

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij filozofije i hrvatskog jezika i književnosti

Sanja Ižaković

**Tipovi žene u prozama Milana Begovića**

Završni rad

doc.dr.sc. Ivan Trojan

Osijek, 2015.

## Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. B(ibl)iografija „Europejca iz Vrlike“ .....	5
2.1. Begovićeve ljubavi i <i>Dunja u kovčegu</i> .....	7
3. Položaj hrvatske žene u 19. stoljeću.....	8
4. Žena u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća.....	10
5. Kućni anđeo/svetica/progonjena nevinost .....	11
6. <i>Femme fatale</i> .....	11
7. <i>Femme fragile</i> .....	12
8. Žena na putu prema samosvijesti: počeci emancipacije .....	15
9. Zaključak.....	16
10. Literatura .....	17

## Sažetak

Milan Begović na hrvatskoj je književnoj sceni zasigurno ostavio neizbrisiv pečat. Na toj sceni pojavio već krajem 19. stoljeća prvim gimnazijskim stihovima koji odišu ljubavnom tematikom, a koju će Begović osobito zavoljeti i protkati kroz svoja ostala djela. Uvođenje erotske tematike u književnost, ali i promišljanje o složenosti muško-ženskih odnosa bit će ključni za Begovićev daljnji opus. Njegov roman *Dunja u kovčegu* dobio je epitet „najboljeg lirskog romana u našoj književnosti“ (Josip Bogner), a u njemu je Begović razradio i detaljno opisao lik fragilne žene, Rođene. U sjeni glavnog lika su Ljuba, Rođenina sestra, te Kristina kao Rođenina „suparnica“. Premda je slika žene u hrvatskoj književnosti prilično stereotipna, pogotovo u 19. stoljeću kada dominira patrijarhalno društvo, Begović je ipak iznijansirao ove ženske likove koji se u mnogočemu podudaraju, ali isto toliko i razlikuju.

Ključne riječi:

*Dunja u kovčegu*, Milan Begović, Rođena, roman, žena.

## 1. Uvod

„Europejac iz Vrlike“ epitet je koji je Mirko Tomasović upotrijebio za književnika Milana Begovića koji je svoj život proživio ne samo u rodnoj Vrlici, već i u velikim europskim gradovima poput Beča, Praga i Hamburga. Upravo mu je takav život pomogao da u svojim djelima spaja ono nacionalno i univerzalno, lokalno i kozmopolitsko te našeg malog čovjeka predstavi europskoj javnosti, ali i dalje. Radnja njegova romana *Dunja u kovčegu* smještena je u patrijarhalnu i ruralnu sredinu unutar koje Begović razvija ljubavnu priču između krhke Rođene i iskusnog zavodnika Dušana. Patrijarhalno okružje dominira 19. i 20. stoljećem i upravo je ono razlog zašto se u hrvatskoj književnosti javljaju tipovi „kućnih anđela“ i „fragilnih žena“ koje su jednostavno ovisne o muškarcima. Uz navedene tipove javlja se i „fatalna žena“ kao protuteža navedenim tipovima ženskih likova, a potkraj stoljeća sve će se više pisati o ženskom pismu te će se javiti „žena na putu prema samosvijesti“, odnosno „emancipirana žena“. U ovome ću radu nastojati ukazati na Begovićeve opise triju ženskih likova, glavnog lika, Rođene i dva sporedna lika, Ljube i Kristine u romanu *Dunja u kovčegu*. Pri proučavanju samog životopisa, ali i vrlo raznolikog književnog opusa Milana Begovića služila sam se djelom *Pijanac života. Životopis Milana Begovića* autora Mirka Žeželja. Što se tiče detaljnije analize njegova književnog opusa veliki izvor informacija poslužio mi je Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (glavni urednik Tihomil Maštrović) pod nazivom *Recepcija Milana Begovića* koji je izdalo Hrvatsko filološko društvo 1998. godine, a u kojem su svoje radove objavili mnogi proučavatelji života i djela Milana Begovića. Neki od njih, čije sam radove koristila kao izvor informacija, jesu: Morana Čale-Knežević, Eugenija Ehgartner, Ivo Frangeš te Ivan Pederin. O tipovima žena u hrvatskog književnosti pisao je Krešimir Nemeć tako da mi je njegov članak objavljen u Zborniku zagrebačke slavističke škole bio oslonac pri daljnjoj razradi.

## 2. B(ibl)iografija „Europejca iz Vrlike“

Književnik Milan Begović jedna je od najvažnijih figura hrvatske moderne i nositelj novih onodobnih književnih tendencija. Begović je, analizirajući sam sebe, naglasio kako je dobio nešto s očeve, a nešto s majčine strane. „Od oca sam možda naslijedio egoizam, samosvijest muškarca, gazde i gospodara kuće te fantaziju i nemiran duh, uvijek željan novih vidika, novih doživljaja... Od majke sam dobio odanost, osjećaj privrženosti prema prijateljima. (*Hrvatski narod*, 1944.) Maloprije spomenutu majku, Filomenu Bressan zvanu Duša, Begović je opisao kao patnicu, osobu koja je živjela samo za muža i djecu i koja je bila nevjerojatno brižna i pažljiva. (Žeželj, 1980: 10) „Naslijeđene čvrste obiteljske veze, urođen plastični i dramatski umjetnički ukus, jezičnu silu, brzinu shvaćanja, dosjetljivost, duhovitost, pričljivost, invenciju, inicijativu, što je sa sobom ponio u svijet, Begović je dovoljno isticao na raznim mjestima i u raznim vremenima.“ (Žeželj, 1980: 8)

Njegov prvi literarni uradak bio je *Zbogom školo* koji je pokazao svom učitelju Vjekoslavu Nikoliću i koji nije imao pretjeranu literarnu vrijednost. U *Narodnom* je *listu* Begović objavljivao „prave“ pjesme – ljubavne i sjetne, a svoje je pjesme slao i drugim pravaškim listovima. U isto vrijeme s pjesmama pojavljivali su se i njegovi prvi stihovani dramski pokušaji, prozne novelete i pripovijesti. Pod pseudonimom Tugomir Cetinski objavio je prvi dramski pokušaj *Pod ciganskim šatorom, Dramatički scherzo u jednom činu* (*Prosvjeta*, 1894.) (Žeželj, 1980: 21) Slijede ostali dramski pokušaji: *Na novu godinu, Kantata* (*Vijenac*, 1895), *Na moru* (*Prosvjeta*, 1896.), *Fernando i Korisanda, Scherzo* (*Nada*, 1897.) (Žeželj, 1980: 21) Begović je svoje prve pjesme odbacio kao lažne i neiskrene jer nisu imale realne osnove. *Knjigu Boccadoro*, koja je izašla 1900. Begović je označio kao svoj početak, jer, kako kaže, tek je tada stvorio umjetničko djelo crpeći vlastita osjećanja i doživljaje. Soneti iz tog djela nastali su u velikom entuzijazmu 1898. i 1899. godine kada je s Paulom, tadašnjom djevojkom, bio u Zagrebu, a vjerojatno i u Beču. (Žeželj, 1980: 42) To je djelo izašlo u jeku hrvatske moderne i bilo je prigrljeno od strane Mladih, dok su ga Stari napadali proglašivši njegovu liriku bolesnom. Tako je Dinko Politeo izjavio da je njegova lirika bolesna jer pjeva jedino o tjelesnoj ljubavi, a ne bavi se duhovnom. (Hećimović, 1964: 10) Nakon tih optužbi Begović piše *Život za cara* u kojemu pokazuje svoja zavidna čuvstva za muke običnog čovjeka, ali i za krupna historijska zbivanja. Otada pa unaprijed Begović će se istaknuti kao plodan književnik koji jednako dobro vlada poezijom i prozom, a pogotovo dramom. (Frangeš, 1998: 11)

Antun Barac Begovića je u svom eseju o Gigi Barićevoj nazvao literatom. Pojam literata odgovara pojmu umjetnika. Barac smatra da je Begović pisac koji je shvatio važnost štampane riječi, koji je obrazovan i piše lako, onaj koji pozna tendencije u književnosti svojega doba te razumije naklonost publike. Barac je također konstatirao da Begović nije isključivo literat, već i umjetnik. Time je on potkrijepio tezu o rascijepljenosti u Begovićevom stvaranju koja je prisutna kao saznanje ili tema u brojnim pristupima Begovićevu djelu. (Hećimović, 1964: 7) U Begovićevim djelima na površinu izbija kao tema vječiti i nerješivi problem međusobne ovisnosti i sukobljavanja muškarca i žene koji je ponekad sveden na osnovna dva lica kao u drami *Bez trećega*, a ponekad je rješavan u sklopu uskog društva četvero ljudi kao što je to slučaj u noveli *Kvartet*. (Hećimović, 1964: 8) Begović konstantno teži literarnom realiziranju ekstravagantnosti jer ona predstavlja sigurnog jamca za dobar odaziv publike, pa se ta tematika nadzire u njegovim najboljim djelima kao što su *Pustolov pred vratima*, *Kvartet*, *Dva bijela hljeba*, *Giga Barićeva*, ali naravno i u nizu drugih djela. (Hećimović, 1964: 9) Osnovne osobine Begovićeve dramskog stvaranja, poklonstvo pred erotikom i ženom, kao i pred scenom i njenim širokim i raznovrsnim mogućnostima, oblikuju se u dramama *Stana*, *Myrrha* i *Gospođa Walewska*. *Stana* je realistična drama srasla s našim tлом, Dalmatinskom zagorom iz koje je i sam Begović. (Hećimović, 1964: 13-14) *Myrrha* je mitološka digresija zanimljiva zbog posebno istaknutog mota: „Sve za ljubav i ljepotu“ u kojoj je Begović opisao putenu žensku ljepotu, a isticanje pojedinih pokazatelja tjelesnosti pod snažnim je utjecajem D'Annuzijeva<sup>1</sup> izražajnog inventara koji je Begović oponašao u lirici. (Čale-Knežević, 1998: 165) *Gospođa Walewska* izrasla je na kozmopolitskom shvaćanju u kojoj je posebice vidljiv utjecaj Ive Vojnovića. U ovome je djelu Begovićev pogled uprt prema prošlosti s napoleonskom temom. Begović koristi odnos Napoleona i grofice Marije Walewske kako bi u povijesnom dekoru dobio što bolju psihološku analizu muško-ženskih odnosa. (Ehgartner, 1998: 45) Prozni je rad Milana Begovića prilično opsežan. Sastoji se od tri romana i četiri knjige novela, kao i od nekoliko manjih proznih cjelina, novela ili pripovijesti koje nakon objavljivanja u časopisima nisu preštampane u knjizi. Najznačajniji su romani *Dunja u kovčegu*, *Giga Barićeva* te novela *Kvartet*. (Hećimović, 1964: 18)

---

<sup>1</sup> Gabriele D'Annunzio talijanski je pisac podrijetlom iz Dalmacije. Bio je jedan od značajnijih članova irendentističkog pokreta te duhovni inspirator Benita Mussolinija. U šesnaestoj godini otac mu je financirao objavu prvu zbirke pjesama *Primo vere* i od tada gradi svoju književnu karijeru ističući se slobodoumnim i lascivnim stilom. Za Hrvate je simbol talijanskog imperijalizma, a u hrvatskoj je književnosti imao utjecaj na spomenutog Milana Begovića, Ivu Vojnovića, Vladimira Nazora i druge.

Posljednji Begovićev roman, *Sablasi u dvorcu*, objavljen je posthumno. U tom je romanu Begović tematizirao Bisag-grad i njegove posljednje grofovske vlasnike. Roman je otegnut i bez dinamike pa po formi i stilu djeluje zastarjelo. (Hećimović, 1964: 22)

## 2.1. Begovićeve ljubavi i *Dunja u kovčegu*

Zanimljiv je podatak iz Begovićeve biografije kada govori o ljubavi prema rođakinji. Ta je ljubav bila priječena i tajna, zapravo nemoguća zbog incesta. Postavlja se pitanje je li ona bila povod da nakon gotovo trideset godina tu istu ljubav opiše u svom djelu *Dunja u kovčegu* transportiravši ju sedam godina kasnije i smjestivši Rođenu, glavnu junakinju romana, u drugu obitelj, nedostupnu zbog obiteljskih svađa. Je li pak Rođena „dunja što još visi na drvetu“, desetogodišnja djevojčica bez mirisa i okusa, no ipak njemu određena? Ili je pak Rođena neka treća žena transportirana u Vrliku na mijeni stoljeća? (Žeželj, 1980: 26) Svoje ljubavi Begović nikad nije izravno opisivao. Erotski, dječaćki i mladički doživljaji intimno su povezali Begovića za rodnu Vrliku kao i za Split i neprestano su se prenosili kao motivi u njegova zrela djela. (Žeželj, 1980: 26)

„U Zagrebu sretoh onu koja je kasnije unijela pod moj krov svjetlo i sreću, Chopina i Beethovena.“ (M. Begović, *In voluptate ars*, 1912.) Begovićeva prva prava i velika ljubav bila je pijanistica na Konzervatoriju u Zagrebu, Paula Goršetić. Upoznali su se na koncertu, možda i na njezinom budući da je bila vrsna pijanistica i duboko su se zavoljeli. Begović ju je prikazao u svojoj *Dunji u kovčegu* u liku zaručnice Kristine kojoj je dao vrsni opis ugledne Bećanke, a osobito je istaknuo njezin umorni osmijeh i začuđene oči. U romanu je ona pjevačica, a sebe je opisao kao Dušana za kojega je pomno opisivao način odijevanja popraćen posljednjom modom. (Žeželj, 1980: 32-33) Može se bespogovorno reći da se Paulina pozitivno odrazila na čitav njegov život i rad u dva decenija. (Žeželj, 1980: 33) Ona ga je i poticala i bila mu podrška kada je u Beču slušao romanistiku gdje su bili ugledni profesori francuskog i talijanskog jezika i književnosti, a slušao je i španjolski jezik i uvod u filozofiju. (Žeželj, 1980: 36) Od bečkih profesora u najljepšem mu je sjećanju ostao Vatroslav Jagić s kojim se i trajno dopisivao premda mu nije davao najbolje ocjene.

Prvi zapaženiji Begovićev prozni tekst svakako je roman *Dunja u kovčegu*. Taj je tekst ujedno i prvi štampan kao knjiga. U međuratnim godinama ovaj se roman često isticao kao najbolji

hrvatski lirski roman. Pisan je poetskim jezikom koji lagano teče te ima osebujuan ritam. U romanu se nadziru autobiografski elementi, na koje upućuje i sam Begović. Karakterizacija je brižna i duhovita, a prisutnost prirode i njezina stopljenost s osjećajima i raspoloženjem daju zasebno značenje i vrijednost ovome romanu. (Hećimović, 1964: 18-19) Jedan od središnjih likova Begovićevih djela upravo je neljubljena žena. Osim najpoznatijeg njegovog lika, Gige Baričeve, tu je i Rođena iz *Dunje u kovčegu*. Dunja je djevojčica koja je nesebično zaljubljena u Dušana Radišića koji odlazi u Beč na studij, brzo ju zaboravlja i ženi se, a nju udaju za Mirka Samardžića kojeg ona nikada nije voljela, a ni zavoljela. (Pederin, 1998: 63)

### 3. Položaj hrvatske žene u 19. stoljeću

U 19. stoljeću u Hrvatskoj školovanje žena uglavnom je u funkciji odgoja i obrazovanja dobrih supruga, nacionalno svjesnih majki i spretnih kućanica. (Šego, 2011: 141) Žene su vezane za kuću, dok je muškarcu mjesto u javnoj sferi. Ipak, unatoč tom teškom položaju za žene, javljaju se svojevrsni emancipacijski pokreti pa se ipak događaju zalaganja za ulazak žena na sveučilišta, izlazak iz privatnih u javne sfere kao i pokušaj ravnopravnosti s muškarcima. Kroz cijelo je stoljeće žena bila u neravnopravnom odnosu spram muškarca; držala se manje vrijednom u svakom pogledu: tjelesnom i duhovnom pogledu. Žena je bila marginirana, a muškarci su zauzimali vodeće položaje u religiji, ekonomiji, industriji. Budući da je žena ta koja obitava kod kuće i brine jedino o djeci i suprugu, promiče se kult kuće i obitelji u kojoj žena ima jedino ulogu majke, supruge i domaćice. (Šego, 2011: 142) Društvo je u potpunosti patrijarhalno te žena ekonomski ovisi o mužu. U većini poznatih patrijarhalnih društava žena zauzima mjesto koje ne izlazi iz okvira njezine reproduktivne uloge. Svijet kulture pripada muškarcima i očevima, svijet žena je onaj niži – svijet prirode. (Papić i Sklevicky, 1983: 13, 16) U takvom su društvu ideali ženskosti pobožnost, čistoća, umiljatost, nježnost, ljubaznost, skromnost, poniznost, pokornost i samozatajnost. Ovakvi epiteti krasit će tip žene kao „kućnog anđela“ o kojemu će kasnije biti više riječi. Između ostalog, nalaže se ideal čistoće kada žena ulazi u brak; ukoliko žena prije braka nije djevica smatra ju se posrnutom i palom, onom koja nije vrijedna poštovanja ni ljubavi. Dakle, pozitivna je uloga žene povezana s rađanjem, idealna je žena svetica, a važnost i vrsnoća žene mjere se prema mogućnosti rađanja. (Valković, 1990: 195) Može se reći da je žena u patrijarhalnom društvu svedena na tijelo i šutnju. Muškarac je taj koji posjeduje žensko tijelo koje seksualno i nadzire. Jedina uloga koju žena ima ta je da se ona mora svidjeti muškarcu, uveseljavati ga, udovoljiti mu, no opet s distancom da ga ne ometa,



a da mu život olakša. (Šego, 2011: 141) Dakle, muškarac je taj koji je superiorniji nad ženom koja mu se u svakom pogledu treba podčiniti. Po kojemu ona mora kreirati svoje želje i odluke. Pomak u smislu emancipacije događa se u Zapadnoj Europi u 19. stoljeću kada se sve više promiče ideja o tzv. „novoj ženi“. Ta ideja zahtijeva ukidanje društvene, političke i ekonomske diskriminacije utemeljene na spolu te zagovara usklađivanje prava i dužnosti sa sposobnostima pojedinca. Zahvaljujući mogućnostima obrazovanja, nova žena širi vidike, sve se više oslanja na vlastite snage i teži k neovisnosti. Tako se događa razvoj iz „kućnog anđela“, ranije spomenute žene koju karakterizira skromnost i povučенost, do „nove žene“, one u kojoj je sraslo samopouzdanje, hrabrost te samosvijest. U 19. stoljeću u naprednijim europskim zemljama žene počinju raditi u industriji i nisu više materijalno ovisne o ocu ili suprugu. One sudjeluju u nacionalnim i revolucionarnim strujanjima svoga vremena, žele se školovati. Prosvjetiteljske i liberalne ideje stvaraju ženama prostor za ponovno definiranje svojih uloga. (Šego, 2011: 144) Ove su ideje iz Zapadne Europe na hrvatske prostore došle par desetljeća kasnije. Hrvatska je na periferiji Austro-Ugarske agrarna zemlja. Zahvaljujući prodoru stranog kapitala, Hrvatska će se tek sredinom 19. stoljeća mijenjati u građansko industrijsko društvo. (Ograjšek Gorenjak 2004: 160) Društvo je još uvijek patrijarhalno i tradicionalno, a stupanj obrazovanosti građanskih žena poprilično je nizak. Bilo je djevojaka koje su tečno govorile neki strani jezik (uglavnom francuski ili njemački) i svirale instrument (klavir najčešće), no one nisu bile dovoljno obrazovane, bile su na niskoj duhovnoj razini. (Šego, 2011: 144) Nisu ni mogle steći željenu naobrazbu jer je ženama bilo zabranjeno pohađanje gimnazije. Postojale su djevojačke škole u kojima su djevojke odgajane za domaćice, supruge i majke. Ilirci su demonizirali žene „tuđinskog“ porijekla; smatrali su da one upropaštavaju svoje muževe. Žene su kritizirali i zbog čitanja stranih (najčešće trećerazrednih) romana i časopisa pa se kvalitetnim hrvatskim časopisima pokušao istisnuti utjecaj njemačkih listova, a predavanjima za žene željelo se potaknuti njihovu temeljitiju i sustavnu naobrazbu. (Šego 2011: 144) U početnim godinama izlaženja „Vienca“ organizirana su mnoga predavanja za žene sa širokim tematskim opusom. Predavanja za žene pokrenuo je Ivan Perkovac koji je u Narodnom domu održao i prvo predavanje 15. listopada 1869. pod nazivom „O zvanju i rodoljublju žena“. Perkovac je u 19. broju „Vienca“ pisao o problemu emancipacije. Detaljno je objasnio taj pojam i svojim stavovima o pozitivnim stranama emancipacije želi razbiti predrasude i stereotipe o položaju žena. Smatra da žene trebaju biti nježne i krotke, ali i samostalne te da im se sloboda ne smije uskratiti. Naglašava kako žena nije rođena samo za dom i kućno ognjište, nego zagovara gospodarsku emancipaciju „ljepše polovice“ jer u tom slučaju žena nije prisiljena na udaju zbog materijalnih razloga, već može izabrati budućeg supruga prema svoje srcu. Raspravu je

Perkovac zaključio riječima da žene ostanu pobožne i krotke, ali i samostalne da same zarade za svoj kruh. (Šego, 2011: 146) Kasnija su predavanja zahvaćala različita područja kao što su brojna znanstvena, područja umjetnosti, popularne medicine, društvene znanosti i sl. Ta su predavanja najednom prestala, a vjerojatno je tomu razlog što su muževi i očevi zabranjivali svojim suprugama i kćerima da se na njima pojavljuju. (Šego, 2011: 145) Hrvatska je javnost bila podijeljena oko tog pitanja, s jedne su strane bili konzervativni krugovi koji emancipaciju žena vide kao svojevrsnu opasnost koja prijeti tradicionalnoj podjeli uloga na mušku i žensku, a s druge je strane dio javnosti podržavao ovaj ženski pokret jer su se obrazovanjem žena prenosile intelektualne i moralne vrline na buduće naraštaje. (Ograjšek Gorenjak 2004: 158)

#### 4. Žena u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća

Lik žene u novelistici na prijelazu stoljeća oblikovan je dvjema strategijama: realističkom i modernističkom. Kada je riječ o realističkom oblikovanju, ono je usmjereno na pripadno opisivanje prostora u kojemu žena egzistira i na ukazivanje same njezine funkcije. Modernističku strategiju karakterizira upozoravanje na dubinsku strukturu lika tematiziranjem njezinih dilema, frustracija, ali i želja. Time autori ženski lik dovode u subjektnu poziciju na širi socijalni i kulturni kontekst. (Sablić-Tomić, 2005: 112) Većina književnih povjesničara u književnopovijesnim raspravama upozorava kako u nekim djelima nastalim na prijelazu stoljeća dolazi do raspadanja realističke strategije te počinje prevladavati modernistička u kojima je naglasak na unutrašnjoj strukturi ženskih ličnosti. (Sablić-Tomić, 2001: 113)

Sliku žene u književnosti 19. stoljeća kreiraju muškarci; ona je jednostrana, jednostavna te puna stereotipa. O ženskoj samosvijesti, želji za samopotvrđivanjem, o stvaranju ženskog „prostora pisanja” postoje rijetki tragovi. Dragojla Jarnević<sup>2</sup> u *Dnevniku* je pokušala preoblikovati položaj žene od seksualnog, društvenog pa i estetskog objekta do spoznavajućeg samosvjesnog subjekta. U navedenom djelu Jarnević ističe tragiku ženstva u svijetu dominirajućih muškaraca – muškarcima je apsolutno sve dopušteno bez ikakvih etičkih sankcioniranja, dok žena nema vrijednost izvan reproduktivne funkcije. *Dnevnik* je djelo koje na koncu prikazuje čežnju za individualnom slobodom. U književnosti 19. stoljeća razlikujemo četiri temeljna tipa žene: kućni anđeo (svetica, progonjena nevinost), fatalna žena (*femme fatale*), produhovljena žena (krhka, boležljiva, *femme fragile*) te ženu na putu prema samosvijesti. (Nemec, 2003: 100-101)

---

<sup>2</sup> Dragojla Jarnević bila je hrvatska književnica i učiteljica koja je pokušala osnovati privatnu djevojačku školu, a potom je djecu oba spola podučavala u vlastitom domu. Naglašavala je slabu naobrazbu ženske djece te je poticala na mijenjanje takvog stanja.

## 5. Kućni anđeo/svetica/progonjena nevinost

„Kućni anđeo“ produkt je muške fantazije koja ženskom biću pripisuje osobine anđeoskog, svetog, netjelesnog te produhovljenog. Karakteristike ovog tipa žene jesu nevinost, čistoća, moralna postojanost, krepost, vjernost, stidljivost, nježnost, dobrotu; ukratko sve vrijednosti kršćanskog moralnog kodeksa. Ovakav tip žene njegovan je od Danteova doba likom Beatrice, Petrarčina Laure pa sve do 18. stoljeća u liku Goetheove Gretchen. U novijoj hrvatskog književnosti s ovim nas likom upoznaje A. V. Tkalčević u noveli *Nadala Bakarka* (1870.) U toj je noveli lik žene nepokolebljiv u obrani svoje časti i dostojanstva što posebno dolazi do izražaja kada odbacuje vlastita muža zbog sumnje u njezinu krepost. Jedan od najreprezentativnijih primjera ovakvog lika upravo je Šenoina Dora Krupićeva koja bespogovorno potvrđuje status žene-žrtve. Naime, Dora je skromna, plaha, stidljiva te je oslikana bijelom bojom što naglašava njezinu nevinost i djevičansku čistoću. Kumičić je također volio ovakav tip žene i Jelku je upravo takvom prikazao u *Jelkinu bosiljku*, a Mariju u *Začuđenim svatovima*. Kovačić je takvom prikazao Anicu u *Registraturi*, Kozarac Anku u *Mrtvim kapitalima*, Novak Evicu u romanu *Pavao Šegota*, dok je Gjalski u romanu u *U noći* kućnog anđela opisao u liku Vilme. Može se zaključiti da su naši autori ovoga razdoblja uistinu voljeli ovakav tip žene koji se pokorava dominantnim muškarcima. Odreda je riječ o povučanim djevojkama koje se zaljubljuju u poštene domaće mladiće, a suparnice su im opake strankinje ili žene nepoznata podrijetla. Ovakve su žene statične i one su objekti nečije žudnje ili pak žrtve spleta. (Nemec, 2003: 101-102)

Konkretno u Begovićevoj *Dunji u kovčegu* ne nadzire se ovakav tip žene iako Rođena na prvi pogled nesumnjivo djeluje kao da bi se mogla uklopiti u okvire kućnog anđela, osobito zbog njezine skromne naravi, stidljivosti, nježnosti i dobrote. Ona ipak odstupa od određenih kršćanskih moralnih kodeksa, Begović ju ne krase epitetima svetog, anđeoskog, netjelesnog i produhovljenog. Ona također nije ni idealizirana, naprotiv, njezine su mane, kao i vrline jasno istaknute. Ona je statična i objekt je žudnje, konkretno Dušanove, no ipak njezina čednost, statičnost i pasivnost prelaze granice „kućnog anđela“ u „fragilnu ženu“, o kojoj će kasnije biti više riječi.

## 6. *Femme fatale*

Fatalna je žena potpuna suprotnost tipu „kućnog anđela“. Ona je predmet muške fantazije, demonizirana žena koja u sebi objedinjuje sve poroke, strasti i požudu. U europskim se literaturama lik fatalne žene širi od ranog romantizma pa sve do sredine 19. stoljeća. Ona je zapravo specifično otkriće romantičara da užas i bol mogu biti izvorom zadovoljstva, ljepote, strasti i naslade. Fatalne žene čarobno su lijepe i tajanstvene, pune su kobne privlačnosti te su spoj fascinacije i želje za uništenjem. Uz njezin se lik vežu zanimljiva duhovna svojstva poput inteligencije, proračunatosti, intelektualne superiornosti. One dominiraju okolinom, samosvjesne su te vješto manipuliraju željama muškaraca. U njihov su lik upisane muške erotske fantazije, zato su one razvratne, nemoralne i pohotne. Ponekad imaju i iracionalna svojstva: javljaju se kao glasnice smrti, nesreće, propasti. Potencirana im je želja za uništavanjem i sadističkim mučenjem svojih žrtava, a metaforički se javljaju asocijacije sa zmijama i vješticama. One su lutilice i nestalne žene te su ujedno i nesposobne za dom i smiren obiteljski život. Odbacuju pravila puritanskog građanskog morala. U Šenoinom *Zlatarevom zlatu* protuteža Dori upravo je Klara Grubar Ungnad koja je tipičan primjer *femme fatale*. Uz Klaru, predstavnice su *femme fatale* Kovačićeva Laura, Tomićeva Melita, Kumičićeva Lina itd. (Nemec, 2003: 102-105)

Na samome početku ovoga djela dan je opis pasivne Rođene i protuteže njoj, vrlo „aktivne“ Ljube, Rođene sestre. Ljuba je bila drukčije naravi za razliku od Rođene. „Lukava, nemirna, brbljava, zanimala se je za sve i svakoga. Čeznula neprestano za društvom drugova i družica, za malim zabavama koje im je pružalo njihovo rodno mjestance, malko koketna i malko prevrtljiva.“ (Begović 1964: 9) Bila je ljepša od Rođene, imala je crne oči i crnu kosu, divlju i kovrčavu. „Kad su sestre prolazile skupa sokakom, momačke oči otimala se većinom za Ljubom. Rođenu je obično posmatrao samo onaj koji je bio bogat iskustvom u ljubavi i koji je zavirio i progledao u mnogo žensko srce.“ Begović naglašava kako je Rođena neopaženo živjela uz „dekorativno izrazitiju sestru.“ (Begović, 1964: 9), tako se distancirao od Ljubine prevelike karakterizacije i dao je veći naglasak na Rođenin opis vanjskog izgleda i karaktera. Ipak, Ljubu je u svakom smislu opisao potpuno suprotnom od Rođene. Dakle, iako djelo oskudijeva opisom Ljubina lika, ipak opis njezinog vanjskog izgleda, ali i skroman opis njezine naravi podsjeća na opis fatalnih žena.

## 7. *Femme fragile*

*Femme fragile* modernija je inačica tipa progonjene nevinosti. Uz ovaj naziv još se javljaju epiteti krhke, produhovljene i boležljive žene. Edgar Allan Poe iscrtao je literarne konture, a lik procvat doživljava krajem 19. st. kada je popularnost lika u izravnoj vezi s usponom esteticizma i dekadentnim kultom. U djelu *Princeza Maleine* (1889.) Maeterlinck stvara modu fragilnih žena. Neka od karakteristika fragilne žene jesu: krhkost, eteričnost, boležljivost, aristokratska produhovljenost, potisnuta seksualnost, nemir i živčano rastrojstvo, bezvoljnost, nedostatak životne energije i sl. Ovakav tip žene više djeluje kao estetski objekt, literarna stilizacija, a ne kao osoba od „krvi i mesa“ te je stoga lišena dubljih psiholoških karakterizacija. U hrvatsku književnost ovakav tip ženskog lika uvodi Janko Leskovar u romanu *Sjene ljubavi* (1898.) u liku Ljerke Taverničeve. Ljerka nije sposobna za životne borbe i nedaće svakodnevice, a svoju životnu energiju usmjerava na unutrašnjost. Najreprezentativniji lik fragilne žene u hrvatskoj književnosti svakako je Novakova Lucija Stipančić koja, osim karakterno, i svojim fizičkim izgledom apsolutno odgovara psihogramu *femme fragile*. Kao i Lucija, većina fragilnih žena boluje od sušice. (Nemec, 2003: 105-106)

Begović u *Dunji u kovčegu* na samome početku navodi separaciju muškaraca i žena. „Danas su u porodici Mandušića „muški“ nešto odocnili. Nema ih, pa nema“. (Begović, 1946: 7) Žene iščekuju dolazak muškaraca kako bi započele s objedom. Nakon toga dan je opis dviju sestara, Rođene i Ljube. Rođena je Begovićev lik fragilne žene. „Rođena je bila poznata u kući kao sanjarka, i niko se nije čudio rastresenosti one mlade duše koju niko i ništa nije zanimalo. Sav svijet oko nje bio joj je indiferentan: ona ga je trpjela uza se i nije se na nj obazirala. U zabavi, u govoru, u prilikama i neprilikama životnim koje su svakoga interesirale, ona je uvijek bila odsutna. Kao da se to nje i ne tiče.“ (Begović, 1964: 8) I na pitanja koja su joj mnogi postavljali odgovarala je nezainteresirano te je nastavila sanjariti. Ona se nikada sama nije pitala zašto je takva, niti joj je padalo napamet da je drukčija nego ostali svijet. Ništa ju nije mučilo, niti žalostilo. „Sretna u svojoj nutrini, zadovoljna sobom i čitavim svijetom, živjela je svoju mladost uz braću i rodbinu, ne tražeći ništa ni od koga.“ (Begović, 1964: 9) Dakle, Rođena je opisala kao poprilično pasivan sanjarski tip. Ona je bila nesretno zaljubljena u Dušana, starijeg mladića s kojim se davno poljubila, točnije prije sedam godina kada je njemu bilo 24, a njoj 10. „Njezino maleno, nestašno srce nije više nikada zaboravilo Dušana. A one suze i oni jecaji bili su odraz jedne slutnje koja naviještaše gubitak zauvijek.“ (Begović, 1964: 12) Taj će poljubac ostaviti toliki pečat na Rođenu, da se od njega nikada neće moći osloboditi. Dušan nije razumio tu njezinu ljubav jer ju je smatrao djetetom, milovao ju je i tetošio kao svoju sestru Anku. „Ali ona je njega ljubila prvom strasti svoje nerastvorene duše i drhtala pod dodirnom njegovih usnica

i njegove krupne muškaračke ruke.“ (Begović, 1964: 12) Rođena je često išla k njegovoj sestri Anki i tada bi oni zajedno s Dušanom razgovarali o njegovim studijama, putovanjima, ljepotama Venecije i Firence. Jednom ih je Anka ostavila same i tada je Dušan Rođenu poljubio u usta. „I osjećala je da je to ljubav.“ (Begović, 1964: 13) Nakon Dušanova izbjivanja iz Hrvatske nastupili su tužni i sjetni dani u životu mlade Rođene. Ona razmišlja o njemu i o tome kako će ispasti njihov prvi susret nakon njegova povratka, „Mislila je da će mu pasti u naručaj i zagrliti ga i reći mu: - Vidiš – još te nisam zaboravila!“ (Begović, 1964: 34) Za razliku od očekivanog, susret je bio poput susreta dvaju stranaca koji su se susreli sasvim slučajno. Dušan je bio korektno obučen, tako se i ponašao i njegove su riječi bile takve, no bez topline. Stisak njegove ruke bio je hladan. U glasu se nije dalo naslutiti nikakvo uzbuđenje. Jedna je misao opisala cijeli njegov doživljaj nakon povratka: „Kad ju je on vidio zadnji put, bila je ona dunja što još visi na drvetu. Danas je ona dunja što je prezimila u kovčegu i što se razmirisala pa opija...“ (Begović, 1964: 21) Rođena se nije previše dotjerivala, no nakon Dušanova povratka tu je naviku promijenila samo kako bi ju zamijetio ako bi se slučajno susreli. Unatoč obiteljskim svađama i neslaganjima, Dušan i Rođena preko tajnih su znakova dogovarali susrete. Čak je Dušan svoju i Rođenu obitelj usporedio Montecchijevima i Capulettijevima. Cijela bi priča možda drugačije završila da Dušan nema zaručnicu Kristinu koja je svojim osebnim karakteristikama u potpunosti protuteža pasivnoj Rođeni. Ona živi u Beču, pjevačica je, a kako Dušan kaže, nije išla „na teatar“ zbog njega jer bi onda postala bogata i sretna. Kristina je radije pristala da bude s njim i „pije iz presušenog srca“, da traži u njemu oslonac, vjeru i ljubav. Dušan je svjestan da Kristina već četiri godine čeka na njega, čeka da on dovrši svoje studije i sad je taj trenutak kada oni trebaju postati muž i žena. Dok je boravio kod kuće dobio je Kristinino pismo u kojem ona iskazuje svoje osjećaje: „Kristina piše onako kako i govori.“ (Begović, 1964: 60) Dušan joj je na to pismo odgovorio, ali je u njemu i spomenuo svoj „flert“ opisavši ga malim (Begović, 1964: 62). Dušan je Kristini pisao i o rascjepkanosti svoje duše, neravnosti svojih osjećaja, ali i nestalnosti srca. Priznaje joj da je ona predobra za njega. Na neki se način oprašta od nje: „Njezina umjetnost otvorit će joj sva vrata života, radosti i srdaca, a s njim će uvenuti taj vedri cvijet njezina duha.“ (Begović, 1964: 79) Na to pismo Kristina bez imalo razmišljanja odlučila je doći za Dušanom. Kada su se našli otvoreno ga pita da joj objasni to pismo, ali mu i govori da zna da je u pitanju druga ženska osoba. Dušan govori da ne zna na njezino pitanje što bi bilo da ona nije došla. Kristina Dušana razumije jer se on sada vratio u kraj koji je u njemu probudio sentimentalne osjećaje, ali vrlo učeno nadodaje kako sentimentalnost „nije pravi, jaki osjećaj, nego mekana bešika u koju polažemo naše prekomotno

srce.“ (Begović, 1964: 94) Nakon razgovora poljubiše se: „U toplim, dugim, snažnim cjelovima nađoše se opet njihove duše...“ (Begović, 1964: 95)

Begović nije previše opisivao Kristinin lik. Ona je sporedan lik koji pojašnjava Dušanovu kolebljivu narav, koja na kraju ipak čezne za pravom, istinskom ljubavlju. Suprotno očekivanju da će Kristina biti lik žene na putu prema samosvijesti, žena koja teži svojevrsnoj emancipaciji, ona je ipak žena koja je ovisna o muškarcu. Doza posesivnosti bila je uzrokom njezina dolaska za Dušanom. Ona je žena koja nije htjela napredovati jer je znala da će prevelika karijera biti uzrokom ljubavnog sloma Dušana i nje, budući da karijera nužno zahtijeva odricanje, pa bi tako i njezin ljubavni život, konkretno odnos s Dušanom bio poljuljan. Zato je odlučila živjeti mirnim i skromnim životom, ali u ljubavi. Kristina se bori za svog muškarca, ima trunčicu osobnosti *femme fatale* u sebi, ali je na koncu fragilna. Ne u tolikoj mjeri kao Rođena, ali svakako je slaba na muškarca kojemu podređuje svoje važne životne odluke, konkretno, odbija bilo kakvo napredovanje u smislu karijere upravo zbog ljubavi, zbog Dušana. To nikako ne bi učinila fatalna žena. Ona bi se borila za svog muškarca pod svaku cijenu, ali mu se ne bi podređivala, pogotovo ne bi po njemu krojila vlastite odluke, želje i ciljeve.

I Kristina i Rođena su zaljubljene, i to u istog muškarca. Obje se bore za njega, samo različitim intenzitetom. Rođena je lik koji će dati signal i odmah očekivati Dušanov odgovor, dok će Kristina aktivnije poduzeti neke mjere, u ovom slučaju doći će odmah do njega i inicirati razgovor. U odnosu s Dušanom obje su prilično krhke. Dušan je muškarac koji je superiorniji nad njima, ženama. On je taj kojemu će se one podrediti i čiju će odluku poštivati. Neće mu se suprotstaviti jer nemaju dovoljno hrabrosti. Najveći intenzitet hrabrosti pokazat će Rođena na samome kraju djela kada se konačno odluči vidjeti s Dušanom iako je prošlo previše vremena od njihovog zadnjeg susreta, iako je udana za Mirka s kojim ima kćer Zorku. Nakon njihovog slučajnog susreta u Opatiji Dušan ju poljubi: „Rođena zadrhta i proživi u jednoj sekundi svu svoju mladost.“ (Begović, 1964: 125) Unatoč tome što joj je dijete bolesno, Rođena je skupila hrabrosti i našla se s Dušanom koji ju je nakon poljupca pozvao da dođe navečer kod njega. „Njihov je zagrljaj bio čvrst preplet mahnitih ruku i divlji spoj pohlepnih usnica i duša. U njoj je šumio orkan dugo suzdržane ljubavi – ona je tek sada prvi put upoznala delirij ljubavne opojnosti.“ (Begović, 1964: 129) I to je bio njihov kraj. Rođenu je kod kuće dočekaio razočarani muž i bolesno dijete koje je na koncu preminulo.

#### 8. Žena na putu prema samosvijesti: počeci emancipacije

Krajem 19. stoljeća očituju se jasni simptomi krize ženskog osobnog i građanskog identiteta te se javlja želja za oslobađanjem od autsajderskoga položaja u društvu. Žensko pitanje postaje sve otvorenijom temom, a prvi feministički val u Hrvatskoj kulminaciju doživljava za vrijeme djelovanje Marije Jurić Zagorke i Zovke Kveder. U raspravu o metafizici spolova uključuju se i muškarci poput M. D. Ivanova te A. G. Matoša. Ovakve žene imaju snažne osobnosti, umjetničke intuicije i duhovne širine koje se jednostavno ne uklapaju u patrijarhalne okvire. (Nemec, 2003: 106-108) U ovome se djelu ne očituje nijedan ovakav tip žene. Sve su žene podčinjene muškarcima i nijedna nema hrabrosti istaknuti se, odmaknuti od tih zadanih patrijarhalnih okvira, već im je lakše pomiriti se s postojećom situacijom te biti ovisna o muškarcu i njegovim odlukama. Kako sam ranije spomenula, iako je bilo za očekivati da će se Kristina, Dušanova zaručnica, uklopiti u okvire ovakvog tipa žene, to se nije dogodilo. Begović joj ipak nije dao epitete koji odgovaraju emancipiranoj ženi i smjestio ju je u kategoriju žena koje su ovisne o muškarcima.



Hrvatsku književnost 19. stoljeća obilježava prije svega stereotipnost ženskih likova iako su blage promjene vidljive tek približavanjem samome kraju stoljeća. Razlozi toj stereotipnosti svakako su društveni i politički, odnosno, patrijarhalno društvo koje ženama ne dopušta previše isticanja. Milan Begović, kao ljubitelj tematike muško-ženskih odnosa, u svom je „literarnom romanu“ *Dunja u kovčegu* predstavio različite tipove ženskih likova. Tako su sestre Rođena i Ljuba karakterno i fizički potpuno suprotstavljene. Ljuba je vrlo atraktivna i aktivna, dok je Rođena, glavni lik ovoga romana, uvijek u sjeni vlastite sestre. Kristinin lik Begović nije previše opisao, simbolično je naznačio njezinu pojavu pa je tako i njezina karakterizacija prilično slična Rođeninoj, iako intenzitet pasivnosti nije isti. Od četiriju „najtipičnijih“ ženskih likova koje Nemeć navodi („kućni anđeo“, *femme fatale*, *femme fragile* te „žena na putu prema samosvijesti“) u Begovićevu romanu ne možemo reći da jedan lik u potpunosti odgovara jednom tipu ženskog lika. Naime, iako se na prvi pogled čini da će Rođena, s obzirom na vrlo tipiziran fizički opis, nesumnjivo biti Begovićev „kućni anđeo“, to se nije dogodilo. Naime, Rođenu Begović ipak nije idealizirao, niti transcendirao, kao što je to primjerice Dante učinio svojoj Beatrice. Rođena je ipak krhka, fragilna žena, ovisna o muškarcu kojemu podređuje svoje važne životne odluke. Rođenina suparnica i Dušanova zaručnica, Kristina također je fragilna žena jer je, kao i Rođena, ovisna o muškarcu zbog kojeg čak i vlastitu karijeru zapostavlja, no ipak je sigurnija u sebe i svoje odluke za razliku od Rođene. Tako je Rođena kombinacija „kućnog anđela“ i „fragilne žene“, a Kristina ipak naginje kombinaciji „fragilne žene“ i „žene na putu prema samosvijesti“, emancipirane žene, no ipak nije emancipirana žena jer nije sposobna sama funkcionirati.

1. Begović, Milan. 1964. *Dunja u kovčegu* u: *Milan Begović II, Dunja u kovčegu; Novele; Put po Italiji*, Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb : Matica hrvatska – Zora, str. 7-131.
2. Čale-Knežević, Morana. 1998. *Begovićeve »Myrrha« kao D'Annunzijeve preobrazbe* u: *Recepcija Milana Begovića: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa* [glavni urednik Tihomil Maštrović]. Zagreb-Zadar: Hrvatsko filološko društvo, str. 165-185.
3. Ehgartner, Eugenija. 1998. *Bečki »intelektualni network« Milana Begovića s posebnim osvrtom na njegovu dramu »Gospođa Walewska« i dramu »Josephine« Hermanna Bahra* u: *Recepcija Milana Begovića: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa* [glavni urednik Tihomil Maštrović]. Zagreb-Zadar: Hrvatsko filološko društvo, str. 45-69.
4. Frangeš, Ivo. 1998. *Pozdravna riječ Međunarodnom znanstvenom skupu »Recepcija Milana Begovića«*, u: *Recepcija Milana Begovića: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa* [glavni urednik Tihomil Maštrović]. Zagreb-Zadar: Hrvatsko filološko društvo, str. 11-15.
5. Hećimović, Branko. 1964. [nenaslovljeni predgovor u:] *Milan Begović I, Pjesme, Drame, Kritike i prikazi*, Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb : Matica hrvatska – Zora, str. 7-22.
6. Nemeč, Krešimir. 2003. *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća* u: *Zbornik Zagrebačke Slavističke škole* [urednik Stipe Botica]. Zagreb: Filozofski fakultet, str. 100-108.
7. Ograjšek Gorenjak, Ida. 2004. "On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje"—*pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. stoljeća*. u: *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest*. Andrea Feldman, prir. Zagreb: Institut "Vlado Gotovac", Ženska infoteka.
8. Papić, Žarana i Lydia Sklevicky. 1983. *Antropologija žene*. Beograd: Prosveta.
9. Pederin, Ivan, 1998. *Begović, austrijska književnost ekspresionizma i korijeni ekspresionizma u Hrvatskoj* u: *Recepcija Milana Begovića: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa* [glavni urednik Tihomil Maštrović]. Zagreb-Zadar: Hrvatsko filološko društvo, str. 69-75.
10. Sablić-Tomić, Helena. 2001. *Ženski likovi s prijelaza stoljeća* (1.4.2001.), URL:[http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=109757](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=109757), rujan 2015.

11. Šego, Jasna. 2011. *O ženama u „Viencu“ i o liku učiteljice u trima književnim tekstovima* 19. stoljeća (21.11.2011.), URL:[http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=119622](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=119622), rujan 2015.
12. Valković, Marijan. 1990. Uloga žene u javnom prostoru evropske civilizacije. *Bogoslovska smotra* 60/3-4: 192-208. URL:[http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=57396](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=57396), rujan 2015.
13. Žeželj Mirko. 1980. *Pijanac života. Životopis Milana Begovića*, Zagreb : Znanje, 390. str.