

UNIVERZITET U SARAJEVU
FILOZOFSKI FAKULTET

INES KURTEŠEVIĆ

**ŽENSKI LIKOVI U HRVATSKOM REALIZMU:
SAČINJAVANJE RODA**

ZAVRŠNI DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: DOC. DR. ENA BEGOVIĆ - SOKOLIJA

SARAJEVO, FEBRUAR, 2020.

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Ines Kurtešević

Indeks br. 1646/2013; vanredna studentica

Odsjek za književnosti naroda Bosne i Hercegovine i bosanski, hrvatski i srpski jezik

nastavnički smjer

Ženski likovi u hrvatskom realizmu: sačinjavanje roda

Završni diplomski rad

Mentorica: doc. dr. Ena Begović-Sokolija

Sarajevo, februar, 2020.

SADRŽAJ

I. UVOD	6
1. O FEMINIZMU I FEMINISTIČKOJ KRITICI	6
1.1. Spol/priroda – rod/društvo	9
2. PATRIJARHALNI SISTEM KAO SISTEM MOĆI.....	11
2.1. Žena kao Druga.....	13
2.2. Kako ogledalo stvarnosti konstruiše ženske identitete?	15
3. CILJ, METODOLOGIJA I KORPUS RADA	16
II. DIO (ANALIZA).....	17
1. REALIZAM U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	17
1.1. Hrvatski realistični roman	18
2. TIPOVI ŽENA U HRVATSKOM REALIZMU.....	20
2.1. Fatalna žena kao najpopularniji tip žene u hrvatskom realizmu.....	21
2.1.1. Fatalna žena kao stranac.....	29
2.1.2. Motiv posrnule žene.....	36
2.2. „Anđeo u kući“ – model žene poželjan u patrijarhalnom društvu	37
2.2.1. Motiv babe u kombinaciji sa papirnatim likovima	41
2.2.2. Pozitivne junakinje kao buntovnice.....	45
3. PROBLEMATIKA ŽENSKOG IDENTITETA KAO MARGINALNOG	50
3.1. Dvostruki standardi – zakoni koji važe za ženu, ali ne i za muškarca	53
3.2. Porodica – ključ održanja patrijarhalnog sistema.....	55
3.2.1. Figura majke unutar patrijarhalne porodice.....	59
III. SISTEMATIZACIJA	61
1. SAČINJAVANJE RODA U HRVATSKOJ REALISTIČNOJ PROZI DEVETNAESTOG STOLJEĆA	61
IV. ZAKLJUČAK.....	64

V. IZVORI I LITERATURA..... 66

„Zamislimo milijunsku vojsku „lučakinja“, beskućnica, prosjakinja,

(...) žena čiji je život u potpunoj vlasti njihovih muževa, očeva i braće; kamenovanih žena koje su preživjele i onih koje su izdahnule od ruke ostrvljene muške rulje.

Zamislimo sada da sve te žene zadignu svoje halje i uzmu mačeve u ruke...

(...)

Da krenu one stotine tisuća djevojčica zaražene aidsom, žrtve umobolnika, pedofila, ali i svojih zakonskih muževa i očeva, da i one krenu...

Da krenu afričke žene vratova okovanih metalnim ringovima; da krenu žene odrezanih klitorisa i zašivenih vagina;

(...)

Da krenu milijuni žena koje se mole muškim bogovima i njihovim predstavnicima na zemlji, bestidnim starcima sa purpurnim bijelim, zlatnim i crnim kopicama na glavi, s tijarama, beretama, kufijima (...) fesovima i turbanima, tim simboličnim supstitutima za penis

(...)

Da svi ti milijuni žena — umjesto u crkve, džamije, hramove i svetišta, koja ionako nisu njihova — krenu u potragu za svojim hramom, za hramom Zlatne babe

(...)

Da se prestanu klanjati muškarcima zakrvavljenih očiju koji su skrivili smrti milijuna ljudi i nadalje ih krivljavaju.

Oni su ti koji iza sebe ostavljaju ljudske lubanje, a onda priblesava ljudska imaginacija vješa te lubanje, na ogradu usamljene starice koja živi na rubu šume.“

Dubravka Ugrešić

I. UVOD

*„Sve što su o ženama napisali muškarci mora biti stavljeno pod sumnju, jer oni su u isto vrijeme i sudije i oni kojima se sudi.“
Poullain de la Barre*

1. O feminizmu i feminističkoj kritici

Zašto se baviti ženama, ženskim likovima i ženskom književnošću, danas, kada su im sva vrata otvorena? Jesu li?

Od devedesetih godina naovamo na balkanskim prostorima počelo se otvoreno govoriti o položaju žene unutar društvene zajednice. Do tada književnost, umjetnost, nauka pa i ostale sfere bile su pod muškom kontrolom. Vrlo mali broj žena je spomenut u literaturi, a o ginokritici se ne može govoriti. Naprimjer, u čitankama za srednje škole u Bosni i Hercegovini, od prvog do četvrtog razreda, analizirana su djela deset autorica, dok prisutnost autora dostiže brojku iznad sto šezdeset. Iz tog razloga se u meni javila potreba da stanem na stranu žena, da pišem o njima i da tumačim građu iz ženskog ugla. Pošto žene nisu imale pravo glasa i bile su uvijek negdje u pozadini, muškarac je govorio u njihovo ime. Otuda mnoštvo krivih interpretacija i čitanja koja nikada nisu išla u ženinu korist. U svom radu ću krenuti od prvih feminističkih ideja koje su praktikovale zapadnjačke žene. O feminističkom pokretu na našim prostorima mogu govoriti samo uopćeno, jer ne postoji nijedna konkretna grupacija, kao što su to bile sufražetkinje, koja bi bila nosilac ženskog pokreta.

Prva organizacija ženskih prava osnovana je 1869. godine, a osnovao ju je Leon Rišje. Prvi kongres je sazvaio 1878. godine, gdje se nije razmatralo pitanje o pravu glasa. Četrnaest godina poslije, dogodio se novi kongres koji je nazvan feminističkim i tada zadržava taj naziv. Feminizam označava politički, kulturni i ekonomski pokret koji se zalaže za ravnopravnost žena i muškaraca. Govoreći o ženama u devetnaestom stoljeću i savremenim ženama, te zalazeći dublje u temu, može se primijetiti kako se još uvijek nije riješio glavni problem – neravnopravnost, odnosno težnja ka priznanju. Danas je pokret, više nego ikada, pogrešno shvaćen, čak ima negativnu konotaciju. Pretpostavlja se da su feministice mizandrične, te da im je cilj zauzeti muški društveni položaj.

U prvom valu feminističkog pokreta, aktivistice, tzv. sufražetkinje jesu krenule tražiti svoja prava nasilnim putem. Digle su se protiv crkve, engleske kraljevske porodice i svih

institucija koje su zabranjivale zakon o dobijanju prava glasa. Ravnopravnost koju su tražile nije bila samo u dobijanju glasa, željele su pravo na obrazovanje, osmosatni plaćeni rad, itd. Tokom Prvog svjetskog rata muškarci su bili na frontovima, a žene su dobile priliku da zazuzmu njihova radna mjesta u fabrikama. Nakon završenog rata (1918. godine) da bi im se odužili, muškarci im dodjeljuju pravo glasa, kao nagradu za učešće. Adrijana Zaharijević¹ primjećuje kako je feminizam postavio žene u centar pažnje i dao im mogućnost za propitivanje svoje pozicije unutar društva.

Najznačajnija predstavnica feminizma je, svakako, Virginia Woolf. U svom eseju „Sopstvena soba“ propituje odnos žene i književnosti, ustvari mjesto žene u književnosti. Smatra da se žena može baviti književnošću samo ako ima novac i vlastitu sobu. To znači da joj novac predstavlja samostalnost, slobodu, moć nezavisnosti od drugoga, a soba lični mir, prostor u kojemu može neometano djelovati. Žena s početka devetnaestog stoljeća nije sebi mogla priuštiti luksuz vlastitog prostora zbog uloge majke i domaćice. Dalje, dotakla se i pitanja obrazovanja, ženama je bio omogućen pristup biblioteci samo uz prisustvo profesora. Zaključila je da su muškarci puni gnjeva, da su profesori od kolijevke ljuti, strogi. Zbog koga? Svijet je jedan patrijarhalni prostor, ON vlada, ima bogatstvo i moć, pa ona taj gnjev pripisuje kompleksu i manjku samopouzdanja. S obzirom na to da je žena uvijek bila podređena, osjećala nepripadnost muškom svijetu, ona je počela pisati s pozicije podsvijesti. Zato se V. Woolf najviše oslanjala na Psihoanalizu Sigmunda Freuda kada je pisala ovaj esej. Smatra da muškarci i žene ne treba da pišu istom rečenicom. „Tako nastaje ženska rečenica ili psihološka rečenica ženskog roda, koju, po njenoj ocjeni, ponajviše karakterizira raskid s očekivanim slijedom riječi.“²

Druga značajna feministica je Simone de Beauvoir za koju se može reći da je začetnica rodni teorija. U svom djelu „Drugi pol“ konstatuje da je spol biološki determiniran, dok je rod kulturološki, te postavlja ključno pitanje „Ko je žena?“. O pitanju spola i roda bit će riječi nešto kasnije. Cilj mi je pokazati u kojem smjeru su išla feministička shvatanja, da bi se razumio pojam i njegovo značenje danas.

Drugi val feminizma sa Kate Millett oslanja se na ideje Simone de Beauvoir, te istražuje razlike između spola i roda, bavi se patrijarhatom kao sistemom koji predstavlja „društveno

¹ Adrijana, Zaharijević: *Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka*, Sarajevski otvoreni centar Fondacija Henrich Böll – Ured u BiH Fondacija CURE, detaljnije u uvodu.

² Zdenko Lešić: *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo publishing, Sarajevo, 2006, str. 423.

porobljavanje (...) socijalizira svoje članove oba spola na takav način da oni prihvataju spolnu nejednakost kao „prirodnu i normalnu.“³ Ona je feminističku svijest podijelila na tri faze:

- U prvoj fazi žena dobija posao, pravo glasa i pravo na obrazovanje. Suprotstavlja se patrijarhalnom sistemu i moći muškarca (sufražetkinje).
- Millett se protivi Freudovom definisanju žene: „(pasivnost, mazohizam, narcizam) nije pripisao društvenom položaju, već zavisti na penisu“⁴.
- Treća faza počinje 60-tih godina; to je faza u kojoj se nadala da će žena dobiti potpunu slobodu i da će prema svim životnim normama biti jednaka muškarcu. Ova utopistička zamisao ni danas nije ostvarena.

Feminizam se kasnije razvijao u najrazličitijim smjerovima. Žene su se borile za pravo na abortus, pravo na razvod, bavile se ženskim identitetom, koji je rubni, granični. Elaine Showalter u „Feminističkoj kritici u divljini“ ukazuje na niz pravaca kojima se širila feministička svijest. Ona se bavila feminizmom u književnosti i predložila dva tipa feminističke kritike:

- ideološki – feministica kao čitateljica
- ginokritika – feministica kao spisateljica

Showalter je teorije ženskog pisma podijelila u četiri kategorije: biološku, lingvističku, psihoanalitičku i kulturološku.

U biološkom modelu bavila se tijelom i kaže: “Feministička kritika koja i sama pokušava biti biološka piše iz kritičarkinog tijela, afirmira intimnost, ispovijedna je, često inovativna u stilu i obliku.”⁵ Smatra da žensko pismo proističe iz tijela, a da je naša različitost, izvor našeg pisanja. Isto je tako i sa jezikom. Žene su bile prisiljene na šutnju, zato su izabrale da govore tijelom, a kada bi se desilo da govore, njihov jezik bi bio pun eufemizama, nepotpun, siromašan. E. Showalter misli da žene neće pisati historiju dok god budu šutjele. Protiv cenzure jezika je prva istupila V. Woolf, navodeći: „Ljudi se šokiraju kada žena kaže što osjeća. A književnost koja stalno spušta roletne da se ne bi vidjela intimnost nije književnost.“⁶

³Isto, str. 428.

⁴Isto, str. 430.

⁵Zdenko Lešić: *Nova čitanja, poststrukturalistička čitanka*, Kaligraf, Sarajevo, 2002, str. 298.

⁶Isto, str. 301.

Kada je riječ o ženskosti i psihi, Showalter niti afirmira, niti negira Freudovu i Lacanovu teoriju o „zavisti na penisu“ i osjećaju kastriranja. Smatra da se treba ići do „obuhvatnijeg dijela ženskog pisanja koji žensku književnost stavlja u širi kontekst”.⁷ I kada je u pitanju ženskost i kultura, predlaže jednakost oba spola, a to se može desiti oslobađanjem od patrijarhalnog sistema. Međutim, to još uvijek nije moguće, jer je žena i danas u inferiornom odnosu spram muškarca.

Na našim se prostorima (mislim na Balkan), također, šezdesetih i sedamdesetih godina otpočelo s emancipacijom žene. Mada, razumije se, to se javlja u urbanim sredinama i to u srednjoj ili visokoj klasi. Andrea Zlatar Violić⁸ navodi da je u hrvatskoj književnosti prihvaćeniji pojam „žensko pismo“ nego feminizam. Termin prva koristi Ingrid Šafranek, koja razlikuje tri nivoa različitosti: „spolni i kulturni, tematski, različitost teksta i diskursa”.⁹ U Hrvatskoj su učiteljice bile prve feministice. Osnivaju časopis „Domaće ognjište“, koji se bavi odgojem i obrazovanjem djece. Ako se uzme da je V. Woolf najvažnije ime feminizma u evropskoj književnosti, onda se treba znati da je od iste takve važnosti u hrvatskoj književnosti ime Dragojla Jarnević. Ona piše prvi ženski dnevnik. Pošto žene pišu s pozicije podsvijesti, tada nije slučajno da je prvi feministički tekst na našim prostorima ispisan u formi dnevnika, tj. intimne ispovijesti. Opozicija dnevnik/javnost istovremeno je i opozicija osobno/društveno, žensko/muško; siromašno/bogato, marginalno/središnje.¹⁰

Feminizmom u hrvatskoj književnosti spisateljice se aktivnije bave osamdesetih godina, njeguju autobiografsku prozu u kojoj je glavni junak žena, koja govori o vlastitom iskustvu. Irena Vrkljan i Slavenka Drakulić najznačajnija su imena tog vremena.

1.1. Spol/priroda – rod/društvo

„U sociologiji, pojam rod (engl.gender) uvela je Ann Oakley kako bi naznačila razliku između spola (engl.sex) kao biološke podjele na muškarce i žene te roda kao usporedne i društveno nejednake podjele na ženskost (engl.femininity/feminine) i muškost (engl. masculinity/masculine) pri čemu je rod konstruiran na temelju biologije spola. Biološke

⁷Isto, str. 304.

⁸ Andrea Zlatar Violić: *Predfeminizam, feminizam, postfeminizam u hrvatskoj književnosti*. <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminizam-i-postfeminizam-u-hrvatskoj-knjizevnosti> (detaljnije u odjeljku: feminizam kao ideologem i književnoteorijski koncept)

⁹ Andrea Zlatar Violić: *Predfeminizam, feminizam, postfeminizam u hrvatskoj književnosti*. <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminizam-i-postfeminizam-u-hrvatskoj-knjizevnosti>

¹⁰Isto.

razlike pridonose razvoju rodnog identiteta koji se odnosi na osobni doživljaj pojedinca kao muškarca (engl.male) ili žene (engl.female), odnosno pokazuje psihološko gledište. (...) Rod se odnosi na skup kvaliteta, obilježja i ponašanja što se društveno očekuju od muškaraca i žena.“¹¹ Razliku između termina spola i roda 1949. godine istakla je i Simone de Beauvoir u književnoj teoriji. Dakle, kada se govori o spolu, misli se na biološku odrednicu, a kada se govori o rodu otvaraju se drugi problemi: stereotipi o ženama i inferiorna pozicija u društvu, pojam žene, dakle, određuju društvene norme, a njih propisuje muškarac.¹² Judith Butler rod vidi kao aparat ili mehanizam koji proizvodi muževno i ženstveno, te ga želi prikazati kao prirodnim, a u isto vrijeme ga „oneprirođuje i dekonstruiše.“¹³ Luce Irigaray, s druge strane razliku između spola i roda vidi u tome što spol nije ni biološki ni kulturološki određen. Danas se govori i o trećem rodu, tj. transrodnim tijelima, koja najviše trpe subverziju vladajućeg sistema. Kate Millett je bila upravo kada je odnos među spolovima nazvala političkim pitanjem. Sistem u kojem dominira muškarac stvara neravnopravnost među spolovima. Žena ima prednost nad muškarcem samo ako je u pitanju njena biološka funkcija – rađanje. Mada je i to na neki način čini slabom i inferiornom.

Judith Butler u knjizi „Tijela koja nešto znače“¹⁴ spolnu razliku shvata kao „posljedicu materijalne razlike“. Ona spol izjednačava s materijalizacijom, a materijalizaciju s moći. Prirodno postaje bezlično, konstruiše ga kultura koja se vodi principima „isključivanja i odbacivanja“. Prema tome, rod je na višoj razini od spola, određuje ga i konstruiše subjekte koji su na granicama. To određivanje pozicije subjekta uglavnom se vrši upotrebom nasilja, potčinjavanja, polaže pravo na tijelo, itd. Agresor je muškarac, dok žene i treći rod prolaze proces viktimizacije. Butler svoju teoriju temelji na razmišljanjima Aristotela, Faulcaulta, Irigaray i Platona. Najviše se oslanja na razmišljanja Irigaray, koja vidi da je ženskost uvučena u, kako je sama naziva, ekonomiju falocentrizma. Žena svojim isključivanjem unutar jednog takvog sistema čini muškarca nosiocem norme. Platon, s druge strane, sve temelji na ideji. Za njega je cijeli materijalni svijet kopija ideje. On prirodu razvrstava na tri tipa „ona koja je proces postojanja, ona u kojoj se događa postojanje i ona čiju prirodno proizvedenu sličnost predstavlja to što je postalo.“¹⁵ On prirodu koja prima poredi s majkom. Također, za njega je priroda koja prima samo proces koji ispisuje u sebe, drugim riječima žena, majka, ne

¹¹Pojam roda: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53130>

¹²Zdenko Lešić: *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo publishing, Sarajevo, 2006, str. 425.

¹³Judith Butler: *Raščinjavanje roda*, Šahinpašić, Sarajevo, 2005, str. 39. i 16.

¹⁴Judith Butler: *Tijela koja nešto znače*: o diskurzivnim granicama pola, <https://www.scribd.com/document/326828580/Batler-Tela-Koja-Nesto-Znace>, str. 13. i 22.

¹⁵Judith Butler: *Tijela koja nešto znače*: o diskurzivnim granicama pola, <https://www.scribd.com/document/326828580/Batler-Tela-Koja-Nesto-Znace>, str. 62.

može biti subjekt koji označava, koji daje, koji prodire. Platon koristi metaforu posude kao poređenje s takvom prirodom. Irigaray, Derrida i Lacan se ne slažu s tim da posuda može predstavljati maternicu. Lakan tvrdi da je tijelo označivo i da se može događati unutar simboličkog, nikako drugačije. Butler se pita šta rod želi, da li teži priznavanju.

Do sada treba biti jasno da je rod ljudski produkt, ali i to ljudsko biva shvaćeno različito. Ljudi su postavljeni hijerarhijski. Želim ići u krajnost pa istaći da jedni vladaju, dok drugi nisu nikako prihvaćeni. A normu koju prihvata šta jeste, a šta nije, ne treba shvatati kao zakon nego pravilo po čemu nešto jeste u skladu ili nije. Sve što nije „normalno“ prevazilazi normu i to je ono što predstavlja suštinski problem u sačinjavanju roda. Butler u svojim esejima „Raščinjavanje roda“ nastoji propitivati rod i rodni identitet. U svom radu se nastojim baviti samo jednim oblikom rodnog identiteta, a to je identitet sa heteroseksualnog gledišta. Ali, valja napomenuti da je rod „višestruk i da se mijenja kroz prostor i vrijeme“.¹⁶ Butler time ukazuje da je rod historijska kategorija, te da se termini „muskulinog“ i „femininog“ iznova mijenjaju. To se može dokazati time što se prije nekoliko desetljeća pojam roda odnosio na diskriminaciju jednog spola u odnosu na drugi, dok se danas odnosi na diskriminaciju onoga što nije tačno određeno. Ovdje mislim na treći rod, odnosno transrodna tijela, a tome je Butler najviše pridavala pažnju u svojim radovima.

2. Patrijarhalni sistem kao sistem moći

Baviti se teorijom roda, znači izučavati pojedinca unutar patrijarhalnog sistema. U takvom sistemu centralna ličnost je muškarac, a ako će se ići dalje: muškarac, bijelac, zapadnjak i kršćanin. On je norma, sve ono što nije On odstupa od norme i treba biti isključeno, pogaženo, omalovažavano, itd. Slobodno mogu reći kako ovakva vrsta totalitarnog režima proizlazi iz religije.¹⁷ U Svetim knjigama, prva osoba na svijetu bio je Adam, muškarac. Žena je nastala od njegovog rebra. Bog (koji je i gramatički muškog roda) određivao je da muškarci budu mesije: Abraham, Mojsije, Isus, Muhammed. Ovim želim reći da od samih početaka muškarac ima određenu ulogu i misiju u društvu, dok su žene uvijek bile negdje postrani. Patrijarhalni sistem je ujedno i sistem moći, a njime se najviše bavio Michael Faulcault, koji je temeljni teoretičar za razumijevanje poststrukturalnih teorija. On ovaj sistem upoređuje sa

¹⁶Judith Butler: *Raščinjavanje roda*, Šahinpašić, Sarajevo, 2005, str. 8.

¹⁷To su zapazile i druge autorice (jedna od njih je Edisa Gazetić), te feministički orijentirane književnice (Dubravka Ugrešić).

zatvorom, a društvo dobija naziv „disciplinarno društvo“. To podrazumijeva da sistem svojom kontrolom održava odnose pojedinca i vlasti. Muškarac drži sve institucije u svojim rukama: zdravstvo, školstvo, vojsku, nauku, industriju i čini čitavu mrežu sistema koja se može nadzirati i kontrolisati.¹⁸ Tako, kada se govori o moći, govori se i o politici (istakla sam da je rod društvena kategorija), pa se onda podrazumijeva da i rod u sebi sadrži političko. Branka Galić u svom tekstu „Moć i rod“ zaključuje da je „rodna politika u savremenom društvu politika odnosa moći gdje jedna grupa kontrolira drugu”.¹⁹ Ona navodi različite dimenzije uz pomoć kojih muškarac kontroliše *druge*: žene, ili mlađe muškarce. A to su: ideološke i biološke, sociološke, ekonomske i obrazovne, dimenzije sile i nasilja, antropološke, psihološke...

Ove dimenzije će pomoći da problematiziram poziciju žene u takvom, nametnutom društvu. Žena je uvijek u opoziciji spram muškarca: emocija/inteligencija, pasivnost/agresija, poslušnost/snaga. Institucija koju gore nisam navela, a od ključnih za patrijarhalni sistem, jeste porodica. Porodica je prihvaćena samo kao heteroseksualna zajednica, otac je glava kuće, što znači da on ima ovlasti nad ženom, djecom, finansijama... Žena je morala biti submisivna.

Galić razlikuje dvije vrste patrijarhata: stari i moderni. U starom patrijarhatu je ovaj tip porodice jedini priznati; poželjno je da potomstvo bude muško, sinu se ostavlja imovina, a kćerke imaju samo pravo na miraz. Patrijarhat uvijek gaji dvostruke standarde. Edisa Gazetić²⁰ smatra kako patrijarhat nema sluha za žensku zajednicu. Ona navodi kako žena tu ima samo ulogu produženja vrste i kako žene nikada nisu donosile neke važne odluke u životu. S obzirom na to da nisu smatrane osobama, nisu imale ni mogućnost za privatnom svojinom niti zaradom.

Savremeni patrijarhat je blažeg oblika, ženama su data građanska prava, imaju finansijsku samostalnost, dosta ih je obrazovano. Od žene se očekuje da zarađuje u vanjskom svijetu, ali isto tako da budu majke i domaćice. To podrazumijeva kako one rade dva ili više poslova, a plaćene su samo za jedan. Paradoks je u tome što i za taj jedan posao dobiju manju platu u

¹⁸ Zdenko Lešić, Hanifa Kapidžić Osmanagić, Marina Katnić Bakaršić, Tvrtko Kulenović: *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2006. (detaljnije u radovima „Michel Foucault – poststrukturalizam“ i „Sistem moći“ i „disciplinarno društvo“, str. 296-298.

¹⁹ Branka Galić: *Moć i rod*, <https://hrcak.srce.hr/25905>

²⁰ Edisa, Gazetić: *Pozicija ženskog roda u patrijarhalnoj kulturi južnoslavenske literarne zajednice*, Filozofsko društvo Theoria, Sarajevo, BiH, 2018. (detaljnije u: uvod i poglavlje 3. Srednjovjekovna asimetrija: ženska potčinjenost (patrijarhalnom) autoritetu)

odnosu na muškarca. Kada je u pitanju bračna zajednica, postoji određena sloboda: npr. mogu same birati partnera za kojeg će se udati, imaju pravo na razvod, a u dvadeset i prvom stoljeću pojedine države uvode i pravo istospolnih brakova. Kod nas je samo priznata bračna institucija u heteroseksualnom smislu.

Međutim, bez obzira na to da li se govori o tradicionalnom ili modernom patrijarhatu, treba imati na umu to da je taj sistem zasnovan na ideologiji nasilja. Bazira se na vladavini zastrašivanja i odstranjivanja. U književnosti se često provlači motiv silovanja. Branka Galić, u istom tekstu, silovanje vidi kao čin osвете koju jedan muškarac čini drugome. Agresija, mržnja i nasilje je samo atak na drugog muškarca, jer se podrazumijeva da je žena njegovo vlasništvo (SIC!). Dakle, posmatrajući iz ovog ugla, žena je samo predmet, neživo, neljudsko, kopija. Njeni osjećaji i ličnost su zanemareni, ona je samo tijelo. „Biti tijelo znači biti predat drugima, čak i ako je tijelo nedvosmisleno naše vlastito.“²¹ Složit ću se sa Butler koja kaže da u javnom svijetu naše tijelo i jeste i nije naše. Zaključuje da je ono podložno pogledu, dodiru, te ne može biti u potpunosti zaštićeno, što znači da je izloženo agresiji, nasilju, iskorištavanju, itd. Patrijarhalni sistem je tako jedna zatvorena tvorevina, politizirana, sklona nasilnom postavljanju reda i pravila. U njoj samo jedna „vrsta“ dominira – ona uspostavlja normu; preko drugoga spoznaje sebe, a to drugo je uvijek sumnjivo, stvara prijetnju i treba ga eliminisati. *Drugo* uvijek ima problem sa identitetom, pošto živi izvan zadatih konvencija. Sačinjavanje roda je potreba da se osvijetli realnost drugoga i da se propituju moguća rješenja po pitanju prihvatanja i priznavanja. Jasno je da je potpuno ukidanje patrijarhalnog sistema samo iluzija, ali se sigurno može raditi na zaštiti ugroženih i odbačenih.

2.1. Žena kao Druga

Govoreći o feminizmu, rodu i patrocentризmu, nametnulo se pitanje ženskog identiteta. Kad god se upotrijebi termin *drugi*, uz njega je neophodno govoriti o identitetu. Kako ću vidjeti sebe i kako me drugi vide ima svoju osnovu u historijskom, sociološkom i psihološkom aspektu. Pošto je u posljednjih nekoliko godina pitanje identiteta u žiži pozornosti, Stuart Hall se pita kome treba identitet.²² On identifikaciju vidi kao strategijski čin, da identitet više nije A=A, nego da je razlomljen, fragmentiran, možda hibridan. „Erving Goffman razlikuje dvije vrste identiteta: virtualni socijalni identitet (ono što osoba treba biti) i

²¹ Judith Butler: *Raščinjavanje roda*, Šahinpašić, Sarajevo, 2005, str. 18.

²² Stuart Hall: *Kome treba identitet?* <http://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/215.pdf>

aktualni (ono što osoba jeste).“²³ Identitet je poput živog organizma, uvijek je promjenljiv, te proizlazi iz roda i društva. Međutim, kada se konkretno govori o ženskom identitetu, on je kroz historiju ostao skoro pa nepromijenjen. Žene kako su smještene u emocionalnu sferu, tako su i ostale u njoj – pripadaju unutrašnjem svijetu, dok muškarac pripada vanjskom. Ukoliko bi se desilo da žena istupi u javnu sferu, obavezno bi bila kažnjena i stigmatizirana. Muškarac je dobio takvu ulogu u društvu zahvaljujući urođenoj snazi i agresivnosti. Međutim, propitujući ženski identitet treba se dotaći i muškog. Preko religijskih knjiga, filozofa poput Aristotela, Kanta i ostalih svjedočit će se mizoginiji i androcentризmu. Za Schopenhauera su žene amoralne i neestetične, nepravedne, lažljive, nevjerne...“dok muški karakter odlikuje pravednost, poštenje i savjesnost.“²⁴ Za Kanta muškarac je ženi neko ko je može kontrolisati, jer ona nema sposobnost vladanja svojim emocijama. Muškarac tako postaje Subjekt, uvijek uživa dvostruke standarde, a žena se morala boriti za svoju poziciju u društvu. Ženskom rodu je data uloga majke, žene, kćerke, djevojke i supruge, te su prema Klemmu zauzimale pasivno mjesto u društvu. Edisa Gazetić dolazi do podatka da su u starijem periodu ženska imena izvedena iz muških, „a da majke uopće nisu posjedovale vlastiti identitet“.²⁵ U svojoj knjizi „Pozicija ženskog roda u patrijarhalnoj kulturi južnoslavenske literarne zajednice“ dotakla se i ženske seksualnosti, navodeći kako su žene smatrane višespolnim i seksualno nezasitim bićima. Smatra da žena, da ne bi bila proglašena „vješticom“, treba biti pokorna, dobra, lijepa i samo takva može biti prihvaćena u kulturi. Stereotipi koji se vezuju za ženu su: da mora biti pokorna pravilima, da je poslušna, skromna, uvijek zadovoljna, nesamostalna, ali je ujedno i negativna, prljava, zla, manipulativna, pasivna, hladna, iracionalna, itd. Žene su prihvatile uniženo mjesto u društvu i samim tim učinile muškarca superiornim. One na taj način nesvjesno bivaju svrstane u *druge*. Kada kažem *drugi*, tu podrazumijevam grupu koja odstupa od „savršeno zamišljene slike svijeta“. Mjera stvari im je muškarac, koji je u snazi, bijelac, mentalno stabilan i sposoban za rad. Žene, crnci, hendikepirani, siromašni, metaforički se nazivaju zrcalom u kojem se ogleda identitet Subjekta.²⁶ *Drugi* nikada neće doseći potpunu identifikaciju, uvijek će biti na margini. A njihov identitet, koji je po prirodi fluidan, moći će se samo iznova propitivati i tako stvarati prostor za nova čitanja i nove dijaloge.

²³Zoran Tomić: *Znanstveno stručni godišnjak, Kultura komuniciranja*, Mostar, maj, 2013, str. 13.

https://www.researchgate.net/profile/Zoran_Tomic4/publication/326068697_Odnosi_s_javnoscju_na_sveucilistu/links/5b366d4eaca2720785f8d6b2/Odnosi-s-javnoscju-na-sveucilistu.pdf#page=11

²⁴Isto, str. 22.

²⁵Edisa Gazetić: *Pozicija ženskog roda u patrijarhalnoj kulturi južnoslavenske literarne zajednice*, Filozofsko društvo Theoria, Sarajevo, BiH, 2018.

²⁶Zdenko Lešić, Hanifa Kapidžić Osmanagić, Marina Katnić Bakaršić, Tvrtko Kulenović: *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2006. (detaljnije u odlomku Zdenka Lešića „Postkolonijalna teorija i kritika, str. 530-545)

2.2. Kako ogledalo stvarnosti konstruiše ženske identitete?

„Nećemo, dakle, kriterij istine prepuštati sentimentalnosti ženskog suda.“
Milivoj Šrepelj

Vjerujem kako je književnost najzaslužnija za provođenje feminističkih ideja. Prije nego što će prve feministice istupiti u javnost, pojedini pisci su se usudili dati ženi glas. Za to je najviše zaslužan realizam, jer u realizmu ženski likovi prvi put nisu bili plošni, već zaokruženi. Realizam je kao pravac nastojao prikazati stvarnost onakvom kakva zaista jeste. Roman kao dominantna forma posmatrana je kao ogledalo stvarnosti, a pisac se vraća prirodi i prirodnosti. Njihova glavna parola je istina, te pomoću analiza i istraživanja čitatelju pružaju realnu sliku vremena u kojem živi. Zanimljivo je da je većina autora tog perioda progovorila o poziciji žene u društvu. U svjetskoj književnosti najkontroverzniji lik, Ana Karenjina, prikazana je kao žena koja odstupa od svih konvencija i stvara život po svojim pravilima. Međutim, ni Tolstoj se tada nije mogao previše poigravati sa čitateljima, pa je ipak odlučio kazniti svoju glavnu junakinju, tako što je baca pod voz. Ali činjenica je da se tridesetih godina devetnaestog stoljeća počinje govoriti o ženama i o njihovom položaju. Evo kako se u istoimenom romanu, u mondenskom društvu raspravljalo o njima:

„...Žena je lišena prava zbog manjka obrazovanja, a manjak obrazovanja potječe od toga što nemaju prava. Ne treba zaboravljati da je podjarmljivanje žene toliko veliko i staro da mi često nećemo da shvatimo onaj jaz što nas dijeli od njih – govorio je. (...) Posve tačno – potvrdi Aleksej Aleksandrovič. – Pitanje je, držim, samo u tome jesu li one sposobne za te dužnosti. (...) Dužnosti su povezane s pravima; vlast novac, počasti – to je ono što žene traže – reče Pescov. (...) To je isto kad bih ja tražio pravo da budem dojlja i kad bih se vrijeđao što ženama plaćaju, a meni neće – reče stari knez. (...) Ali mi branimo načelo, ideal! – zvonkim basom uzvratu Pescov. – Žena želi da ima pravo biti nezavisna, obrazovana. Ona je skućena, pritiješnjena spoznajom da je to nemoguće. – A ja sam skućen i pritiješnjen time što me ne primaju za dojlju u dječjem domu...“²⁷

Realizam će dati dosta materijala pomoću kojeg se može rasvijetliti odnos muškaraca prema ženi u predfeminističkoj fazi. Pisci širokim opusom likova, raznolikim temama, pružaju na uvid socijalne, psihološke i moralne karakteristike jednog vremena. Romani su naslovljeni ženskim imenima, kako u svjetskoj, tako i u hrvatskoj književnosti (Ana Karenjina, Gospođa Bovari, Nana, Nora, Tena, Olga i Lina, Gospođa Sabina, Melita...). Upravo zbog toga što je realizam sav u detaljizaciji i portretizaciji, i vjernom prikazivanju

²⁷Lav Nikolajevič Tolstoj: *Ana Karenjina*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979, str. 413.

„istine“, zanimalo me kakav je ženski prikaz slike stvarnosti. Kroz analizu izabranih djela nastojat ću odgovoriti na pitanje o konstruisanju ženskih identiteta, a to će biti posebno zanimljivo, jer je cijeli hrvatski realizam usmjeren ka odbrani nacionalne svijesti.

3. Cilj, metodologija i korpus rada

U ovom radu nastojat ću otvoriti nove dijaloge i nova čitanja kada je riječ o ženskim identitetima. Osim što su žene stigmatizirane u stvarnosti, ništa bolje nisu prošle ni u književnosti. O ženama iz književnosti najviše se može saznati iz muške perspektive, jer veći vremenski period nisu mogle djelovati kao spisateljice. Tako su naprimjer, na našim prostorima glavni predstavnici bili muškarci. Uopćeno, kada su u pitanju kritički radovi o rodnim teorijama, na Balkanu ih ima jako malo. Edisa Gazetić i Anisa Avdagić su jedne od rijetkih koje su na ovaj način iščitavale južnoslavensku literaturu. Zanimljivo je i to da su žene o feminizmu, kod nas a i u susjednim zemljama, počele aktivno pisati posljednje dvije decenije. Zato se u meni javila potreba da dam mali doprinos našoj zajednici, kako bi se polako počeli razbijati patrijarhalni okovi, kojima smo okovani. Žene ne bi trebale tražiti valorizaciju od muškaraca, nego glasno progovoriti o nepravdi koja ih prati od samih početaka. Cilj moga završnog rada nije u prikazivanju muških likova kao glavnih uzroka ženske nesreće. Cilj mi je ukazati na tipove žena koji su nastali diskriminacijom i prihvatanjem stereotipa unutar patrijarhalne ideologije. Ukazat ću na to kako patrijarhalni sistem isto tako rušilački djeluje i na muškarce, te na neki način otvoriti temu za razmišljanje o mogućim rješenjima. Moje čitanje će biti usmjereno ka ženskim likovima, te pomoću feminističkog, kulturološkog, ideološkog iščitavanja teksta nastojat ću pružiti novi pogled u literaturu naše zajednice. Građu rada čine romani i pripovijetke najznačajnijih hrvatskih realista: August Šenoa – „Zlatarovo zlato“, „Seljačka Buna“, Ante Kovačić – „U registraturi“, Vjenceslav Novak – „Posljedni Stipančići“, Eugen Kumičić – „Gospođa Sabina“, „Olga i Lina“, Josip Kozarac – „Tena“, Josip Eugen Tomić – „Melita“. Metode koje ću koristiti su: metoda analize, komparacije, sistematizacije i tipologizacije.

II. DIO (ANALIZA)

1. Realizam u hrvatskoj književnosti

Budimo realistični, poučimo narod, pa ćete polučiti svoj cilj. Zaronite u kunu sadašnjost, posegnite za našom nesretnom prošlosti – pa ćete moći napuniti silne police historičnih i socijalnih pripovijesti.
August Šenoa

Hrvatski se realizam ne može potpuno razumjeti bez znanja o razvoju političke scene od pedesetih godina devetnaestog stoljeća. Većina je pisaca tog doba bila uključena u pitanja javnog života, te su neki od njih i zapostavili književnost kako bi se što više usredotočili na problem *mađarstva* (kurziv moj). Temeljni problem je bio taj što je Austro-Ugarska Monarhija nastojala od Hrvatske napraviti pokrajinu. Počeli su tako što su uveli dualnost u jeziku, a sve važne poslove obavljali su stranci. Običan narod je prihvatao nove standarde, te njemački jezik više upotrebljavao od hrvatskoga. Iz tog je razloga književnost dala sebi zadatak da putem časopisa, romana i novela podstakne hrvatsko društvo u borbu protiv *drugih*. Postalo je jasno da je Gajeva vizija ujedinjene južnoslavenske zajednice utopijska, stoga se intelektualci nastoje boriti za samostalnost vlastite države. Tri najznačajnije ličnosti tog doba: Josip Juraj Strossmayer, dr. Ante Starčević i Ivan Mažuranić (ban pučanin) bili su presudni u borbi za suverenitet. Za vrijeme Mažuranićevog banovanja uvodi se sloboda štampe, obavezno školovanje, otvaraju se Univerziteti, uređuje se zdravstvo... Strossmayer na obrazovnom planu nastoji osnovati Jugoslavensku akademiju, pozorište te finansijski potpomaže sve koji žele ulagati u kulturni napredak zemlje. pisci se uključuju u stranke (Narodna, Unionistička, Stranka prava) i sabor. Vode se polemike koje će biti žustrije u doba moderne književnosti.

Kada je u pitanju književnost, važno je istaći da se ne može tačno odrediti prijelaz iz romantizma u realizam i iz realizma u modernu, jer je borba za samostalnost Hrvatske i nacionalnu svijest bila podloga na kojoj su nastala sva tri pravca u književnosti. Raslojavanje sela i ukidanje kmetstva doveli su do nastanka realizma u književnosti. Realizam u Hrvatskoj podrazumijeva dva pravca: prvi je Šenoino doba (protorealizam), drugi je pravi realizam sa primjesama naturalizma i verizma. August Šenoa, politički okrenut prema Mažuraniću, a kulturno prema Strossmayeru, u svojim romanima nastoji udariti temelje nove književnosti. Realizam iz Šenoinog doba nastao je iz romantizma, gdje zadržava osnovna romantičarska načela. Svoje ideje, teoretske rasprave a i dijelove romana objavljuje u časopisu „Vienac“, čiji

urednik ostaje do smrti. „Vienac“ je bio najznačajniji časopis u kojem se vodila borba protiv hrvatskog ropstva. Njegov karakter je prosvjetiteljski, a ideal koji propagira je istina. Šenoa se sve više okreće teoretiziranju i kritiziranju književnosti, što se može primijetiti i u predgovoru pripovijesti „Prijan Lovro“. Njegov realizam je okrenut prema Rusiji i Turgenjevu. Zahtijeva kvalitetnu književnost, što znači da bi teme trebale biti u vezi sa političkim prevratima: mala domovina koja teži ka osamostaljivanju. Njegov način sagledavanja stvarnosti se kreće od centra ka periferiji. S tim u vezi teoretičari primjećuju kako je glavni junak svih njegovih djela – Zagreb. On ga je učinio žarišnom tačkom u kulturnom i političkom smislu, pa Zagreb postaje ogledalom hrvatske stvarnosti. Nova generacija pisaca se polako odvaja od protorealističkih ideja. Zamjera Šenoi što je postao kontradiktoran svojim stavovima koje je propagirao u „Viencu.“

Mladi realisti su gotovo svi bili uključeni u Stranku prava (pravaši) i podržavali su ideje dr. Ante Starčevića. U Šenoi i Strossmayeru vide diktatore, pa Kovačić u svom romanu „U registraturi“ daje parodiju na Šenoina djela, a Strossmayera prikazuje u liku Mecene. Kumičić, inspirisan Zolom, unosi elemente naturalizma. Novak i Kovačić se odmiču od idealizacije Zagreba i prikazuju glad i bijedu, okreću se ka objektivizaciji. U Dalmaciji nastaje verizam.

Nastaje jaz između starih i mladih književnika koji će se nastaviti i u moderni. Naime, konzervativci su protiv uvođenja naturalizma i verizma jer potkopavaju društveni moral. Teme su okrenute uglavnom oko jačanja građanske klase, prikaz opozicije selo – grad, raslojavanje sela, te političke prilike u državi. Teži se ka izjednačavanju realističkih načela sa načelima u evropskoj književnosti. U tom periodu jača i publicistička djelatnost. Štampa se veliki broj časopisa: „Hrvatska vila“, „Hrvatska lipa“, „Prosvjeta“, „Zora dalmatinska“, „Zvijezda“, „Dubrovnik“, „Slovinac“, „Književnik“.

1.1. Hrvatski realistični roman

Hrvatski realizam, po uzoru na evropski, podrazumijeva roman kao dominantan žanr. Antun Barac smatra da „roman ima zadatak da svestrano zahvati cjelokupnu sliku tadašnje Hrvatske: propadanje feudalaca, podizanje građanstva, sudbina intelektualaca u građanskoj sredini, političko stanje Hrvatske, pritisak vlastodržaca na hrvatski narod, problem hrvatskog seljaštva, gospodarske prilike zemlje.“²⁸ Historijski roman će biti prvi tip romana s kojim će

²⁸Antun Barac: *Južnoslavenska književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 1959, str. 210.

se susresti čitaoci sedamdesetih godina devetnaestoga stoljeća. Njegov tvorac je August Šenoa, a romani koji su proslavili taj žanr su „Zlatarovo zlato“ i „Seljačka buna“. „Šenoin povijesni roman je posve prirodna pojava. Povijesni su argumenti, posebno u političkim raspravama, bili nastojanje da se suvremenim problemima pronade više-manje bezopasan kriptोजezik. (...) povijest je bila jedino oružje što ga je suvremenost mogla upotrebljavati; ona je spajala i razdvajala, stvarajući često neprirodnu patetiku koja se, kao sjena prošlosti, protezala nad suvremenošću.“²⁹

Ovi romani su obično građeni na dvije razine: realistična (historijska osnova i univerzalne teme), romantična (ljubavna priča). Na površinskom sloju pisci šablonski grade likove, oslikane crno-bijelom tehnikom, te se koriste elementima intrige i tajne. Dublji sloj je potkrijepljen dokumentom, odnosno iscrpnom historijskom građom. Pisci koriste događaje u prošlosti te imena stvarnih ličnosti kako bi uvjerali čitatelja u istinitost priče. Mira Sertić u „Stilskim osobinama hrvatskog historijskog romana“³⁰ navodi sljedeće odlike historijskog žanra: hronikalni stil, tačno datiranje romana, patos, dijalog i unutarnji monolog, historijske ličnosti kao epizodna lica, fabule građene po uzoru viteških romana, herojsko-galantnih romana i predromantičarskih stilova, otmica kao učestali motiv, prosvjetiteljski karakter, nacionalni problem ispred socijalnog. Svi pisci, koji pišu historijski roman nakon Šenoe, oponašaju njegov stil, s tom razlikom da je Šenoa detaljnije razradio historijsku osnovu.

Osnovna načela realizma neće biti iznevjerena ni u hrvatskoj prozi: opisi i jezik će biti u funkciji karakterizacije lika, s tim da je fabula uglavnom preuzeta iz romantizma; uzročno-posljedične veze i hronološki tok radnje su također prisutni; teme će birati iz gradske sredine, priča je usmjerena ka malom čovjeku, itd. Razlika je ta što se ista ideja proteže kroz skoro sve romane: nacionalno osvještavanje. Pisci novijih generacija se nastoje udaljiti od Šenoe, pa se tako stvaraju novi tipovi romana u Hrvatskoj. Kovačićev roman „U registraturi“ je Bildungsroman, te roman tajni. Ističu se parodija, retrospekcija i retardacija. Nema koherentnu strukturu, nego je bliži dezintegraciji romana. Javlja se i socijalni tip romana, pisci okrenuti prema Turgenjevu i Rusiji. Međutim, najviše se raspravljalo o pokušaju uvođenja naturalističkog romana, čiji je reprezent Kumičić. Kumičić, inspirisan Zolinim djelima, prenosi parisku atmosferu u Zagreb. Roman „Olga i Lina“ objavljuje godinu dana nakon izlaska Zoline „Nane“. Ovim tipom romana izaziva lavinu u javnosti, pa će se desetak godina

²⁹Milorad Živančević, Ivo Frangeš: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4; SN Liber/Mladost, Zagreb, 1975, str. 232.

³⁰Prema: Aleksandar Flaker, Krunoslav Pranjić: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Liber, Zagreb, 1970, str. 193-207.

voditi polemika za i protiv naturalizma. Kako bi odbranio svoj rad, piše članak „O romanu“. U njemu poziva čitatelja da prihvati roman kao istinu, (zadatak romana je da prikaže i dobre i loše strane društva) i da odbaci romantizam i magiju, jer je istina ono što je potrebno tadašnjem čovjeku. Međutim, ne uspijeva svoje djelo popeti na nivo visoke književnosti. Likovi su mu svedeni tek na nekoliko tipova, svi su manje-više jednako predstavljeni. Poenta je u svim romanima ista – odbrana nacionalnog identiteta. Dakle, najveću vrijednost dostižu u političkom smislu. Za Kumičića će se kritika na kraju složiti i zaključiti kako je on pokušao biti naturalist i realist, ali da nije uspio, da je bio i ostao romantik. Kada je hrvatski roman u pitanju, važno je napomenuti da, koliko god su se mladi pisci pokušavali „osamostaliti“ od Šenoe i uvesti nove elemente, u tome nisu uspjeli. S pravom se može reći da su sva prozna djela sedamdesetih i osamdesetih godina devetnaestog stoljeća nastala po uzoru na utemeljivača hrvatskog romana, o čemu će svjedočiti i analiza ženskih likova u sljedećem poglavlju.

2. Tipovi žena u hrvatskom realizmu

Hrvatski realistični romanopisci bavili su se problematikom žene u svojim romanima. U odabranoj građi samo tri romana („Seljačka buna“, „U registraturi“ i „Posljednji Stipančići“) u naslovu neće sadržati ime žene. Autori nude tradicionalni tip: idealna supruga, majka i domaćica. Kod ovog tipa dobro se uočava autorova prosvjetiteljska namjera. One se poistovjećuju s anđelima jer su nosioci morala i istinskih etičkih vrijednosti. Anđeli u kući će se dalje razviti u *femme fragile* – krhku, slabu i poboljelu ženu. A najveći stepen modernizacije i usavršavanja pozitivnih likova ogledat će se u figuri buntovnice. One se svojim postupcima protive nametnutoj normi i krše zadata pravila. Zaslužne su za emancipirani tip žene koji će se javiti u savremenoj književnosti. Njima će suprotstaviti fatalnu ženu, koja je plod muških erotskih fantazija. Ova dva tipa su prisutna u svim kritičarskim tipologijama. Međutim, u svom radu sam namjerno izostavila literaturu koja se bazirala na tipologiziranje junakinja. Razlog tome bit će želja da samostalnim čitanjem, bez velikog utjecaja drugih, stvorim sliku o ženi tog doba. Zato sam fatalnoj ženi pridružila posrnulu ženu, kao drugi oblik negativiteta. Obje su svojim slobodnim duhom dobile titulu nepoželjne drage. Bavit će se još tipom starice, koji mi je bio posebno zanimljiv u analizi likova, te figurom majke, koja je najvažnija za promicanje patrijarhalnih vrijednosti. Jednako su zanimljivi i sporedni ženski likovi koji će ovdje biti samo spomenuti, one daju zaokruženu

sliku ženskog roda tog perioda. pisci kreiraju ženske likove po uzoru na usmenu narodnu književnost, tako da ih se može iščitavati iz ambijenta bajke ili mita.

Najvažnije je da se u devetnaestom stoljeću počelo govoriti o ženi i njenim problemima, pa makar to bilo iz muške perspektive. To će dati podstreka budućim piscima da usavršavaju i kreiraju sliku o ženi. Na koncu će i žene dobiti želju da iz svoje perspektive progovore o vlastitim iskustvima.

2.1. Fatalna žena kao najpopularniji tip žene u hrvatskom realizmu

U prvom hrvatskom romanu „Zlatarovo zlato“ (1871) pojavio se lik Klare Grubarove, *femme fatale*, koja će postati prototip svih fatalnih žena u hrvatskom realizmu. Zajedničke osobine ovih likova su: ljepota, bogatstvo, kreću se u visokim krugovima (uglavnom su aristokratskog roda), te posjeduju nešto demonsko u sebi. Krešimir Nemeć primjećuje da su to „najživlji i literarno najuvjerljiviji likovi hrvatske književnosti.“³¹ Prvi susret s Klarom u samo tri rečenice naslućuje opasnost:

„Klara Grubarova, lijepa udovica, gospodarica grada somborskog. Mlada je, lijepa i bogata, pa udovica – hitra udovica koja je okusila drvo spoznanja. Nije plaha, nije glupa kao što djevojke, kao što Pavao.“³²

Dakle, čitatelj/ica saznaje kako je Klara lijepa, mlada, bogata udovica i gospodarica Sombora. Ovako prikazana, Klara odstupa od svih normi u koje je patrijarhalni sistem smjestio ženu. Ona je slobodna, što znači da ne ovisi niti o ocu niti o mužu; finansijski je zbrinuta, te je kao gospodarica istupila u javni život koji pripada muškarcu. Da bi još više naglasio njenu opasnost, narator koristi pojačivač, pa tako Klara nije samo udovica, nego hitra udovica. U prvi plan je istaknuta njena seksualnost. Ona nije čedna i nevinna, te stoga predstavlja moralnu prijetnju hrvatskom društvu. Uporedila bih je sa likom Uršule Heningove koja je, također, gospodarica i udovica. Razlika između njih je u godinama, Uršula kao „baba“ može biti samo predmet ismijavanja, dok Klara ima mladost i bujno tijelo koje koristi u svrhu zavodjenja muškaraca. „U lik fatalne žene upisane su muške erotske fantazije. Zato je ona u pravilu razvratna, nemoralna, pohotna.“³³ Sve u vezi s Klarom odiše erotikom i seksualnošću. Čak je i njena soba, koja bi trebalo da bude intimna odaja, prostorija koja je najživlja u dvorcu.

³¹Krešimir Nemeć: *Femme fatale u hrvatskom romanu XIX stoljeća*, Forum br. 1/2, 1989, str. 172.

³²August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 71-72.

³³Krešimir Nemeć: *Femme fatale u hrvatskom romanu XIX stoljeća*, Forum br. 1/2, 1989, str. 175.

„Pravo čudo ta Klarina soba! (...) Jedan sag prikazivao je čistu Suzanu. Sred hladovitih palma teče srebrna voda. U njoj stoji krasna ženska odjevena tananom haljinom (...) žena stidno sprijeda skrstila ruke (...) Tu je zasjeda, iza tog grma vire dva požudna starca. (...) Na drugom sagu vidi se zlatan čador. Sprijeda stoji gorostas. Mrk i crn. Vojnici ga vežu, vojnici se smiju (...) oči mu bacaju strijele na lijepu bujnu žensku. Na lavljoj koži počiva žena (...) Drobnji joj prstići prebiru crnu junačku kosu što je na prevaru odrezala ljudini te ga izdate Filistrima, (...) to je zlatna zmija Dalila, to je ukroćeni lav – Samson.“³⁴

Kao što je to i uobičajeno za realizam, opis sobe je u funkciji karakterizacije (Klarinog) lika. Napola odjevena žena, zarobljen muškarac, Dalila na lavljoj koži su simboli koji se povezuju sa Klarinom ličnošću. Ona je ta koja ima moć da zarobi muškarce i da se poigrava njima kao sa lutkama. Iz romana „Seljačka buna“, koji se bavi događajima prije ovih iz „Zlatarovog zlata“, saznaje se Klarino porijeklo. Ona je kćerka tiranina Ferke Tahija i Jelene Zrinjske. Genetsko naslijeđe i odabir romana koje čita bi mogli biti ključni za razumijevanje njenih postupaka. Čita srednjovjekovne viteške romane o Amadisu de Gaule. Ti romani su bili popularni kod ženske publike u srednjem vijeku i obilovali su šablonski prikazanim likovima, fantastičnim događajima, erotizaciji... Osmišljeni da pruže površnu zabavu čitateljima. Klara se identificira sa likovima o kojima čita, zato ona u razgovoru sa austrougarskom gospodom pokreće temu o Heraklu i ženama, te otuda i u njenoj sobi sagovi sa ženskim likovima koje su „hitrom glavom“ (kako ona kaže) pobijedile najsnažnije muškarce.

Autor kad god ima priliku naglašava kako je Klara imala mnogo ljubavnika, a Pavle ju kroz cijeli roman upoređuje s Dalilom. Poređenje s Dalilom se može pronaći i u Kovačićevom romanu „U registraturi“. Naime, Amalija providnikovica (Mecenina majka) je tipična fatalna žena Šenoinog kroja: bludnica, rasipnica i preljubnica.

„- Oh, grešna svetice moja! Oh, sveta grešnice moja! Ljubo moja, Amalijo moja! Vjeruj, ti si sve moje na ovome svijetu!... – šaptaše velikaš, objumivši nanovo Dalilu izdanoga Samsona – svoga providnika – i grleći strasno do ludila njezina ramena, njezine oči, grudi njezine...“³⁵

Junaci koji znaju za njenu tajnu, sveznajući pripovjedač (jer Ivica Kičmanović nije mogao poznavati Mecenino porijeklo) i vlastelin, Mecenin otac, su oni koji je povezuju s Dalilom. Njen zakoniti suprug, čije se ime ne spominje, što će opet biti simbol svih naivnih

³⁴August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 94-95.

³⁵Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 110.

muškaraca čiju pamet može zavrtjeti jedna žena, zvat će je pravim imenom. Ovakav tip žene, koja je sva u erosu i očarava fizičkim izgledom, izrazito je inteligentan.

Njima se suprotstavljaju *papirnat* likovi (termin preuzet od Nemeca), o kojima će biti više riječi u narednom poglavlju. Nemeć će ove likove uporediti sa prazninom i dosadom, zato što se dinamičnost radnje ne postiže uz pomoć glavnog lika, već upravo lika intriganta.

Klara sve vrijeme održava radnju živom, ona ulazi u rasprave o ženama sa Servaciom Teuffenbachom i pukovnikom Mihajlom Ringsmaulom; po zapovijedi Stjepka Gregorijanca zavodi Pavla; ne bira sredstva da ostvari ciljeve i udružuje se sa Grgom Čokolinom, također, intrigantom i nevaljalcem. Klara je i majka koja svoje potrebe stavlja na prvo mjesto. Nedovoljnom motiviranošću postupka, Klara se zaljubljuje u Pavla Gregorijanca i za tu je ljubav spremna sve učiniti. Pavle je odbija, a ona obećava osvetu. Fatalna žena je uvijek osvetnica „i svojim ambivalencijama (...) stvara situacijsku napetost: osjećaj da se nešto mora dogoditi.“³⁶

Kada joj jave da je ban Kristof Ungnand spreman da zauzme Sombor, svjesna svog nestabilnog položaja ne kreće u rat, nego ga zavodi i stupa u brak s njim. Na taj način Klara pobjeđuje, učvršćuje svoju moć i čak je podiže na viši nivo – postaje banicom. Titula banice joj pomaže da se neometano kreće. Nemeć navodi da su fatalne žene prikazane kao „lutalice, nesposobne za miran dom i obiteljski život“.³⁷ One ne mogu stajati na jednom mjestu i čekati da se događaji sami razriješe, nego su ključne za razvoj radnje, kao i njen rasplet. Poput vještice iz bajke, Klara puna gnjeva, izobličena izgleda, sjedi u kuli, gleda Dalilinu sliku, doziva njeno ime i priprema se za osvetu. Ona kao jedna samostalna i jaka žena, u šesnaestom stoljeću nije mogla opstati, nego je morala biti kažnjena. Ubistvo Dore Krupičeve je ujedno i osveta i kazna. Pavle je proklinje, naziva je „bludnicom, preljubnicom, trovnicom i ženskom nemani“.³⁸ Takva demonizirana, sotonistička Klara osuđena je da živi sa svojim grijesima do smrti.

Šenoa sličan lik nudi i u Seljačkoj buni, tamo je riječ o Dori Arlandovoj. Potrebno je napomenuti da je „Zlatarovo zlato“ pandan „Seljačkoj buni“. Ta dva romana se trebaju čitati na dva različita plana, a odmah se uočavaju u naslovima. „Seljačka buna“ će u prvi plan istaći kolektivni identitet i braniti nacionalnu svijest te individualne sudbine staviti po strani, dok je

³⁶Isto, str. 177.

³⁷Isto, str. 178.

³⁸August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 246.

u „Zlatarovom zlatu“ u prvi plan stavljena ljubavna priča između Pavla i Dore, a politički su događaji dati u kontekstu. Na ta se dva plana može posmatrati i lik fatalne žene. Klara Grubarova je bila ozbiljna prijateljica za časne i poštene Zagrepčanke, neko ko je označavao model nepoželjne drage. Dora je Arlandova, s druge strane, svojim postojanjem kriva za sve nesreće koje su zadesile hrvatski narod u tom periodu. Ona je Evina inkarnacija, razaračica muškog roda. Otuda je logično da su svi nemili događaji (stranac kao vođa naroda, glad, porobljavanje stanovništva, poniženje, nestašica, pobuna, itd.) utemeljeni na legendi o Dori. O Dori se saznaje iz muške i iz ženske perspektive. Prva nas s njom upoznaje Uršula Heningova. Dorin portret visi na zidu njene sobe, te iz razgovora sa gospodinom Pallfyjem doznat će se da je ona prabaka Uršulinom pokojnom mužu. Uršula je naziva nesretnom Dorom. Međutim, o Dori se detaljnije saznaje iz legende koju Jurko pripovijeda Andriji. U Jurkovom opisu Dora je lijepa (...) ali joj srce zmijsko, krv grešna³⁹, sisala muškarcima krv, a potom ih trovala i ubijala. I Klaru i Doru autor poistovjećuje sa zmijom. Klaru će Pavle nekoliko puta nazvati zmijom, a ovdje već pri prvom susretu s Dorom (iz muške perspektive) imamo identično poređenje.

Kovačić i Šenoa su iskoristili dva motiva u karakterizaciji lika fatalne žene: zmaj (Amalija) i zmija (Klara, Dora A., Laura). U istočnim kulturama zmaj će imati ulogu zaštitnika, jer uklanja zle duhove;⁴⁰ suprotno tome, u „Leksikonu ikonografije, liturgije i simbolike zapadnog kršćanstva“⁴¹ stoji da je zmaj simbol Božijeg neprijatelja, odnosno neprijatelj kršćanstva. Za njega će se koristiti sinonim zmija. U „Rječniku simbola“ mogu se pronaći i pozitivna i negativna tumačenja za zmiju. Autor će je staviti u istu ravan s čovjekom, jer je prema svetim knjigama jedino ona komunicirala sa prvim ljudima. Prema tome, „čovjek i zmija su opreke, komplementi, suparnici“. Dalje se navodi kako neki psihoanalitičari u kičmi vide zmiju, koja „utjelovljuje inferiornu psihu, mračni nihilizam, ono što je rijetko, neshvatljivo, tajnovito.“ U drugim kulturama „zmija će biti utjelovljenje Boga: nebeski zmaj mitski otac brojnih dinastija; (...) u mitologijama američkih indijanaca – mit o Ptici – zmiji (...) vezana za nebo; (...) u Africi – Nommo – bog vode (...) ljudima donosi najdragocjenija dobra: kovačku peć i žitarice; (...) grčka misao, kao ni egipatska ne napadaju zmiju (...) ona ostaje nužno naličje duha, oživljavatelj, nadahnjivač; (...) stoga, sve božice prirode, božice majke (...) imaju za atribut zmiju.“ Prema „Rječniku simbola“ može se

³⁹August Šenoa: *Seljačka buna*. Globus media, Zagreb, 2004, str. 37.

⁴⁰Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: *Rječnik simbola*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007, str. 878, 879, 881, 882, 883, 887, 888.

⁴¹Anđelko Badurina: *Leksikon ikonografije, liturgije i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006, str. 626-627.

ustanoviti da je jedino kršćanstvo usmjereno ka negativnom tumačenju ovog simbola. „Znanje zmije postalo je zlo znanje (...) ohola je, sebična, škrt. Dobrog bića zmije (...) više nema: ostalo je samo njezino lažno biće koje se voli materijalizirati u oholosti.“ Stoga su i hrvatski realisti prihvatili samo negativna značenja ovih simbola, pa ih zbog zmije kao metafore prvog grijeha upoređuju sa ženama.

Nemec je u Kovačićevoj Lari harambašici prvi put vidio hrvatsku varijantu vamp-žene, s čime se ne bih složila, jer je upravo Dora, koja grabi muškarce i siše im krv, najbliži prikaz takvog tipa likova. Prokletstvo jedne starice, majke, čijeg je sina Dora pogubila:

„Žene gospodarile ovim gradom, a muškarci im ga oteli, prokleti da su ovi krvavi dvori, prokleta ti, krvopijo ljuta,“⁴²

bit će glavni uzrok nemira na Susjedu i Stubici. Uršula Heningova negira takvo prikazivanje Dore. Ona u njoj vidi zaštitu, zvijezdu vodilju te izvor snage i moći. Zanimljivo je da Šenoine žene, oslikane u romantičarskom okruženju, djeluju gotovo identično.

„Na Somboru gradu, u svojoj kuli sjedi Klara na zemlji. Prsa joj razgaljena, kosa rastresena, podbočiv lakte koljenom, bulji u sliku i šapće: - Dalila, Dalila, Dalila!“⁴³

„Na gradu stoji Uršula pred Dorinom slikom, razgaljene grudi nadimlju se burom, kruta lica joj gore. – Doro, Doro – viknu – hvala ti, svetica moja!“⁴⁴

Klara iz „Zlatarovog zlata“ i Uršula Heningova mnogo su sličnije nego Klara i Dora. Priča o Dori je upitna, primjećuje se kako je različiti likovi različito tumače. Međutim, Uršula bi mogla biti Klara u starosti. Njen glavni cilj je da zadrži svoje imanje. Koristi se svim sredstvima kako bi taj cilj i ostvarila. Prvo, uz pomoć Ambroza Gregorijanca i kmetova, podiže pobunu i vraća svoje imanje. Ali kako joj je pozicija na tankim nogama, ona se ne libi prodati svoju kćerku Sofiju za Tahijevo sina. Drugo, sve saveze i obećanja koje je napravila, pogazila je i izdala radi vlastitih interesa. Iako je dinamika romana uspostavljena pomoću pobune, Uršulino izdajništvo i spletke je dodatno pojačavaju, tako da je predstavljena i u ulozi intriganta. Onda se nameću pitanja: da li i Uršula Heningova može biti jedan od tipova fatalne žene?! Da li je svaka samostalna žena, fatalna žena za muški rod?

⁴²August Šenoa: *Seljačka buna*, Globus media, Zagreb, 2004, str. 38.

⁴³August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 222.

⁴⁴August Šenoa: *Seljačka buna*, Globus media, Zagreb, 2004, str. 107.

Postoji još jedna zanimljivost koju sam primijetila kada su u pitanju Šenioni ženski likovi. U spomenuta dva romana postoje likovi Dora Krupićeva i Jana koje su odraz iskonske dobrote i ljepote, njima su suprotstavljene Klara Grubarova i Dora Arlandova, fatalne žene. Šenoa se čak i poigrava s čitateljem, on imenom Dora u jednom romanu prikazuje apsolutno dobro, dok u drugom apsolutno zlo. Kada bi se ujedinila ta dva karaktera, dobila bi se „istinska“ slika ženske ličnosti. Ironija je u tome što je on, zaista, objedinio ta dva lika u jedan (Jana i Dora). Čin silovanja kojega je Tahi izvršio nad Janom, doveo je do njenog potpunog izobličjenja i ludila. Preobučena u Doru Arlandovu onakvu kakva je prikazana na portretu (u crno odjevena, na glavi joj zlatna kruna, o vratu biser)⁴⁵, čudovišna, poludjela, poput kakve utvare ubija Tahija i izvršava samoubistvo. Takva je metamorfoza iz Jane u Doru još mračnija i strašnija, jer se događa to da se Jana na kraju osvještava i konačno identificira sa sobom i sa Dorom. To bi značilo da sve žene, bez obzira na to koliko bile dobre, inteligentne, poštene, u sebi imaju nešto razvratno i demonsko, koje narušava normu savršenog poretka svijeta. Smrću Jane/Dore konačno se zatvara krug prokletstva, a „prečasna, časna, velmožna, plemenita, uzvišena, mudra i obzirna hrvatska gospoda“⁴⁶ može se nadati boljoj budućnosti.

Kako pisci odmiču od Šenoinog romantizma i protorealizma, tako se i *famme fatale* spušta sa dvora u prigradsku sredinu. Kovačićeva Laura bit će jedna od najoriginalnijih fatalnih žena u hrvatskoj književnosti. Njen je difuzni lik u skladu sa strukturom romana koja je sva rascjepkana i fragmentirana. Upoznavanje Laure se može pratiti od buđenja Ivice Kičmanovića, preko predstavljanja kao štice, do izdvojene priče o njenom porijeklu, pa napokon kroz preobražaj u Laru harambašicu. Kovačić ju je prikazao u punom romantičarskom svjetlu: obavijena magijom i tajnovitošću, intrigama, ubistvima, itd. Simbolika imena (Laura G.) može se tumačiti dvojako. Njeno ime aludira na Petrarčinu Lauru, koja je od renesanse predstavljala motiv idealne i nedostižne drage. Bila je inspiracija i hrvatskim renesansnim pjesnicima – petrarkistima. Prezime G., koje do kraja nije izrečeno, može ukazivati na Klarino prezime Grubar, tako da se već upočetku pretpostavlja da će biti govora o kompleksnijem tipu fatalne žene. Kao i Šenoine fatalne žene, i Kovačićeva Laura će biti predstavljena kroz prizmu seksualnosti. Epizoda koju je Ivo Frangeš nazvao *Buđenje Ivice Kičmanovića* Lauru prikazuje u krevetu, nagog tijela i božanstvene ljepote. To je epizoda u kojoj se čitalac susreće sa Ivičinim prvim seksualnim iskustvom, a Frangeš raspoznaje da je utemeljena na biblijskoj priči o prvom grijehu.

⁴⁵August Šenoa: *Seljačka buna*, Globus media, Zagreb, 2004, str. 38.

⁴⁶August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 154.

„Tako je rajska zmija ljepotom zabranjena voća omamila prve ljude u raj u i survala ih u suznu zemaljsku dolinu bijede i nevolje!“⁴⁷

Zato će od trenutka Ivičinog osvještenja, odnosno pogleda u ogledalo koje ga vraća u realnost, čitalac svjedočiti samo o nevoljama koje se nižu do kraja romana. Maša Grdešić⁴⁸, pokušavajući pronaći odgovor na pitanje ko je to Laura, uočava kako pripovjedač dva puta prikazuje epizodu o buđenju Ivica Kičmanovića. Ona smatra da je ta epizoda važna kao potvrda Ivičinog identiteta, jer se tada po drugi put predstavlja punim imenom i prezimenom. Kičmanović će se kroz seksualni čin konačno identificirati kao muškarac. Frangeš će se, s druge strane, kroz cijeli svoj tekst o *Buđenju Ivica Kičmanovića* bazirati na vrijeme, kompoziciju i strukturu romana (prikazani su u neredu i haosu), čiji će uzrok biti Laurina pojava. Nju više ne doživljava kao ženu, nego kao „fatum, kob, udes“⁴⁹, koji sve što dotakne, upropasti. Čitalac može primijetiti kako Laura lebdi u vremenu i prostoru, potpuno je fluidna. Kreće se slobodno kroz književne pravce: romantizam, realizam, naturalizam; ima doticaja sa gotovo svim likovima koji su povezani sa Ivicom Kičmanovićem; pomjera granice fantastike i realnosti. Poput kisika, svuda je i utječe na svakoga. Nakon što ju je predstavio tijelom, Ivica Kičmanović koristi retrospekciju i vraća se na prvi susret s njom. Laura je „u isti mah i Eva i sveta djeva Marija. Ona je idol, sluškinja, izvor života, sila mraka. Ona je elementarna tišina istine, prevara, brbljivost i laž.“⁵⁰

Kovačić je pokušao dati cjelokupnu sliku protagonista, izdvajajući njihovo djetinjstvo u zasebne priče. Tako će Mecenino i Laurino djetinjstvo, a na kraju i njihova sudbina biti temelj za razumijevanje njihovih karaktera. Prema Frangešu, naturalistički elementi: geni i naslijeđe će biti ključni za objašnjenje Meceninih, ali i Laurinih postupaka. On smatra da Amalijina nečista krv kola Meceninim venama i to je razlog njegovog silovitog ponašanja (SIC!). S druge strane je Laura kao Mecenina kćerka i Amalijina unuka, morala biti monstrozna jer ima njihove gene. Pored toga, nastala je kao plod grešnog začeca, odnosno silovanjem gizdave vile Dorice. Međutim, Laura ovdje doživljava jednu nepravdu. Usudit će se usporediti je sa Šenoinim antagonistom Jerkom iz romana „Zlatarovo zlato“. To je tip likova pomagača koji se mogu pronaći u bajkama. Na prvi pogled ima samo tu funkciju, te ga

⁴⁷ Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, 2004, str. 200.

⁴⁸ Maša Grdešić: *Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića*, U: Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara/Duda, Dean; Slabinac Gordana; Zlatar, Andrea (ur.), Zagreb: FF Press, 2007. (pdf – str.8.)

⁴⁹ Ivo Frangeš: *Nove stilističke studije*, Globus Zagreb, 1986, str. 211.

⁵⁰ Simone de Beauvoir: *Drugi pol 1. (činjenice i mitovi)*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1983, str. 197.

se drukčije ne može čitati. Ali, poput Laure i Jerko je razasut svuda po romanu, s jednom razlikom da je „nijemak“ koji djeluje u pozadini. On je, također, nastao kao plod silovanja.

Njegova majka Jela bila je žrtva Stjepka Gregorijanca. Problem nastaje jer su njih dvoje stigli na svijet u potpuno istim okolnostima. On kao muškarac preobražen je u lik anđela čuvara. Nalazi se uvijek na ključnim mjestima kako bi spasio situaciju i naveo likove na pravi put. On je svjetlo, red, razumijevanje i oprost. Laura je, s druge strane, demonizirana, pa gdje god se pojavi stvara nered, ruši, uništava i ubija. Jerko i Stjepko se na kraju suočavaju i Jerko, vođen urođenom dobrotom, oprašta ocu. Laura će biti Mecenina ljubavnica, a potom i oceubica. Dok Jerkina duša ide ka uzvišenju, tako Laurina tone do dna. Kritičari nisu pokušali ispraviti takvu nepravdu, nego su nastavljali sa androcentričnim čitanjima i bezosjećajnosti za ženske likove. Druga nepravda koja je učinjena Lauri je ta što se cijela njena priča stavlja pod sumnju (Potvrdu o ovome sam pronašla i u spomenutom radu Maše Grdešić). Epizodu o svom djetinjstvu, životu kod Ferkonje, silovanje, odlazak babi Hudi, povjerala je jedino Ivici. Njena priča je autentična dok god to Ivici odgovara. U trenutku kada odlučuje da okonča svoju vezu s Laurom, njenu istinu dovodi u pitanje. Nepravda se ogleda u tome što cijeli roman pripovijeda Ivica Kičmanović u alkoholiziranom stanju i bolesnog uma. Prema tome, ako će se staviti Laurina priču pod lupu, onda treba isto pristupiti i sa Ivičnim pripovijedanjem. Ja ću se voditi time da je Laura govorila istinu, te pokušati odgovoriti na pitanje zašto ne želi da stupi u zakonitu vezu. Maša Grdešić je po tom pitanju izdvaja od ostalih fatalnih žena, jer ona čvrsto i odlučno kaže NE braku. Grdešić priznaje da to može biti zbog osjećaja slobode, o čemu je pisao Nemeč, ali da isto tako može biti iz razloga što je saznala za svoje porijeklo (iz pisama saznaje kako joj je Mecena otac). Međutim, ja bih ponudila i treći razlog. Ona je kao djevojčica bila prisiljena da živi sa Ferkonjinim roditeljima. Ferkonja, kao i svako dijete, posmatrajući svoje roditelje (u ovom slučaju problem je nezdrav odnos u porodici), kroz igru nastoji da imitira situacije kojima svjedoči. Lauru naziva svojom suprugom, pa ona već u ranom djetinjstvu može vidjeti kakva je budućnost čeka.

„... ti si danas kriva svemu tomu! (...) Šta sam ja kriva? (...) stani ćorava nakazo! Zašto biješ ovu malu? Što ti je ona kriva? (...) Ona je moja žena! Ona valja da je uvijek kriva. A tad ću je tući da će sve zvoniti. I moj tata tako radi kad ga nađe zlo i nevolja. Žena je vazda svemu kriva! (...) Tako kaže i tebi tata moj, mamo, i ja sam je čestito dudnuo po leđima. (...) Zar da moja žena nosi zlatna i srebrna puceta? Ludo! Gdje ih ti, mamo, nosiš?“⁵¹

⁵¹Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, 2004, str. 166, 167, 168.

Ferkonja preuzima ulogu supruga i samim tim teži ka priznavanju.

„Tako kazuje i moj tata kad navečer dotrabanja kući (...) Alaj će mi tata gladiti obraze i glavu od zadovoljstva.“⁵²

On želi da dokaže da nije dječak nego muškarac, muž, koji se „brine“ za porodicu na isti način na koji to čini njegov otac. Pošto Laura gubi svoje djevičanstvo sa Ferkonjom, tako što će je silovati, a potom je svodnica preda Meceni kao kurtizanu, onda nije ni čudno što dobija napad hysterije kada joj se spomene brak. Smatram da se treba uzeti u obzir socijalna motivacija kada se raspravlja o Laurinom negiranju bračne zajednice.

Jaka želja za slobodom ubit će sve ono dražesno u njoj, a također, ubit će i sve muškarce koji joj se nađu na putu. Na kraju će potpuno preći na tamnu stranu, pridružiti će se hajducima i postati Lara harambašica. Promjenom imena uništiti će i posljednji tračak svjetlosti koje je nosilo ime Laura. Psihoanaliza će ovakve promjene kod žene pripisati „kompleksu inferiornosti“.⁵³ Poučena ranijim iskustvom s muškarcima: njihovom odnosu prema ženama, porodici, poslovnim prilikama, „reaguje muškim protestom“⁵⁴. U knjizi „Balkan i rod – porobljavanje balkanizma“ autorice Marina Matešić i Svetlana Slapšček Balkan vide kao muški prostor. „U njemu se žene rijetko pojavljuju, iza rešetaka domova su i nedostupne, a kada se i pojave, doimaju se jednako ratoborno, muškobanjasto i robijatno poput čitavog zamišljenog prostora Balkana.“⁵⁵ Zato pomuškaradena Lara neće priznavati autoritet, nego se nametnuti kao jedan. Posljednji, ali i najteži zločin počiniti će na Ivičinoj svadbi, gdje pravi masakr, otima Anicu i odrubljuje joj grudi. Masakr i osveta nad ženama je muški način ratovanja, pa će ga Laura iskoristiti u funkciji ogorčenosti na društveni položaj u kojem se kao žena našla. Time stavlja krivicu i na žene koje su pristale da budu označene kao *druge*.

2.1.1. Fatalna žena kao stranac

Govoriti o *Drugima* u hrvatskom realizmu znači: govoriti o ženama i govoriti o odnosu prema strancu, odnosno ženi kao spolnom, rodnom, etničkom *drugom*. Osim što pripadaju muškarcu i nemaju potpunu slobodu, žene su dodatno marginalizirane, jer im se pripisuje

⁵²Isto, str. 164.

⁵³Simone de Beauvoir: *Drugi pol I. (činjenice i mitovi)*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1983, str. 67.

⁵⁴Isto.

⁵⁵Marina Matešić, Svetlana Slapšček: *Balkan i rod – porobljavanje balkanizma. Putovanje do drugog, s preprekama*. Durieux, 2017, str. 18.

uloga stranca. Govoriti o strancu, pristupajući sa gledišta postkolonijalne kritike, znači imati kolonizatora i imati koloniziranoga. Kolonizator se uvijek prema koloniziranome postavlja kao norma. On nameće svoj jezik, kulturu i želi imati kontrolu na svim pozicijama porobljenog naroda.

Hrvatski je narod zbog jakog i osviještenog nacionalnog identiteta pokrenuo borbu protiv tuđina. Kulturu, obrazovanje i umjetnost su gradili na političkoj osnovi. Svi pisci pravog realizma su bili stranački opredijeljeni, zapravo, pripadali su Pravaškoj stranci, koju je predvodio dr. Ante Starčević. Za njih je stranac taj koji je sumnjiv, ko ne pripada i kome oni nikada neće pripadati. Hrvatski intelektualci će se boriti protiv stranaca tako što će se opirati njihovom utjecaju. Književnici će u romanima rizikovati kvalitet svoga djela time što će šablonski oslikavati likove. Naprimjer, Eugen Kumičić će sve strane likove predstaviti negativno, dok će hrvatske idealizirati. Zanimljivo mi je kako je išao korak dalje, pa svu odvratnost koju je osjećao prema strancu prikazao je kroz likove žena. Osnovna i jedina funkcija tih likova je loš utjecaj na dobre i naivne Hrvatice. Njegove fatalne žene: gospođa Sabina, Klara Milić i Lina bit će inspirisane Zolinim naturalizmom. Njima će pisac suprotstaviti Hrvatice, čije čistoća, nevinost i naivnost izbijaju iz drevnih hrvatskih imena: Zorka, Olga, Jela, Ruža, Milka, itd.

Kumičićeve, ali i Tomičeve fatalne žene (Melita), za razliku od Šenoinih, odstupaju od romantičarske poetike i potpuno su realistički predstavljene. Jedino što ih može povezati sa romantizmom jeste plošni prikaz likova, hiperbola u osjećanjima i fantastični elementi su izostavljeni. One su uglavnom plemkinje i jedini cilj im je opstati u visokom društvu.

Strani likovi su oni koji čine aristokratske krugove, jer je Austro-Ugarskoj bio cilj potčiniti Hrvatsku sebi. Najvažnije dužnosti u zemlji su obavljali stranci, tako da će i u romanima oni uvijek biti prikazani u elitnim krugovima. U radu „Marginalni svet u romanu *Gospođa Sabina* Eugena Kumičića“ Željko Milanović će govoriti o ambijentu koji će utjecati na karakterizaciju likova. On smatra da je roman „*Gospođa Sabina*“ najuspjeliji Kumičićev roman te da u njemu vješto problematizira gradski život i aristokratsko društvo. Upisivanjem prostora ukazat će na nejednakost društvenih slojeva u Hrvatskoj devetnaestog stoljeća. Tako će junaci poput Viktora Ribičevića, Jakova Vojnića, Mavre Šarinića, Milana Kriškovića, živjeti kao podstanari ili u nekim zabačenim dijelovima grada. Iznajmljeni stan Viktora Ribičevića ukazuje na socijalni status u kojem se nalazi mladi Hrvat koji želi da se izbori za poziciju u društvu.

„Njena kuća je stara, naherena krova, izbočenih i pocrnjelih zidova i mračnih stuba, sa mračnim hodnicima i stalnom pretnjom od požara.“⁵⁶

Jakov Vojnić će kroz cijelo djelo nastojati negirati svoje seosko porijeklo samo da bi se približio visokim krugovima. S druge strane, Sabinina će kuća biti smještena u Ilici, glavnoj zagrebačkoj ulici, prikazana u punoj veličini, raskoši i svjetlosti. Ona je simbol ekonomske moći i težnja za ostvarenje potencijala. Osim raskošnog i modernog prostora, može se primijetiti da strani ženski likovi imaju slobodniji način života u odnosu na tradicionalni mentalitet koji je usađen hrvatskim ženama. To ću pokazati kroz sljedeće primjere.

Gospođa Sabina pl. Lozar je centralna ličnost istoimenog romana koja upravlja svim likovima i situacijama. Kumičić je rasvijetlio njen karakter iz različitih uglova. Čitalac Sabinu upoznaje prvo kao rasipnicu koja je zadužena do guše:

„U cijelom namještaju nije bilo ukusa ni reda, jer bijaše sve pomiješano i u slogu i u bojama, a tome je razlog što bi Sabina u novčanoj stisci prodala sad jedan divan i nekoliko naslonjača, sad dva ormana, pa bi opet kupila, ako se sluči da dođe do novca, ono što je trebalo u kući“;

zatim kao fatalnu ženu čija je vanjština u suprotnosti sa karakterom:

„Trudila se da se pokaže veselom i bezbrižnom no radost njena lica bijaše lažna, podsmijeh neiskren, ljubeživot prisiljena“;⁵⁷

te kao majku koja ne mari za odgoj svoje djece, jer je i njeno ponašanje posljedica „modernog odgoja“.

Sabina se najbolje snalazi u muškom društvu. Sposobna je da svojom slatkorječivosti manipuliše i poigrava se s muškarcima, te sve situacije okreće u svoju korist kako bi se domogla novca. Sa drugim ženskim likovima gotovo da nema nikakav odnos. Kao prijateljica je dvolična, zavidna; sa muževom sestrom, također, ne može uspostaviti zdravu komunikaciju, ali isto tako ni sa ostatkom svijeta. U svemu gleda da se okoristi. Ona i Zorka ne idu na javna mjesta kako se ne bi miješale sa običnim narodom. Sabina, kao stranac na taj način postavlja distancu između sebe i Zagrepčana. Ona jasno daje doznanja ko je na kojem mjestu i ko ima pravo da joj se približi. Tome uči i svoju kćerku. Njeno ophođenje prema Zorki je u tom smislu dosta simbolično. Može se primijetiti kako stranac uništava sve što je

⁵⁶Željko Milanović: *Mariginalni svet romana Gospođa Sabina Eugena Kumičića*, Filozofski fakultet, Novi Sad, pdf, str. 3.

⁵⁷Eugen Kumičić: *Gospođa Sabina*, Matica hrvatska, Zagreb, 1965, str. 23. i 25.

dobro i plemenito u Hrvatskoj. Zorka je samo sredstvo pomoću kojeg autor ukazuje na to da će mlada, naivna žena, koja pada pod utjecaj stranca, neminovno biti upropaštena. Sabina podvodi svoju kćerku onome ko ima više novca, Zorkini osjećaji su potpuno nevažni, ona je tu samo da pomogne u ostvarivanju viših ciljeva.

Na isti način će biti prikazana i Klara Milić u romanu „Olga i Lina“. Opis njenog i Sabininog lika Kumičić je doslovno kopirao, s tim da je dodao kako Klara otvoreno mrzi sve što je hrvatsko, pa čak i svoju kćerku. Njena mržnja prema Olgi utemeljena je na tome što je Olgu odgojila Karlovčanka, vatrena Hrvatica. Kumičić, a može se uočiti isto i kod Tomića, ciljano odabire figuru majke u svrhu nacionalnog osvještavanja čitatelja. Majka bi trebala da bude ponizna, požrtvovana suprugu i djeci, da se njen glas ne čuje, da bude tiha, poslušna, dobra, što naravno, ovdje nije slučaj. Klara Milić, kako bi ostvarila svoj naum (titulu i moć u društvu), neće podvoditi Olgu onome koji je bogatiji, nego će se voditi time da Olgin suprug mora imati titulu i da ne smije biti Hrvat, zato odabire baruna Alfreda. Pošto nailazi na otpor (Olga se prvi put suprotstavlja majci i jasno izriče stav da se ne želi udati za Alberta), Klara smišlja stravičan plan koji podrazumijeva organiziranje silovanja njene kćerke. Iz tog gnusnog čina Olga ostaje u drugom stanju i primorana je da se uda za Alfreda, kojeg ne voli. Klari će se dodijeliti uloga vještice, koja će napraviti savez sa Linom (hrvatskom Nanom), prostitutkom i Alfredovom ljubavnicom. Njihova veza ukazuje na razvratnost i nemoral koji se šire hrvatskim gradovima. Linina će uloga fatalne žene nastati po Šenoinom modelu. Ona se koristi svojim tijelom kako bi dobila od muškaraca šta želi. Uživa slobodu koju nemaju domaće žene, poštene i dobre Hrvatice. Olga i njena prijateljica Milka su vezane za kuću, porodicu, dok Lina ima privilegiju da odlazi u toplice, Italiju i Francusku. Iako se na prvi pogled čini da ona ovisi o muškarcima koji je finansiraju pa se zbog toga kreće po svijetu, činjenica je da su oni zalučeni njome te pristaju na svaki kompromis kako bi ostali u njenom društvu. Suprotstavljajući lik Olge Klari i Lini, Kumičić ukazuje na drastičnu razliku između žene, majke – stranca i žene, majke – Hrvatice. Olgi se dodjeljuje uloga svetice, te bez obzira na zločin, koji je nad njom počinjen, ona živi za svoga sina Milana i pruža mu prekomjernu ljubav i zaštitu. Ona će isto tako biti prikazana i kao savršena Hrvatica, pa će Kumičić koristiti svaku priliku da progovori iz njenih usta. Njen govor na samrtničkoj postelji je rodoljubivog i prosvjetiteljskog karaktera, ona moli za očuvanje svoje domovine i zahtijeva da joj sina odgoje kao Hrvata. Posljednja želja joj neće biti uslišena, jer je društvo, koje je podleglo izazovima stranca, uspjelo iskvariti njenog sina i potpuno ga otuđiti od pravih

vrijednosti. Olgino ubistvo od strane Line će biti simbol konačnog pada Hrvatske pod Austro-Ugarsku monarhiju.

Tomić neće tako eksplicitno govoriti o negativnom utjecaju građana Austro-Ugarske na Hrvatsku, ali će njegova protagonistica Melita imati gotovo istu svrhu kao Kumičićeve junakinje: Sabina, Klara i Lina. Melitino prvo prikazivanje, za razliku od ostalih fatalnih žena, nije predstavljeno tijelom i seksualnošću, nego je upotrijebljen motiv titule i moći. Za pažljivog čitatelja taj podatak je vrlo važan, jer se provlači kao ideja kroz cijeli roman. Melita je kćerka grofice Ane (koja je potomak Vojnića koji su se proslavili u ratovima) i nasljednica grba koji je star oko šeststo godina. Prostor njihovog dvora je ukrašen portretima slavnih muških predaka, koji će svakodnevno podsjećati na njihovu važnost i ulogu u društvu. Zapažanjem ovog detalja mogu se razumjeti postupci Melite i njene porodice, koja se u trenutku događanja radnje nalazi na rubu bankrota. Pripadnost elitnim krugovima društva dopušta im slobodu i prava koja ne važe za običan građanski sloj. Također, svakodnevno podsjećanje na slavu koju njihov grb predstavlja ne dozvoljava im da realno uvide situaciju u kojoj se nalaze.

Melita će svojim slobodnim ponašanjem potpuno odstupati od sredine, pa će pred majkom čitati Decameron, koji je ilustrovan opscenim slikama. Ona neće mariti što je žigosana činom preljube sa oženjenim muškarcem, iako će to biti jedan od razloga zbog kojih ne može ući u brak s Alfredom, čovjekom kojeg voli. Alfred da bi naslijedio bogatstvo od svoje tetke, iako dijeli jednake osjećaje prema Meliti, mora oženiti Ljubicu, jer se Ljubica uklapa u društvene standarde. U Melitinom opisu istaći će se energičnost kao karakterna crta, dok će kod Ljubice prevladavati blagost, nježnost i umiljatost. Melitina energičnost će doći do izražaja nakon što sazna za ugovoreni brak između Alberta i Ljubice. Kao i ostale fatalne žene koje se osvećuju, služi se koketerijom i zavodjenjem da pronade muškarca za kojeg će se udati. Njena svijest se iznenada mijenja i naglašava:

„...a ona baš hoće da živi u svijetu i za svijet. Ali tomu se hoće slobode, a ljubav je ropstvo. Ona će (...) biti gospodaricom svoje volje i svojih djela, to bijaše meta njezinih želja, koju je mislila naći u svome budućem braku. (...) Moj ideal je brak bez ljubavi, ali slobodan...”⁵⁸

Melita stupa u brak sa Branimirom Rudnićem, milionerom, koji je kao trgovac žitom svojim radom i trudom postigao uspjeh. Njena pozicija strane žene (jer nije odgojena u

⁵⁸Eugen Tomić: *Melita*, Zora, Zagreb, 1966, str. 44. i 46.

hrvatskom duhu), koja je u bračnoj zajednici, nameće mi da joj suprotstavim tri lika: njenog oca – grofa Orfeja, ljubavnika Alfreda i njenog supruga Branimira Rudnića.

Bračna zajednica u starom patrijarhatu podrazumijeva ženu koja je pokorna svome mužu. Melita ne samo što to nije, nego Branimiru stvara kompleks niže vrijednosti zbog svog porijekla. Ona nastavlja sa stilom života na kojeg je naviknula, a na spomen djece „kao da joj se zgrozilo od nečega“.⁵⁹ Kada i postane majka, ne mijenja svoje stavove i ne pokazuje želju da vidi svoga sina. Ovdje je očigledna sličnost sa Anom Karenjinom kada po drugi put postane majka. Melita ne mareći za brak i porodicu, odlazi na razna lječilišta širom Evrope, postaje Alfredova ljubavnica (on je tada u braku sa Ljubicom) i sve podređuje sebi i svojim prohtjevima. Takvim načinom života Melita je morala biti kažnjena. Njena kazna se sastojala od toga da je Alfred ponovo napušta i da joj Rudnić daje razvod. Udaje se ponovo, sada za generala Zelenkoja. Međutim, vođena idejom slobode u braku, nastavlja živjeti razuzdanim životom. Kao posljedica takvog života završava u ludnici, gdje psiholozi ustanovljuju da joj je stanje neizlječivo. Pisac na potpuno različite načine predstavlja iste situacije, ali u kojima su glavni akteri muškarci. Grof Orfej Armano, otac, prokockao je cijelo njihovo bogatstvo „ne misleći ni na ženu ni na djecu“.⁶⁰ Živio je rastrošno, imao ljubavnice, volio sport, itd. Ali će na kraju, pored svih mana, biti okarakteriziran kao simpatičan čovjek. Alfredu će, također, kada se sazna za njegovu aferu s Melitom, biti oprošteno.

„On je priznao svoju krivnju strini i Ljubici. Kako je bio čovjek dobra srca, njega je pekla savjest, da je njegovom sukrivnjom razvrgnuto jedno porodično ognjište i unesrećen sav život valjanog i poštenog čovjeka, kakav je bio Branimir.“⁶¹

Na ovim primjerima se mogu uočiti dvostruki standardi koje uživaju muškarci. Alfred, iako je jednako kriv kao i Melita, ipak ima dobro srce i osjećaj griže savjesti, pa je logično da zaslužuje oprost. Žena koja se ponaša potpuno isto kao muškarac dobija epitete kokete, zmije, nemani, a na kraju se njeno stanje proglašava bolesnim. U skladu sa svime navedenim treba se zapitati: da li fatalne žene zaista zaslužuju da ih se smatra fatalnima ili su to samo nesretne žene za koje društvo nema milosti?

Kada je u pitanju suočavanje Melitinog i Branimirovog lika, pisac će suptilno izložiti kritiku društva. Branimir je tipični predstavnik svog naroda, idealiziran u potpunosti, pošten i radišan. Prikazan kao dobrotvor i humanista, koji svoj novac koristi za javno dobro.

⁵⁹Eugen Tomić: *Melita*, Zora, Zagreb, 1966, str. 159.

⁶⁰Isto, str. 20.

⁶¹Isto, str. 290.

„Rudnić je darovao znatnu svotu za proširenje pučke škole (...) sagradio zidani most na općinskoj cesti preko potoka. Orlovce (...) pozajmljivao je općini bez kamata oveće svote. (...) Sva djeca siromašnijih roditelja, dobivala su od njega potrebne školske knjige i druge potrepštine, a u zimsko doba novo, toplo odijelo.“⁶²

Pored toga, on je i idealan suprug koji razumije Melitinu „postporođajnu depresiju“, te je šalje u lječilišta. Prihvata da njihovom djetetu bude otac i majka, a Melitinoj je porodici glavni zaštitnik i pomagač kada je riječ o finansijskim problemima. Tako predstavljen, likom sveca, ukazuje na razliku stranih likova. Sve što je dotakao, Rudnić je popravio, dok su Melita, njen otac i brat, sve razrušili. Kao i kod Kumičića, oni šire razvrat, sramotu, truju i uništavaju hrvatski narod. Melita je itekako svjesna Rudnićeve ličnosti i karaktera, te mislim da je najveći problem zbog kojega ne može da ga zavoli, upravo taj što je Rudnić Hrvat i to Hrvat bez titule. U porodici Armano jedina čiji se postupci ne podudaraju s postupcima ostalih članova porodice jeste grofica Ana (majka). Ona ima jednaku funkciju kao Rudnić, ali i kao Olga iz Kumičićevog romana. S obzirom da je čistokrvna Hrvatica, a o tome govori i njeno porijeklo grofova Vojnića, jedina je plemenita i skromna. Njen smisao života činili su suprug i djeca; odvajala je i štedila za njih. Čak i kad sazna da se njen sin, grof Artur Armano, potuca po svijetu sa nemoralnom i posrnulom ženom, prebacuje krivnju na sebe.

„Kazni mene, bože, a poštedi njega, moje dijete, moju krv molila se ona svevišnjemu – možda sam i ja kriva njegovim zabludama, jer sam ga suviše ljubila, suviše mu praštala.“⁶³

Grofica Ana će poslužiti kao simbol višestoljetne tradicije, svih etičkih vrijednosti na koje se trebaju pozvati Hrvati. Ona je model majke kakvu zamišlja Ela u onom trenutku kad shvata da Melita ne želi biti majka. Prema tome, Melitin lik će biti pouka za one koji padnu pod utjecaj Khuen-Hedervaryeve politike. Ona sa sobom nosi rasulo i propast porodice, a porodica je stup društva i njegova najvažnija institucija. Kroz realizam Kumičića i Tomića može se uvidjeti da je kroz ženske likove, odnosno kroz lik fatalne žene, najlakše bilo postaviti problem prema strancu. Fatalna žena svakako ne prihvata nikakve norme koje su joj postavljene, to je model koji ne smije biti prihvaćen u društvu, zato je i iskorištena u svrhe nacionalnog prosvjetljenja Hrvata. Zanimljiva činjenica je da su muški strani likovi, iako su oslikani negativno, imali šansu za iskupljenje. Takvu priliku žene nisu dobile.

⁶²Isto, str. 142.

⁶³Isto, str. 243.

2.1.2. Motiv posrnule žene

Motiv posrnule žene pronaći će se kod Šenoa, Kozarca i Tomića. Posrnula žena je ona koja je pokleknula, podbacila, zastranila, zgriješila, dakle, sišla s pravog puta. Ona je prijatna najviše sebi. Takav tip žene će biti Lolička iz romana „Seljačka buna“. Njeno ime se nijednom ne spominje u romanu. Čitalac je upoznaje kao Loličku, dakle, Loličevu suprugu. Šenoa je osvjetljava u različitim epizodama, vrlo kratkim, ali efektnim. Istovremeno je ljubavnica i Tahiju i Drmačiću. Međutim, kada bude javno osramoćena, pridružit će se Uršuli i zajedno s njom pripremiti osvetu za Tahija. Njen lik nemoralne, bestidne i upropaštene žene funkcionira kao poveznica između likova intriganata. Kao i Lolička, Tomićeva Elza je vođena niskim nagonima. Ona je koketa, besramnica, smijeh joj je razudan, propala djevojka, izgubljen stvor, razuzdana djevojka. Pored toga je manipulatorica i lažljivica. U intimnim je odnosima sa ocem i sinom Armano, a kad se nađe među mađarskim vojnicima pije, glasno govori i raskalašeno se ponaša. Posrnula žena će u Rudničevim mislima predstavljati žalosnu pojavu tadašnjeg društva. Ona je opasna za porodicu i opasna za okolinu. Tomić će odabrati progon kao idealno rješenje za očuvanje zajednice od ovakvog tipa žene. Posrnulu ženu ne treba poistovjećivati sa fatalnom. One mogu imati neke zajedničke osobine: mogu biti osvetnice kao Lolička, a mogu biti i lualice kao Elza. Međutim, one nemaju viši cilj kojim bi opravdale svoje postupke. One ne manipuliraju muškarcima, nego im služe kao zabava, te su seksualno objektivizirane. Najizrazitiji tip posrnule žene je Kozarčeva Tena, glavna junakinja istoimene pripovijetke. Njen karakter je utemeljen na jakoj socijalno-psihološkoj motivaciji. Tena simbolizira svaku djevojku kojoj je sudbina unaprijed određena. Od nje se očekivalo da se uda u osamnaestoj godini, dok supruga biraju roditelji. Tenina porodica se ne uklapa u idealnu sliku porodice patrijarhalnog društva. U njihovoj kući majka vodi glavnu riječ, dok je očeva figura potpuno nestabilna. Tena je imala tendenciju da preraste u lik anđela u kući, ali smrću majke ne uspijeva se izgraditi u tom smjeru. Njen lik je zanimljiv jer objedinjuje skoro sve tipove žena hrvatskoga realizma o kojima će biti riječ. Majčina smrt postaje prekretnica u njenom razmišljanju, te oslobađanje od autoriteta dovest će i do raspada identiteta. To znači da u trenutku spoznaje svoje moći (ima priliku upravljati svojom sudbinom) prerasta u lik buntovnice. Tenina ličnost će se uporedo mijenjati i fizički i karakterno. Od neprimijetne djevojčice, koja nema vlastito mišljenje, prerasta u neviđenu ljepoticu svjesnu svoga izgleda. Kod nje se sve događa naporedo. Svaka promjena u karakteru bit će uzrokovana ulaskom u odnose s novim muškarcem. Tako će Jozo Matijević biti odabrani suprug, ali prvom preobrazbom njegovo mjesto zauzima Jaroslav Beranek; nakon njegovog odlaska doći će

Leon Jungman, itd. Tenina preobrazba je motivirana i očevim usmjeravanjem. Njegova zamijenjena uloga u porodici omogućit će da ga poistovijetim sa likom fatalne žene – majke. Kako bi ostao u zoni komfora te izbjegao daljnju brigu o kćerki, on je forsira na zbližavanje sa bogatim Leonom. Zavedena sjajem i bogatstvom, gubitkom sigurnosti doma, transformira se u razvratnicu. Takva izgubljena odaje se tjelesnim užicima sa Leonom i oženjenim Đorđem, ciganinom. Nakon Leonovog odlaska, ljubav dijeli sa Đorđem i Jozom Matijevićem. Kozarac je poput Kumičića i Tomića Tenu iskoristio za preodgajanje Hrvata. Razlika je u Tome što Tena nije simbol stranca, nego simbol Hrvatske. Dolaskom stranaca u Slavoniju izgubit će se glavne vrijednosti društva. Stranci iskorištavaju prirodna bogatstva u Hrvatskoj, razaraju porodice, zavode neiskusne Hrvatice i sve ih bacaju u sunovrat. Tena iz tog razloga nije mogla postati fatalna žena, jer je fatalna žena prikazana kao zla i demonizirana. Pisac će je kazniti time što joj oduzima ljepotu, ali će joj pružiti i ruku spasa. Pisanjem pripovijetke kao zaokružene strukture:

- fizički izgled: nije pretjerano lijepa – ljepotica – izgubila ljepotu,
- tip žene: anđeo u kući – buntovnica – posrnula žena – anđeo u kući,
- muškarci: Jozo Matijević – Jaroslav Beranek – Leon Jungman – Đorđe – Jozo Matijević – Jaroslav Beranek,

pisac sprečava širenje moralnog posrtanja. Ožiljak na licu će predstavljati konstantno prisjećanje na grijeh, ali će i zatvoriti krug iskvarenosti i bludničenja. Tena je kao simbol Hrvatske dobila svoju šansu za popravak i iskupljenje.

Na primjerima ova tri lika imala sam najmjeru pokazati da su posrnula žena i fatalna žena dva različita tipa. One su prikaz negativne slike društva i negativne slike žene. Na primjeru Loličke, Tene, pa i Elze može se zapaziti da im se daje prilika za pokajanje i spas. To se fatalnoj ženi nikada ne može desiti, njena kazna traje do smrti. Fatalna žena je uvijek u prvom planu i ona određuje kako će teći radnja. Posrnula žena zavisi od svojih muškaraca, dok se fatalna poigrava njima i iskorištava ih za vlastite prohtjeve. Oba tipa negativno utječu na društvo i vrijednosni sistem. Muškarac je nametnuo normu koje se žena treba pridržavati, te svako odstupanje od norme nosit će određene posljedice.

2.2. „Anđeo u kući“ – model žene poželjan u patrijarhalnom društvu

Fatalnoj i posrnuloj ženi u hrvatskom realizmu suprotstaviti će se tip žene, kojeg autori nazivaju „anđeo u kući“ ili „papirnati lik“. Nastale su po uzoru likova iz bajki. Prema Andréu

Jollesu⁶⁴, bajka nastoji prikazati koristi pozitivnih osobina. Te osobine su poslušnost, marljivost, strpljivost, razboritost, te, ukoliko junak odstupi od zadatih pravila, mora biti spreman na posljedice. U građi koju sam odabrala, papirnatih likova je deset (Jela, Dora, Jana, Sofija Heningova, gizdava vila Dorica, Anica, Ruža, Milka, Olga, Ljubica). S obzirom na to da su ovi likovi plošno prikazani, te ne posjeduju sposobnost razvoja karaktera, zanima me koja je njihova funkcija u romanu. Papirnati likovi imaju zajedničke karakteristike, koje ću prikazati metodom komparacije.

- Portretizacija

Dora: „...lijepa glavica (...) bujne joj se crne plete spuštale (...) stidno gledajući pred sebe (...) oka od dugih svilolikih trepavica (...) eto, svetica sišla sa oltara među svijet da milom pojavom razveseli snuždene ljude.“⁶⁵

Jela: „Rekoše mi da mi je majka, to jest Jela, bila ženska vrlo lijepa. A i pobožna i pametna. Znala je ona napamet molitve za svaku kućnu potrebu.“⁶⁶

Jana: „Mlada djevojka od jedno četrnaest godina (...) bijaše puna i jedra kao trešnja, bijaše laka kao ptica. Rumeno, puno, ali odugo lice, iz koga si razabirao odvažnost i bistar um, nanuđalo se dahu proljetnog vjetra, crne sjajne oči gledale veselo u cvatući cvijet, a dvije tamne pletenice padale uz bijeli oplećak, izvezen crvenom vunom, kao što i bijela suknja koja se je ispod crvenog pojasa savijala oko vitog stasa mladice.“⁶⁷

Sofija: „lijepa djeвица Sofija. (...) Sofija skrštenih ruku, poniknute glave, mladica nježna, puna lica, kojoj se je zatolika kosa rasplivala na ramena svijetlomodne haljine. U crnim joj očima drhtaše suza, a drobne rumene usne bila je skupila u slagogorak smijeh.“⁶⁸

gizdava vila Dorica: „...među susjedima u tihom pristalom seljačkom domu cvala i bujala divota seljačke ljepote. Sami seljaci nazivahu je gizdavom vilom Doricom. (...) Privezavši se za dušu svoga bračnoga druga, radila, trudila se i podnosila s njime sve jade i nevolje seljačkoga života. Zlo je sagibalo nekad vitko, prpošno i zamamno tijelo k umornoj starosti.“⁶⁹

Anica: „Anici je na izmaku sedamnaesta godina. (...) djevojka dođe do njega, skromno mu se ugne i plaho šapne: - Dobar večer, susjede! (...) Ona mu se ne otimaše, već je krotka i zamišljena stajala,

⁶⁴André Jolles: *Jednostavni oblici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

⁶⁵August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 17.

⁶⁶Isto, str. 113.

⁶⁷August Šenoa: *Seljačka buna*, Globus medija, Zagreb, 2004, str. 34.

⁶⁸Isto, str. 92.

⁶⁹Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 115.

upirući nevine svoje crne oči u njegovo lice. (...) Djevojka sada istom stade bojažljivo i dršćući svoje ruke pritezati k sebi, a lišca joj plamtijahu svetim ognjem iznenadne sreće i uzbuđenosti.“⁷⁰

Olga: „Olga Milić bijaše uistinu krasno djevojčce. Navršila joj se petnaesta (...) bila je dobra i čedna djevojčica, mrziti nije znala, a o ljubavi je čitala malko: to čuvstvo njoj je bilo dosta nepoznato.“⁷¹

Ljubica: „Gustu smeđu kosu savila je poput krune vrh tjemena, na kom je lebdio laki giradi – šeširić od japanske slame sa širokom bijelom vrpcom i ukusnom petljom od teške bijele svile, na kom bijaše pričvršćena briljantna ruža kao kopča. Djevojka bijaše srednjeg stasa, nježnih ali punih oblika, fina lica, koje je podilazio laki rumenac, a blaga i umiljata pogleda kao u djeteta, koje samo želi, da se drugima sviđi i umili.“⁷²

Kroz navedene primjere može se uočiti kako su izgledom sve junakinje veoma slične. Razlikuju se od fatalnih žena po tome što u njihovim opisima nema ništa erotsko. U prvi plan je istaknuta dobrota, pobožnost, stid, skromnost, djevičanstvo i nesposobnost za mržnju. Raspon godina kreće se od četrnaest do sedamnaest, što je vrlo važno istaknuti, jer ukazuju na njihovo neiskustvo u svijetu. Kovačićeve junakinje odstupaju od ovog kalupa, pošto gizdavu vilu Doricu čitalac upoznaje kada je već u braku. Ona je skromna, pobožna i vjerna supruga, međutim, kada Mecena izvrši nad njom čin silovanja proklinjat će „svoje oči, lice, tijelo“⁷³ koji su ga naveli na požudu. Poznato je da je lik „anđela u kući“ potpuno pasivan i nikada ne kreće u akciju. U vezi s tim se Kanonikova Anica razlikuje od ostalih, ona u spomenutom primjeru prva prilazi Ivici, šapuće mu i pozdravlja ga. A kada je uhvati za ruke, ne opire se.

- Pokornost

Ovu osobinu pripisujem njihovim godinama, te poštovanju autoriteta. Pokornost će biti istaknuta kod Dore Krupičeve, Anice, Olge, Ljubice i Sofije Heningove. Kada Grga Čokolin pronese u selu loš glas o Dori, te je njen otac nazove ženskim izrodom i progna je iz Zagreba, ne čini ništa kako bi se opravdala. Zajedno sa kumom, staricom Magdom, priprema odjeću za putovanje. Olga Milić se potpuno prepušta majčinom autoritetu, pa ide na bal ukoliko to majka želi, ili obećava Albertu da će mu pisati pisma onda kada joj majka kaže da to uradi. „Olga bijaše pripravna na sve. (...) Bila je poslušno dijete, teško joj je bilo prigovoriti štogod majci.“⁷⁴ Kanonikova Anica će u potrazi za Ivicom pasti u ruke svodnice. Svodnica se

⁷⁰Isto, 324.

⁷¹Eugen Kumičić: *Olga i Lina*, <http://www.orlovac.eu/knjige/olga.pdf>, str. 2.

⁷²Eugen Kumičić: *Melita, Zora*, Zagreb, 1966, str. 26.

⁷³Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, 2004, str. 133.

⁷⁴Eugen Kumičić: *Olga i Lina*, <http://www.orlovac.eu/knjige/olga.pdf>, str. 59.

poziva na Boga kako bi uvjerala Anicu da je uredu ako svoje tijelo proda muškarcu: „Bog zapovijeda svakome stvoru najprije pokornost, poniznost i poslušnost.“⁷⁵ Sofija Heningova će se povinovati Uršulinim željama i pristati da se uda za Tahijevog sina, a Ljubica nema izbora nego da se uda za Alfreda. „Ako pomajka hoće da ona pođe za Alfreda, kako bi ona mogla i smjela šta drugo htjeti?“⁷⁶ „Uspostavljena je unilateralna formula: poslušnost u zamjenu za zaštitu.“⁷⁷

U skladu sa svim istaknutim osobinama ženē anđela u kući, može se konstatovati da nisu sposobne da se se izbore za sebe. One mogu opstati samo uz zaštitu muškarca i u privatnom domenu. Razlog tome je vjerovanje kako „patrijarhalna pravila štite njezin moral i čednost (...) naivna, jednostavna, izolirana, zaštićena žena živi u zajedničkom kućanstvu, čuva sebe i svoj obiteljski život od politike i iskvarenosti“.

Izlazak žene u javnu sferu obavezno će je izložiti prijetnjama po život. Naprimjer, Dora Krupićeva je prvim izlaskom na trg mogla biti pregažena da je nije spasio Pavao Gregorijanec. A drugi put kada se nađe izvan privatnog prostora (kada je otac protjera iz Zagreba), pratit će je Grga Čokolin kako bi je kao plijen predao Stjepku Gregorijancu. Prethodni primjer o Anici, također, govori o rizicima u kojima se našla čim je kročila u Zagreb. „Izlazak žene na put muškog putnika predstavlja izmješteno tijelo i onemogućavanje pustolovine ili subjekt koji valja kazniti.“⁷⁸ Treba obratiti pažnju na posljednji dio citata, odnosno o subjektu koji treba biti kažnjen. Anđeo u kući je vođen urođenom dobrotom i situacije promatra kroz vlastito rezonovanje svijeta. Upravo je iz tog razloga lako manipulirati njima. Odvajanje od kućnog dvorišta će biti najstrožije kažnjeno. Pisci će u tu svrhu iskoristiti motiv silovanja. Motiv silovanja je prisutan u romanima: „Zlatarovo zlato“, „Seljačka buna“, „U registraturi“ i „Olga i Lina“. Jela, Jana, gizdava vila Dorica su reprezentivi nižih slojeva, pa su zbog toga dodatno obezvrijeđene. Silovanje tako simbolizira silu i moć, odnosno kaznu za nepokornost i neposlušnost. U ovim slučajevima je to i osvetnički čin. „Za muškarce u patrijarhalnoj kulturi žensko NE je gotovo nepoznanica, (slučaj Ferkonje i Laure) pa u skladu sa razmišljanjem da su žene njihovo vlasništvo i da nemaju pravo na samostalnost, svaki takav muškarac će isključivo misliti na osvetu.“⁷⁹ Osveta neće biti samo usmjerena prema

⁷⁵ Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, 2004, str. 405.

⁷⁶ Eugen Tomić: *Melita*, Zora, Zagreb, 1966, str. 33.

⁷⁷ Marija Škrlec: *Dihotomija privatno/javno u ženskom ključu*, pdf, str. 266.

⁷⁸ Marina Matešić, Svetlana Slapšak: *Balkan i rod – porodnjavanje balkanizma. Putovanje do drugog, s preprekama*. Durieux, 2017, str. 174. i 31.

⁷⁹ Edisa Gazetić: „Pozicija ženskog roda u patrijarhalnoj kulturi južnoslavenske literarne zajednice.“ Filozofsko društvo Theoria, Sarajevo, BiH, 2018, str. 146.

ženama, već i prema njihovim muškarcima. Namjera je osramotiti muškarca, jer je njeno tijelo njegova svojina (Jana, Jela i gizdava vila Dorica). Kada je Olga u pitanju, predstavljat će samo kaznu za nepokornost. „Ženama – žrtvama se u startu oduzima osobno, privatno pravo o odlučivanju (...) njihova tijela se deprivatiziraju, ne pripadaju njima.“⁸⁰ Posljedica traumatičnog iskustva će ih na koncu transformirati u lik luđakinje.

Pisci hrvatskog realizma ženi upućuju jasnu pouku:

- treba težiti ka idealizaciji (uzor – Marija, Majka Božija),
- zaštita je uz muškarca (oca ili supruga),
- ostati isključivo u privatnoj sferi.

Ukoliko se usude kročiti u javni, muški prostor, rizikuju da budu nazivane pogrđnim imenima ili da dožive svoj najveći strah, a to je da budu napastvovane i osramočene. Njihova funkcija je promicanje morala i etičkih principa u svrhu jačanja i očuvanja patrijarhalnog sistema. Metodom zastrašivanja postiže se željeni ishod.

2.2.1. Motiv babe u kombinaciji sa papirnatim likovima

„...Slavenski svijet naprosto vrvi babama! Podsjetimo se pri tom da su sve ružne, rodno-diskriminacijske predodžbe, poslovice, izreke i vjerovanja vezane uz babe izmislili – djedovi. Za sebe su, dakako, rezervirali junačkiju poziciju.“
Dubravka Ugrešić

Poseban tip ženskih likova koji je usko povezan sa papirnatima, jeste tip starice, babe. Dubravka Ugrešić⁸¹ kao dodatak svome romanu nudi čitatelju odjeljak „Baba Jaga za početnike“. U njemu se bavi terminima koji objašnjavaju pojavu Baba Jage u slavenskoj mitologiji. U ovom dijelu rada iskoristi ću njen istraživački poduhvat i komparirati termine: baba, Baba Jaga i Baba Jaga/vještica u svrhu analiziranja ovog tipa žene u hrvatskom realizmu. Lik babe, odnosno starice u odabranoj građi može se pronaći kod Šenoe i Kovačića i to u sljedećim kombinacijama:

- Magda i Dora Krupićeva (Zlatarovo zlato)
- Uršula i Sofija Heningova (Seljačka buna)

⁸⁰Belma Bećirbašić: *Tijelo, ženskost i moć, upisivanje patrijarhalnog diskursa u tijelo*. Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2011, str. 106.

⁸¹Dubravka Ugrešić: *Baba Jaga je snijela jaje*, Vuković i Runjić, Zagreb, 2008, str. 233.

- baba Huda i Laura (U registraturi)⁸²
- starica/svodilja i Anica (U registraturi).

Zanemarit ću osnovno značenje riječi baba (baka) i pozabaviti se semantičkim, koje je blisko likovima koje sam nabrojala.

„Babama se često nazivaju ženski demoni (...) vještice, vračare, vidarice.“⁸³

Ovo tumačenje se povezuje i sa slavenskim mitološkim bićem Baba Jaga, jer je Baba Jaga „žensko antropomorfno biće, starica – čarobnica, vještica“.⁸⁴ Jedno od obilježja po kojem se može prepoznati jeste dugi, zakrivljeni nos. Ugrešić navodi podatak da je baba nekad predstavljala gospodaricu ptica, pa joj je zbog toga ostao kukasti nos.

„**Magda** paprenjarka (...) je uistinu glava vrlo čudnovata. Mršava kao svijeća, žuta kao vosak, imala je pri kraju zavinit nos poput šljive protegljice, a na vrh nosa dlakavu bradavicu.“⁸⁵

Uršula „lice joj je veliko, vilice jake, nos dugačak, nad usta privinut, usta široka, usnice blijede i tanke...“⁸⁶

Baba Huda „visoka, tanka, otrcana i suhonjava starica, sagnuta tijela, pruženim rukama dubla je zemlju i čupala bilje... (...) njeno dugačko, blijedo i mršavo lice, šiljasti, nad usta zavinuti nos, staklene, sitne i zelenkaste oči napuniše me grozom...“⁸⁷

Svodnica „pokunji se ropski starica, obliznuvši najprije gornju i donju usnicu, a tada zaškljocavši krezubim zuberinama da joj se malone sastade šiljata brada sa zavinitim nosom, štono više prilikovaše papiginom kljunu negoli takvome plemenitom udu ljudskog tijela.“⁸⁸

Navedeni primjeri pokazuju da su po fizičkom izgledu sve babe slične Baba Jagi. Međutim, Šenoina Magda i Uršula neće eksplicitno ispoljavati njihovu povezanost sa mitološkim likom. To će se bolje uočiti kod Kovačića. Njegova Baba Huda, u prenesenom značenju – zla baba, jasno je motivirana likom Baba Jage/vještice. Smještena je u romantičarsko okruženje, a romantizam u sebi objedinjuje mit, tradiciju, folklor i fantastiku.

⁸²Laura nije bila fatalna žena kada je živjela s babom Hudom, stoga je svrstana u skupinu papirnatih likova. (primijetila I. K.)

⁸³Dubravka Ugrešić: *Baba Jaga je snijela jaje*, Vuković i Runjić, Zagreb, 2008, str. 233.

⁸⁴Isto, str. 236.

⁸⁵August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 13.

⁸⁶August Šenoa: *Seljačka buna*, Globus medija, Zagreb, 2004, str. 10.

⁸⁷Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 188.

⁸⁸Isto, 394.

„Baba Jaga živi u gustoj šumi, ili na samom rubu šume, u maloj tijesnoj izbi koja stoji na kokošijim nogama i okreće se oko sebe.“⁸⁹

Baba Huda pronalazi Lauru u gustoj šumi i vodi je još dublje, na mjesto koje običan čovjek ne može pronaći. U temeljima njene nastambe nisu kokošije noge, nego je čuva pijetao neviđene veličine. Unutrašnjost je upočetku mračna, ali kada se zatvori stijena, prostorija se osvijetli. Druga prostorija vodi u podzemlje i ulazi se u nju tako što Huda izgovori nepoznate riječi, pa se stijena otvori.

Kovačić drugu babu smješta u realno okruženje, njena soba je u gradu, ali da bi se do nje došlo, mora se proći kroz mnoštvo „najudaljenijih, najzamrljanijih i najsitnijih gradskih uličica“.⁹⁰ Stan u kojem starica živi ispunjen je mačkama i psima, zbog kojih zrak zaudara na težak vonj, a prozori su zaklonjeni, kroz koje se ne može vidjeti spoljni svijet.

Ugrešić navodi kako su ovakve nastambe „namijenjene ritualu inicijacije u svijet odraslih“.⁹¹ Ovo se može pokazati kao tačno, ako se sagleda činjenica da je Laura bila neiskusna djevojka kada je pošla za Hudom, a rastala se od nje kao *famme fatale*. Isto tako i Anica ulazi u sobu kao nevina i naivna djevojka, a trebala je izići kao kurtizana.

„Neuhvatljiva i kapriciozna Baba Jaga nastupa negdje kao pomoćnica, negdje kao osvetnica; negdje kao stražarica između dva svijeta, negdje kao medijator svjetova...“⁹²

Baba Huda je naizgled Laurina pomoćnica, uči je svom zanatu – spravljanju napitaka i raspoznavanju trava. Međutim, da bi se Laura snašla u gradskoj sredini, ova će je predati svodnici. Neki autori misle da je to ista svodnica koja je i Anicu pokušala uvesti u svijet „odraslih“. Hudina lokacija (između svjetova) stvarnog i fantastičnog, realnog i romantičnog, postavlja je kao medijatora. Svodilja se, također, nalazi između dva svijeta: morala i nemorala, idilične seoske ljepote i prljavštine gradskih ulica.

„Baba Jaga prepoznaje se po svojim repetativnim frazama.“⁹³

I baba Huda i Anicina svodilja će koristiti iste repetativne izraze: pile moje (Huda će izgovoriti devet puta, a svodilja – četiri), jagodo moja (Huda – pet puta, svodilja – četiri puta); ostale izraze će koristiti svodilja u obraćanju Anici: mala moja, sitnice moja, golubice moja,

⁸⁹Dubravka Ugrešić: *Baba Jaga je snijela jaje*, Vuković i Runjić, Zagreb, 2008, str. 236.

⁹⁰Ugrešić Dubravka: *Baba Jaga je snijela jaje*, Vuković i Runjić, Zagreb, 2008, str. 394.

⁹¹Isto, 246.

⁹²Isto, 237.

⁹³Isto, 242.

ovčice moja, krasuljku moj, kokice moja, prepelice, mala golubice i grlice moja. Obje imaju i specifično oglašavanje: Huda je zaciktala, zasiktala, zapiskutala; a svodilja je zaškljocala krezubim zubima, huknula, siktala poput zmije...

Obiteljski status Baba Jage je kotradiktoran. Baba Jaga je žena bez muža. (...) Baba Jaga je reprezent tamne strane majčinstva. Ona se pojavljuje kao zla maćeha (...) i lažna majka.⁹⁴

Ni Šenoine ni Kovačićeve babe nemaju supruga (jedino je Uršula udovica i majka), a kod ostalih se on uopće ne spominje. One postaju štice i vodilje, odnosno pseudomajke idealiziranim likovima. Šenoina Magda, Dorina zaštitnica, nije prikazana kao vještica na način kako su to prikazane Kovačićeve babe. Ali kada je narator opisuje, on naglašava čitatelju da je Magda pobožna, jer ukoliko to ne bi napisao, prema predrasudama o babi, čitalac bi ustanovio da je ona vještica. Njeno prokletstvo je proživljeno životno iskustvo. Pošto je Dorina štice i odgajateljica, okrivljena je zbog neistina koje su kružile Zagrebom o Dori i Gregorijancu.

„A stara podučava mladu, a ta mlada grli se, ljubi se i vrag zna šta sa mladim Gregorijancem.“⁹⁵

Uršula Heningova, isto tako, pokazujući svoju sposobnost da parira muškarcu navodi da je se poveže sa potencijalnom fatalnom ženom. S obzirom na to da ne može koristiti tijelo u svrhu ostvarenja ciljeva, ona postaje vješticom. Uršula je svojim porijeklom i bračnim statusom zadobila moć, ali u trenutku kad je svrgnuta sa Susjedgrada da bi se vratila na dvor, traži pomoć od zetova, kmetova i Ambrozija Gregorijanca. Tu je jasno naznačeno da će bez muškarca Uršula biti obična odbačena baba. Sa vojskom muških predstavnika dobija priliku da se izbori za svoja prava. Ona se prema Sofiji ophodi kao pseudomajka, jer iskorištava Sofijinu pokornost i poslušnost, te je protiv njene volje želi dati za neprijatelja.

Glavni razlog zbog kojeg su babe, na ovaj ili onaj način smatrane vješticama, jeste njihovo opstajanje u svijetu bez muškaraca. One imaju sposobnost da se neometano kreću u javnom prostoru, a isto tako su i gospodarice privatnoga. Njihova povezanost sa papirnatim likovima jedan je oblik prijetnje patrijarhalnom društvu, jer ih društvo ne može kontrolisati.

„Povezivanje mladosti i starosti – ili zamjenjivanje jedne drugom – primjenjivalo se (...) radi ocrtavanja ženskih idealnih likova koji su, često, nešto sasvim drugo nego

⁹⁴Dubravka Ugrešić: *Baba Jaga je snijela jaje*, Vuković i Runjić, Zagreb, 2008, str. 257.

⁹⁵August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 86.

personificirane apstrakcije“.⁹⁶ One svojom mudročću i stečenim saznanjima imaju mogućnost kreirati identitet idealiziranih junakinja.

Na kraju, treba napomenuti da kad se udalji od osnovnog značenja, leksema baba ima i pogrdno značenje. Primjeri se mogu pronaći i kod Šenoa:

„Razletješe se bake u svijet da naoštre jezike.“⁹⁷

„Muč', babo – rasrdi se Gašo – stisni jezičinu pod nepce, ne brundaj!“⁹⁸

i kod Kovačića:

„Šuti, mrcino babja! – škrinem zubima i zagrmim već prvog dana biranim riječima bračnog jezika...“⁹⁹

I Šenoa i Kovačić će pod „babom“ podrazumijevati ženu koja se svađa, galami i ogovara. Leksema djed neće imati pogrdno značenje, Ambroz Gregorijanec nikada neće biti prozvan vračem ili vještcem. Njegova sijeda kosa je simbol mudre glave, te će zbog svojih vojničkih poduhvata skončati kao junak, vrijedan poštovanja i slave.

2.2.2. Pozitivne junakinje kao buntovnice

Lik buntovnice nije samo rezervisan za *femme fatale* koja se protivi svim normativima civiliziranog društva. Neke od pozitivnih junakinja svojim postupcima protestuju protiv nametnutih pravila ponašanja koja se odnose na žene. Prva od njih je Kanonikova Anica. Anica je svrstana u kategoriju papirnatih likova, a gore je navedeno kako su ti likovi, pasivni likovi. One ne poduzimaju akciju, pokorne su i poslušne, čak i onda kada je u pitanju život ili smrt. Jedino što se od njih očekuje jeste da se dobro udaju. Roditelji ili staratelji im biraju supružnike, tako da ni u tome nemaju pravo glasa. Pripovjedač nas upoznaje s Anicom u njenoj dvanaestoj godini, kada se susreće s Ivicom prvi put nakon njegovog dugog odsustva. U tom susretu opisana je kao i svi anđeli u kući: djevojčica sa svetim i pobožnim pogledom u kojem se ističe stidljivost. Međutim, pri njihovom drugom susretu, Anica je malo starija i prva prilazi Ivici. Obraća mu se, šapuće mu i zavodi ga na jedan suptilan način. Ona se ne opire kada joj uhvati ruke, vrat ili kada joj poljubi obraze, čak mu dodjeljuje i komplimente:

„Kako su bijele i krepke vaše ruke! Pustite, mogle bi se ogresti na moje tvrde i žilave.“¹⁰⁰

⁹⁶Ernst Robert Curtius: *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb, 1998, str. 15.

⁹⁷August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 69.

⁹⁸August Šenoa: *Seljačka buna*, Globus medija, Zagreb, 2004, str. 149.

⁹⁹Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 372.

Kao i sve papirnate žene, Anicin jedini cilj je da se uda. Ona u toj namjeri četiri puta poduzima korake. Nakon što joj daje povoda da vjeruje kako će je oženiti, pa pritom pogazi riječ, Anica po drugi put prilazi Ivici. Zaustavlja njegova kola s namjerom da se obračuna s njim. Treći put pristaje biti Laurina i Mihina služavka samo da bi ispitala situaciju između Laure i Ivice. Posljednji put će odbjeći u grad u potragu za Ivicom. Anica je možda i preteča Luciji Stipančić, jer sve čini po svome nahođenju. Ona ne traži dozvolu od roditelja za brak, niti im bilo što nagovještava. Kovačićevo vrijeme u romanu je jako teško upratiti, zbog preplitanja toka radnje. Ali je jasno da se Ivica i Anica nisu vratili u selo nakon što je ona spašena.

Njihov dugogodišnji boravak u gradu ne isključuje mogućnost zajedničkog življenja. To mi se mišljenje nametnulo iz dva razloga. Prvi je što je Ivica već živio na taj način sa Laurom, pa je mogao iskustvo „divljeg braka“ ponoviti s Anicom. Drugi razlog je Anicina odluka da svatovi ne dolaze po nju kod Kanonika kući, nego da se porodice zajedno sastanu u Laurinoj kapelici. Njeni postupci se ne podudaraju sa idealnom slikom žene kakvu je plasiralo hrvatsko društvo tog doba. Stoga su stradanja i krvava svadba logičan sljed, a nepokornost pravilima zaslužena kazna.

Lucija Stipančić je sigurno jedna od najtragičnijih žena hrvatskoga realizma. Kakvo je djetinjstvo imala Lucija?

Odrasla je u patricijskoj porodici u kojoj je od samog rođenja bila sputavana. Njen otac, Ante Stipančić, upravljao je kućom, ženom i poslugom. Jedini koji je pored njega uživao privilegije bio je sin Juraj. Lucijin prvi rođendan se nije slavio tri dana. Kao djevojčici joj nije bilo dozvoljeno da se igra po kući, da izlazi napolje i druži se sa običnom djecom. Njen glas se nije smio čuti, a do šeste godine nije imala pravo jesti za istim stolom sa ocem, majkom i bratom. Ona je za Stipančića bila To, ne dijete, nego stvar, kojoj ne zna ni tačan broj godina. Bila je predmet koji mu je smetao u kući. Ante i Juraj nikada nisu vodili Valpurgu (majku) i Luciju u šetnju s njima. Za ručkom su jeli različitu hranu, najbolje namirnice pripadale su muškim članovima, dok su ženskim spravljana prostija jela. Lucija nije učila jezike, niti joj je bilo dozvoljeno da ide u školu. Bila je potpuno odsječena od svijeta.

„Dora d'Istria je čvrstog uvjerenja da je patrijarhat na Balkan uveo turski osvajač. (...) One su robovi svojih roditelja, muževa i ljubavnika, te za njih ne postoji nijedan drugi zakon

¹⁰⁰Isto, 324.

do zakona muškarca nad njima.“¹⁰¹ Novak je iskoristio utjecaj turskog osvajača na ovim prostorima i njihov odgoj žene pripisao liku Valpurgje Stipančić. Odrastanje u očevoj kući, van domašaja svijeta, učinilo je da se prema Stipančiću ophodi kao slobodna ropkinja. Njen skućeni svijet će učiniti da muškarca doživljava kao svog vlasnika, kojem se mora pokoriti i „sa strahom i žurbom vršiti njegovu zapovijed“.¹⁰² Živjeti unutar okvira zatvorenog i nepristupačnog svijeta pridonijelo je osiromašenju ličnosti i ograničenosti u komunikaciji. Najveću žrtvu takvog odgoja podnijela je Lucija Stipančić. Prvi i jedini događaj na kojem će prisustvovati – ples, bit će prekretnica u kojoj će nastupiti njeni prvi pobunjenički potezi. Vjekoslava Jurdana u svom članku „Lik Lucije Stipančić u svjetlu problematike pobačaja“¹⁰³ Lucijino stanje nakon plesa povezuje sa terminom subjektivnog saznanja. Subjektivno saznanje podrazumijeva da subjekt dođe do prosvjedenja. Ona je oduvijek osjećala da joj je u neravnopravnom odnosu prema bratu načinjena nepravda, a kroz iskustvo izlaska u javnost joj je to i potvrđeno. Do tog spoznanja će uglavnom doći subjekti koji nisu imali čvrstu očinsku figuru. Subjekti koji su po prirodi radoznali, ali su iz određenih razloga sputavani. Upravo će taj prvi ples Luciji biti pokazatelj svega onoga što je propušteno u njenom životu.

„Ona i otac zamjenjuju uloge te on njoj postaje što je ona bila njemu: stvar.“¹⁰⁴

Preokret u ponašanju se manifestuje i prvim znacima neposlušnosti: česti izlasci s prijateljicama protiv očeve volje te usiljeno držanje prema njemu. Na koncu, svoj najveći revolt prema ocu iskazat će čitanjem romana i novela koje je strogo zabranio. Ako se uzme u obzir da su roman čitale fatalne žene (u prijevodu: kokete i bludnice), onda je razumljivo zašto ih Stipančić sagledava kao jedno od najvećih zala koja urušavaju ženski moral.

Smatrajući je subjektivicom, Jurdana idealiziranje Alfreda (Jurjevog prijatelja) vidi kao popunjavanje praznine koju su ostavili otac i brat u njoj. Nakon smrti oca i otuđenja brata, jedini spas i zaštitu vidi u potencijalnom mužu – Albertu. Povjerenje i ljubav koju je prema njemu pokazala donijet će joj najteže posljedice. Prvo seksualno iskustvo koje je doživjela, zatim njegov odlazak, a na kraju abortus, dovest će je do potpunog kraha. Tema abortusa je oduvijek bila tabu, ali se prvi put o njoj javno počelo govoriti u devetnaestom stoljeću. U radu

¹⁰¹Marina Matešić, Svetlana Slapšak: *Balkan i rod – porođavanje balkanizma. Putovanje do druge, s preprekama*, Durieux, 2017, str. 105.

¹⁰²Vjenceslav Novak: *Posljednji Stipančići*, Veselin Masleša, Sarajevo, str. 40.

¹⁰³Vjekoslava Jurdana: *Lik Lucije Stipančić u svjetlu problematike pobačaja* (Roman Posljednji Stipančići Vjenceslava Novaka), pdf.

¹⁰⁴Vjenceslav Novak: *Posljednji Stipančići*, Veselin Masleša, Sarajevo, str. 120.

„Abortus u 19. stoljeću“¹⁰⁵ raspravlja se o metodama kojima se vršio abortus i o onima koji su ga izvršavali. Navodi se kako je to oduvijek bila ženska praksa, te da žene do devetnaestog stoljeća nisu smatrale da abortusom čine nešto neispravno. Prije Novaka, Kumičić je provukao temu abortusa u romanu „Olga i Lina“ (1881). Pripadnica elitnog društva Elvira Majer u dvadesetoj godini vrši pobačaj svojom voljom. Lucija, koja je navikla na pokornost muškom autoritetu, izvršila je abortus na Albertov zahtjev. Jedna od metoda pobačaja je prirodna metoda koju je i sama koristila. Naime, popila je lijek od trava koji joj je pošiljkom dostavljen od Alberta. „Činom pobačaja ona iskazuje stavove o vrijednosti života koji za nju nema više vrijednost. Više nije svet, nedodirljiv, vrijedan sam po sebi. Okaljan je razočarenjima i izdajama onih koji su je posljednji trebali izdati.“¹⁰⁶ Govoriti o abortusu u zemlji koja još uvijek zaostaje za evropskim idejama, bio je hrabar poduhvat za Novaka. Crkva i društvo su u tom periodu bili jasni po pitanju pobačaja. Kumičić je osudio svoju junakinju na dvije godine zatvora, pa je potom izgnao u svijet, dok je Novak odlučio stati na Lucijinu stranu i zataškati slučaj. Maša Grdešić za Lauru kaže kako ubija anđela u kući. Usudit ću se da tu izjavu pripišem Luciji. Svojim demonstrativnim činom, ona će, zapravo, ubiti kućnog anđela.

Za Luciju valja istaći kako spada i u skupinu *femme fragile* žena. U odabranoj građi postoje dva lika koji pripadaju ovom tipu likova, a to su Kumičićeva Olga i Lucija Stipančić. *Femme fragile* je termin koji u sebi sadrži osobine anđela u kući, te im pridružuje slabost, krhkost i boležljivost. Olga i Lucija u tom pogledu imaju nešto zajedničko. Olga se nakon zločina koji je počinjen nad njom našla u bezizlaznoj poziciji. Zadesila se u braku s čovjekom kojeg ne voli, sa djetetom u naručju i majkom koja koristi svaku priliku da je ponizi i uvrijedi. Lucija, s druge strane, nakon abortusa počinje obolijevati, ali će je saznanje o majčinoj podvali Albertovih pisama dovesti do psihičkog i emocionalnog sloma. „*Femme fragile* obilježena je time što ona gotovo uvijek biva žrtvom dekadentne okrutnosti. Naime, to nasljeđuje od svoje prethodnice progonjene nevinosti. Njezina krhkost i prevelika osjetljivost čine ju idealnom žrtvom perverzno i amoralnog dekadenta.“¹⁰⁷ Njeno bolesno tijelo će simbolizirati posljednje trzaje otpora na nepravdu koja im je načinjena. Lucija kao buntovnica će konačno prihvatiti poraz i uskladiti borbu koja se zbivala između tijela i razuma.

¹⁰⁵Marija Zubak: *Abortus u 19. stoljeću*, <https://hrcak.srce.hr/142086>

¹⁰⁶Vjekoslava Jurdana: *Lik Lucije Stipančić u svjetlu problematike pobačaja* (Roman Posljednji Stipančići Vjenceslava Novaka), pdf, str. 277.

¹⁰⁷Citat Dragana Buzova preuzet iz rada: *Femme fatale i femme fragile u Olgi i Lini*, Martina Golek, <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffos%3A4141>, str. 14.

Treći primjer buntovnice je Ela iz romana „Melita“. Roman „Melita“ je objavljen iste godine kao „Posljednji Stipančići“. U oba djela se pisci bave temom propadanja aristokratskih slojeva. Novak će je predstaviti kao glavnu temu, žaleći za starim vremenima. U vezi s tim treba tumačiti Lucijin lik koji polako iščezava, kao što iščezava i prethodni sistem, kao što iščezava i realizam. Tomičeve ideje će više biti okrenute ka modernizaciji, pa će njegova buntovnica Ela biti do sada jedina pozitivna junakinja koja nije kažnjena jer ne postupa u skladu s normom. Njen energični temperament, tridesete godine u kojima je bez muškarca ne čine je fatalnom, a niti užaljenom usidjelicom. Njen glas se itekako čuje na zabavama gdje vodi glavnu riječ. Elu čitalac neće prepoznati po bogatim haljinama, nego koturaškom odijelu, što je bilo neobično za ženu tog doba. Ona puši cigarete s muškarcima i strastvena je biciklistkinja. Preko Barunice Andrine može se iščitavati mišljenje društva po pitanju biciklizma. Ona će biti simbol konzervativaca koji smatraju da nije primjereno ženi baviti se biciklizmom. Njen stav je stav sistema koji pokušava ženu zatvoriti u kuću. Izmeđuostalog, udata žena bi se mogla baviti biciklizmom ako joj to muž dozvoli. Likom Ele primjećuje se da je Tomić bio upućen u događaje na Zapadu, tj. u prve feminističke pokrete. Pisac se nije mogao previše poigravati sa tadašnjim čitateljem, pa je u Elin lik morao usaditi etičke standarde koji su bili prihvatljivi u tom dobu. Ona ne razumije i ne prihvata Melitino poimanje braka bez ljubavi, niti podržava njeno ophođenje prema malom Ivici. Tomić je morao primiriti njen slobodan duh, kako bi načinio lik prihvatljivim u doba najžustrijeg konflikta između tradicionalista i modernista.

Likovi buntovnica svjedoče o tome da žene u Hrvatskoj nisu samo marionete kojima može manipulirati društvo. One ne prate slijepo pravila, nego se ponašaju u skladu sa svojom prirodom. U stvarnom svijetu ne postoje Dora Krupićeva i Jana. To pokazuju ove junakinje koje pronalaze pukotine u patrijarhalnom sistemu i teže da se provuku kroz njih. Koraci koje su poduzele: prilazak muškarcu, odlazak iz kuće, čitanje romana, bavljenje sportom ili upuštanje u intimne odnose prije braka, ne mora se protumačiti na najgori način. Naizgled minorne situacije, ali svakako ogroman doprinos kada je u pitanju ženski rod. Otpori koje prave junakinje daju svijetlu budućnost nadolazećim generacijama. Uvođenjem Elinog lika zajamčeno su otvorena vrata feminističkim i rodnim propitivanjima žene devetnaestog stoljeća.

3. Problematika ženskog identiteta kao marginalnog

U prethodnom sam poglavlju analizom ženskih likova načela temu žene kao *druge*. Da bi se muškarac ostvario u svojoj punoj snazi mora imati subjekta koji će mu se podrediti. Također, kako bi se pokazala njegova djela kao superiorna i ispravna, moralo se pojaviti biće koje će biti dovoljno slabo da ga kao takvog prizna. To biće je, naravno, žena. U romanima i pripovijetkama koje sam odabrala može se uočiti sljedeće: muški likovi su dosta brojniji od ženskih; mali broj ženskih likova nije negativno ocrtan, važnu ulogu u društvu imaju isključivo muškarci; žena nema mogućnost da dođe do izražaja i pokaže svoj potencijal intelektualno, nego samo tijelom.

Ženom kao *drugom* najviše se bavila Simone de Beauvoir u svojoj teorijskoj studiji „*Drugi pol*“. Ona odnos između muškog i ženskog roda vidi kao magnetni pol, da je muškarac uvijek pozitivan, a žena negativan. To se najviše uočava kod Šenoa i Kovačića. U Šeninim romanima postoji tri tipa žene: fatalna žena, idealizirana žena i ostale žene. Pod trećim tipom podrazumijevaju se sve žene koje su besposlene, ogovaraju i šire neistine. Kod Kovačića postoji samo jedan idealni tip žene, a to je Ivičina majka. Njegovi ženski likovi koji su idealizirani nisu dosegli razinu svetosti.

Šenoini muški likovi su preslika epskih heroja zato će se za njih uvijek vezati pozitivni termini i izrazi: muž – snažan, junačan; dobra srca, zdrava mozga; građani plemenita varoša (pod građanima se podrazumijeva samo muški rod), svaki je mukom i borbom dozreo do jake muža; u velike gospode pune su ruke posla; milostivi gospodin; čast i poštenje vam...; koliko junačkih, mudrih, plemenitih glava grne što na konju što pješke; prečasnica, časna, ugledna, velmožna, plemenita, uzvišena, mudra i obzirna gospoda; Ivan Jakopović – vrlina građanska, radinost, tvrdo neoborivo poštenje dičilo je toga vanrednog čovjeka; kršni i mrki junaci hrvatski, glave od gvožđa – muške glave...

Uz ženske likove, izuzev idealiziranih, upotrebljavaju se uglavnom negativna značenja: čudnovata; krivousta, riđa blebetuša; zamrljana i melanholična; izrod ženski; grešnica; nevaljanka; zlatna zmija; gospa Freyovka – oblijetavala je ulice kao muha bez glave, čevrljala ovdje, čevrljala ondje, pa svuda puna torba novica; preljubnica, bludnica, trovnica, ženska nemani; nije umna, ali može biti nešto lukava, kao što sve Evine kćeri...

Muški likovi nikad neće biti nosioci snažnih negativnih osobina. U opisu Grge Čokolina pisac koristi deminutive jogunica i podmuklica. A kad Jerko iznosi ispovijest o načinu na koji

je začet, o Stjepku govori kao trijeznom, ali bahatom i silovitom. Čitajući dobija se utisak opravdanja za Stjepkova djela.

Sistem po kojem zemaljski svijet funkcionira, u kojem muškarac često nije kažnjen zbog svojih postupaka, je patrijarhalni odnosno falocentrični sistem. U uvodnom dijelu sam napomenula kako je on hijerarhijski uspostavljen. Krenula sam od ideje Boga, preko mesije/poslanika, do uglednog čovjeka, običnog čovjeka, žene, itd. Muškarac je vođen mišlju da je nastao po liku Božijem, pa zakone na zemlji sprovodi umjesto Njega. Takav primjer se može naći kod Kovačića u monologu crnog Jakova:

„Zemaljska gospoda – jesu zemaljska gospoda! Oni su Bog – oni su zakon! Oni su sud – oni su apelacija! Oni su pravica – puh! Pravica? Oni su krivica! (...) Eh, zakon je zakon, a Bog je Bog: sudac kroji zakon, a Bog zapovijeda!“¹⁰⁸

Muškarac, koji se uspoređuje s božanstvom, sklon je sprovođenju nasilja – „sablja i buzdovan u ono doba i sud i zakon“.¹⁰⁹ Božije ime će iskoristiti kao opravdanje za ubijanje, pa će se često čuti uzici: „U boj! U boj za krst! (...) Udri u ime boga!“¹¹⁰

Vjerujući da je žena nastala od muškog rebra, što znači da je spuštena na ljestvicu niže, on si daje za pravo da vrši nasilje i nad njom. On ima moć da upravlja njenim tijelom i da stvara predrasude o istom. Ukoliko je žena obdarena oblinama i ima prelijepo lice, morat će se pomiriti s činjenicom da će biti nazvana nemoralnom. Ako ima neke nedostatke, nazivat će je vješticom. Njeno tijelo će biti iskorišteno za tjelesne užitke, sa ili bez njenog pristanka, bit će ponuđeno onome ko ima više novca, bit će prodano onome ko ima titulu, itd. Dakle, ženino tijelo postaje objekt. Ona nema slobodnu volju da upravlja svojim tijelom, što će primijetiti i Gazetić, kada u tom smislu ukazuje na kult djevičanstva, dvostruke standarde i propise protiv pobačaja. Žena, s druge strane, prihvata svoje tijelo kao takvo, pa se njime služi kako bi pripala muškoj civilizaciji. Ako je tijelo oskrnavljeno, male su šanse da će dobiti zaštitu. Potvrda o tome stoji kod Šenoa u Jelinom slučaju:

„Ona dozivala Boga u pomoć, al sila Boga ne moli. Da ga tuži? Komu? Što mu se je sin malko pošalio? Bilo bi čitava smijeha.“¹¹¹

¹⁰⁸ Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 127-131.

¹⁰⁹ August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 48.

¹¹⁰ August Šenoa: *Seljačka buna*, Globus medija, Zagreb, 2004, str. 103.

¹¹¹ Isto, str. 114.

Ili kod Kovačića:

„Gizdava vila Dorica ne može pravo svjedočiti. Njoj ne vjeruje zakon ni sudac, a Bog ne progovara svake subote.“¹¹²

Muškarac se mogao tako postaviti jer se zauzeo kao vođa na svim pozicijama. U djelima hrvatskog realizma on će ili izvršavati korisne dužnosti ili će biti nosilac važnih titula: suban, podban, pribilježnik, njemački general, kovač a po časti gradski sudac, knez i ban, biskup zagrebački i ban hrvatski, varoški sudac, varoški notar, gradski kapelan, pukovnik, kanonik, postolar, kožar, vojvoda, konjušar, barun, uskok vojnik, brodovački sudac, zagrebački kanonik, upravitelj, plemić ugarski, policajac, slikar, poručnik, trgovac, student, fratar, grof, markiz, natporučnik, poručnik, pukovnik, kraljevski personalni, savjetnici, podžupani, vitezi, konjanički časnik, general, doktor, patricij, učitelj, zlatar, čavlar, gradski starješina, dobrotvor, itd.

Žene su u romanima mogle dobiti posao poslužavke i krčmarice ili biti svodnice. One koje su imale titulu bile su u sjeni muškaraca, te im ta titula nije koristila u svrhe ekonomskog uzdizanja. Gospodar i u ekonomskom i finansijskom smislu bio je isključivo muškarac.

Simon de Beauvoir je nastojala kroz biološke činjenice, psihoanalizu, historiju materijalizma, historiju i mitove otkriti zašto je žena oduvijek bila *druga*. De Beauvoir pokušava odgovoriti na pitanje otkud ženi ta pokornost. Sa biološkog gledišta, muški spolni organ je vidljiv, pokretan, dok je ženski u unutrašnjosti i samim tim nepokretan. Otuda se muškarcu oduvijek pripisivala aktivnost, a ženi pasivnost. Ona se suprotstavila Freudovom mišljenju o ženskoj zavisti na falusu, te zaključuje kako je žena zapravo zavidna na reprezentu falusa, položaj koji uživa muškarac u odnosu na nju. Smatra da je najveća razlika između muškarca i žene u fizičkoj snazi i to će biti razlog što su uvijek stavljane u podređeni položaj. Muškarac je uz pomoć snage mogao da prirodu prisvoji sebi, a također i sve što je slabije od njega. „Tim prisvajanjem javit će se i privatna svojina: gospodar robova i zemlje, muškarac postaje također i vlasnik žene. U tome je veliki istorijski poraz ženskog pola.“¹¹³

¹¹²Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 131.

¹¹³Isto, str. 14. i 78.

3.1. Dvostruki standardi – zakoni koji važe za ženu, ali ne i za muškarca

„Muškarci od vremena patrijarhata smatrali su korisnim da žena bude u zavisnom položaju, pa su stvarali i zakone uperene protiv nje. Upravo na taj način žena se izgrađivala kao *drugo*.“¹¹⁴ Muškarac se nametnuo kao poligamno biće, dok je ženi isto svojstvo ukinuo. Normalno je i tada, a i danas u svijetu, da muškarac ima naporedne veze sa nekoliko žena. U islamskim državama je to i zakonom dozvoljeno. Žena nikada, ni u kojem vremenu, nije imala tu privilegiju. U primjeru fatalnih i posrnutih žena se moglo primijetiti da su žene, koje održavaju veze sa različitim muškarcima, nazivane bludnicama i zmijama. Svaki od tih muškaraca je bio nevjeran i njegova nevjera se nije propitivala. Žena je proglašena bolesnom i smještena je u umobolnicu, muškarac je prolazio nekažnjeno. U „Zlatarovom zlatu“ kada Grga Čokolin zatiče Doru Krupićevu sa Pavlom Gregorijancem i Magdom navodi sljedeće:

„...a zašto su ga naši stari postavili? (...) Naši stari podigli su ga da se sve ženske glave koje pred bogom i svijetom srama i stida nemaju i sebe svakom prodaju stave javno na taj stup, nek ih bude sram pred cijelim plemenitim varošem...(…) pa mislite li vi, dragi kume Đuka, da te kuge nema više u Zagrebu, mislite li vi da su sadanje Zagrepkinje sve čiste kao bijeljeno platno? Mislite li? A ta stara podučava mladu, a ta mlada grli se, ljubi se i vrag zna šta sa mladim Gregorijancem...“¹¹⁵

Na ovom primjeru su s jedne strane postavljena tri aktera radnje (dvije žene i jedan muškarac), s druge strane je poštena varoš, tj.muškarci. Muškarci su izgradili stup srama koji će biti kazna za nemoral i bludničenje. Stup koji služi da se javno osramoti žena. Dora je optužena za razvratnost, Magda za saučesništvo dok moral Pavla Gregorijanca nije doveden u pitanje. Za muškarca nikad nije izgrađen stup srama.

Šenoa i u „Seljačkoj buni“ ukazuje na dvostruke standarde kada su u pitanju intimni odnosi između muškarca i žene. Tahijeva preljuba s mladom Lolićkom je dopuštena i prihvatljiva, jer mu Jelena Zrinjska ne pridaje previše pažnje („spava il moli boga“¹¹⁶) Međutim, kada ga Lolićka iznevjeri sa Drmačićem, Tahijev sprovodi nasilje. „...Kada žena postane svojina muškarca, on želi da je ona nevina i zahtijeva od nje, po cijenu najstrožijih kazni, potpunu vjernost (...). Otkako postoji privatna svojina bračna nevjernost žene smatra se

¹¹⁴Isto, str. 139.

¹¹⁵ August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost Sarajevo, 1997.str.85.

¹¹⁶ August Šenoa: *Seljačka buna*, Globus medija d.o.o. Zagreb, 1878. str. 146.

zločinom, veleizdajom.“¹¹⁷ Iako je Lolićka bila u bračnoj zajednici, Tahu ju je smatrao privatnim vlasništvom jer njihova veza nije bila tajna. Za preljubu je kažnjena na najsramočniji način: odrezao joj je pletenice i nagu je zavezao za magarca, okrenute glave prema repu, te je pustio među svjetinom.

U romanu „Gospođa Sabina“ Viktor Ribičević saznaje da se Zorka poljubila s muškarcem prije braka, te konstatuje:

„Gle, bijesa, ja opažam neki preokret u svojim nazorima o ženi otkad sam odlučio stupiti u bračnu svezu. Prije bijah za emancipaciju tih jadnih stvorova, a sada?“¹¹⁸

U ovim primjerima se da zaključiti da isti zakoni ne vrijede za ženu i muškarca. Osjećaji muškarca ne smiju biti povrijeđeni, oskrnavljeni, a žena je ništa drugo do seksualni objekt, roba, tijelo. U rečenici Viktora Ribičevića se tačno vidi da je muškarac taj koji ženi pravi mjesto u društvu. De Beauvoir će u tom kontekstu navesti da „je mjesto žene uvijek ono koje joj oni odrede, ni u jednom vremenu ona nije nametnula svoje vlastito pravo. (...) Samim tim što je nije prihvatio, što je ona u njegovim očima zadržala dimenziju *drugoga*, muškarac je mogao da se postavi samo kao njen ugnjetač.“¹¹⁹

Zakon o obrazovanju, također, nije važio jednako za muškarce i žene. Od papirnatih likova jedino stoji podatak da je Dora Krupićeva znala čitati i pisati. Sve fatalne žene su predstavljale opasnost jer su čitale romane. Muškarci su se obrazovali u školama, dok su žene iz bogatih porodica mogle dobiti obrazovanje u kući (Zorka). Irena Lozar, koja mnogo čita, ne može biti „učenjaka“ jer je ženskog roda.

Treba još napomenuti razliku između muškarca i žene u duševnom smislu. Za Jelu, Sabininu prijateljicu, Kumičić će koristiti vulgarnizam „glupa“, pa će dodati da se za sličnog muškarca kaže da je dobičina.

Slažem se sa De Beauvoir kada kaže da svijet oduvijek pripada muškarcu. Žena osim što nije imala slobodu da misli, da djeluje, primjećuje se da nije imala slobodu ni da osjeća. De Beauvoir ističe kako žena predstavlja nešto nepotpuno, da je nešto što se razlikuje od

¹¹⁷Isto, str. 113.

¹¹⁸Eugen Kumičić: *Gospođa Sabina*, Matica hrvatska, Zagreb, 1965, str. 188.

¹¹⁹Simone de Beauvoir: *Drugi pol I (činjenice i mitovi)*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1983, str. 98.

muškarca, a ne on u odnosu na nju. „Ona je nebitno prema bitnom. On je Subjekt, Apsolut, ona je Drugo.“¹²⁰

3.2. Porodica – ključ održanja patrijarhalnog sistema

Ako apsolutna vlast nije neophodna u Državi, kako to da je neophodna u Porodici?
Mary Astell

Porodica je najvažnija institucija društva, ona je njegov stub i okvir sistema. Zamišljam da je kuća metafora planete Zemlje. U njoj je stariji muškarac apsolutni vladar. Žena, djeca, pokretna i nepokretna imovina njegovo su vlasništvo. Takva slika savršeno odgovara našem društvenom poretku. Porodica u najidealnijem smislu podrazumijeva heteroseksualnu zajednicu čiji su članovi: suprug, supruga i djeca. „Djeluje kao jedinica vlasti patrijarhalne države koja vlada svojim građanima kroz (svoje) porodične muške glave. (...) Ženske glave domaćinstva određene su uglavnom kao nepoželjne.“¹²¹ Posebno je nepoželjna žena koja ne može da ima djecu.

„Šta će ti pitoma voćka koja se suši i nikad ne rađa plodom? Treba je posjeći i sažgati u vatri... I Bog se sjetio svoje velike izreke. (...) Margarita je lijepa i rumena... ali jalova.“¹²²

Kovačić je problematiku steriliteta najbolje objasnio na ovom primjeru. Jedini razlog zbog kojeg Providnik nije volio prvu ženu je taj što mu nije rodila djecu. Ima on i izričit stav o ženama koje ne mogu ostati u drugom stanju, kojeg čitalac ima priliku pročitati u istaknutoj izreci. Namjerno se koristi gnomama jer one trebaju biti poučnog karaktera, a imaju i uzvišeni govor pa izjava djeluje još autoritativnije. Ali će pisac likom Amalije, providnikovice, oslikati apsurdnu situaciju i dati ironičan preokret. Amalija daje providniku dijete, samo što dijete nije njegovo, nego ljubavnikovo. Dakle, u većini slučajeva će žena biti optužena i kažnjavana zbog nedostatka djece u porodici. Patrijarhalni sistem ni po ovom pitanju ne dozvoljava da krivicu snosi muškarac. Zato providnik nikad neće saznati da Mecena nije njegov sin i da je zapravo on taj koji ima problema sa sterilitetom. Simone de Beauvoir smatra da se „znatno dublje nasilno prodire u život žene kada se od nje zahtijeva da rađa djecu, nego što se to čini propisivanjem dužnosti građana. (...) Ona je za muškarca seksualni partner, proizvođač...“¹²³

¹²⁰Isto, str. 12.

¹²¹Branka Galić: Moć i rod, <https://hrcak.srce.hr/25905>, str. 3.

¹²²Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 112. i 291.

¹²³Simone de Beauvoir: *Drugi pol I (činjenice i mitovi)*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1983, str. 83.

Za ženu koja može imati djecu poželjno je da većina bude muških potomaka. Kovačić je rasvjetljavao pojam porodice iz svih uglova, pa će takav primjer dati prikazom svadbenog čina.

„Koliko kapljica oni ispiju na današnji svadbeni dan, toliko im Bog udijelio drobne dječice: po tri dijela muško, po jedan dijelak ženske! (...) Da Bog dao: prvo što će mlada pletenicama omatati (...) neka bude čovjek, ljudina! Da kosom zna mahati, sjekirom udarati, plugom plužiti, te svakim muškim oruđem baratati i ružiti! Neka mu se vazda čuje u selu i na prelu prvi glas.“¹²⁴

Žena koja nema muške potomke stavljena je u gotovo isti rang sa jalovom ženom.

Brak između supružnika mora biti ozakonjen. „Divlji brak“ (Kovačić) u kojem muškarac i žena žive nevjenčani, nije odobren niti od strane vjerskih ustanova niti od strane zajednice. I po pitanju „divljeg braka“ stoje dvostruki standardi. Žena koja je u takvom braku ne smatra se „čestitom“ (Kumičić). Muškarac ne snosi odgovornost za ulazak u tu vrstu zajednice.

U romanu „Gospođa Sabina“ Kumičić provlači temu braka i porodice kroz riječi Viktora Ribičevića:

„Brak – to je moj spas! Društvo mi mora pomoći, jer se uistinu želim spasiti! (...) U koristi je društva da mi pomogne, jer se društvo zasniva na obitelji, a ja sam eto, čvrsto odlučio da osnujem obitelj, te da tako ojačam društvo, narod.“¹²⁵

Na ovom primjeru se može uočiti kako patrijarhalni sistem vrši pritisak i na muškarca. Kako bi se uklopio u društvo, on mora prvo postati gospodar kuće, pa tek onda istaknuti član zajednice. S druge strane, zajednici je u cilju da se širi i umnožava. Potomci joj osiguravaju stabilizaciju u budućnosti.

Problematikom porodice najkonkretnije su se bavili Kovačić i Novak. Njihovi romani će pružiti uvid u cjelovitu sliku porodice u devetnaestom stoljeću. Kod ovih pisaca čitalac će uočiti dva tipa tradicionalne porodice. Prvi je tip najzastupljeniji na selu. On je idealiziran, neiskvaren, bez upotrebe nasilja. Uočljiv je u kući muzikaša Jožice. Njegova supruga predstavlja idealan primjer ponašanja žene u braku. Kao neosoba nije bilo potrebno da joj se dodijeli ime, jer je reprezent savršene supruge koja zna svoje mjesto u kući. Jožicu oslovljava sa *gospodine*, te mu se obraća persiranjem. Epiteti kojima je obilježena su priprosta i ponizna.

¹²⁴ Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 294.

¹²⁵ Eugen Kumičić: *Gospođa Sabina*, Matica hrvatska, Zagreb, 1965, str. 175.

Drugi tip tradicionalne porodice suočava se sa problemom modernizacije urbanih sredina. Novakovi Stipančići, odgojeni u konzervativnom duhu ne mogu upratiti korak sa novim vremenima i stoga moraju doživjeti raspad. Uloga muškaraca i žena je kod Stipančića podijeljena na samom početku. „Što se čovjek osjeća društveno i ekonomsko snažnijim, to sa većim autoritetom igra ulogu oca porodice.“¹²⁶ Ante Stipančić će tako sebi i sinu Juraju osigurati višu poziciju u kući, dok će suprugu i kćerku spustiti na nivo posluge. Valpurgin istočnjački odgoj (nesamostalnost, podvrgavanje muževim zahtjevima, slijepo izvršavanje zapovijedi, neuplitanje u muške poslove) pridonijet će njenom prihvatanju pozicije *druge*.

Stipančić tako vrši psihičko nasilje nad ženskim članovima porodice. On ocrtava vidljive granice u odgoju Juraja i Lucije, gdje će se Lucija naći u dosta težem položaju. Juraj dobija svu očevu pažnju i ljubav. Mada, treba napomenuti da patrijarhalni sistem prihvata samo snažnog, hrabrog i stabilnog muškarca. Kako bi se Juraj izgradio kao takav ne smije biti podvrgnut majčinih izljevima emocija. U tom smislu muški identitet doživljava hendikep, uskraćuje mu se empatija i osjećajnost. Muškarcu su tuga i plač strogo zabranjeni. Dalje, Juraj svojim rođenjem dobija pravo socijalizacije, pravo obrazovanja, pravo na imovinu. „Onog trenutka kada je patrijarhat dovoljno moćan muškarac oduzima ženi sva njena prava na zadržavanje i prenošenje imovine. (...) Samim tim što ona ne posjeduje žena se ne uzdiže do dostojanstva ličnosti.“¹²⁷ Zato će Stipančić svu svoju imovinu namijeniti Juraju, te sve što ima prodati za njegovo napredovanje. Od Lucije se ne očekuje ništa drugo nego da „bude dobra domaćica i vjerna supruga koja umije razumjeti svoga muža i tako mu ugoditi.“¹²⁸ Valpurga i Lucija iz tih razloga nikad nisu mogle razviti sopstvene potencijale. Nestankom muških članova porodice, ništa drugo nije preostalo nego da skončaju u najvećoj bijedi i siromaštvu. Valpurgina smrt (kao prosjakinja ogrnuta bijelim plaštom) simbolizirat će konačan kraj strogog patrijarhata, te dati nagovještaj novih vremena.

Kovačić će se baviti i modernizacijom braka. Time prikazuje opoziciju selo/grad, pri čemu selo ima idiličan prikaz, čistoću, red, slogu u porodici, zdrav način života, dok je grad prljav, pokvaren i njeguje iskrivljene vrijednosti. Moderni način života pokazuje na tragikomičan način: kroz primjer prve bračne noći kumordinara Žorža, te kroz primjer komunikacije Ferkonjinih roditelja. Žena u modernom braku ima hrabrost da se suprotstavi

¹²⁶Simone de Beauvoir: *Drugi pol 1 (činjenice i mitovi)*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1983, str. 136.

¹²⁷Simone de Beauvoir: *Drugi pol 1 (činjenice i mitovi)*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1983, str. 112-113.

¹²⁸Vjenceslav Novak: *Posljednji Stipančići*, Veselin Masleša, Sarajevo, str. 70.

suprugu, zato što više nije finansijski zavisna od njega. Ferkonjina majka se može u raspravi postaviti u ravnopravan položaj sa suprugom:

„zar sam ja ništa u kući, zacopani ljudoždere! Nećeš, ne dugo sa mnom! Ako sam pila, svoje sam pila! Ako bilo baš iz tog lonca, ja sam ga kupila!“¹²⁹

jer dobija novac za Lauru.

„Ja se uvjerih da je Ferkonjina majčica gospodovala nad svojim bračnim drugom, otkako me primiše u svoj dom kao svoju...“¹³⁰

Isti je slučaj i sa kumordinarom Žoržem. Parodija na seoski život i tradiciju se ogleda u prvoj bračnoj noći kumordinara Žorža. Sama njegova figura je parodična i groteskna, tako i situacije u koje dospijeva. Iako negira svoje seosko porijeklo, usađeni mentalitet mu neće dozvoliti da se udalji od svojih korijena. Problematiziranje bračne zajednice jedna je od poveznica sa seoskim načinom života, gdje je muškarac ženin gospodar. Njegove birane riječi bračnog jezika odnose se na psovke koje upućuje supruzi, a fizičko nasilje je nešto što se podrazumijeva. Kumičić pravi preokret po pitanju bračne zajednice time što mu se supruga i fizički i verbalno suprotstavlja.

„Kakav gospodar! Tko je moj gospodar? (...) uhvativši se ljevicom ispod rebara, a desnicom opalivši me tako silno da mi se zaljuljalo do trista svjećica pred očima i krv curkom briznula iz nosa. (...) Takni me još jednom ovako, udavit ću te kano okržljavljelo pile!“¹³¹

Ovdje se čitalac suočava sa primjerom gdje muškarac i žena zamjenjuju ulogu. Muškarac dolazi u ženinu kuću (u ovom slučaju je to krčma), a žena je ta koja ima vlastiti posao i zaradu, dok muškarac to nema. Sada žena ima pristup javnom životu. Prostor krčme joj dozvoljava prohod informacija, komuniciranje sa spoljašnjim svijetom te ekonomsku stabilnost. Ona ima jake temelje da se suprotstavi muškarcu i postavi se u istu ravan s njim. Primijetila sam da svaka žena, koja se može suprotstaviti muškarcu u bračnoj zajednici, ujedno riskira rasulo te zajednice. I Ferkonjina majka i kumordinarova supruga i fatalne žene koje su u braku su negativno prikazane. Neposlušna žena je nepoželjna žena. Bračni zakon ne trpi nepokornost i suprotstavljanje, odgovara mu ženina poniznost. Brakovi koji se protive utopijskoj viziji porodice koju su osmislili muškarci, neće biti održivi i sigurno neće moći

¹²⁹ Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 171.

¹³⁰ Isto, str. 178.

¹³¹ Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 373.

opstati. Zanimljiv je i jezik supružnika modernog braka kod Kovačića. On je najživlji u raspravama između njih, pa ću ga predstaviti na sljedećim primjerima:

a) komuniciranje bračnih partnera u Ferkonjinoj porodici:

„O, ti mrcino! Okrene se od mene domaćina i stade vikati na nježnu Ferkonjinu majčicu da se sva kuća tresla. Ti pijanduro! – nastavi on – opet si se iz lonca nažderala rakije ili vina! (...) Šta ti misliš, kravo jedna, šta misliš? Pitam te ja! Nit nježnija nit krotkija ne biješe prema svome bračnome pjevidrugu mila majčica Ferkonje... Krupnine njegove odvrćala mu strašnom vikom i deranjem, pače prijetila je sa šakama. (...) A ne znaš li da ih je malo otkinuo i prigrao ćoronja, tvoj vrijedni sinčić; zmi je ti, Bog da, oči ispile. Ne znaš li ti klomotalo jedno?“¹³²

b) komunikacija između kumordinara Žorža i njegove supruge:

„Šuti, mrcino babja! – škrinem zubima i zagrmim već prvog dana biranim riječima bračnog jezika (...) kako li se usuđuješ, čegrtaljko jedna, ovako smradno pljunuti na uspomenu moga blagopokojnika Mecene? Da ti se već nikada nije tako zapoganiła jezičina jer ćeš inače po svim koristima osjetiti što i kako misli tvoj gospodar. Kakav gospodar! Tko je moj gospodar? (...) desnicom opali me tako silno da mi se zaljuljalo do trista svjećica pred očima i krv curkom briznula iz nosa. Uhvati se za nosurinu sada, uhvati! Ti lipsajući stari konju! (...) – ovaj konj – ponovi ona (...) ova ožmagnuta, iscijeđena i osušena limuna (...) fuj, fuj... (...) kleti zavodniče, rogata satano, polipe, škopione, gušteru, krokodile! (...) Ponovider još jednom, ako si junak! – dignu ona pesnicu uvis, da će opet zamahnuti negdje blizu nosa.“¹³³

Ovim primjerima mogu zaključiti da priznavanje žene kao ravnopravnog partnera ne donosi napredak u društvu. Ono ga ruši i uništava. Sistem podrazumijeva red, a taj red može uspostaviti samo „jača polovina“.

3.2.1. Figura majke unutar patrijarhalne porodice

Uloga majke u patrijarhalnom sistemu, odnosno u porodici je ključni element funkcionisanja te porodice. Od nje zavisi opstanak porodice. Idealizirani tip majke sam pronašla kod Kumičića u liku Olge, Kovačića u liku Ivičine majke, Tomića u liku barunice Ane i kod Novaka u liku Valpurgje Stipančić. One svoju djecu i porodicu stavljaju na prvo mjesto; prihvataju pasivnost kao svoju urođenu osobinu; dopuštaju da muškarac bude gospodar kuće, skromne su, ponizne i požrtvovane supruge. „Čvrsto urasla u porodicu i

¹³² Ante Kovačić: *U registraturi*, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 171.

¹³³ Isto, str. 373-374.

društvo, u saglasnosti sa zakonima i običajima, majka je inkarnacija dobra: priroda u kojoj ona sudjeluje je dobra. (...) Kultom majke muškarac pokušava da prisvoji njena duhovna bogatstva. (...) Zbog uticaja koji majka ima na svoje sinove, za društvo je povoljnije da majku pridobije za sebe. (...) Od majke se stvara čuvar morala. Sluškinja muškarca, sluškinja vlasti, ona će svoju djecu mirno uputiti otvorenim putevima.“¹³⁴ Ovakav prikaz majke podrazumijeva da joj uzor bude Majka Božija. Prema „Rječniku simbola“ Majka Božija je savršeni spoj nagona i ljubavi. Taj nagon poznat je kao majčinski instinkt, u kojem ona ima moć da predvidi opasnost i jak nagon da zaštiti. Bogorodica pod nogama mrvu zmiju, to je jedan od najvećih prikaza njene jačine. Zato će joj i moderni psiholozi, tačnije psihoanaliza, dodijeliti vrijednost arhetipa. „Ličnost majke nadjačava arhetip majke, simbol nesvjesnog, tj. ne – ja. Taj ne – ja doživljava se kao neprijateljski zbog straha što ga izaziva majka i zbog njene nesvjesne dominacije.“¹³⁵ Taj strah od dominacije podrazumijeva jaku vezu između majke i sinova. Zato patrijarhalnom sistemu ne odgovara njihova emocionalna povezanost. Društvo itekako razumije moć koju posjeduje majka, pa će je iskoristiti u svrhu manipuliranja mase. Žene koje su neovisne o muškarcu su neprihvatljive u porodici; da bi se porodica uspjela održati, mora se pronaći balans: aktivnost u odnosu na pasivnost, jakost u odnosu na slabost, dominacija u odnosu na inferiornost. Ukoliko se žena na bilo koji način suprotstavi mužu, temelji porodice se urušavaju. Tako plasirana slika majke ugušit će njene ambicije, te učiniti društvo održivim. Valpurga, Olga, barunica Ana i Ivičina majka su modeli koje svakako treba slijediti u promicanju osnovnih moralnih vrijednosti.

¹³⁴ Simone de Beauvoir: *Drugi pol 1 (činjenice i mitovi)*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1983, str. 230-231.

¹³⁵ Jean Chavalier, Alain Cheerbrant: *Rječnik simbola*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007, str. 380.

III. SISTEMATIZACIJA

1. Sačinjavanje roda u hrvatskoj realističnoj prozi devetnaestog stoljeća

Propitivanje žene unutar perioda devetnaestog stoljeća potaklo je temu sačinjavanja roda. Rod je muška, kulturna i politička konstrukcija. U starom patrijarhatu je podrazumijevao podjelu na spolove, muški i ženski, i u tom kontekstu sam iščitavala građu. Pošto je realizam pravac u kojem se prvi put zaokruženo progovara o ženskoj problematici, u meni se javila želja da rasvijetlim ženski identitet unutar strukturnih jedinica našeg društva. Romane i pripovijetke sam čitala isključivo iz svoje, ženske perspektive, te ponudila šest, odnosno sedam tipova žena koje sam prepoznala u djelima. To su fatalna žena, posrnula žena, anđeo u kući, buntovnica, femme fragile, baba i majka. Muški kritičari su sve tipove ženskih likova hrvatskog realizma sveli na dva osnovna: pozitivni i negativni. Ja sam išla dalje i spojila ih sve u jedan, a to je nesretni tip žene. One su nesretne jer društvo na njih djeluje razarački. Većina njih nema priliku da se obrazuje, samim tim imaju skućene vidike, te siromašne komunikacijske vještine. Bez obrazovanja one ne mogu biti uključene u vanjske društvene prilike, odnosno u politiku i ne mogu stvarati historiju. Drugo, žene koje nekim slučajem steknu neovisnost o muškarcu, stigmatizirane su. Nikada muškarac ne snosi krivicu što je imao dodira sa „nemoralnom ženom“, nego je isključivo ona ta koja ga je navela na krivi put. Mislim da se o fatalnoj ženi toliko raspravljalo, a nisam pročitala nijedan tekst u kojima se razumiju uzroci njenih postupaka. Klara Grubarova će se zapitati:

„Šta si bila? Bogata gospa Grbarova. Šta si sada? Slavljena banica hrvatska. Ne, ne! Laž je (...) roba, pusta roba!“¹³⁶

Niko od kritičara nije obratio pažnju na njeno otkrivenje. Ova rečenica je jedna od najboljih koje Šenoa daje kako bi pokazao poziciju u kojoj se žena našla. Ona je prinuđena da svoje mjesto osigura davanjem tijela i zato mora platiti ogromnu cijenu. Isti slučaj je i sa Laurom. Njeno djetinjstvo, gubitak oca i majke, odrastanje kod Ferkonje i babe Hude, prouzrokovat će psihičke poremećaje, koji će se kasnije odraziti i na njeno androidno utjelovljenje. Kumičićeve i Tomičeve fatalne žene snose krivicu samo zato što su strankinje. Pozitivne junakinje su podjednako nesretne. One nemaju pravo da slobodno misle, njima upravljaju svi koji im se nametnu kao autoritet. Simone de Beauvoir idealnu ženu naziva

¹³⁶August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 217.

„savršeno tupoglavom i savršeno poniznom“.¹³⁷ Idealna žena nema utjecaj na odabir partnera, ona ne smije razmišljati o pobačaju. Njena svrha življenja je biti dobra žena koja će muškarcu dati potomke. Nesretna žena je i buntovnica (izuzetak Ela) jer ne uspijeva svojim protestom učiniti napredak. Anica je kažnjena uklanjanjem dojki – simbola ženskosti, te je brutalno ubijena. Lucija se, s druge strane, prvo protivi malim gestama, pa onda pobačajem. Njeno tijelo će se, također, usprotiviti podređenosti i nepravednom položaju u kojem se našla. Ono će pobolijevati i iščezavati dok konačno ne nestane. Nesretne žene su i starice, koje su pogrdno nazivane u romanima babama i vračarama. Mlada i samostalna žena je bludnica, stara samostalna žena je vještica. Nesretne žene su i one koje su samo spomenute: Marta Gregorijanec, Jelena Zrinjska, Barbara Alpić, itd. Jelena Zrinjska je svaki put prikazana s djetetom u naručju, ali joj se prišiva epitet zmijske samo jer je Tahijeva supruga. Majka je posebno nesretna žena. Muškarac je svjestan moći koju posjeduje majka, on je u jednom trenutku uzima kao primjer i model pomoću kojeg opstaje društvo, u drugom je unutar zidova kuće sputava i ograničava. Majka je doslovno ograničena u prostoru doma. Ona je nevidljiva, neličnost i shvaćena kao neerotsko biće. Ulogom majke oduzeta joj je seksualnost. Žene iz tog doba su nesretne jer uglavnom ulaze u bračnu zajednicu s čovjekom kojeg ne vole. Onē koje iz takve zajednice postanu majke, dodatno su nesretne jer ne mogu svoju ljubav projicirati na dijete. Žena koja odbija da ima djecu i koja ne može da ima djecu isključena je iz društva, drugim riječima nesretna je. Prema tome, svaka žena unutar patrijarhalnog svijeta je odbačena, ili je nad njom provedena neka vrsta nasilja.

U svom radu sam akcent stavila na čitanje iz ženskog ugla. Međutim, ne može se govoriti o *drugome* ako se ne sagleda uloga prvoga u djelima. „Muškarac nikada ne razmišlja o sebi a da ne misli na drugo. On shvata svijet u znaku dualiteta. (...) Muškarac zna da mu je žena neophodna za zadovoljenje njegovih želja, za produženje njegove egzistencije. On mora da je integriše u društvo.“¹³⁸ Zato će i početi govoriti o njoj, on mora dati nešto, da bi dobio pokornost zauzvrat. Muškarac se ne može identificirati kao superioran, ako nema ženu da ga prizna kao takvog. Patrijarhalni sistem je sistem koji odgovara isključivo njemu, zakoni koji su u njemu propisani vrijede samo za njega. A čitanje romana iz ugla rodnih teorija moguće je danas, jer ideja falocentrizma polako jenjava. U devetnaestom stoljeću muškarac je imao neupitna prava nad svime. Od osam djela koja sam izabrala, dva su pisana iz dvostruke pozicije pripovjedača. Šenoinu „Seljačku bunu“ čitalac će čitati iz pozicije pisca i plemića

¹³⁷ Simone de Beauvoir: *Drugi pol 1. Činjenice i mitovi*, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1983, str. 263.

¹³⁸ Isto, str. 98, 111.

Milića, isti slučaj je i kod Kovačića (pisac i Kičmanović). Romani su svijet u malome, stoga je lako u njima sagledati uloge koje je muškarac sebi dodijelio. Šenoa će muškarcu pripisati junačku ulogu. On je vlast, sila, moć, tiranin, junak. Epski junak dobija mogućnost da piše historiju i da sudjeluje u njenom stvaranju. Junaštvo dokazuje u ratovima, bori se za svoju zemlju, svoju vjeru, naciju i svoj rod. Njemu je kolektivno važnije od individualnog, jer kolektivno u globalu i čini sistem. Samo jak muškarac može voditi zemlju, dok su slabi u nešto boljem položaju od žena. Oni imaju priliku da se dokažu, pa čak i kao kmetovi. Zato će Matija Gubec ostati upisan u arhivskoj građi, a slobodni građani imati mogućnost da se istaknu u ratovima. „Život za čovjeka nije najviša vrijednost, nego da treba da služi ciljevima značajnijim od samog života. Najgore prokletstvo koje pritiska ženu je što je isključena iz tih ratnih pohoda.“¹³⁹

Kovačićevi muški likovi pripadaju građanskom i seoskom ambijentu. Jedino Mecena pripada višim krugovima, ostalo su svi likovi iz srednje i niže klase. Dakle i u nižim slojevima muškarac je gospodar. On otima žensko tijelo, poput crnog Jakova; kupuje ga, poput Anicinog „klijenta“; postavlja se kao gospodar kuće i imanja (mali Kanonik); izražava mizoginiju kroz cijeli roman (Ivica Kičmanović). U ostalim analiziranim djelima muškarci imaju ambicije da se popnu na viši rang društvene ljestvice. Vrijeme epskih junaka je prošlo, novac i moć postaju jedini cilj vrijedan borbe. Borba se ne vodi štitom i mačem kao kod Šenoa, nego se iskorištavaju naivne i bogate udavače. Kumičić će prikazati muški rod koji gazi preko svega da bi došao do ciljeva, dok Novakovi likovi nemaju nimalo empatije prema ženama. Sve u svemu, muški rod je sebi zadao zadatak da kreira sliku svijeta zadovoljavajući svoje potrebe, vizije i ideje. Samo žena, koja prihvati ulogu koja joj je data, može biti integrisana u zajednicu; ostale će biti viktimize vlastite neogovornosti.

¹³⁹Simone de Beauvoir: *Drugi pol 1. Činjenice i mitovi*, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1983, str. 92.

IV. ZAKLJUČAK

U uvodnom dijelu rada bavila sam se teoretskim pojmovima koje sam primijenila u glavnom dijelu. Bilo je potrebno krenuti od termina feminizma, te njegovih prvih pokreta, faza i ideja koje su propagirane. Iz feminističke kritike razvila se gender ili rodna teorija koja je propitivala sistem koji daje ženi ulogu onakva kakva jeste. Bilo je potrebno razjasniti šta je to patrijarhalni sistem, koje nivoe podrazumijeva i kako stvara društvo. Pošto sam se odlučila za realizam kao književni pravac, objasnila sam razlog odabira tog perioda. Objasnila sam i razloge za biranje teme kroz metodologiju i korpus (August Šenoa: „Zlatarovo zlato“ i „Seljačka buna“; Ante Kovačić: „U registraturi“, Eugen Kumičić: „Gospođa Sabina“ i „Olga i Lina“; Josip Eugen Tomić: „Melita“, Josip Kozarac „Tena“; Vjenceslav Novak: „Posljednji Stipančići“).

U drugom dijelu rada iskoristila sam pojmove realizam i realistični roman kao temeljno polazište za razumijevanje postupaka likova. Čitala sam romane iz ženske perspektive, te (kada je tipologija u pitanju) nastojala sam da budem pod što manjim utjecajem drugih kritičara. Pored dva, odnosno tri poznata tipa ženskih likova: *femme fatale*, *femme fragile* i anđeo u kući, pridružila sam im tipove posrnule žene, buntovnice, starice i majke. *Femme fatale* čine sljedeći likovi: Klara Grubarova, Laura G., Dora Arlandova, Klara Milić, Lina, Melita. Sve su impulsivne, erotične, slobodnog duha i aktivnog djelovanja. Zbog političke scene u Hrvatskoj, nekim od ovih likova namijenjena je uloga stranca, što dodatno pospješuje njeno isključivanje. Objasnila sam razliku između njih i posrnulih žena, koje spadaju u podtip fatalne. Posrnule žene: Lolička, Elza i Tena nisu ambiciozne kao fatalne, niti su aristokratskog roda. One su žrtva lošeg odgoja ili urođene iskvarenosti. Da bi se ta dva negativna lika dodatno istakla suprotstavljeni su im papirnati likovi, svetice u kući. To su likovi poput Dore Krupićeve, Jele, Jane, gizdave vile Dorice, Sofije Heningove, Anice, Ljubice, Olge, Milke... U njihovom opisu istakla sam sličnost u izgledu i pokornost, dobrotu, nježnost kao zajedničke osobine. One su gospodarice privatnoga i iskorištene su u odgojne svrhe. Pisci čitateljici ovim likom poručuju da izabere dobru stranu, da bude ograničena privatnim prostorom, jer će joj svaki odlazak u javno prijetiti nesrećom. Papirnate likove sam dalje razvrstala u *femme fragile* i buntovnicu. *Femme fragile* (sam naziv *fragile* znači razlomljen) prepoznala sam u Olgi i Luciji Stipančić. Njihovu krhkost, boležljivost, umiranje sam zapazila nakon što su doživjele duševni slom. Lucija će pored toga imati ulogu buntovnice. Zajedno sa Anicom i Elom protivi se normama koje su propisane ženama. Iako spadaju u pozitivne likove, odlučuju

se za aktivnost i djelovanje. Najzanimljiviji likovi su mi bile starice. Uglavnom su nastale po mitološkoj predodžbi starice kao vještice. Kod njih sam istakla istu fizičku osobinu (velik, zakrivljen nos) koji odgovara mitološkom biću Baba Jage. Magdu, Uršulu, baba Hudu i svodnicu sam uporedila sa dokumentovanom građom Dubravke Ugrešić koju je svrstala kao dodatak romanu „Baba Jaga je snijela jaje“. Za ove likove sam uvidjela da posebno predstavljaju opasnost jer podjednako vladaju i privatnom i javnom sferom.

U trećem dijelu rada sam se bavila problematikom ženskog identiteta kao marginalnog, motivom porodice i dvostrukim standardima. Tu sam ukazala na zakone koji ne vrijede isto za žene i muškarce. Ukoliko muškarac učini preljubu, ona treba biti oprostena, ukoliko je učini žena, treba je postaviti na stup srama. Muškarci dobijaju priliku za obrazovanje i napredovanje u nauci, žene nemaju tu priliku. Istakla sam i titule i poslove koje mogu dobiti muškarci svojim radom i trudom, žene su mogle biti krčmarice, svodilje i služavke. Dalje, ukazala sam na opise, tj. stilske figure koje krase ženski i muški rod. Za ženski rod su rezervisani negativni epiteti, dok su muškarci idealizirani. Bavila sam se i slikom porodice, te ulogom žene u porodici. Porodica će biti stabilna ukoliko je čine muž, pokorna supruga i djeca koja otpočetak imaju podijeljene uloge. Ekonomska neovisnost, koja ženu stavlja u istu ravan s muškarcem, bit će popraćena raspadom porodice ili verbalnim i fizičkim zlostavljanjem. Takva porodica se ne može dugoročno održati. Posebno sam se bavila figurom majke. pisci daju sliku majke koja je poželjna i one koja je nepoželjna u patrijarhalnom sistemu. Poželjna majka je primjer Ivičine majke, Valpurgje Stipančić, Anice Armano i Olge Milić. One su skromne, požrtvovane djeci i braku, pokorne i pasivne. Na Melitu, Klaru Milić i gospođu Sabinu će se gledati sa predrasudama, jer pored porodičnog života imaju i svoj privatni. Majka nije osoba, pa zbog toga nema pravo na vlastite želje, njen jedini cilj treba biti održavanje porodice na okupu.

U posljednjem dijelu sam napravila prikaz sačinjavanja roda. Rod sam čitala sa heteroseksualnog stanovišta, te zaključila da je muškarcu pripala uloga epskog junaka, gospodara i čovjeka širokih vizija. Svi tipovi žene su svedeni na jedan osnovni – nesretni tip. Svojim radom sam željela kroz feminističku kritiku, postkolonijalnu kritiku, gender teorije i novi historicizam ponuditi nova čitanja ženskih likova. Moj primarni cilj je bio rasvijetliti sve situacije u kojima se žena našla i ukazati na nepravdu koja je prati od samog njenog nastanka. Smatram da ovakva vrsta čitanja treba postati praksa, jer konstantnim ukazivanjem na problem dobija se šansa da taj problem bude riješen. A položaj žene u društvu je itekako problem koji se mora hitno mijenjati.

V. IZVORI I LITERATURA

Izvori

1. Kovačić, Ante: *U registraturi*. Večernji list, Zagreb, 2004.
2. Kozarac, Josip: *Tena*. Školska knjiga, Zagreb, 2005.
3. Kumičić, Eugen: *Gospođa Sabina*. Matica hrvatska, Zagreb, 1965.
4. Kumičić, Eugen: *Olga i Lina*. <http://www.orlovac.eu/knjige/olga.pdf>
5. Novak, Vjenceslav: *Posljednji Stipančići*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1973.
6. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Zora, Zagreb, 1966.
7. Tolstoj, Lav Nikolajevič: *Ana Karenjina*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979.
8. Šenoa, August: *Zlatarovo zlato*. Svjetlost, Sarajevo, 1997.
9. Šenoa, August: *Seljačka buna*. Globus media, Zagreb, 2004.
10. Ugrešić, Dubravka: *Baba Jaga je snijela jaje*. Vuković i Runjić, Zagreb, 2008.

Literatura

1. Avdagić, Anisa: *Sačinjavanje roda, o reprezentaciji/konstrukciji ženskog identiteta u romanima Abdurezaka Hivzi Bjelevca*. Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo, 2006.
2. Badurina, Anđelko: *Leksikon ikonografije, liturgije i simbolike zapadnog kršćanstva*. Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006.
3. Barac, Antun: *Južnoslavenska književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 1959.
4. Bećirbašić, Belma: *Tijelo, ženskost i moć, upisivanje patrijarhalnog diskursa u tijelo*. Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2001.
5. Butler, Judith: *Raščinjavanje roda*. Šahinpašić, Sarajevo, 2005.
6. Butler, Judith: *Tela koja nešto znače: o diskurzivnim granicama pola*. Dostupno na linku: <https://www.scribd.com/document/326828580/Batler-Tela-Koja-Nesto-Znace>
7. Butler, Judith: *Gender trouble, feminism and the subversion of identity*. Dostupno na linku: http://lauragonzalez.com/TC/BUTLER_gender_trouble.pdf
8. Chevalier, Jean/Cheerbrant, Alain: *Rječnik simbola*. Kulturno-informativni centar, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, lipanj 2007.
9. Curtius, Ernest Robert: *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naprijed, Zagreb, 1998.

10. De Beauvoir, Simone: *Drugi pol (činjenice i mitovi)* Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1983.
11. Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*. Naklada Liber, Zagreb, 1986.
12. Flaker, Aleksandar/ Pranjčić, Krunoslav: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Liber, Zagreb, 1970.
13. Frangeš Ivo: *Nove stilističke studije*. Globus, Zagreb – Ljubljana, 1986.
14. Galić, Branka: *Moć i rod*. Dostupno na linku: <https://hrcak.srce.hr/25905>
15. Gazetić, Edisa: *Pozicija ženskog roda u patrijarhalnoj kulturi južnoslavenske literarne zajednice*. Filozofsko društvo Theoria, Sarajevo, BiH, 2018.
16. Gilbert, Sandra/Gubar, Suzan: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, dostupno na linku:
http://www.ricorso.net/tx/Courses/LEM2014/Critics/Gilbert_Gubar/Madwoman_full.pdf
17. Grdešić, Maša: *Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu u Registraturi Ante Kovačića*. U: Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara/Duda, Dean; Slabinac Gordana; Zlatar, Andrea (ur.). Zagreb: FF Press, 2007.
18. Golek, Martina: *Femme fatale i femme fragile u Olgi i Lini*. Dostupno na linku: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffos%3A4141>
19. Hall, Stuart: *Kome treba „identitet“?* <http://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/215.pdf>
20. Jolles, André: *Jednostavni oblici*. Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
21. Jurdana, Vjekoslava: *Lik Lucije Stipančić u svjetlu problematike pobačaja (Roman Posljednji Stipančići Vjenceslava Novaka)*, <https://hrcak.srce.hr/71318>
22. Jurašinić, Ivana: *Razvoj ženskog lika u hrvatskoj proznoj književnosti 19. stoljeća*, Osijek, 2015. FFOS-repozitorij, završni rad. <https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:300>
23. Kandido-Jakšić, Maja: *Polne uloge i mentalno zdravlje*, dostupno na linku: <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0048-5705/1995/0048-57059504315K.pdf>
24. Kodrinja, Jasenka/ Savić, Svenka/ Slapšak, Svetlana: *Kultura, Drugi, Žene*. Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, (IDIZ) Plejada d.o.o., Zagreb, 2010.
25. Kodrinja, Jasenka: *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*. Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Zagreb, 2006.
26. Kumičić, Eugen: *O romanu*. U: Novaković, Boško: *Realizam*. Svjetlost, Sarajevo, 1960.

27. Lešić, Zdenko/ Kapidžić Osmanagić, Hanifa / Katnić Bakaršić, Marina/ Kulenović, Tvrtko: *Suvremena tumačenja književnosti*. Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2006.
28. Lešić, Zdenko: *Poststrukturalistička čitanka*. Kaligraf, Sarajevo, 2002.
29. Lewis, Jeff: *Tijelo kao diskurs*. Cultural Studies: The Basics, dostupno na linku: <https://www.scribd.com/doc/261268377/Tijelo-Kao-Diskurs>
30. Matešić, Marina/Slapšak, Svetlana: *Balkan i rod – porođavanje balkanizma. Putovanje do druge, s preprekama*. Durieux, 2017.
31. Milanović, Željko: *Marginalni svet romana "Gospođa Sabina" Evgenija Kumičića*. https://www.academia.edu/11468791/MARGINALNI_SVET_ROMANA_GOSPO%C4%90A_SABINA
32. Milatović, Maja: *Devijantna ženska tijela u modernoj književnosti i kulturi od stigme do afirmacije*. https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=113663
33. Nemeč, Krešimir: *Femme fatale u hrvatskom romanu XIX stoljeća*, Forum br.1/2, 1989.
34. Penčić, Sava: *Realizam*. Izdavačko-štamarsko preduzeće "Obod", Cetinje, 1967.
35. Prskalo, Cassy: *Fatalna žena u Šenoinim, Tomičevim i Kovačićevim romanima*, završni rad, Osijek 2014. Nacionalni repozitorij završnih i diplomskih radova ZIR, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, završni rad. Dostupno na linku: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffos%3A1276>
36. Sabo, Monika: *Figure žena i moći u romanima Melita Josipa Eugena Tomićai Asmodejev šal Ivana Aralice*. Diplomski rad, Osijek, 2016. Dostupno na linku: <https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos%3A1584/datastream/PDF/view>
37. Škrlec, Maja: *Dihotomija privatno/javno u ženskom ključu*. Časopis studenata filozofije; godina IX, br. 18/19, Zagreb
38. Tomić, Zoran: *Kultura komuniciranja, znanstveno stručni godišnjak*. Mostar, maj 2013. <https://ff.sum.ba/sites/default/files/casopisi/Kultura%20Komuniciranja%20br%202.pdf>
39. Woolf, Virginia: *Vlastita soba*. (tekst u pdf formatu)
40. Zaharijević, Adrijana: *Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka*, Sarajevski otvoreni centar Fondacija Heinrich Böll – ured u BiH, Fondacija CURE
41. Zlatar Violić, Andrea: *Predfeminizam, feminizam, postfeminizam u hrvatskoj književnosti*. <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminizam-i-postfeminizam-u-hrvatskoj-knjizevnosti>

42. Živančević, Milorad/Frangeš, Ivo: *Povijest hrvatske književnosti, knjiga 4. Liber Mladost*, Zagreb, 1975.
43. Žmegač, Viktor: *Povijesna poetika romana*. Matica hrvatska, Zagreb, 2004.
44. Župan, Dinko: *Faulcaultova teorija moći i kritika pojma "rod"*. Dostupno na linku:<https://www.scribd.com/document/161588413/Foucaultova-teorija-mo%C4%87i-i-kritika-pojma-rod>