

# Ženske figure hrvatskog realizma

---

**Pelikan, Elena Ruža**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2024**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:249498>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-28**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Elena Ruža Pelikan

# **Ženske figure hrvatskog realizma**

ZAVRŠNI RAD

Zagreb, 2024.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA  
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

Elena Ruža Pelikan

# **Ženske figure hrvatskog realizma**

ZAVRŠNI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Domagoj Brozović

Zagreb, 2024.

## Sadržaj

1. Uvod .....	2
2. Femme fatale (fatalne žene).....	3
2.1. Laura (A. Kovačić, <i>U registraturi</i> ).....	4
2.2. Lina (Eugen Kumičić, <i>Olga i Lina</i> ).....	6
2.3. Tena (Josip Kozarac, <i>Tena</i> ).....	9
3. Femme fragile (fragilne žene) i kućni anđeli .....	12
3.1. Dora (A. Šenoa, <i>Zlatarovo zlato</i> ).....	13
3.2. Lucija (V. Novak, <i>Posljednji Stipančići</i> ) .....	14
3.3. Olga (E. Kumičić, <i>Olga i Lina</i> ) .....	16
4. Majke u književnosti realizma .....	18
4.1. Valpurga (V. Novak, <i>Posljednji Stipančići</i> ) .....	18
4.2. Klara (E. Kumičić, <i>Olga i Lina</i> ) .....	19
5. Zaključak .....	20
6. Literatura .....	21

## Sažetak

Detaljna analiza različitih ženskih likova hrvatskog realizma u nekoliko djela; August Šenoa: *Zlatarovo zlato*, Ante Kovačić: *U registraturi*, Vjenceslav Novak: *Posljednji Stipančići*, Josip Kozarac: *Tena* i Eugen Kumičić: *Olga i Lina*. Od pasivnosti i požrtvovnosti do manipulacije i buntovništva, pojava ženskog lika u književnosti može označavati prekretnicu čitave radnje; boljitak ili potpunu propast. Ne samo da osobnost ženskih likova otkriva specifičnost pojedinog djela, već predstavlja sliku sociokulturnih prilika tog razdoblja.

## 1. Uvod

Hrvatski realizam obiluje ženskim likovima koji su prikazani u jednom svijetu različitih okolnosti. Žena i dalje nema značajnu ulogu u društvu, već se ostvaruje ponajviše u ulozi supruge i majke (po mogućnosti ponizne i poslušne). Međutim, upravo u društvu takvog svjetonazora javlja se ženski bunt. Shodno tome, žena je često predstavljena kroz dvije krajnosti, kao idealizirana, anđeoska žena ili potpuna grešnica. Nalazimo podjelu prema tipovima, koji će se detaljno analizirati i oprimjeriti u ovom radu; *femme fatale*, opasnu i atraktivnu zavodnicu koja na inteligentan način manipulira metom i postiže svoj cilj te *femme fragile* koju je društvo iz *kućnog anđela* preobratile u krhku, pasivnu, fragilnu ženu. Uz to, u radu se svakako moraju spomenuti i analizirati majke spomenutih tipova koje su u većini slučajeva utjecale na sudbinu svojih kćeri.

Tip žene toliko je važan u realističkom djelu da u potpunosti zaokreće i preusmjerava radnju. S obzirom na to ju možemo i predvidjeti. Rad će se baviti analizom žena u poznatim djelima; Ante Kovačić, *U registraturi*; Vjenceslav Novak, *Posljednji Stipančići*; August Šenoa, *Zlatarovo zlato* te Eugen Kumičić, *Olga i Lina*. Usporedbom poznatih žena književnosti hrvatskog realizma istaknut će se njihova jedinstvenost kao i sličnost i moguće razumijevanje njihova ponašanja i karakteristika. Treba imati na umu da se radi o generaliziranim stereotipima žena tog vremena koje su okarakterizirali muški autori.

## 2. Femme fatale (fatalne žene)

Pojam fatalne žene ili izvorno francuski – *femme fatale*, poznat je odavnina, još u antičko doba možemo pronaći odgovarajuće fatalne žene poput božice Afrodite, Meduze, biblijske Lilit te sirene zavodnice koje su odvodile mornare u propast zavodeći ih svojim glasom; „...hrabri se junaci susreću s tajanstvenim, raskošnim, ali opasnim zavodnicama koje ih stavljaju pred kobnu kušnju i redovito odvođe u propast...“ (Nemec, 1995: 60) Znamo li karakteristike i priče navedenih primjera, uvelike ćemo upoznati fatalnu ženu. Vrhunac doživljavaju za vrijeme romantizma, stoga romantičarska obilježja prenose na realizam. Najprepoznatljivije odrednice fatalnih žena zorno je predočio Krešimir Nemec u svome djelu *Tragom tradicije* (poglavlje „Femme fatale u hrvatskom romanu 19. stoljeća“). Božanska ljepota, neodoljivost, misterioznost te neprirodna privlačnost osobine su koje fatalnu ženu automatski smještaju u središte radnje (Nemec, 1995: 62). Takve žene često će biti razlog razdora obitelji i braka te će sebično uživati u tome; bez puno truda dobit će što žele od muškarca. Ta tvrdnja dovodi do zaključka da fatalnoj ženi muškarac predstavlja sredstvo za postizanje cilja do kojeg ona dolazi pod svaku cijenu, bez obzira na posljedice. Ne treba podcijeniti takvu ženu i suditi joj samo po izgledu. Fatalna žena nevjerojatno je inteligentna i karizmatična. „Fatalne žene su inteligentne i proračunate. Privlačne su i zbog svoje duhovitosti i superiornosti, dominiraju okolinom i vladaju u svakoj situaciji.“ (Nemec, 1995: 62) Prisutne su većinom u područjima gradova koji su tada smatrani leglom prljavštine i grijeha. Fatalna žena zrači seksualnom energijom što je dakako privlačno muškarcima, postaje dio njihovih najdubljih maštarija što njoj samoj daje snagu da se progura u društvu i ostvari svoj cilj; „...ono što femme fatale daje neopisivu moć u erotskim muškim fantazijama nije ona sama, već upravo mjesto što ga zauzima u muškoj fantaziji...“ (Nemec, 1995: 62) Bez obzira na potpunu mušku pažnju i posvećenost, s njihove strane javlja se percipiranje fatalnih žena kao „apsolutne bludnice“ (Nemec 1995: 63). Naglašeni seksipil dovodi ih do karakteristika kao što su razvratnost, nemoralnost, pohota te iznimno važna, demonska priroda. Kako je istaknuo autor Dejan Đurić u svome članku *Grad i povratak potisnutoga. Prostor u romanu U registraturi Ante Kovačića*, femme fatale demonizirane su „svojim naglašenim seksusom: senzualnošću, tjelesnim atributima, zavodničkim ponašanjem jer su seks i seksualnost povezani s vizijom grješnoga i nemoralnoga (Đurić, 2009: 96). Također su nepredvidive, strastvene, samostalne i neukrotive (žude za avanturom i senzacijom u životu). „U fatalnoj Teni sjedinjuje se Eros i Thanatos, prirodno i demonsko.“ (Nemec, 1995: 59)

## 2.1. Laura (A. Kovačić, *U registraturi*)

Nesumnjivo jedan od najvjerodostojnijih i najpoznatijih primjera fatalne žene je Kovačićeva Laura iz romana *U registraturi*. Laura je okrunjena femme fatale u svakom smislu te riječi. Pojavljuje se u dijelu kada glavni junak, Ivica Kičmanović, odlazi iz sela u grad. Laura će mu zauvijek promijeniti život i postati njegova ljubav, ali i najveći grijeh. Laurin lik ulazi kao potpuna nepoznanica, kao oluja koja će pomesti sve pred sobom. U Ivičinim očima, nakon prvog dodira, Laura je „oluja“, „...u bjesnilu svome uzdigne slotu pieska, kamenja i vode, pa tresne i dragocjenim biserom o liticu morskou, ter ga zdrobi i razprši u silan prah...“ (Kovačić, 1999: 177)

Laura je predstavljena kao Mecenina šticećenica i kako je sama na početku za Ivicu i sebe rekla: „Ja sestra, a ti brat! Oboje sirotani.“ (Kovačić, 1991: 159) Na samom početku glumi anđela pred kojim Ivica gubi tlo pod nogama. U potpunosti ga osvaja glumeći usamljenu nevinu djevojku; „Ja sam samotna grana na ovome svijetu. Nemam nigdje baš nikoga!... – zaliju se naglo suzama njezine oči...“ (Kovačić, 1991: 160) Njezino početno oklijevanje i nedodirljivost kao da su dodatno „potpalili vatru“ u srcu neiskusnog mladića. Pustila je Ivicu da se kuha u žaru neizvjesnosti i žeđi za njenom pojavom. Preplavljen emocijama, Ivica ipak zna da Laura krije mračnu fatalnost kojoj se ne može oduprijeti; „Ona prasne u bahatičan smijeh. U taj tren joj pogledam u oči, i ona mi se pričini posve drugom. Njezine mile crte lica sada se nekuda otegoše. Ona lijepa ustašca ne odisahu nježnošću nego mi se prividješe kano da će ugristi...“ (Kovačić, 1991: 162) Ivicu uistinu osjećaj ne vara; od toga trenutka Laura ga je trijumfalno u potpunosti zarobila, bez puno truda i toga je dakako bila svjesna. Kako Krešimir Nemec ističe, autor čitatelju prikazuje odnos žrtva-krvnik i to se vidi već kod prvog susreta fatalne žene i njezine mete (Nemec, 2002: 103).

Zanimljivo kako su fatalne žene, što je zorno prikazano na primjeru Laure, čas boginje, čas zmije. „Bakantica i Venera koja omamljuje poput rajske zmije, bivajući docnije označena još kao zabludjela i iskvarena grešnica i trgovkinja sa svojom vlastitom ljepotom i dražestima.“ (Brajović, 2016: 44) Kovačićeva Laura podsjeća na idealnu Petrarčinu Lauru, ali u nešto drugačijem izdanju, drastičnog obrata. Usmjerimo li se na kršćanstvo, metafora zmije predstavlja sotonu, „zmija je ujedno i simbol zavođenja na prvi grijeh“ (Nemec, 2002: 104), a Laura zavodi Ivicu i njih dvoje zajedno upadaju u kolotečinu nečistoće koja je Lauri još iz prijašnjih iskustava znana.



Kovačić opisuje kako Ivica gubi nevinost uz Lauru, ali postoji velika razlika u tome kada usporedimo Ivicu i Lauru. Ivica, kako je objasnila autorica Maša Grdešić u svome radu *Što je Laura? Otkuda ona?: ženski nered u romanu „U registraturi“ Ante Kovačića*, prvo seksualno iskustvo doživljava u mekom krevetu s predivnom ženom, a Laura je s druge strane bila seksualno zlostavljana (Grdešić, 2007: 260). Predstavlja nečistoću Ivičina života, ali kriva je i prije toga, u očima Kovačićevih muških likova. Ferkonja ju maltretira jer misli kako je to ispravno, ipak ga Laura izaziva svojim odbijanjem. Svojom ljepotom tjera ga da bude zvjerski nastrojen prema njoj. Treba se zapitati tko je ikada Lauru poštedio muka koje su joj servirane kao lijepoj ženi. Važan je i taj začarani krug opsesivne ljubavi; „Ferkonja ističe svoje pravo prvenstva na Laurino tijelo, a slično se Laura odnosi prema Ivici, ali i Ivica prema Anici.“ (Grdešić, 2007: 260) Takozvana ljubav postaje bolest. Laurina fatalnost i jest produkt životnih okolnosti koje su ju učinile žrtvom. Ona je plod grijeha, dijete silovanja, što kasnije i saznaje. Otac joj je Mecena, a majka djevojka sa sela „gizdava vila Dorica“. Odrastala je u nemiru; „...jer život bijahu za mene prava strahota. Samo noći, samo sni moji bijahu mi utjehom i nadom...“ (Kovačić, 1991: 181) U jednom je periodu živjela s Ferkonjinom obitelji, a kasnije uz staricu, vješticu Hudu, na koncu je završila kod Mecene. Sudbina kao da joj je zapisana. Ona ju je očigledno prigrlila i prihvatila sebe takvu kakva je, Mecenina razvratna kći.

Nadalje, Laura poprima obilježja romantičarskog lika, ona nije žena koja ocrta hrvatski realizam. Njezin bitak i čitav život temelje se na romantičarskim obilježjima. „Laura nesumnjivo oličava kulturni i književni, ponajviše romantičarski kompleksan stereotip fatalne žene, *femme fatale* ili *la belle dame sans merci*, kao histerične žene s naglašenom voljom, u čijim rukama muškarac postaje potčinjeni instrument.“ (Prac, prema Brajović, 2016: 45) Način na koji ju Ivica opisuje nakon razbludne noći izrazito je romantičarski: „Laura još sniva poput cvijeta u zavnutim listićima ružina pupoljka, poput leptira u čaški snježna ljiljana, poput bisera rosne kapljice na velikom jutarnjem cvijetu sunčanice...“ (Kovačić, 1991: 202) Također, Laurina kasnija opsesija Ivicom pomalo je verterovska, ali u još gorem smislu. „Nikad ni jedna neće biti tvojom dok je na ovim ramenima slobodne glave!“ (Kovačić, 1991: 414) Ne naudi sebi već se preobražava u hajdučicu Laru i stvara kaos oko sebe. Autorica Grdešić navodi kako Laurin mračni romantizam guta čitav roman: u svom novom izdanju hajdučice, navodno zbog Ivice, ubija i masakrira žene koje nemaju nikakve veze s njim, sve dok ne upadne na njegovu svadbu te otima i ubija njegovu nevjestu, odrubivši joj nožem grudi (Grdešić, 2007: 263). Svjesna je da je u svojoj ženstvenosti ranjiva, ali oponašanjem muškarca dominira: „...Laura

koristi svoju ženstvenost da bi dobila što želi, ali joj u isto vrijeme imitacija muškosti donosi moć i slobodu...“ (Grdešić, 2007: 265)

Ono što je kod Laure također upečatljivo jest da zagovara slobodnu ljubav, bez braka. Ivica, odgojen tradicionalno želi se oženiti, ali i tako skinuti s leđa pritisak koji mu stvara okolina. Laura pak otvoreno govori kako nije za to, tvrdi da brak uništava slobodu ljubavi; „Ja ću živjeti slobodno, slobodno ću te ljubiti i obožavati. Ali u nikakvim, ni crkvenim ni svjetovnim okovima, pa ovaj tren umrla naša ljubav! Nikada! Pamti! Nikada!“ (Kovačić, 1991: 343). Grdešić usmjerava na Nemeca istaknuvši kako Laura želi biti slobodna, neovisna o muškarcima u svom životu, ali možda odbija brak i zato što je svjesna kakav težak teret naslijeđa nosi, pa se smatra nesposobnom za obitelj. „Međutim, dio se odgovora krije u njezinoj hladnoći, stvarnoj ravnodušnosti prema muškarcima, koje mijenja jednog za drugim, te ih ubija kad joj se nađu na putu.“ (Nemec, prema Grdešić, 2007: 263) Laura naprosto nikome ne želi pripadati, to ju plaši i podsjeća na nemoć. Vraća se jedino Ivici, vidno isfrustrirana što bi Anica mogla dobiti ono što je njoj promaknulo – iskrena ljubav. Lauru bi se moglo nazvati, izuzevši njene diskutabilne postupke, emancipiranom ženom svog vremena, ali problem stvara njeno promiskuitetno ponašanje zbog kojeg ona misli da je neovisna i slobodna. Međutim, Laura je očajnički zarobljena u potrebi za pažnjom i dubokom nedostatku ljubavi.

## 2.2. Lina (Eugen Kumičić, *Olga i Lina*)

Lina je, uz sebi u potpunu suprotnost Olgu, glavni lik Kumičićeva romana *Olga i Lina*. Klasični je prikaz fatalne žene koja uspijeva obmanuti baruna Alfreda koji se ludo zaljubio u mističnu i nedodirljivu ljepoticu Linu. Kao vjerodostojna *femme fatale*, predstavljena je kao udruženje Erosa i Thanatosa, odnosno prirodnog i demonskog (Nemec, 1995: 59). Na prvi pogled zrači nevjerojatnom seksualnošću koju Alfred ne može ne zamijetiti;

Lina je bila uistinu krasota koja je mogla u prvi mah zanijeti, uzbuniti. Stas joj je bio visok, a bokovi puni, obli. Ovelike, uzdignute grudi počinjale se uzdizati visoko na prsima u divnoj crt kojoj se ne zna imena. Mnogo bi oko zapleo najprije o njezino vitko i krasno tijelo o onu razbludnu glibljivost, o onu raskošnu crtu što joj nad bokovima pliva, što se svija i gubi u cvatućoj puti. Vrat, bijel kao snijeg bio je pun i urešen skupim nizom bisera. Na prekrasnom licu vidjelo se nešto nemirno, požuđno, a kadgod i divlje. (Kumičić, 1997: 32)

Poznato je kako je Kumičić bio politički aktivan pravaš što se odrazilo i na njegovo djelo. Autorice Miloš i Dulibić-Paljar u članku *Kumičićeve literarne majke: konstrukcija majčinstva u romanu „Olga i Lina“* razotkrivaju Kumičićevu sklonost da fatalnu ženu, u ovom slučaju Linu, ocrtava kao razuzdanu ženu koja nije u mogućnosti biti supruga i majka: „Ona nije bila mila, nije bila nježna, no bila je vrlo, vrlo dražesna; bila je rođena da ‘živi’, ali ne da bude supruga, da bude majka.” (Kumičić, prema Miloš i Dulibić-Paljar, 2022: 110) Dakle Lina je uz svoje karakteristike i narav već unaprijed predodređena, kao i Olga koju će se kasnije analizirati u ovome radu. Također, u jednom se dijelu također postavlja pitanje Linina podrijetla; predstavljena u visokom društvu i kao Stainerova kći (što zapravo nije, već je nekoć bila njegova ljubavnica), jedan od likova koji se pojavljuje u djelu – Kabellman koji prokomentira Alfredu kako pokojna barunica vjerojatno nije bila toliko lojalna svome mužu budući da izgleda kao da je iz južnog dijela Europe, a roditelji su joj navodno Nijemci (Kumičić, 1997: 41). Činjenica da je Lina strankinja, a ne fatalna Hrvatica također usmjerava na Kumičićeve osobne stavove u kojima Linu izdvaja i na nacionalnoj osnovi. Lina čak i sama priznaje u jednom dijelu kako ljubav nije nešto što nju zanima, što ju, onako hladnokrvnu dodatno razdvaja od onoga što bi trebalo biti prihvatljivo i zadovoljavajuće; „Ja nikad srcu ne vjerujem... - Srce... srce, što je to? Kakva je to stvar? Komad mesa, pun krvi! Pa mislite li da se ljubav u srcu rađa? Ja to ne vjerujem, barune.“ (Kumičić, 1997: 26)

Ovoj fatalnoj ženi također se pripisuju obilježja naturalizma. U velikoj mjeri podsjeća na Zolinu Nanu ili kako piše Krešimir Nemeč: „U hrvatsku književnost 19. stoljeća pokušava uvesti naturalizam ili „ružnoslovje“ po uzoru na prijateljevanje sa Zolom.“ (Nemeč, 1995: 184) Jedan od poznatih, u potpunosti kontradiktornih opisa Line, javljaju se u Alfredovu snu:

Lina bi mu se prikazala, on je zapanjeno gleda, dršće i boji se njezinih velikih i modrih grudi njezinih bokova njezina stegna, cijeloga njezina tijela koje kao da gnjije, koje se širi i raste, sve više i više, a po njemu plaze otrovne zmije i prskaju ga crnim i krvavim otrovom. Lina ga hvata za grlo, grčevito ga guši a on se brani objeručke. Njeno se tijelo trese, rastavi, raspe. Komadi toga tijela, pomiješani s krvlju, padaju na njega, pokrivaju mu već i cijelu postelju, a veliki, nabrekli crvi plaze i gmižu po njemu, on ih davi i gnječi, no oni se uvijek množe i množe, ruke su mu već okrvavljene, otresa sa sebe taj smrad, ali se ne može ni maknuti, svuda krv, svuda crvi. (Kumičić, 1997: 91)

Čini se kao da san zorno prikazuje Lininu unutrašnjost, trulu i raspadljivu koja ipak dolazi na vidjelo; njezin raskošni, zamamni stas ne može prikriti njenu osobnost. Lina je poput groba – izvana divna i sjajna, no iznutra sami trulež i crvi. Specifičnost Kumičićeve Line su izrazito erotski, seksualni opisi, kroz Alfredove misli prezentirane čitatelju: „Njegove su oči pohlepno

bludile po njezinu tijelu, po bezimenim i raskošnim crtama nogu, ramena, grudi...“ (Kumičić, 1997: 71) Kao što Laura Ivicu, Lina Alfreda nevino naziva bratom opravdavajući svoje razgolićeno izdanje baš u trenutku kad joj Alfred dolazi u sobu, što je Alfredovu nutrinu dodatno uzburkalo; „Ali molim vas, barune! Ta vi ste mi kao brat! Molim vas, dođite amo k meni, dođite, no zaključajte najprije vrata – zvala ga i mirila Lina.“ (Kumičić, 1997: 72) Tako ga je inteligentno zavela i pridobila njegovo povjerenje.

Valja se osvrnuti na još neke Linine postupke kojima je Kovačić na sebi svojstven način opravdao njezinu ulogu fatalne žene. Saznavši da se Alfred treba dobro oženiti, prisiljava ga da se vrati k Olgi i neka se oženi njome iako je Alfred očajnički želio da Lina postane njegovom ženom. Kada ju Arthur pita kako je to mogla dopustiti, Lina mu objašnjava kako sebe ne vidi u braku; „To ti je sasvim naravna stvar! Ja jednostavno nisam kao one žene koje obično misle da su zanimljivije kad su udate...“ (Kumičić, 1997: 129) Kao što je prethodno već navedeno, Lina kao fatalna žena nije za udaju, ali je sklona razaranju onoga što autor smatra važnim za društvo, a to je obitelj. Nakon Olgine bolesti, Lina se pojavila kao sobarica Tereza kojoj je namjera bila da nakon što Olga premine, ona uživa u „ladanjskom životu“ (Kumičić, 1997: 159). Svjesna da Olga ima malenog sina Milana, poželjela je ubrzati njenu smrt te se u tom trenutku ocrtava se njena demonska, đavoljska narav:

Linine se oči zakrijese. Probljedi, usne joj se stisnu, nosnice zadržću, kosa joj se naježi. Nešto paklenskoga preleti njenim licem. Obazre se po sobi i, videći da je sama, uhvati Olgu za grlo i stane je gušiti. Olgin se sinčić probudi i prestrašeno upilji svoje oči u Linino lice. Lina stisne jače Olgino grlo. Žrtva se trgne cijelim tijelom, htjede podići glavu, opazi Linu, oči joj se rasvijetle i naglo ugasnu. (Kumičić, 1997: 168)

Prethodno opisano izrazito podsjeća na Kovačićevu hajdučicu Laru i njen đavolji masakr, ali ovdje bi Lina postala zla maćeha. Alfred, iako je oženio Linu, nije ju volio kao nekad, ali je bio njena marioneta; *lutka u njezinim šakama*, te je ostao s njom (Kumičić, 1997: 171). Tu također vidimo manifestaciju muške opsesije i ovisnosti o fatalnoj ženi, ali i kasnije negativne posljedice za tog istog muškarca koji osvjetljava realno stanje situacije, mijenja se, uglavnom propada.

Rijetko se kod fatalne žene javlja osjećaj grižnje savjesti, no kod Line je osjećaj krivnje postao nepodnošljiv, što je Kumičić zorno opisao:

Lina se pokazivala veselom i nestašnom, no trebalo joj uvijek društva, jer samoću nije mogla podnositi. Noć je bila za nju nešto strašno, grozni su je sni neprestano oblijetali, mučili i morili.

Misleći na Olgu, srdila bi se i plakala što ne može odstraniti te crne misli. Vrtjela se na postelji s jednoga boka na drugi, ali pred očima bila joj je uvijek Olga. (Kumičić, 1997: 172)

Na kraju je ipak priznala što je učinila, kad je zaista dovedena do ruba neimaštine s Alfredom i malenom kćeri Idom. Lina gubi sve svoje manipulativne sposobnosti jer više ne može sakriti kakva je uistinu. Ljubav nije bila u stanju pružiti niti vlastitom djetetu. Lina bi kasnije možda imala potencijala za obraćenje, no Kovačić se zaustavlja i njenu priču završava ostavljajući je u boli uzrokovanoj njenim vlastitim životnim odabirima.

### 2.3. Tena (Josip Kozarac, *Tena*)

Tena iz istoimene Kozarčeve pripovjetke *Tena*, također se podrazumijeva fatalnom ženom, no sasvim drugačija zbog svog pokajanja; doživjela je tri životne faze, nevina djevojčica – fatalna žena – preobraćena goropadnica. Tena nije opasna *femme fatale*, ona je tek djevojka koja u opisanom periodu svog života misli da će pronaći svoju sreću iskoristivši svoje fizičke blagodati i šarm. Autorica Sablić-Tomić ju u njezinoj fazi fatalne žene naziva arhetipom žene ljubavnice (Sablić-Tomić, 2001: 116). „Metaforički gledano Tenin način preživljavanja pokušaj je kojim se želi fingirati promjena ne samo u vlastitom već i u pripadajućem socijalnom prostoru.“ (Sablić-Tomić, 2001: 116) Tena je, kako navode Frangeš i Živančević, tip „neoprezne djevojke koja svoju ljepotu razdaje rasipno, nerazumno, kao da će mladost i snaga trajati vječito.“ (Frangeš i Živančević, 1975: 423) Njezina transformacija iz ružnog pačeta do ljepotice bio postupan:

U šesnaestoj godini bila je uzrasla i tanka kao da je iz vode iskočila, i činilo se da će biti i preveć visoka, pa su joj drugarice već počele prišivati kojakakova nelijepa imena. Lice joj je bilo ponešto mrko, sa onom neizrazitom bojom kadano se još nije moglo znati hoće li biti blijeda crnka ili rumenobijela. „Nu lice samo još mrtvo, bez oživljujućega daha; samo mrke sjajne oči kao da su prerano sazorile, poput mirisa u poluzelene voćke, te odavale da će one pravilne crte lica dok se ispune, dok se izravnavaju i ožive bojom prve mladosti, stvoriti ljepotu kakovom narav zna urediti samo rijetke žene. (Kozarac, 1929: 1)

Tena se, nakon majčine smrti, oslobođena pritiska da se uda za Jozu Matijevića, prvi put zaljubila, nevino i neiskvareno u Jaroslava Beraneka. Ta ljubav je bila jedina čista; „Ona je zbilja ljubila, ljubila prvi puta. Da nije vidjela vodnika, ona može biti za cijeloga svoga života ne bi ni znala, što je prava ljubav.“ (Kozarac, 1929: 8) Njegovim odlaskom, odlazi neiskvarena, a rađa se fatalna Tena. „Riječ je o ženi oslobođenoga Erosa. Takva žena sebe i svoju osobnost

realizira podajući se tjelesnim užicima.“ (Nemec 1995: 58) Sada svjesna svoje ljepote, odlučuje ju iskoristiti pojavom bogatog Leona Jugmana, kojega je Tenina prvobitna nedodirljivost zainteresirala. On s nje nije skidao pogled, a ona ga je svojom nezainteresiranošću i povremenim pogledima iz dosade, još više nadražila (Kozarac, 1929: 19).

Ono što je važno spomenuti jest to da je Tenu upravo njezin otac potaknuo na promiskuitet kako bi se sam okoristio, budući da je kasnije pomoću Leona dobio posao. „I cio dan joj je prigovarao, što ne ide k Leonu, i cio dan joj je govorio, kako će joj dobro biti, kako se neće morati brinuti ni za marame ni za cipele, samo ako ode tamo k njemu. I ona je otišla. On, otac, sam ju je odveo tamo.“ (Kozarac, 1929: 16) Tenu ni manje ni više nego otac potiče na promiskuitet. „Dakle, Tenini su postupci u nekoj mjeri biološki motivirani. O utjecaju patrijarhalne sredine, nemoralne i licemjerne, ne treba posebno ni govoriti. Socijalna je motivacija svakako neupitna.“ (Liović i Pejičić, 2017: 11)

Kod Tene se stvari odvijaju nešto drugačije, naime, ona isprva ne glumi žrtvu, upravo je takva kakva je. Korištenje vlastitog izgleda i razvrat kao da nemaju cilja kao kod većine fatalnih žena. Ona neće ugušiti muškarca svojim manipulacijama, već će ga zavestiti kako bi njoj bilo ugodnije živjeti, odnosno, kako bi si osigurala egzistenciju. Moglo bi se reći, blaža verzija fatalne žene. Kako je opisano u pripovjetki, jednom kad Tena doživi potpuno ugađanje muškarca, pritom ga osvaja bez i malo truda, mudro to koristi i ugađa sebi na sve načine te se prepušta dekadenciji:

Ona je samo znala za one raskalašene časove, kada je stupila u njegove tople mirisave sobe, te, osovivši junonski stas, sa onim izvjedljivim posmješkom, koji je više titrao u očima nego na usnama, stala usrijed sobe, i kao u čudu šaptala tiho tihano: a gdje si ti?... A dotle se on negdje sakrio, pa je ona morala sve sobe obići, dok bi ga našla. A i tada objesti i smijehu ni kraja ni konca. (Kozarac, 1929: 20)

Tena je dakako svjesna promjene. I dalje je to djevojka koja traži sreću, ali sada na krive načine. „Napokon je razabrala, da nije sa svojom dušom i srcem načistu, da je nešto jačega, što ju naprijed potiskuje, te da se je ona toj nepoznatoj moći podala kao iver laganom talasiću, koji se njime igra, te ga sada k obali, a sada od obale prenaša.“ (Kozarac 1929: 19) Fatalnost se krije u tome što Tena sebe ne gleda kao žrtvu u Leonovim kandžama, već djevojku koja može imati sve samo svojim postojanjem. Leon uskoro odlazi jer je posjekao svu slavonsku šumu, ali i simbolično – Teninu mladost i neiskvarenost (Frangeš – Živančević 1975: 423). Sljedeća Tenina mete su joj Jozo Matijević te ciganin Đorđe. Za nju su oni jedna nova iskustvena razina s obzirom na to da su oženjeni, stoga je Tena postala dvostruka ljubavnica. Mlada Tena je toliko intenzivno djelovala na Jozu i Đorđa tako da je postala ljubavnica s posebnim tretmanom; Ivka

(Jozina žena) kuhala je za nju, a Maruška, koja ju je istinski mrzila na kraju se, uz skrivene namjere odlučila sprijateljiti s Tenom koja je, iako fatalna, ostala naivna. Posljedica izrazite fatalnosti jest ožiljak koji se manifestira duševno ili fizički. Kako autorica Sablić-Tomić navodi, on je metaforička oznaka moralno propalih žena, udovica ili napuštenih žena koje su poklekale nagonima i u njima nalaze egzistencijalni smisao (Sablić-Tomić, 2017: 116). Tenino izbrazdano lice označava kraj njene fatalnosti i potencijal za duhovno pročišćavanje.

Njena ljepota nikad više neće biti kao nekad, zapravo ju je izgubila. Tena se velebno opekla i nastradala zbog svoje bahate gizdavosti i unutarnje lakovjernosti. Međutim, njena duša transformirala. Povratkom Beraneka, ona kao da konačno progleda, ali ovog puta srcem:

To su vidjele njihove oči, a što su vidjele nije bilo lijepo; ali dok je to došlo do srca, pretvorilo se u ono anđeosko milosrđe, iz kojega se rodio biser, - suza na njihovim očima, suza, iz koje je prosijevala sjajna traka ljepše budućnosti, budućnosti, koja će kuću Jerka Pavletića iznova podići, zapustjela polja iznova pomladiti, novomu pokoljenju ljepši put utrti... (Kozarac, 2020: 41)

Nikad neće biti ista, ali naučila je lekciju i spoznala prave vrijednosti. Zato je preobraćena *femme fatale*. Može se zaključiti da je Tena jedan od najuvjerljivijih likova hrvatskoga realizma, posebice ako se na njezin lik motri u kontekstu tog vremena. Sam lik determiniran je kako svojim podrijetlom tako i društveno-gospodarskom situacijom Slavonije u 19. stoljeću. Unatoč činjenici da oprimjeruje, kako s aspekta patrijarhalnoga društva, tako i s gledišta opće moralnosti – nepoželjna ponašanja i osobine, Tena nosi snagu i neustrašivost pomoću koje se ne boji suočavanja sa sudbinom pa bilo to i u korist vlastite nesreće (Liović i Pejičić, 2017: 12). Frangeš i Živančević ističu da je povratak neiskvarenoj ljubavi zapravo Kozarčevo praktično rješenje kojim je pokušao ukazati da su istinska ljubav i zajednički trud sposobni izgraditi neke dublje vrijednosti, novu sreću koja će prebroditi krhotine nekadašnje ljepote, odnosno u tome se može iščitati „korak unatrag“, iz realizma i naturalizma prema romantičarskim idealima (Frangeš i Živančević, 1975: 424).

### 3. Femme fragile (fragilne žene) i kućni anđeli

Fragilna žena ili francuski – *femme fragile* suvremeniji je naziv za kućnog anđela ili žene progonjene nevinosti. Njegove prve „literalne konture“, kako piše Krešimir Nemeć, istaknuo je još Edgar Allan Poe u razdoblju romantizma (Nemeć, 2002: 105). Oslikava ih se kao anđele čije su osobine nevinost, božanstvo i čistoća, a takvi opisi postoje još iz razdoblja renesanse gdje - vrhunac savršenstva pronalazimo u Danteovoj Beatrice i Petrarčinjoj Lauri. Taj je *anđeo u kući* analogno karakteriziran i svojim jednostavnim imenom koje odmah priziva idiličan seoski život (Grdešić, 2007: 254). Maša Grdešić pobliže objašnjava kućnog anđela kao jedan od važnih simbola ženske strane hrvatskoga realizma; „Anđeli u kući nemaju vlastito ja, one su pasivne i – što je najvažnije – nemaju vlastite priče.“ (Grdešić, 2007: 255) To je tip žene majke, čuvarice obiteljskog ognjišta i nacionalnog bića (što je vrlo naglašeno, uvijek je ona „domaća djevojka“), tip žene kao nosilac i promicatelj čistoće i nevinosti (Petrač, 1990: 352). Iako se često poistovjećuju termini *kućni anđeo* i *fragilna žena*, razlika je u tome što anđeo postaje krhka, nestabilna fragilna žena koju društvo tako oblikuje. Muškarac je najčešće taj koji se divi anđeoskoj ljepoti i majčinskom instinktu kućne djevojke ili pak potiče njenu krhkost, pasivnost i poslušnost, ali takve žene redovite su žrtve i fatalnih žena. Dakle fragilnu ženu vežemo uz boležljivost, eteričnost, aristokratsku produhovljenost, umor te nedostatak životne energije. Kontrast su joj energičnost, intenzivnost ili agresivna seksualnost što posjeduje fatalna žena (Nemeć, 2002: 105). Nerijetko se uspoređuje i s ljepotom Madone kod renesansnih talijanskih slikara. Tipovi ovakvih žena koji će se analizirati završavaju kobno zbog svoje slabosti i nemogućnosti da se izbore za sebe, pokleknule su težini životnih okolnosti. Uvijek će biti pasivno poslušne bez obzira na životne okolnosti, ali nisu sve potpuno iste. Onda kad se pokušaju izboriti za sebe, neće uspjeti jer će ih društvene okolnosti spriječiti u tome. Predvidljive su u odnosu na fatalne žene, ali ne treba ih generalizirati.



### 3.1. Dora (A. Šenoa, *Zlatarovo zlato*)

Dora Krupić slika je i prilika moralnosti i čistoće u razdoblju hrvatskog realizma. Brižno brine i moli za svog oca, Petra Krupića, pokazujući požrtvornost i ljubav prema obitelji; „Dora bijaše sama. Blijeda od straha molila Boga za svoga oca, da ga mine smrtna pogibelj.“ (Šenoa, 1933: 288) Dora svojom pojavom i ponašanjem pokazuje svoju poniznost, njoj je potreban muškarac koji će se brinuti o njoj, a ona će biti žena dostojna toga. Svojim opisom Dora Krupićeva podsjeća na Beatrice - njezino božansko lice i ljepota duše privlači muškarce; njena prisutnost je dragocjena i posebna. „Na pragu pojavi se blijeda kao anđeo od mramora – Dora. Ali mahom je nestala.“ (Šenoa, 1933: 63) Pavle, u kojega se zaljubljuje, ugledavši je poprimi šokantni izraz lica te, kako Šenoa opisuje „stade nijem i blažen.“ (Šenoa, 1933: 63) Upravo to je reakcija koju izaziva anđeo književnosti realizma. Dora je savršenstvo od djevojke, kako izvana – tako i iznutra. Njena neiskvarenost i čistoća čine ju besprijeornom; „Ona čista kao rosa, pobožna kao anđeo, pa prevarila oca si! Ne, ne, lažu!“ (Šenoa, 1933: 154). Za razliku od fatalne žene, ona se ne razmeće svojom ljepotom te čuva svoje dostojanstvo, čak i u trenucima iskušenja; „Ne valja se gizdati, jer je gizdost pred bogom grijeh.“ (Šenoa, 1933: 65)

Također, Dora se susretala s zloćudnih ljudi poput Grge Čokolina i Klare Grubarove. Budući da je prema Šenoi ona krhka, pasivna djevojka, nije se uspjela izboriti s nadolazećim nedaćama, stoga na kraju završava tragično. Prema svemu opisano u djelu, ona nema manu, njena karakterizacija je bijela, dok je njena suparnica, Klara Grubarova, u potpunosti crna. Dakle, radi se o crno-bijeloj karakterizaciji, odnos zlikovac-junak. To поближе opisuje Stanko Lasić: „One su čak i fizički vrlo slične: kao po pravilu tašta i pohotna žena je crnka, bijele puti, snažne konstitucije, senzualnih usana. Tip naivne i 'krasne' djevice obično je suita suprotnost tipu tašte i pohotne žene: ona je Gretchen - plavokosa, nježna, vitka, laka hoda...“ (Lasić, 1965: 183)

Dora je za Pavla ono što je Beatrice za Dantea, simbol čistoće i svetosti koju treba sačuvati od prljavštine ovoga svijeta. „Gledajte mu junačko čelo, krv mu ga oblila. Zar ga dostignu turska sablja?“ (Šenoa, 1933: 167) Pavla ne može dostići „turska sablja“ jer se on bori kao srčani muškarac, a Doru će zaštititi pod svaku cijenu. Autor Stanko Lasić u svojoj studiji *Roman Šenoina doba* njihov odnos naziva „mlad vitez i njegova vjerna ljubav“. Nakon Dorine smrti Pavle se odriče mogućnosti da ikad više ljubi drugu ženu, a objašnjava kanoniku Vramcu kako ga je Dora „pročistila“: „Sad sam bolji, sad sam kroći, sad sam čovjek, a sve – sve to učini

blaga, skromna građanska djevojka“ (Šenoa, 1933: 260). „Zlatarovo zlato“ je sama Dora Krupićeva, blago svoga oca i svih onih koje je obasipala dobrotom. Zvali su je i „zlatarovom mudrijašicom“ zbog svoje inteligencije i želje da pomogne. Vođena duhom i neiskvarenošću, Dora je zavrijedila ime ovozemaljskog anđela hrvatskog realizma.

Ne samo da je dobivala mušku pažnju u ljubavnom smislu, Dora je rijedak primjer žene hrvatskog realizma koji uistinu dobiva očinsku ljubav i zaštitu – „Živo zagrlio starac kćerku, i privinuo k starima prsima lijepu joj glavicu, a na sjajnu kosu kanule vrele starčeve suze.“ (Šenoa, 1933: 162) Međutim, ona je ovisna o ljubavi. Mudra je i pametna, kao što je navedeno u prethodnom odlomku, ali sve to nekako blijedi kada je njezina anđeoska pojava zasjenila sve njezine ostale kvalitete. Sposobna je za velike stvari, ali ne teži tome. Sve se svodi na njezinu dobru narav i ljepotu, no to je tek maleni djelić nje koji je prenaplašen. Ne miče se iz svoje zone komfora i nije dinamična. Dramatična je jedino u trenutku kada umire, ali i onda zove muškarce oko sebe o kojima ovisi.

### 3.2. Lucija (V. Novak, Posljednji Stipančići)

Lucija Stipančić primjer je kombinacije potencijalnog *kućnog anđela* i nesretne *femme fragile*. Krešimir Nemeć opisuje ju kao „najprodubljeniji i najsloženiji ženski lik hrvatske književnosti 19. stoljeća.“ (Nemeć, 1955: 231) Odrasla je u patricijskoj obitelji u kojoj je uvijek bila ono drugo dijete, odnosno djevojčica koja je svijet posmatrala sa strane, slušala svoga oca koji jedva da je razgovarao s njom, dok je njezin brat bio slika i prilika sina u kojega otac polaže sve nade. Lucija je cijeli život gledala majku Valpurgu koja se pokoravala svome mužu Anti zbog koga je, u želji da svojoj djeci jednako pruži ljubav, morala skroz zapostaviti sina i posvetiti se kćeri koju je naučila pasivnosti i strahu. „Valpurga je jednako trpjela od toga što su Stipančić i Lucija živjeli neprestano na ratnoj nozi. Prošlo bi mnogo dana da ne bi Lucija izim hladnog, usiljenog pozdrava ni riječi s ocem progovorila.“ (Novak, 2018: 85) Navedeno usmjerava na činjenicu da Lucija nije poput ostalih pasivnih žena hrvatskog realizma. Element koji će kasnije potvrditi Lucijinu konačnu fragilnost jest njeno oboljenje od tuberkuloze. Krešimir Nemeć se nadovezuje na oboljevanje *kućnih anđela* – „Valjda zato što bolesnika, po mišljenju dekadentnih umjetnika, produhovljuje i stvara specifičnu duhovnu dispoziciju.“ (Nemeć, 2002: 106) Međutim, Lucija će umrijeti nakon mukotrpne borbe da živi život, što nikad neće

realizirati zbog čega će postati „uzvišena patnica“ ili „slomljena kao ljiljan kojemu je oluja pretrgla struk“ (Nemec, 2002: 106).

Lucija po prirodi nije pasivna, puna je želje za životom i mogla je postići daleko više, no obitelj ju je učinila krhkom i prividno nesposobnom. Lucija žudi za životom, iskustvom i društvom. Spriječena je donositi dobre ili loše odluke na kojima bi učila kada gotovo ne izlazi iz kuće. Lucijin otpor i frustriranost zapanjujući su i sasvim racionalni, prožeti dubokim nezadovoljstvom:

Ali kakav otac? – spusti Lucija niza se ruku s knjigom. – Zar mi je bio otac kakvi su drugi očevi svojim kćerima? Odgojili ste me ovdje kao u tamnici, a sad da ne smijem ni čitati! Ako sam ženska, imam i ja zdravoga razuma da shvaćam svijet, i srce koje mi kaže da ima drugačijega života nego je ovaj što ga ja živim. Ta ja već nijesam dijete! Bratu sve - a meni baš ništa! (Novak, 2018: 87)

Iz takvih životnih okolnosti ona je simbol i žrtve i bunta, a njezina moralna čistoća raste s poniženjima i uvredama kojima je izložena, a pravo na život i radost oduzeto joj je (Nemec, 1995: 232). Svog brata Jurja jedva da je poznavala, otac im nikad nije dao da provode vrijeme zajedno te je lišio Jurja sve emocionalne inteligencije koju je mogao dobiti pored svoje majke i sestre. Luciju se čak kontrolira i u njenim privatnim raznodama, primjerice, otac provjerava što ona to čita, ne bi li slučajno bila potaknuta da spozna da ne mora sjediti kod kuće i potvrdno klimati glavom kao njena majka. Novak opisuje njenu reakciju na očevu kontrolu: „Oči joj gledahu očeve ruke što su nervoznom žurbom okretale listove, a u njezinim plamenim pogledima i zarudjelom licu bilo je gnjeva, gotovo prezira. Knjiga što ju je morala dati ocu nije bila *Povijest francuske revolucije* nego svezak njemačkih novela.“ (Novak, 2018: 87)

Lucija nažalost nije nikada vidjela muškarca koji nesebično voli ženu pa je tako i sama završila kao žrtva sebičnog muškarca. Lucija biva vidno istraumatizirana, a pred Alfredovom je slikom imala vlastiti monolog kojim vapi u pomoć:

No...gledaj mi u oči! – reče ona tiho; - gledaj čvrsto, ravno, da vidim već jednom jasno što je istina. Oprosti...ti, čovjek kavalir, učen, ugledan i bogat, kako bi ti mogao varati 28 sirotu osamljenu djevojku? No...gledaj mi čvrsto u oči! Zar bi tvoje oči bile mogle varati i onda...Čuj, čvrsto u oči! Zar bi tvoje oči mogle varati i onda..Čuj, Alfrede! Ja sumnjam: Ta reci jasno, otvoreno: Kad će to biti da me dođeš osloboditi iz ovih uzda? (Novak, 2018: 20)

Fragilne su žene inače predvidljivo pasivne, ali Lucija je vidno drugačija iako pripada tome tipu. Ona se neće utihnuti dok god se ne razboli, njena bol značajno se osjeti kroz prethodni monolog, ali i kroz cijelo djelo. Do tad je bila očevu vlasništvo i kreirala iluziju o tome kako će ju jedan Alfred spasiti, no nije za očekivati nešto drastično drugačije kad Lucija ne može

osigurati vlastitu egzistenciju, što primjećuje i Dejan Durić navodeći u svome radu *Autoritet i obitelj u romanu Posljednji Stipančići Vjenceslava Novaka* kako joj je bilo onemogućeno sudjelovanje na tržištu rada što ju čini ovisno o muškarcu (Durić, 2011: 36). Ona traga za očinskom figurom, muškarcem koji će ju osigurati, ali razbiti njene okove. U bilo kojem bi muškarcu tražila oca jer joj to najviše nedostaje. Tragično je i to što joj u cijeloj situaciji majka otežava neizdrživom dozom pasivnosti: „Ženska rodna identifikacija znači identifikaciju s obezvrijeđenom, pasivnom majkom, a personalno majčinsko poistovjećivanje odvija se s majkom čije je vlastito samopoštovanje nisko.“ (Chodorow, prema Durić, 2011: 36) Lucija je svega toga svjesna, inteligentna je i dobro poznaje članove svoje obitelji, stoga se i majci, onako očajna, obraća s nezadovoljstvom te u dubini duše vapi za pomoć: „Ja nemam oca, a ni brata. Da vidite druge kako ih braća miluju, a one se braćom ponose. Kad je pitao za me moj brat? Je li ikada dao povoda te bih osjetila s radošću da imam brata? Ne govorite mi!“ (Novak, 2018: 94)

U patrijarhalnom društvu, usred kojega se nalazi Lucija, zbog čega ju se ne može kriviti, žena treba imati odlike čistoće, nježnosti i pokornosti, a bilo bi dobro kad bi na to dodala snažnu samokritiku. Shodno tome, Lucija ne odgovara idealu ženskosti u društvu 19. stoljeća jer se ne pokorava svome ocu, ali ipak je posrnula u ovisnosti prema muškarcu. Ne može promijeniti svoj položaj, što ju izluđuje. Daleko je od toga da postane fatalna žena, ali opravdano je buntovna i rođena u pogrešno vrijeme, na pogrešnom mjestu.

### 3.3. Olga (E. Kumičić, *Olga i Lina*)

Samozatajni anđeo i *femme fragile*, Olga Milić, lik je iz romana *Olga i Lina*. Božanski dobra poput Dore Krupičeve, a nesretno zarobljena u životnim okolnostima poput Lucije Stipančić. Međutim, Olga se ne bori protiv majčinog nametanja braka kao što se Lucija opire ocu, a u povoljnijim je uvjetima nego što je Lucija.

Olga je bila dobra i vrlo čedna djevojčica. Mrziti nije znala, a o ljubavi čitala je malko; to čuvstvo nije joj bilo dosta poznato. Često je osjetila u svojim grudima neki nemir, neku želju i nepoznato čeznuće za nečim što nije mogla pojmiti ni razumjeti. Misleći na neku osobu, sladak uzdah bi joj se vinuo iz srca koje bi jače zakucalo. (Kumičić, 2024: 22)

Olga je prema osobnosti i fizičkom izgledu čista poput anđela. U romanu se navodi kako je uistinu krasna djevojka tankih prstića i vitkog nježnog stasa. Zlatna i mekana kosa u

debelim pletenicama (pletenice su česti simbol djevojaštva i mladolikosti), imala je lijepe modre oči u kojima se zrcalio neki sjetni mir i njezino čisto i bezazleno srce (Kumičić, 1997: 22). Problemi u Olginu životu nastaju kada ju majka prisili da se uda za imućnog baruna Alfreda prema kojemu Olga ne osjeća ništa. Majka ju manipulativno uvjerava da je Alfred njen odabranik: „Došao je onaj koga ti, Olgice, koga ti, moja dražesna barunice, neizmjerljivo ljubiš, došao je tvoj mili Alfred. On te želi vidjeti, on te želi što prije ogrliti, te će još danas amo doći. Je li, da ga i ti ljubiš, Olgice draga? - Olga klone glavom i ne odgovori svojoj ljubaznoj majci koja ju je živo i pažljivo gledala“ (Kumičić, 1997: 103) Olga je zapravo očajna. Ne samo da ne voli Alfreda, nego je zaljubljena u Dragutina koji prema njoj također gaji snažne osjećaje.

Spoj njene majke Klare, koja je po osobnosti čista *femme fatale*, i Olge, koja je pravi *kućni anđeo*, ne funkcionira. Klara ju u potpunosti slama i Olga kasnije postaje nemoćna i krhka. Iz nedostatka majčinske ljubavi, Olga konstantno želi zavrijediti majčinu ljubav i naklonost. Autorice Miloš i Duljibić-Paljar pišu o naglašenoj Olginoj prostodušnost i naivnosti te beskrajnoj nesebičnosti i stalnoj potrebi da majku učini zadovoljnom (Miloš i Duljibić-Paljar, 2022: 114). Nепrestano se pokušava dokazati i shvatiti zašto ju majka ne voli, slično kao što Lucija ima problem s ocem. Problem u tome je što one jedna drugu ne razumiju jer Olga razmišlja srcem, a Klara se vodi koristoljubljem i seksualnošću. Olga nikad neće biti Klara, a Klara ne razumije zašto je Olga takva kakva jest. Tu se rađa razdor između majke i kćeri, a o Klari nešto više u daljnjoj analizi. Olga je zapravo hrabra jer je odlučila biti suprotnost svoje majke i sama navodi u jednome dijelu: „Nije samo što moram poći za baruna, nego... što nemam majke.“ (Kumičić, prema Miloš i Duljibić-Paljar, 2022: 114) Zločin koji fatalna majka može učiniti svome djetetu nema granice, u svoju korist, odlučila je žrtvovati kćerinu nevinost koja njoj ništa ne znači, ali Olgi je to bilo vrlo važno: „Dvije osobe ušuljaju se u sobu iz koje čas kasnije izađe udova Klara. U sobi je ostao Alfred i zaključao vrata. Munja sijevnu i rasvijetli sobu. Olga tvrdo spava na divanu. Te je noći paklenski izveden gnusan i mrzak zločin na imanju baruna Alfreda.“ (Kumičić, 1997: 118) Od tog trenutka u Olgi umire svaka nada za sretnim životom, ali potencijalna ljubav prema majci i ona se, onako nemoćna upušta u brak s Alfredom.

Majko, gorke ćeš još dane iskusiti u svom životu, ali neće ti biti blizu da te tješi tvoja nesretna Olga kojoj si ti uništila mir i sreću na ovom svijetu. Evo, gledaj, evo, pred tobom padam na koljena i molim se Svevišnjemu da ti oprost i svojoj neizmjerljivoj dobroti, da ti oprost što si svojoj jedinici srce i dušu zauvijek rastužila. (Kumičić, 1997: 97)

Upečatljiv detalj kod Olge je njeno izraženo domoljublje. Njoj je prije svega važno da je Hrvatica pa sve ostalo. Olgu je hrvatski jezik naučila odgojiteljica, porijeklom Hrvatica po želji njenog oca te joj je usadila ljubav prema domovini. „Olgo, ti misliš kao i govoriš kao i Dragutin. Sretne li nam domovine da su sve Hrvatice kao što si ti!“ (Kumičić, 1997: 116) Čak joj je i važno da njenog malenog sina odgoje kao Hrvata. Uz to dolazi i njeno neustrašivo povjerenje u Boga. Nakon rođenja sina Milana razboljela se i završila u postelji. Svu snagu koju je imala, potrošila je i više nema volje za životom. Nije joj svejedno jer je svjesna majka i ne želi ostaviti dijete na milost i nemilost prevrtljivom Alfredu. „O, Bog je dobar, on zna da ja ne mogu, da ja ne smijem umrijeti, mislila je Olga; on zna koliko ja svoje dijete ljubim, ne može dopustiti da moje dijete, da taj njegov anđeo izgubi majku, jer tko bi ga onda ljubio, tko bi ga grlio i cjelivao?“ (Kumičić, 1997: 168) Olga je majka koja istinski voli svoje dijete, prava „čuvarica kućnog ognjišta“, ali ipak prepassivna i ugrožena da preuzme život u svoje ruke.

## 4. Majke u književnosti realizma

U većini slučajeva u književnosti hrvatskog realizma majke nisu prisutne. Iz nedostatka roditeljskog odgoja, često se rađaju krajnosti poput *femme fragile* i *femme fatale*. Međutim, ponekad upravo majke mogu biti glavni uzrok sudbine svoje djece. Za potrebe ovog završnog rada ukratko će se analizirati Valpurga Stipančić i Klara Milić kao dvije potpune suprotnosti koje su uvelike igrale ulogu u životima svojih nesretnih kćeri.

### 4.1. Valpurga (V. Novak, *Posljednji Stipančić*)

Valpurga Stipančić izrazita je *femme fragile*. Bez prigovora prihvatila je svoju ulogu žene u tadašnjem društvu, blago rečeno. U potpunosti potlačena od strane svoga muža njena zadaća je bila da šuti i potvrdno klima glavom, a gore od te činjenice jest što bez obzira na sve idealizira svog muža. Prisilno zanemarivanje sina Jurja i oprezno bavljenje kćeri Lucijom dovodi do iskorijanja emotivne povezanosti. Valpurga se nekako mogla oduprijeti, ali bi svoju egzistenciju i sigurnost dovela u pitanje. Ona naprosto nije žena koja se hvata u koštac s problemom i ulazi u rizik. Spoj Ante i Valpurgine Dejan Durić u svome radu *Autoritet i obitelj u romanu "Posljednji Stipančići" Vjenceslava Novaka* naziva „sadamazohistička

autoritarna simbioza“ (Durić, 2011: 26) što ne upućuje samo na problem, već zlostavljanje jedne žene, a ono što je još gore je njeno prihvaćanje te situacije. Durić se referira na Fromma nazivajući Valpurgu „idealnu projekciju pasivne supruge i majke prema kojoj su želje žene gotovo potpuno usmjerene rađanju i odgoju djece i služenju muškarcu.“ (Fromm, prema Durić, 2011: 26)

Valpurga voli Luciju, za razliku od Klare Milić koja ne podnosi vlastito dijete, ali Valpurga voli nezdravo; laže joj samo kako bi joj se zdravstveno stanje popravilo, umjesto da ju suoči s istinom i pomogne joj da se izbori za sebe. Nažalost, za to nije sposobna, a takvu osobnost je prenijela na Luciju koja se svim silama trudi biti drugačija, ali ne može. Sina kao da nikad nije ni imala jer joj ne želi pomoći kada ostane sama, bez Lucije, u gladi i neimaštini. Valpurga je jedna od najpasivnijih fragilnih žena, ne samo da se ne može nositi s ovozemaljskim teškoćama bez muškarca, već nikad nije imala poštovanje prema sebi.

#### 4.2. Klara (E. Kumičić, *Olga i Lina*)

Klara Milić je tipična *femme fatale*. Osim toga, između nje i Valpurgine postoji raskorak u odgoju; Valpurga je svoju pasivnu energiju gotovo u potpunosti prenijela na Luciju, a Klara je u Olginu životu bila glavni zlikovac jer je marila isključivo za sebe. Olga nikad neće biti kao Klara. Umrijet će kao anđeo. „Kumičićeva primjerna 'loša' majka, Klara Milić, opisana je stoga kao „žena puna života, ali nekako nezadovoljna, nemirna.“ (Kumičić, prema Miloš i Duljibić-Paljar, 2022: 110) Nezadovoljstvo i nemir koji osjeća svaka fatalna žena pa tako i ova fatalna majka, neprekidno ju vodi u avanture i raspušteni način života: ljubavne afere, raskoš i neumjereno trošenje bogatstva, a uz to silno teži usponu na društvenoj ljestvici i ulasku u visoke krugove zagrebačkoga društvenog života (Miloš i Duljibić-Paljar, 2022: 110). Uopće nije čudno što se u jednom dijelu romana sprijateljila s Linom: „Nakon nekoliko izmijenjenih posjeta nije bilo u Zagrebu prijateljica koje bi se toliko međusobno štovale i cijenile.“ (Kumičić, 1997: 171) Učinila je veliko zlo svojoj kćeri i prisilila ju da se uda za čovjeka kojeg ne voli radi novca. Uz to je vješto manipulirala njome i barunom Alfredom. U međuvremenu se i sama snašla te je bacila oko da baruna Steinera: „Zaljubljeni par, Klara i stari barun, sretno su se sastajali u sobi gospodina jurista.“ (Kumičić, 1997: 141) Nakon njegove smrti se, ništa čudno, zadužila te joj je da preostalo da se brine o malome Milanu čiju majku je, moglo bi se reći i ona sama „potjerala u grob“. U ostvarenju njenih životnih ciljeva, čini se kako je Klari

kći samo prepreka, ističu autori Miloš i Duljibić-Paljar, stoga se u romanu naznačava kako dijete Klari ne donosi nikakvo zadovoljstvo; „...majčinstvo doživljava zamornim i zahtjevnim i sve što je povezano s majčinstvom rađa u njoj nezadovoljstvo i otpor...“ (Miloš i Duljibić-Paljar, 2022: 111)

## 5. Zaključak

Žene hrvatskog realizma prikazane su kroz niz različitih situacija, ali dijele slične karakteristike i nesretne životne okolnosti. Ono što je zajedničko svim analiziranim ženama jest želja da budu sretno. Sve su one na različite, moralne i nemoralne načine pokušale učiniti svoj život željan življenja. Mnoge su odabrale krivi put, nisu znale kako da se izbore za sebe, neke su se pak borile za sebe na štetu drugih. Realne su; njihove osobnosti poprimaju ženske figure književnosti sve do danas. Ne samo to, već je moguće poistovjetiti se s njima. Nedostatak odgoja, ljubavi i posvećenosti glavni je problem i uzrok svih njihovih nedaća. Odlazenje u krajnost dobrote i zloće također je tipično za fatalne i fragilne žene. Mnogima su fatalne generalno zabavnije i nepredvidive pa je tako njihova analiza dublja i sklona drastičnim promjenama koje oduševljavaju i užasavaju u isto vrijeme. Fragilne žene ili preobraženi kućni anđeli su poprilično predvidive i zamorne, koliko god divne bile. Međutim, ovdje sve predrasude ruši Lucija koja se bori za bolji život bez obzira na sve. Iako nesretno završava, što se može predvidjeti, Lucija je drugačija. Istinski joj je stalo do slobode. Majke Klara i Valpurga su dvije različite osobe, ali loš primjer svojim kćerima. Ni jedna se nije potrudila usmjeriti kćer na pravi put. Preostala je jedna djevojka koja otkriva prave vrijednosti u životu, a to je preobraćena goropadnica Tena. Od jednog anđela, Tena postaje fatalna žena. Prava ljubav ju na kraju ipak usmjerava na pravi put tako da se ne može reći kako hrvatski realizam obiluje isključivo nesretnim ženama. Svaka nosi svoju životnu priču i važnu pouku. Upravo je to čar ženskih figura hrvatskog realizma.



## 6. Literatura

### PRIMARNA LITERATURA:

1. Kovačić, Ante (1999). *U registraturi*. Zagreb: Mladost.
2. Kozarac, Josip (1929). *Tena*. Zagreb: Naklada Lav.
3. Kumičić, Eugen (1997). *Olga i Lina*. Vinkovci: Riječ.
4. Novak, Vjenceslav (2018). *Posljednji Stipančići*. E-knjiga. Zagreb: Naklada Bulaja.
5. Šenoa, August (1933). *Zlatarovo zlato*. Zagreb: Binoza.

### SEKUNDARNA LITERATURA:

6. Brajović, T. (2016.) *Godine učenja i slom Ivica Kičmanovića: U registraturi Ante Kovačića i žanr bildungsromana*. Umjetnost riječi, 61; str. 27-65.
7. Durić, Dejan (2011). *Autoritet i obitelj u romanu "Posljednji Stipančići" Vjenceslava Novaka*. Kroatologija, 1, 2; str. 19-41.
8. Dejan Durić (2009). *Grad i povratak potisnutoga. Prostor u romanu U registraturi Ante Kovačića*. Fluminensia, 21; str. 83-101.
9. Frangeš, Ivo. Živaničević, Milorad. (1975). *Povijest hrvatske književnosti 4*. Zagreb: Liber. 254-261. 421.
10. Grdešić, Maša (2007). *Što je Laura? Otkuda ona?: ženski nered u romanu 'U registraturi Ante Kovačića*. U: Solar, Milivoj (ur.), *Poetika pitanja: zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*. (str. 251-266). Zagreb: FF Press.

11. Lasić, Stanko (1965). *Roman Šenoina doba (1863-1861)*. Zagreb: JAZU.
12. Liović, Marica; Pejičić, Monika (2017). *Jake žene Kozarčeve: o Kati, Teni, Miri, Jeleni...* Zbornik radova Znanstvenog skupa Ivanu Kozarcu, str. 175-214.
13. Sablić-Tomić, Helena (2001). *Ženski likovi s prijelaza stoljeća* (Na primjeru novela Josipa Kozarca, Živka Bertića, Joze Ivakića i Josipa Kosora). U: Batušić, Nikola i dr. (ur.), *Dani hvarskog kazališta*. (str. 112-123). Zagreb: Split: HAZU.
14. Sabljčić Vujica, Jela (2020). *Kritika tijela i tijelo kritike dekonstrukcija epohalnoga diskursa u liku Lucije Stipančić*. Senjski zbornik, 47; str. 191-208.
15. Miloš, Brigita; Dulibić-Paljar, Dubravka (2022). *Kumičićeve literarne majke: konstrukcija majčinstva u romanu „Olga i Lina“*. Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, 59. str. 105-120.
16. Nemeč, Krešimir (2003). *Čuvarica ognjišta, svetišta, vamp*. Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. U: Botica, Stipe i dr. (ur.), *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002*. (str. 100-108). Zagreb: FF Press.
17. Nemeč, Krešimir (1995). *Tragom tradicije: Femme fatale u hrvatskom romanu XIX. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska.