalan ideal mlade ženske glave od najbjeljeg mramora kojemu je umjetnik udahom svoje duše dao izraz života. Tamna kosa padala je s bijelog uzglavlja i bogato se rasula preko svilenog pokrivača na kojem su mrtvo počivale bijele i malene Lucijine ruke.“ (Novak, 2008: 178)

Bolest dovodi do fizičke krhkosti i psihičke boležljivosti krhke žene, ali dekadentni pisci također „u bolesti vide viši i elegantniji oblik života, za njih bolest pridonosi produhovljenosti i produševljenosti tjelesnoga“ (Buzov, 1996: 95). Uz krhku ženu vežu se određena psihička obilježja kao što su krhkost, boležljivost i umornost kao rezultat bolesti te nježnost, osjetljivost i potisnuta seksualnost koje su tipične za Luciju koja je poput Dorice živjela izolirana te su je gledali kao „Luciju tako sitnu, lijepu i milu baš kao onu sveticu u stolnoj crkvi što je na desnom žrtveniku stidno oborila svoje oči“ (Novak, 2008: 6). Lucijina izoliranost bila je dvostruka jer kao kćer koja potječe iz stare patricijske obitelji, ona „ne smije na ulicu gdje bi došla u dodir s gradskom dječurlijom...“ (Novak, 2008: 44), a kao žena vezana je uz privatnu sferu. Zbog te izoliranosti i nedostatka iskustva, Lucija pokušava izgraditi sliku svijeta i ljubavi na temelju ljubavnih romana što je Stipančić predvidio kao zlo jer je često „takav roman nerazboritog mladosti prvi korak u moralnu propast“ (Novak, 2008: 53). Kroz romane, poglede muškarca i Tintorova ljubavna pisma, Lucija je stvorila iluziju ljubavi kakva postoji u romanima te je postala sama sebi suparnica jer su je njezine iluzije navele na grijeh i prouzrokovale njezinu nesreću. Njezin progonitelj je Jurajev prijatelj Alfred koji je održavao Lucijinu iluziju ljubavi dok mu nije ispunila želje, a potom ju je ostavio samu s razbijenom iluzijom. Ta disharmonija ideala i stvarnosti prouzrokovala je nemir, bezvoljnost i nedostatak životne energije te je to samo još više ubrzalo biološko propadanje već boležljive Lucije.

Međutim, iako Lucija svojim karakteristikama i ponašanjem odražava pravi lik produhovljene, krhke i boležljive žene, ona nije samo simbol žrtve već i bunta. Lucija svojim otporom ocu simbolično predstavlja otpor žene prema patrijarhalnom odgoju i moralu, a njezina sudbina pokazuje nepravdu u kojoj otpor završi tragično. Najveća važnost leži u tome što ona ustaje „u

ime svih poniženih i obespravljenih djevojaka kojima je oduzeto pravo na život i radost“ (Nemec, 2003: 106). Njihov nesporazum i nerazumijevanje rezultat je nedostatka komunikacije jer dok je Ante smatrao kako se „*od žene ne može više zahtijevati nego da bude dobra domaćica i vjerna supruga koja umije razumjeti svoga muža i tako mu ugoditi*“ (Novak, 2008: 53), Lucija je odbijala njegovu sliku žene. Lucija je pokazala stvarnu samosvjesnu ženu jer se u njezinom dječjem buntu razvio smisao za nepravdu i želja za slobodom te se ona unatoč strogom i nepopustljivom ocu i društvu pokušavala izboriti za svoje pravo:

„Odgajili ste me ovdje kao u tamnici, a sad da ne smijem ni čitati? Ako sam ženska, imam i ja zdravoga razuma da shvaćam svijet, i srce koje mi kaže da ima drugačijega života nego je ovaj što ga ja živim. Ta ja već nijesam dijete! Bratu sve... a meni baš ništa!“ (Novak, 2008: 98-99)

Unatoč njihovim sukobima, Lucija se ne odvajala od svog oca pred kraj njegova života te čak i sam Ante uviđa vrijednost i blago kakvo predstavlja njegova kćer. Antinim razumijevanjem i prihvaćanjem Lucije, simbolično se pokazuje kako se staro patrijarhalno društvo polako okreće prema novom liku društva. S padom patricijskih obitelji i širenjem utjecaja građanskog sloja, žena ima sve veću mogućnost razvoja i pronalaska svog identiteta i mjesta u društvu:

„- Kako je dobra, kako darovita, kako umna djevojka ta naša Lucija! - govorio bi on Valpurgi s osjećanjem da ona velika sreća života, što ju je tražio daleko, živi skromno i umiljato pod domaćim krovom“ (Novak, 2008: 141)

U patrijarhalnom društvu najveću ulogu u usađivanju bitnih principa i vrijednosti ima obitelj koja je zaslužna za odgoj, a posebno autoritet oca. Lucija se odupirala sustavu pružajući otpor očevu autoritetu koji ona nije prihvaćala jer on u njoj nije budio ljubav niti poštovanje. Isto tako, Lucija se bunila i protiv odgoja majke koja je također pokušavala Luciju oblikovati prema sebi kao poslušnu i vjernu domaćicu i suprugu. Iako je voljela majku, Lucija se nije mogla složiti s takvom slikom žene koju je nametnula priroda i društvo te se bunila protiv svakog tko ju je pokušao prisiliti. Kad je Lucija oboljela od sušice, ona se donekle pomirila sa svojom sudbinom, ali unatoč bolesti nije se u potpunosti predala sudbini te iako je prihvaćala majčinu igru s Alfredovim pismima, na kraju je došla do istine oslanjajući se na svoje sumnje.

3.4. Žena na putu prema samosvijesti: počeci emancipacije

Krajem 19. stoljeća otvorenije se govori i piše o „ženskom pitanju“ jer žene počinju preispitivati svoj osobni i građanski identitet te se javlja želja za oslobađanjem od autsajderskog položaja u društvu te preoblikovanja svog statusa u društvu i braku. Razmišljanja moderne žene o njezinom statusu u društvu i braku raspravljaju se u časopisima i listovima dok se u književnim djelima likovi samosvjesnih žena javljaju samo kod autorica. Odličan primjer lika samosvjesne i emancipirane žene javlja se u Truhelkinom romanu *Plein air* u kojem ona predstavlja „emancipiranu, intelektualno superiornu ženu koja feminističke preokupacije (dakako, ne radikalne!) polako gura u prvi plan“ (Nemec, 2003: 107). U Truhelkinom romanu ne nailazi se na „autobiografske motive, prisnost i subjektivnost u iskazu, ispovjedni ton“ (Fališevac, 2003: 121) koji su tipični znakovi „ženskog pisma“ već se glavna junakinja i njezina razmišljanja moderne žene upoznaju preko muškarca koji je zaljubljen u nju te zahvaljujući prvom licu, iznose se njegove reakcije i razmišljanja te postupno prihvaćanje emancipirane i moderne žene.

Zdenka Podravac zadržava poneka obilježja prethodnih tipova jer se na svom putu prema samosvijesti žena ne može odreći svojih ženskih i prirodnih osobina već izmjenjuje način na koji doživljava samu sebe i pravila društva u kojem se nalazi. Kad je Vlatko prvi put vidio Zdenku u njezinom domu, njezin izgled odavao je skromnost i jednostavnost te nije pokazivao želju za materijalnim stvarima:

„Na njoj jednostavna siva haljina – da ne može biti jednostavnija, - pa ni smegju kosu nije kićeno namjestila. Bez nakita, bez naušnica; tanki, radu navikli prsti, bez prstenja; ruke u nje bez narukvice.“ (Truhelka, 1997: 53)

Zdenka je svojim ponašanjem odavala skromnu te marljivu i požrtvovnu kćer te je ocu bila „ne samo moralna, već i tjelesna potpora, a bratu savjetnica, pomagačica“ (Truhelka, 1997: 54). Bijela boja i cvijeće pratile su kućnog anđela i krhku ženu kao simbol njihovih ključnih osobina, ali u Truhelkinom romanu Zdenka u „bijeloj svilenoj haljini“ (Truhelka, 1997: 133) nije simbolizirala čistoću i nevinost već joj je bijela boja „isticala savršene oblike njena stasa, ono dostojanstvo, onu ponositost u držanju, onu oporu neprisušnost“ (Truhelka, 1997: 136). S druge strane, svojim razmišljanjem ona odstupa od patrijarhalnog društva te među nepotrebne karakteristike žene ubraja i stidljivost koja je obvezna za žene dok je muškarci ne pokazuju:

„- Ah, to je stid – dometne ozbiljno i kao prezirno, - umalo ne zaboravim, da nas mora stid biti, kad se govori o najprirodnijim i – najsretnijim stvarima. – Toliko smo već izgubi bezazlenosti, da u svem vidimo nešta nepristojna – smrsi više kao sebe.“ (Truhelka, 1997:)

Zdenka predstavlja samostalnu i samosvjesnu ženu sa snažnim karakterom i razmišljanjima žene koji se ne uklapaju u patrijarhalne okvire. U djelu se tip emancipirane žene izgrađuje propitujući sva pravila i norme koje su svi dotad slijepo poštivali, a među ključnim pitanjima su prava žene, bračne norme, društveni stereotipovi te etičke dileme. Zdenkina strastvena ljubav prema umjetnošću djeluje kao utjeha i užitak kakav žena može pronaći samo u mladosti prije nego se suoči s okrutnim svijetom i nepravednom sudbinom žene. Njezino poznavanje glazbene i likovne umjetnosti simbolizira njezin visoko obrazovan um te razmišljanja koja nisu tipična za ženu. Zdenkina želja za srećom, slavom i istraživanjem svijeta te samouvjerenost ugasila se nakon što je njezin zaručnik slomio njezine ideale svojom nevjerom:

„ali ono, što čini umjetnika – vedra duša, neuskolebiva vjera u sebe – toga u mene nema; pa zato mi i ne će uspjeti da stvorim nešta trajna.“ (Truhelka, 1997: 73)

Na oblikovanje njezinog uma nisu toliko utjecali roditelji koliko je utjecala jedna starija prijateljica s modernim razmišljanjima te je Zdenka već u svojoj mladosti znala prepoznati nepravdu i oštro se pobuniti bez obzira na pravila i norme kojih bi se žena trebala držati. Nakon što je saznala za zaručnikovu nevjeru, Zdenka otkazuje vjenčanje te sama mukotrpnim radom isplaćuje očeve dugove i potiskuje svoje snove. Važnost ovakve reakcije jest u tome što je ona držala do ravnopravnosti te je smatrala kako bi i muškarci i žene trebali držati do jednakih vrijednosti te žena ne bi trebala popustiti:

„- E znaš, žena treba uvijek da bude blaža i da dopušta! – U prepornim stvarima, ali ne najsvetijim. Ako sam ja dužna sačuvati mužu vjeru, dužan je to i on...“ (Truhelka, 1997: 128)

Zdenka je smatrala da je ključno izbrisati *„sve nejednakosti izmegju oba spola, izmegju raznih slojeva“* (Truhelka, 1997: 48) jer su svi ljudi te bi trebali imati jednak odgoj, promicati iste vrijednosti i imati jednake mogućnosti za uspjeh i sreću. U sukobu s Vlatkom naznačila je kako muškarci svoj odgoj smatraju drugačijim i vrijednijim te jedinim ispravnim:

„...time hoćete da reknete, da je vaš odgoj i moj odgoj posvema različit, a vaš svakako bolji, jer vam dopušta smatrati ženu uopće objektom prolazne zabavice, usprkos vašeg ideala.“ (Truhelka, 1997:88)

Iako nije mogla promijeniti cijeli sustav, Zdenka je oštro napadala društvene stereotipove te je pokušavala živjeti svoj život oslanjajući se samo na sebe, a svaki put kad bi Vlatko smjelo ponudio pomoć ili govorio o ljubavi vjerujući da će je tako osvojiti, „*ono se bijelo čelo smrkne*“ (Truhelka, 1997: 135). U početku je Zdenka očarala Vlatka svojom osobnošću jer je djelovala osvježavajuće pored onih mladih djevojaka punih „*ispraznosti, sujete, njihova života bez prave svrhe, bez misli, koje se stječu u tom, da se što bolje udadu, pa da uzmognu nastaviti bezbrižan, prozaičan život*“ (Truhelka, 1997: 55). Vlatkov neuspjeh bio je u tome što je pokušao savladati ženu koja svojim modernim razmišljanjima i ponašanjem nije odgovarala općepoznatim društvenim predrasudama o slabosti ženskog spola. Najznačajniji sukob između Zdenke i Vlatka izbio je kad je ona otvoreno i na njemu neženski način pokazala kako ona ne prihvaća društvene predrasude i time srušila njegovu lažnu sliku žene koju su stvorili odgoj i društvo:

„*Sve moje ideje, što sam ih gojio o ženstvu, o njegovu tankom osjećanju, o krotkosti žena, o njihovoj ubavoj pokornosti, sav onaj krhki nakit, kojom je tradicija zaodjela naš ideal ženstva: sve to rasteplo se preda mnom, a ja sam, vidjevši gdje se ruši to božanstvo, osjetim, da i ispod mene nestaje tla, na koje me je visoko postavila samovlada moga spola, ...*“ (Truhelka, 1997: 88)

Nakon njihovog prvog sukoba, Vlatkove ideje i odgoj bili su slomljeni i bezvrijedni te se pod utjecajem Zdenkinih razmišljanja u njegovu umu izgrađuju nova i modernija razmišljanja o ženi. Vlatko počinje uviđati nepravdu koju žene trpe, posebno u braku:

„*Sve brige i svu odgovornost za uspijevanje bračnoga, porodičnog života naprtimo ženi, a za se hoćemo samo ugone života. Zato smo i prije gotovi da uzmemo mladu, lijepu i sjajnu ženu, a dulje razmišljamo i oklijevamo, ako se radi o manje lijepoj, manje mladoj, no umnoj, u neku ruku prokušanoj i smirenoj ženi, koja ne seže izvan domaćeg ognjišta svojim željama.*“ (Truhelka, 1997: 112)

Muškarci su ženu smatrali nezrelom za razmišljanje te su joj umjesto obrazovanja ponudili brak sa zrelim i odraslim muškarcem dok je još bila mlada i bez iskustva, a kad „*se onda bračna lagja razbije, svaljuju svu krivnju na ženu...*“ (Truhelka, 1997: 128). Zdenkina razmišljanja i ponašanja već u ranoj mladosti pokazuju snagu kakvu muškarci nisu vidjeli kod žene, a s godinama njezina samostalnost i samosvjesnost samo je rasla. Ona prihvaća Vlatkovu prosidbu tek kad je on prihvatio Zdenku kao samosvjesnu i samostalnu ženu sa snažnim karakterom i modernim razmišljanjima.

4. Zaključak

U radu je obrađen razvoj ženskog lika u hrvatskoj proznoj književnosti 19. stoljeća. Na predlošcima poznatih i vrijednih hrvatskih romana obrađeni su likovi koji predstavljaju četiri tipa te primjere odstupanja prema Nemečevoj tipologiji ženskih likova. Preuzimanjem prirodne uloge muškarca i žene kao primarne uloge u društvu, žena je viđena kao slabiji spol s reproduktivnom i odgojnom ulogom čije se društvene obveze ispunjavaju unutar zatvorenog prostora. Takvo tradicionalno shvaćanje žene prenosilo se s koljena na koljeno patrijarhalnim odgojem te prouzrokovalo brojne društvene stereotipove o ženama. Krajem 19. stoljeća javlja se novi tip žene koja negira sliku žene koju su stvorili muškarci i donosi modernu sliku žene na hrvatsku pozornicu.

Prvi tip poznat kao kućni anđeo utjelovljuje sve društvene stereotipove te predstavlja idealiziranu sliku žene. Tip kućnog anđela nije bio dinamičan lik u radnji romana već nositelj piščevih ideja i normi pomoću kojih je pisac promicao moral. Zbog didaktične funkcije te usporedbe ljudskog bića s anđelom Beatrice, lik djeluje beživotno, nerealno i odbojno. Svojim karakteristikama, progonjena nevinost promiče sve osobine žene koje je patrijarhalno društvo smatrala urođenim i vrijednim karakteristikama slabijeg spola. Osim osobina žene, promiče se i prihvatljiva slika izgleda te ponašanja gdje ženu prati bijela boja i cvijeće kao simbol nježnosti i čistoće, a stidljivost predstavlja njihovu nevinost i svijest o bitnim principima i vrijednostima kršćanskog koncepta. Kao slabiji spol, ženu uvijek progone nemoralni muškarci, a njezin život završava tragično jer se ona kao slab i statičan lik ne može oduprijeti snazi fatalne žene. Kućni anđeo lik je žene koja ne propituje društvene obveze žene i njezina prava te slijepo poštuje tradicionalni odgoj patrijarhalnog sustava. S druge strane, Dori Krupičevoj se suprotstavlja seoska djevojka Anka koja također predstavlja skromnu i jednostavnu djevojku kojoj je najveća želja biti vjerna i poslušna supruga u domu svog voljenog, ali poštivanje normi i obveza proizlazi iz njezine samostalne odluke. Anka pronalazi sreću u poslu, a živi prema vrijednostima koje je svjesno preuzela od oca te odbila majčinu želju za materijalnim i raskoši. Osim što Anka sama izgrađuje svoj identitet, Anka je žena sa snažnim karakterom koja brani svoje stavove čak i protiv svoje obitelji. Isto tako, Anka se suprotstavlja svojoj sestri Neli koja simbolizira izobličenu sliku tipične žene kojoj reproduktivnu i odgojnu ulogu zamjenjuje želja za materijalnim i udobnim životom.

Lik fatalne žene utjelovljuje muške erotske fantazije te spojem lijepog i kobnog privlači glavnog junaka. Osobine fatalne žene među kojima su inteligencija, proračunatost i samosvjesnost samo su neka od brojnih obilježja koja čine fatalnu ženu demoniziranim bićem. Obilježja fatalne žene koja odgovaraju muškim fantazijama uglavnom se odnose na izgled prekrasne zavodnice ukrašene dijamantima i biserima kao simbolom svoje hladnoće dok ostale osobine jednostavno predstavljaju osobine koje nisu prihvatljive samo zato što pripadaju ženi te djela koja nisu u skladu sa sposobnostima i osobnošću nježnijeg i slabijeg spola. Osim inteligencije i samosvjesnosti, negativnosti fatalne žene pridonosi njezina dominacija okolinom te vješta manipulacija muškarcima dok te iste osobine muškarci svakodnevno koriste kako bi savladali slabiji spol. Fatalna žena odbija društvene norme i obveze koje predstavljaju ženu kao osobu koja mora biti blaža, slabija te redovito popuštati, a njezinu životnu ulogu predstavljaju samo uloga majke i supruge, ali ne i ljudskog bića. Klara Grubar kreće se u svijetu visokog društva i to najčešće okružena gospodom čime pokazuje želju za svijetom i životom na koje imaju pravo samo muškarci. Takva žena u književnosti može biti samo negativan lik te se poistovjećuje sa zmijom, kršćanskim simbolom grijeha i uskraćena joj je sreća u ljubavi.

Tip *femme fragile* usmjeren je prema drugim problemima u odgoju žene. Ključan trenutak u životu krhke žene čini ona situacija u kojoj dolazi do disharmonije njezinih ideala i stvarnosti u kojoj živi. Mlada djevojka poput Dorice i Lucije odrasta pod snažnim i strogim autoritetom koji ih drži izoliranim od društva, a posebice od muškaraca. Zbog njihove izoliranosti, njihova slika svijeta i ideala razvija se na temelju malenog kutka u kojem žive i romana koje tako rado čitaju. Zbog nedostatka iskustva i izoliranosti, one su nezrele i naivne te kad im amoralni muškarac probudi potisnutu seksualnost ljubavlju kakva ne postoji izvan stranica romana, one mu se naивно predaju nakon čega ih on ostavlja. U tom trenutku razbijaju se njihove iluzije u sudaru sa stvarnošću te se uviđa kako njihovu naivnost i nezrelost mogu iskoristiti muškarci i unesrećiti ih jer one nisu stekle potreban kontakt sa stvarnošću koji im je pomoću stečenog iskustva mogao osnažiti karakter i pripremiti ih na ovakve kušnje u životu. Važnost Lucijinog lika leži u činjenici što je ona unatoč očevu autoritetu i patrijarhalnom odgoju uvidjela nepravdu i nedostatak ženskih prava u svojoj obitelji te se pobunila protiv oca, a time i protiv tradicionalnih pravila i normi patrijarhalnog društva.

Posljednji tip žene u književnosti uvode same žene donoseći samosvjesnu i samostalnu ženu koja ne prihvaća već preispituje svoj status u društvenoj i bračnoj zajednici. U svom romanu Truhelka predstavlja glavnu junakinju Zdenku koja već kao sedamnaestogodišnja djevojka odbija popustiti kako bi žena trebala jer smatra zaručnikovu nevjeru grijehom bez obzira s čije

strane je počinjen. Tragediju ženskog položaja pogoršava njezin otac koji unatoč sramoti i poniženju svoje kćeri, moli Zdenku da popusti jer će mu ona osigurati otplatu dugova. Zdenka pokazuje snažan karakter odbivši daljnje poniženje te otplaćujući očeve dugove mukotrpnim poslom. U Zdenki se pobijaju stereotipovi o slabijem spolu te tipična obilježja žene se ili izmjenjuju ili negiraju poput stidljivosti koju Zdenka smatra nepotrebnom s obzirom da u prirodi i odgoju muškarca nema potrebe za stidljivošću. Ona zastupa ravnopravnost spolova te jednak odgoj i prava između muškaraca i žene, a osim ženskih prava, etičkih dilema i stereotipova, Zdenka propituje i status žene u braku. Vlatko doživljava neuspjeh pokušavajući osvojiti snažnu i samosvjesnu ženu poput Zdenke prema odgoju svog spola – pokušao ju je savladati šarmom i pokazivanjem svoje nadmoći što je moglo djelovati samo na ženu slabijeg karaktera i nezrelu ženu zbog mladosti koja se podređuje svom suprugu i gleda ga kao svojeg vodiča. Nakon što Zdenka pokazuje Vlatku pravu sliku moderne žene, vrijednosti njegova odgoja te ideje o ženi kao slabijem spolu se ruše te se pod Zdenkinim utjecajem izmjenjuju i moderniziraju dok ih on na kraju ne prihvati.

5. Popis literature

Predlošci

Gjalski, Ksaver Šandor. Janko Borislavić, u: *Pripovijetke i članci*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996.

Kozarac, Josip. *Mrtvi kapitali, Pripovijesti*, Croatica, Vinkovci, 1997.

Novak, Vjenceslav. *Posljednji Stipančići*, Jutarnji list, Zagreb, 2008.

Šenoa, August. *Zlatarovo zlato*, Mladost, Zagreb, 1977.

Truhelka, Jagoda. Plein air, u: *Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

Teorijska literatura

Buzov, D. 'Progonjena nevinost' i *femme fragile* : dva ženska lika u hrvatskom romanu od Šenoa do početka 20. stoljeća. Republika. - 52(1996), 5/6 ; str. 93-105.

Fališevac, D. *Žena-autorica i lik žene u Hrvatskoj novovjekovnoj književnoj kulturi : od XVI. do XVIII. stoljeća*. Zbornik Zagrebačke slavističke škole. Zagreb : FF Press, 2003. str. 100-108.

Markasović, V. *Josip Kozarac, portretist žena : slavonski život*. Godišnjak za kulturu, umjetnost i društvena pitanja : za ... godinu / Ogranak Matice hrvatske Vinkovci. - (1998[i.e. 1999]), 16 ; str. 27-55.

Nemec, K. *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*. Zbornik Zagrebačke slavističke škole. Zagreb : FF Press, 2003. str. 100-108.

Nemec, K. *Femme fatale u hrvatskom romanu 19. stoljeća (Geneza i funkcija motiva)*, u: *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.