

Izvan kanona: zapostavljeni ženski likovi hrvatskog romana 19. stoljeća

Filipčić, Marcela

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:397759>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-02**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

MARCELA FILIPČIĆ

**IZVAN KANONA: ZAPOSTAVLJENI ŽENSKI LIKOVI HRVATSKOG ROMANA 19.
STOLJEĆA**

Diplomski rad

Pula, 2024.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

MARCELA FILIPČIĆ

**IZVAN KANONA: ZAPOSTAVLJENI ŽENSKI LIKOVI HRVATSKOG ROMANA 19.
STOLJEĆA**

Diplomski rad

JMBAG: 3010998340561

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Hrvatski književnost romantizma i realizma

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Paljar Dulibić

Pula, 2024.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Marcela Filipčić, kandidatkinja za prvostupnika hrvatskoga jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, 2024. godine



IZJAVA o korištenju autorskog djela

Ja, Marcela Filipčić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom *Izvan kanona: zapostavljeni ženski likovi hrvatskog romana 19. stoljeća* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli,

Potpis

Sadržaj:

Uvod	1
Kanon	2
Oblikovanje hrvatskog književnog kanona	5
Feministička revizija kanona.....	7
Tipologija ženskih likova u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća	10
Izvan kanona: zapostavljeni ženski likovi hrvatskoga romana 19. stoljeća.....	21
August Šenoa.....	21
Zlatarovo zlato	25
Branka.....	35
Josip Eugen Tomić.....	41
Melita	46
Zaključak	51
Literatura	54
Stručna:.....	54
Mrežna izdanja:	56
Članci.....	57
Sažetak.....	59
Summary	60

Uvod

U kompleksnome terenu hrvatske književnosti devetnaestoga stoljeća, gdje se grandiozni prozni autori učestalo promiču u književni kanon, akcentuirajući muške protagoniste, često ostaje nepravedno zapostavljen očaravajući svijet ženskih likova koji su putovali kroz stranice romana onoga razdoblja. Dok su određeni junaci postali simbolički označitelji književne epohe, brojni ženski likovi tonu u nestajućoj tišini. Ovaj rad ušetava u zatamnjeni pejisaž nepravedno nezapaženih junakinja otkrivajući njihove književne sudbine u imaginarnom umjetničkom pletivu hrvatske književnosti devetnaestoga stoljeća.

Tema ovoga rada je *Izvan kanona: zapostavljeni ženski likovi hrvatskoga romana 19. stoljeća*. U uvodnom dijelu rada objasnit ćemo pojam kanona i njegove karakteristike, također ćemo se ukratko osvrnuti i na kanonizaciju hrvatske književnosti u 19. stoljeću. U glavnome dijelu bavit ćemo se analizom izabranih likova. Na kraju ćemo iznijeti zaključak. Namjera je rada istaknuti na zanemarene junakinje hrvatske prozne književnosti 19. stoljeća, smjerajući zaključcima o razlozima njihove tzv. nevidljivosti u kanonu. Analizirajući te zapostavljene likove, likove koji se u povijestima književnosti dakle pretjerano spominju i koji se također ne uklapaju u kanonizirane tipologizacije ženskih likova tog razdoblja, otvaramo pristup dubljem razumijevanju tog burnog razdoblja naše književnosti. U tom je smislu namjera ovog rada analitički pristupiti tzv. zanemarenim ženskim likovima, preispitujući njihovo oblikovanje i zapravo razlog njihove zapostavljenosti i neprisutnosti u uskom kanonu književnosti 19. stoljeća.

Kanon

Književni kanon obično se određuje kao skup određenih književnih djela za koje se vjeruje da su izvanredna, bitna ili simbolična za karakteristično društvo, period ili kulturnu ostavštinu. Unutar brojnih kanonskih radova skriva se dubina misli, umjetnost riječi te prikaz normi i etičnih načela koje kreiraju našu zajedničku svijest. U studiji Krešimira Nemeca „Ivo Frangeš i konstrukcija hrvatskog književnog kanona“ kanon se u tom smislu definira ovako:

Najkraća operativna definicija književnoga kanona glasi: kanon je popis pisaca i književnih djela kojima razne institucije, prije svega akademska zajednica, pripisuju uzornost, a time i središnju važnost za određeni nacionalni ili kulturni entitet.¹

Stoga treba naglasiti da je kanon značajan s estetskoga, ali i socijalnoga aspekta: on je oružje za vršenje utjecaja, kulturni, autentični i vrijednosni putokaz; to jest važan činilac u spajanju zajednice. Zapravo, moglo bi se kazati u terminima Pierrea Bourdieua, a kako prenosi Marina Protrka u studiji „Stvaranje književne nacije : oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća“, kako je „kanon nositelj nacionalnoga kulturnoga kapitala“.² Važno je napomenuti da leksem “kapital” u sintagmatskom izrazu “kulturni kapital” ne trebamo razmotriti samo alegorijski, već i doslovno: William Shakespeare, engleska ikona, temelj zapadnoga kanona te ponos vlastite države, ali i kulturni “imidž” koji Velikoj Britaniji „donosi godišnje stotine milijuna funta proračunskih prihoda. Nije ni čudo što utjecajni Harold Bloom u svom klasičnom djelu *Zapadni kanon Shakespearea naziva sekularnom Biblijom*“.³

Brojni se hrvatski književnici, povjesničari te teoretičari dotakli ili su na ovaj iliti onaj način razmatrali teme koje su važne za „nacionalnu književnost devetnaestoga

¹Usp. Krešimir Nemeć, „Ivo Frangeš i konstrukcija hrvatskog književnog kanona“. *Republika* (Zagreb. 1945). 66 (2010), 6, str. 39. O istom usp. Marina Protrka, *Stvaranje književne nacije: oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, *Periodica Croatica*, Serija Studije; knj. 1, Zagreb, 2008., str. 23

²Protrka, *Stvaranje književne nacije : oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, str. 39.

³Usp. Nemeć, „Ivo Frangeš i konstrukcija hrvatskog književnog kanona“, str. 39.

stoljeća“.⁴ Naposljetku se došlo do zajedničkih rješenja koja govore o tome da su „osnove na kojima je sagrađena zgrada tzv. novije hrvatske književnosti: narodna književnost (usmena tradicija), dubrovačka renesansna i barokna književnost i europski (slavenski) romantizam“.⁵ No ono što je izostalo, kako ističe Marina Protrka, razvijena je rasprava o oblikovanju kanona:

S druge strane u drugim je kulturnim sredinama oblikovanje književnog kanona (canon formation) otkriveno kao posebno intrigantna tema već osamdesetih godina XX. stoljeća, kada se rasplamsala tzv. rasprava o kanonu (canon debate) u koju su se uključili ponajprije predstavnici angloameričke znanstvene zajednice poput Roberta Hallberga (1984), Barbare Herrnstein Smith (1988), Johna Guilloryja (1993), Harolda Blooma (1994) ili Peggy Kamuf (1997), ali i predstavnici njemačkog akademskog miljea poput Alaide i Jana Assmana (1987), Renate von Heydebrand (1988), Simone Winko i ostali.⁶

Što se tiče povijesti samog termina i kanona kao takvog, važno je istaknuti da takve popise autora prvi put počinju sastavljati „već aleksandrijski bibliotekari, u III. st. pr. Kr., u kojih didaktizam pjesničkog umijeća postaje jedan od ključnih kriterija izbora“.⁷ Početkom grčke književnosti samoznačenje pojma kanon odnosi se na nešto uspravno, poput koplja ili grede, što je zapravo označavalo točnu mjeru ili dimenziju. Međutim, oni sami nisu upotrebljavali pojam kanon, dok su pripovijedali većinom samo o autorima, a manje o djelima iz čega se obično zaključuje kako su „Grci tijekom klasične antike štovali autore, identificirali njihove tekstove i uspostavljali kanone“.⁸ Štoviše, stari su Grci bili upravo „fascinirani (književnim) autorima“⁹, dok su njihova shvaćanja književnosti bila usko povezana s autorskom namjerom. Njihov kanon sastoji se od na primjer, „pet kanonskih epskih pjesnika, trojici jampskih, pet kanonskih tragičara i komičara, četvorici elegijskih i devetero

⁴Usp. Protrka, *Stvaranje književne nacije : oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, 11.

⁵*Ibid.*

⁶*Ibid.*

⁷Usp. Skupina autora, *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslava Krležje, Zrinski d.d. Čakovec, 2008., str. 360.

⁸Usp. Krešimir Šimić i Robert Stubičar, „Gnostički autori Harolda Blooma“, *Anafora : Časopis za znanost o književnosti*, Vol. X No. 2, Osijek, 2023, str. 24.

⁹*Ibid.*

lirskih pjesnika te o desetak kanonskih govornika i historiografa.”¹⁰ Ali takve liste više puta su bile izmijenjene i dopunjene. Antički koncept sortira autore u tako zvane kanonske skupine, „ovisno o stupnju njihove kanoniziranosti i afirmacije u određenu knjiž. razdoblju ili pak u određenoj kulturi”.¹¹

Koncepciju antičkih ideja usvojili su i kršćanski pisci te prakticirali najprije „na patrističku, a potom i na potonju judeokršč. materiju, kako teološko-filoz. literaturu tako i na umj. književnost religijskoga sadržaja”.¹² U patristički kanon jednako spadaju kršćanski i autohtoni pisci, što je zapravo i model izvođenja toga kanona u zemaljsku dimenziju. Uobičajeno značenje pojma kanona danas izvodimo iz teologije. S kršćanstvom, kanon nije imao samo vjersko značenje, nego je postao predmet pedagoškoga pristupa, naglašavajući bitnosti određenih tekstova i čuvanje njihove živosti: smisao „hebrejske Biblije”.¹³ S obzirom na crkvena pravila „pojam kanona prvi se put upotrebljava za označivanje institucionalno ovjerena korpusa biblijskih tekstova kojima crkva pridaje autentičnost i neki tip božanskoga i zakonodavno-religijskoga legitimiteta.”¹⁴

U vrijeme humanizma sam tijekom kanonizacije doživljava i svoj vrhunac, posebno lista kanonskih autora, jedinstveni katalozi *auctores*, „inkorporiraju se u strukturu humanističkoga načina obrazovanja. Kanon se u humanizmu odrazio se na temeljne principe, ali i vrijednosti koje su ujedinile filozofiju, etiku pa i kulturu. „Moguće je ustvrditi da važan dio antičke književnosti ima kanonsku vrijednost za većinu ranonovovjekovnih autora, o čemu možda ponajbolje svjedoče renesansni poetički spisi, primjerice talijanski, u kojima se antička građa i antička književna produkcija nerijetko postavljaju na pijedestal”.¹⁵

U renesansi sam se pojam kanona znatno proširuje, otvarajući se antičkoj tradiciji, ali i suvremenosti. Za vrijeme klasicizma autore također inspirira antički ideal, duh je klasicističkih pisaca racionalan, ali u književnim djelima oponašaju antičku poetiku i umjetnost, dok prosvjetiteljstvo iznosi svoju filozofiju, koja je racionalna, ali i

¹⁰Usp. Skupina autora, *Leksikon Marina Držića*, str. 360.

¹¹*Ibid.*

¹²*Ibid.*

¹³Usp. Protrka, *Stvaranje književne nacije : oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, str. 25.

¹⁴*Ibid.*

¹⁵Usp. Skupina autora, *Leksikon Marina Držića*, str. 360.

empirijska. Književnost ima edukativnu ulogu. I u skladu sa svim tim može se zaključiti da je kanon u to doba napravio veliku okretaj u pristupu književnosti kojim se s jedne strane smanjuje religijski utjecaj, a povećava znanstveni.

Kanon je u vrijeme romantizma postao kontroverzan. Autori su u tome razdoblju istaknuli individualnost, ali i subjektivnost. Međutim, romantičarski kanon je dobio dosta kritika. S jedne strane kritičari misle i tvrde da je kanon ipak pretjerano fokusiran na europsku književnu literaturu, što znači da ostatak svijeta zanemaruje, dok s druge strane tvrde da je kanon dosta muškocentričan, to jest zapostavlja ženski dio. U modernizmu kanon se također naglašeno mijenja. Modernistički kanon sadržava djela koja se temelju na istraživanju fragmentacije, individualnosti, promjene u zajednici te kulturi te je također donio nove načine pisanja, nove stilove i nove metode pripovijedanja. Slično je i u današnje doba kad je kanon stalno sklon promjenama. Značenje kanona kakvo danas znamo, istaknimo također, presudno je oblikovano tijekom 18. i 19. stoljeća kad se uz razvoj povijesti književnosti pojam kanon približio onom suvremenom, „današnjem značenju: skupina književnih djela kojoj je (obično) akademska institucija pripisala središnju važnost za određenu kulturnu zajednicu“.¹⁶

Oblikovanje hrvatskog književnog kanona

Kanon u hrvatskoj književnosti oblikovan je u devetnaestom stoljeću mada su „neki zametci protokanonizacije postojali su i prije, i to na razini partikularnih, ali već donekle izgrađenih entiteta“.¹⁷ Tako je na primjer književnost Dubrovačke Republike je imala unutarnju ljestvicu vrednota, to jest formiranu hijerarhiju književnih djela i pisaca, dok su „kao temelji kanonizacije u devetnaestom stoljeću poslužila tri temelja: pučka/narodna kultura, dubrovačka književnost (Gundulić) i europska klasična književna tradicija“.¹⁸ Proces oblikovanja književnoga kanona tijekom je tog razdoblja bio prije svega vođen ideološkim, a manje estetski kriterijima, a što je bilo posljedica nacionalno-prosvjetiteljskih aktivnosti koje obilježavaju 19. stoljeće. Prema Marini

¹⁶Usp. Protrka, *Stvaranje književne nacije : oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, str. 25.

¹⁷Usp. Nemeč, „Ivo Frangeš i konstrukcija hrvatskog književnog kanona“, Republika (Zagreb. 1945). 66 (2010), 6, str. 39.

¹⁸*Ibid.*

Protrki taj je proces bio neodvojiv od zasnivanja i definiranja književnog i kulturnog područja, kao što je i čitav taj proces, koji se velikim dijelom odvijao u časopisnoj praksi, bio nerazdruživ od standardizacijskih pitanja, odnosno, oblikovanja standardnog jezika te regionalnih razlika. Ti procesi izrade skupnoga jezičnog standarda i književnog kanona nisu prolazili ujednačeno i sporazumno, nego su nailazili na odbojnost i nesuglasnost. Snažne regionalne razlike i već oformljena regionalna središta otežavala su percepciju apstraktnog nacionalnog jedinstva, dok književni časopisi postaju mjesta na kojima su se razotkrivali ti sukobi oko načela i smjernica kojima se valja voditi.

Kanon, pritom valja još jednom istaknuti, nikad nije statičan, već se mijenja kroz stoljeća. To dobro možemo vidjeti i na primjeru kanonizacijskih kretanja u samom 19. stoljeća, a koja su usko vezana i uz periodizacijske probleme. Tako se razdoblje protorealizma obično u povijesti književnosti označava i Šenoininom dobom. U tom se razdoblju periodu afirmira roman, dok kanon tog doba danas obuhvaća djela koja sadržavaju različite proturječne elemente o kojima će Ivo Frangeš napisati sljedeće:

I dok je Šenoina književnost centripetalna, u više značenja toga pojma: mobilizatorska u nacionalnom pogledu, koncentraciona u stranačkom pogledu, zagrebocentrična u smislu kulturne, tematske i narodne orijentacije, jednom riječju idealistička u intencijama, a realistična u detalju (pa je, u cjelini uzeta, specifičan spoj, bolje reći koegzistencija romantizma i realizma, zbog čega ju je najprimjerenije zvati hrvatskim romantizmom ili protorealizmom), dotle je književnost hrvatskih realista u svemu suprotna.¹⁹

Realizam se kao književnopovijesno razdoblje u periodizacijskih shemama javlja odmah nakon Šenoine smrti, a punu afirmaciju dobiva kasnije, točnije pojavom nove generacije. Većina su pisaca bili pravaši pa su se kritički odnosili prema tada vladajućim društvenim pojavama. Realizam međutim ima i osobitosti vezane uz nacionalni kontekst: regionalizam te naglašeno nacionalno – prosvjetiteljsko djelovanje, ali i koegzistencija raznolikih stilističkih karakteristika. To se dobro može vidjeti na primjeru romana koji je i dalje kanonska književna vrsta. U romanu naime obično dolazi do isprepletanja raznolikih stilova. Tema je tako obično stvarnosna, u

¹⁹Usp. Ivo Frangeš, „Šenoina baština u hrvatskom realizmu, Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu, Vol. 1 No. 1., Zagreb, 1970., str. 141.

obradi teme ovladavaju elementi romantizma, sentimentalizma i prosvjetiteljstva. Odnosno, kako kazuje Ivo Frangeš, „književnost je tog razdoblja realistična u cjelini, no u detalju i u izvedbi ostaje duboko romantična“.²⁰ Pa čak i u slučaju romana kao što su Kumičićevi koji imaju naglašenu naturalističku orijentaciju, dakle čak i tada dolazi do toga da je književnost „verbalno (...) čak ekstremno naturalistična, no to su samo iskre koje pršte ispod polemičkog nakovnja; u stvari, ona se ne može odreći romantičnih solucija kojima potpomaže svoje realističke analize“.²¹

Sva su se ta obilježja kanonizacija i periodizacije prelijevala i u kanonizaciju likova u književnosti koja dolazi iz toga razdoblja, a o čemu raspravljamo dalje u radu. Prethodno međutim u vrlo grubim crtama govorimo o feminističkoj reviziji kanona koja je među ostalim prokazala na njegovu muškocentričnost na različitim razinama.

Feministička revizija kanona

Feminizam se kao jedan od širokih društvenih pokreta javlja krajem 19. i početkom 20. stoljeća, potaknut socijalnim promjenama modernoga doba, a s ciljem „emancipacije žena u društvu i zadobivanja jednakosti, od pitanja prava glasa i prava na rad s jednakom plaćom do pitanja o pravu na pobačaj“.²² Feministička se književnost, ali i umjetnost oblikuje usporedo s tim društvenim i političkim procesima, mada do govora o feminističkoj književnosti intenzivnije dolazi tek zadnjih desetljeća druge polovice 19. stoljeća kad se također koristi i termin žensko pismo. Kao što Andrea Zlatar tumači:

Pojam feminističke književnosti koristi se relativno malo; u praksi je prihvaćeniji pojam ženskog pisma nastao u okrilju francuske feminističke kritike književnosti sedamdesetih godina (H.Cixous, L. Irigaray) i danas se,

²⁰*Ibid.*

²¹*Ibid.*

²²Usp. Andrea Zlatar, *Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti*, Jezik književnosti i književni ideologemi, Zbornik radova 35. seminar Zagrebačke slavističke škole, Zagrebačka- slavistička- škola, Zagreb, 2007., str. 131.

posebice u novinskoj kritici, upotrebljava kao opći nazivnik za autorice koje se bave već tradicionalno poimanim ženskim temama.²³

Kod nas, kako napominje Zlatar, termin upotrebljava Ingrid Šafranek, inzistirajući na tome da se više različitih pojava treba pojaviti, a da bi se moglo govoriti o tzv. ženskom pismu. Tu su tako „spolna i kulturna, tematska različitost, različitost teksta / diskursa, koje se moraju susreti u tekstu da bismo ga mogli odrediti kao žensko pismo“.²⁴

Pojava te terminologije u znanosti u književnosti podrazumijevala je također da se tijekom tih desetljeća 20. stoljeća snažno rasprava o ženskom kanonu pa i o feminističkom kanonu. Ističe se da se može govoriti o znatno širem rasponu književnih tekstova koje su pisale žene no što ih podrazumijeva muškocentrični kanon. Isto se tako naglašava da je uobičajen način oblikovanja ženskih likova iznimno stereotipan. Ženski su likovi većinom oblikovani kao pasivni ili statični likovi, što se odnosilo kako na tekstove koje pišu autori, tako i na one koje pišu autorice. Naime to što djelo potpisuje autorica nije garancija da će likovi biti oblikovani manje stereotipno, a osobito to vidljivo postaje kod ljubavnih romana (tzv. ljubića).

Ženski romani, koji su uglavnom zaokupljen maštanjem o romantičnoj ljubavi pripadaju kategoriji koju je omalovažala George Eliot i druge ozbiljne spisateljice, i koju su i druge spisateljice smatrale “blesavim romanima”; manji broj ženskih romana koji opisuju maštanje o moći, zamišljaju svijet žena izvan okvira ljubavi, svijet koji je njima ipak nepristupačan zbog društvenih ograničenja.²⁵

S druge strane, brojni muški književnici, povjesničari i teoretičari nisu prihvaćali niti priznavali mnoga ženska djela, a dobar je primjer iz hrvatske povijesti književnosti, kako upućuje Andrea Zlatar, kanonizacija djela Dragojle Jarnević:

Kad je, sredinom šezdesetih, Jakša Ravlić priređivao izdanje djela Dragojle Jarnević u ediciji „Pet stoljeća hrvatske književnosti“, nije uvrstio niti jedan ulomak njezinih dnevničkih zapisa, već samo jednu pjesmu i jednu priču. Tu je odluku objasnio vrlo jednostavno, ocjenjujući kako Jarnevićkin *Dnevnik* „više

²³*Ibid.*

²⁴*Ibid.*

²⁵Usp. Zlatko Kramarić, *Književnost, povijest, politika*, Svjetla grada, Osijek, 1998., str. 237.- 238.

djeluje kako ispovijed osamljene žene nego li kao dnevnik događaja“. Na Ravličeve vrijednosno upitne kriterije, kao i na netočan podatak u Šicelovu *Pregledu novije hrvatske književnosti* (Zagreb, 1979), po kojemu je dnevnik Dragojle Jarnević objavljen u cjelini, upozorila je prije punih dvadeset godina Divna Zečević, priređujući za stalnu rubriku časopisa *Gordogan –Zabranjena mjesta hrvatske književnosti*«– neobjavljene ulomke Jarnevićkina dnevnika. Ono što je Divna Zečević pretpostavila već tada – da je, naime, taj „usamljenički dnevnik“ *događaju* hrvatskom književnom životu sredinom devetnaestog stoljeća – može se napokon sada potvrditi. *Dnevnik* Dragojle Jarnević tiskan je u cijelom svom opsegu: 800 tiskanih stranica velikog formata današnjim rječnikom znači oko 1200 autorskih kartica ili 2.160.000 znakova... Prethodno izdanje iz 1958, koje je priredio Stanko Dvoržak pod naslovom „Život jedne žene“ obastizalo je oko 40% cjelokupnog materijala, a kriteriji skraćivanja lako bi se mogli mjeriti s najboljim dosezima cenzuriranja i književnopovijesnog falsificiranja.²⁶

Ukratko, feministička će revizija kanona ustanoviti da u samom kanonu prevladavaju muški pisci koji ženske likove većinom oblikuju manjem vrijednima u odnosu na one muške, dok muško-ženske odnose često prikazuju u skladu sa seksualnim stereotipima. Sve to za posljedicu ima i to da se samooblikovanje žena organizira oko takvih duboko ukorijenjenih obrazaca koji se tako ne samo učvršćuju nego i obnavljaju. Kao što primjećuje Dubravka Ugrešić: „Žene 'koloniziraju' same sebe, prilagođavajući se (ili to autentično jesu?!) stereotipu žene-žrtve“.²⁷

Zbog toga kritika nudi dva moguća rješenja: prvo bi bilo drugačije shvaćanje tradicije, što znači ponovnu interpretaciju ženskih likova, a drugo je oblikovanje kanona koji bi autoricama vratio njihovo nepravedno izgubljeno mjesto. U ovom ćemo se radu baviti prvim, sljedeći tradiciju feminističke književne kritike koja se bavi iščitavanjem načina na koji su oblikovani ženski likovi u književnim tekstovima, u ovom slučaju muških autora. U tom smislu dalje donosimo uobičajenu tipologiju ženskih likova u književnosti 19. stoljeća.

²⁶Zlatar, *Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti*, str. 132.

²⁷Usp. Dubravka Ugrešić, „Ženski književni kanon“, *Sarajevske sveske*, 37. – 38., juni 2012., Sarajevo, str. 223

Tipologija ženskih likova u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća

Ženski lik u našoj književnosti je poprilično ostarjeli termin kazuje Božidar Petrač nastavljajući da to znači da se „njegovo problematiziranje može promatrati u različitim vidovima“.²⁸ „Oblikovanje i shvaćanje ženske naravi u različitim razdobljima hrvatske književnosti donosi različite odgovore“.²⁹ Prema riječima Božidara Petrača:

U odnosu na neke druge književnosti europskoga književnog kruga, francusku, englesku, njemačku, talijansku ili španjolsku književnost, hrvatska literatura s obzirom na lik žene jasno pokazuje stanovite osobitosti, otkriva svoju samosvojnost, osobito do hrvatskog preporoda, da bi u doba protorealizma i realizma pa sve do naših dana, kao, uostalom, i druge književnosti, slijedila tragove na kojima se pojaviju obrisi nove ideje o ženskoj naravi.³⁰

To znači da do sredine devetnaestoga stoljeća u našoj književnosti, „trajala i razvijala se ideja o muškarcu kao ratniku, odnosno, o ženi kao predodžbi“.³¹ Ta predodžba o ženi ima dvije strane, kako navodi Božidar Petrač.

Ta se predodžba o ženi uglavnom temeljila s jedne strane na poimanju žene kao vjerne družice i majke, s druge pak kao nevjerne ljubavnice, prevrtljiva i promjenljiva stvorenja: u tim predodžbama, tipično muškim, žena se pokazuje ili kao ideal ili kao grijeh.³²

Međutim, poslije, sukladno s predodžba o ženi će se promijeniti pa će se ženski lik prikazivati kao napredni individualitet, koji želi imati slobodan prostor za svoje svestrano i prirodno razvijanje. Možemo reći kako se tipologija se kroz godine znatno mijenjala. Kako ističe Helena Sablić Tomić, Dragutin Prohaska prvi koji je prema osobnoj procijeni, „prikazo samo one ženske likove iz hrvatske književnosti

²⁸Usp. Božidar Petrač, „Lik žene u hrvatskoj književnosti“, Bogoslovska smotra, Vol. 60., NO 3-4, 1990., str. 348.

²⁹*Ibid.*

³⁰*Ibid.*

³¹*Ibid.*

³²*Ibid.*

koji su u povijesnim pregledima ovjereni kao poetički amblemi pojedinoga razdoblja i komparirao ih sa ženskim likovima iz literature širega konteksta“.³³ Prije Prohaske je hrvatska kritičarka Adela Milčinović u *Domaćem ognjištu*, 1902. godine, napisala nekoliko rasprava o ženskim likovima iz Kozarčevih romana. Izuzetno detaljno je opisala ženske likove koji nisu savršeni poput brojnih u hrvatskoj književnosti, već „stvarne žene svoga kraja čiji problemi nadanja i težnje postaju oličenje sve ženskog i sveljudskog“.³⁴

Prohaska je tipove žena podijelio u pet kategorija, od renesansnoga razdoblja do hrvatske moderne. Zaključio je da je franjevačka osjećajnost znatno utjecala na Marka Marulića pri oblikovanju *Judite*, koja koristi svoju žensku ljepotu te fizičku snagu za borbu i „*Suzanu* koja sve uspjehe postiže snažnim razborom“.³⁵ Glavno obilježje renesansnoga tipa žene je opis njezine ljepote, moći te mudrosti. „Žena renesanse mitski je simbol prirode, obnavljanja, cikličnosti majčinstva, a svojom duhovnom snagom nadvladava moralnu iskrivljenost šire društvene zajednice“.³⁶ Opisujući ženski tip u vrijeme baroka, autorova pažnja usredotočena je na grupu *putenosti* kao pokazatelj prototipa ljubavnice. Pojam *putenost* može se pronaći kod većine baroknih pisaca, a najviše kod Ignjata Đorđevića u njegovome djelu *Uzdasi Mandalijene pokornice*. Ali treba naglasiti da u baroknoj književnosti ne govori se o karakteru žene ljubavnice „oslobođenog Erosa koja sebe i svoju osobnost realizira tjelesnim užicima“.³⁷ Njezina fizička ljepota ispunjena je erotikom (duhovnom) pa Mandalijena postaje njezin sljedbenik. Prema riječima Dragutina Prohaskova:

To uzdisanje ljubavno prema Kristu jedinstveno je u svih literaturama svijeta. Takova strast riječi, takova raskoš duhovitosti, esprita, epigramatičkih obrata, jedna Rijeka figura, metafora, vodoskok slatkoga nazovilja, epiteta ljubljene Kristu, neiscrpan, beskrajan.³⁸

Prikaz ženskih likova iz razdoblja romantizma obilježava ljubav, a zapravo se govori o ljubavi „koja svoje utjelovljenje pronalazi u duhovnom jedinstvu s osobom

³³Usp. Helena Sablić Tomić, *Gola u snu, O ženskom književnom identitetu*, Znanje, Zagreb, 2005., str. 39.

³⁴Usp. Adela Milčinović, „Žena u Kozarčevom radu“, *Domaće ognjište*, II, br. 2. – 10., Zagreb, 1902. – 1903.

³⁵Usp. Tomić Sablić, *Gola u snu, O ženskom književnom identitetu*, str. 42.

³⁶*Ibid.*, str. 43.

³⁷*Ibid.*

³⁸Usp. Dragutin Prohaska, *Ženska lica u hrvatskoj književnosti*, Naklada knjižare Mirka Breyera, Zagreb, 1916., str. 15.

suprotnoga spola“.³⁹ U nekim djelima žena je prikazana kao pasivac, koja svojim suzama želi prikazivat ljubav, a takve likove Dragutin Prohaski uočava kod Vraza u njegovim *Dulabijama*, inače je to prvi hrvatski ljubavni roman u stihovima, a s druge strane „Preradović određuje čistim idealistom koji piše samo o duši ljubljene žene“⁴⁰, dok fizičke ženske čari ga ne interesuju. Kao zaseban tip žene, Prohaska ističe lik *Cvijete* autora Mede Pucića, koja je zapravo heroina „ispred ovih, ljubavnica, koja prezire konvencionalne oblike društvene, žena velikog srca, koja stavlja na kocku svoj glas i svoj opstanak“.⁴¹ Ona ne odustaje od svoje ogromne i jedine ljubavi. Zbog takvoga aktivnoga lika, koja nema veze s ustaljenim načinom života te daje svu svoju pažnju nekom većem cilju, visokoj „moralnosti i požrtvovnosti, otvara prostor *fatale fatale* hrvatske književnosti realizma“.⁴²

Prohaski pronalazi u Kozarčevim novelama (*Tena* i *Biser Kata*) klasičnu realističku ženu. „To su žene koje su nakon grijeha pune samilosti i dobrote, a slabi se muž u ljubavi za tu ženu preporuča duševno“.⁴³ Prilikom opisivanja naglašava se njezin vanjski izgled. Ona se ne obazire na privatne i društvene norme, već uživa u tjelesnim nagonima. Također je „simbol slabosti, nagona i žudnje koja vlastitim slabostima podliježe“.⁴⁴ U realističkome arhetipskom liku žene miješaju se pozicija majke i ljubavnice, iako je to binarno protivljenje, ali ima konstantno mjesto u realističkim djelima. Kako navodi kasnije i Helena Sablić Tomić:

Pasivna pozicija u kojoj je žena najčešće objekt pripadajućeg prostora odraz je patrijarhalnoga stanja društva krajem devetnaestoga stoljeća. Ono ženu promatra iz pozicije *drugog*, iscrpljujući njezinu ulogu u majčinstvu i kućanstvu.⁴⁵

Moderne žene prema Prohaskom nema, razlog tomu je sljedeći:

³⁹Usp. Tomić Sablić, *Gola u snu, O ženskom književnom identitetu*, str. 44.

⁴⁰*Ibid.*

⁴¹*Ibid.*

⁴²*Ibid.*

⁴³Usp. Prohaska, *Ženska lica u hrvatskoj književnosti*, str. 33.

⁴⁴Usp. Tomić Sablić, *Gola u snu, O ženskom književnom identitetu*, str. 45.

⁴⁵*Ibid.*

Moderna žena proizvod velegrada, a hrvatska je žena jedna ladanjka i malograđanka. Pa ne samo žena već i naš muškarac nije nikakav moderni čovjek; njegova je nutarnost vrlo primitivna, surova i tupa.⁴⁶

Prohaska izdvaja određeni broj ženskih likova, koji samovoljno odlučuju o vlastitoj egzistenciji, ne obazirajući se „na vladajuće norme društva koje su ih i dovele do autsajderske pozicije“.⁴⁷ S toga ih dijeli u dvije kategorije, prvu predstavlja žena – ljubavnica koja je „ovjeravatelj modernističke strategije oblikovanja ženskoga lika koju ne zanima afirmacija u društvu nego pitanje vlastite sreće i udovoljenje vlastitim životnim principima“.⁴⁸ Zbog toga možemo reći da je Androgina prema Prohaskinim riječima:

Bizarna, nad—žena, perverzna, uokvirena u artistski i kulturni ambijent, živi u velegradu i često je ljubavnica nekoga umjetnika.⁴⁹

Dok s druge strane drugi tip je takozvana žena šume. Ona je prirodna i rasna te ima potrebu „da bude majka, da se pokori crnoj sili ženstvena, seoska junica i šumska medvjedica i zdrava“.⁵⁰

Kritičarka Helena Sablić Tomić ženske tipove dijeli u dvije kategorije. Prva je mitski tip s dva podtipa (arhetip žene, majka, udovica i ljubavnica), a drugi je individualni. „Žena je mitski simbol prirode, obnavljanja, cikličnosti i majčinstva“.⁵¹ Takve žene vlastite želje zanemaruju, to jest nemaju ih, ako imaju onda ih ne realiziraju. „Njihova tjelesnost (ali i duhovnost) podređena je socijalnom i obiteljskom životu“.⁵² Svoj smisao one pronalaze u izvršavanju majčinskih te kućanskih dužnost, ne tražeći promjene. „Žena majka je čuvarica domaćeg ognjišta, moralno i duhovno određena kršćanskim svjetonazorom“.⁵³ Tradicijski joj je uređeno mjesto i uloga, a to znači da su one svjesno prihvatile nametnutu društvenu normu. S druge strane imamo ženu ljubavnicu, koja svoje potrebe realizira fizičkim nagonom. Prema riječima Tomić Sablić Helene:

⁴⁶Usp. Prohaska, *Ženska lica u hrvatskoj književnosti*, str. 37.

⁴⁷Usp. Tomić Sablić, *Gola u snu, O ženskom književnom identitetu*, str. 46.

⁴⁸*Ibid.*, str. 47.

⁴⁹Usp. Prohaska, *Ženska lica u hrvatskoj književnosti*, str. 46.

⁵⁰*Ibid.*

⁵¹Usp. Tomić Sablić, *Gola u snu, O ženskom književnom identitetu*, str. 54.

⁵²*Ibid.*

⁵³*Ibid.*

Bez obzira na neprihvatanje moralne društvene norme, žena— ljubavnica ipak će istoj popustiti samo s jednim ciljem — željom za pripadanjem zajednici pa bila to i ona koja ju je prije nekog vremena osudila i odbacila.⁵⁴

Upravo na takav način Josip Kozarac je oblikovao svoju *Tenu*. Možemo se složiti s riječima Helene Sablić Tomić:

Tjelesno emancipirana žena u društvenoj praksi ruralnoga, ali i urbanoga građanskog društva s početka stoljeća, nije priznata, dok u literaturi obično završava potpuno ili djelomično tragično.⁵⁵

Suprotno tome javlja se individualni tip žene, koja samostalno odlučuje u vezi svojega života te egzistencije, ne obazirajući se na društvene norme. Ali društvo na takve tipove gledaju „kao na socijalne autsajdere“.⁵⁶ Helena Sablić Tomić navodi prijedlog Hans Mayera:

Dvije skupine autsajdera: *egzistencijalne autsajdere* koji zbog svojih fizičkih, etičkih ili psiholoških predispozicija ne mogu biti, ali ni postati većina i *intencionalne autsajdere* koji na osnovi intelektualne opredijeljenosti prekoračuju norme društva.⁵⁷

Ali još tu treba dodati dva tipa, a to su moralni autsajderi, koji imaju nužnu poziciju te potrebu za preživljavanje. i još drugi tip je psihološki autsajder, koji realizira duboku motivaciju te će im ona pomoći kako bi si osigurali mjesto u egzistenciji, iako ih nezadovoljava u cjelini. Helena Sablić Tomić ističe:

Žene— psihološki autsajderi emotivno ne prihvaćaju prostor koji ih određuje i ne žele prihvatiti poziciju samo njegovog pasivnog konzumenta.⁵⁸

Potom imamo podjelu kroz stoljeća. Srednjovjekovne žene možemo podijeliti u tri skupine. Prvi tip je lik Blažene Djevice Marije iliti Majka Božja, koja simbolizira djevičanstvo i bezgrješnost. Ona je u našoj književnosti najveći stupanj savršenstva. Bila je omiljeni lik mnogih tekstova. „O Mariji, simbolu nježnog materinstva, pjevalo se

⁵⁴*Ibid.*, str. 55.

⁵⁵*Ibid.*, str. 57.

⁵⁶*Ibid.*, str. 58.

⁵⁷*Ibid.*

⁵⁸*Ibid.*, str. 60.

kao majci Kristovoj, odvjetnici i zaštitnici ljudi pred Bogom“.⁵⁹ Zatim imamo ranokršćanske likove, a tu spadaju djevice, udovice, svetece te mučenice. Njih obilježava ljepota, savršenstvo, vjernosti i predanost Bogu. A tu se pisalo najviše o Margareti i Mariji Magdaleni. Zadnji treći tip bile su obične, svakodnevne žene. Međutim, tekstova o takvim ženama imala jako malo. S toga možemo zaključiti da su žene u srednjovjekovnoj književnosti prikazane kao religiozne svetece te, kako ističe, Valnea Delbianco:

U većini tekstova dominira divinizacija žene, a u tom pobožnom muškarčevom štovanju slabijega spola iznimno je razvijen kult Blažene Djevice Marije, dok je izbor ostalih biblijskih žena uvjetovan u prvome redu njihovim vrlinama dobrih kršćanki i neporočnim načinom života (iznimka je zbog dobro znanih razloga – Eva). I dok su u srednjovjekovnoj književnosti biblijske žene, iako hrabre, uglavnom šutljive mučenice koje stoički podnose sva teška iskušenja.⁶⁰

Krajem petnaestoga i cijelo šesnaesto stoljeće javljaju se dva tipa. Prvi tip su savršene žene takozvane gospoje te donne, koje su opisane kao žene – anđeli, idealizirane, savršenoga vanjskoga i unutarnjega izgleda, dok drugi tip su „junačke žene, jake i uzorne ženske figure koje se žrtvuje za neko opće dobro, za zajedničku, ugroženu, nacionalnu stvar“.⁶¹ One su opisane kao zrele, usredotočene heroine, koje u sebi predstavljaju sve vrednote te „svojstva nacionalnog oslobođenja“.⁶²

U baroku se pojavljuje tri tipa. Prvi je tip „duboko određen petrarkističkim naslijeđem“,⁶³ to jest to je tip gospoje koja je nedostižna, a ispunjena magičnim karakteristikama. Taj se tip najviše prikazivao u ljubavnoj petrarkističkoj lirici. Drugi tip je žena grješnica, „ona predstavlja opasnost za pjesnika, predstavlja kušnju koja ga može navesti na grijeh; za razliku od prvog tipa, u ovom modelu presudniji je utjecaj izvanknjiževne, pa i ideološke dimenzije“.⁶⁴ Tip je grješne žene pretpostavka da se odriču uzdizanja ljudske ljubavi te se okreću vjeri. Takav tip pronalazimo kod

⁵⁹Usp. Valnea Delbianco, „Biblijske žene u hrvatskoj književnosti srednjega vijeka i renesanse“, Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, Vol. 43 No. 2, Zagreb, 2006., str. 139.

⁶⁰*Ibid.*, str. 147.

⁶¹Usp. Petrač, „Lik žene u hrvatskoj književnosti“, *Bogoslovska smotra*, Vol. 60., NO 3-4, Zagreb, 1990., str. 351.

⁶²*Ibid.*

⁶³*Ibid.*

⁶⁴*Ibid.*

Gundulića u njegovoj poemi *Suze sina razmetnoga*, kad primjerice „zavodnica utjelovljuje u sebi sve osobine koje su uvjetovale posrnuće zabludnog sina“.⁶⁵

Medna je riječca, srce otrovno; Oči ognjene, prsi od leda; Ljubit kaže, mrzi skrovno; Vijek ne želi, sveđ te gleda; Jedno misli, drugo čini, Vara, izdaje, laže i hini.⁶⁶

„Opis njezine ljepote kasnije se pokazuje prisinom; petrarkistička koncepcija ljepote preobraća se u ideološku koncepciju demonskoga lika“.⁶⁷ Nakraju treći tip je žena pokajnica, to je tip koji se kaje zbog svojega grješnoga života, prema riječima Božidara:

Tip žene koji je prošao od svjetovnog ideala ljepote i nedostižnosti (tip gospoje) do simbola svjetovnog zla (tip grešnice), da bi se na kraju u liku žene pokajnice preobrazio u biće što se svojim pokajanjem uzdiže i posvećuje.⁶⁸

Takav oblik žene najviše se prikazivalo u baroknim plačevima. Ona je pokajnica koja se želi „očistiti“ od svjetovnoga života te ponovno dobiti milost Božju. Osim u plačevima još o takvom tipu pisali su Ivan Bunić Vučić, Ignjat Đurđević te Antun Kanižlić.

U devetnaestome i dvadesetome stoljeću pojavljuje se četiri nova tipa žena, koje pomalo postaju samostalne individualke, a kako navodi Božidar Petrač:

Ženski lik postaje prema nakanama svakog pojedinog pisca, odnosno prema njegovu shvaćanju funkcije književnosti donosi sa sobom dva tipa ženskih likova, dva međusobno sučeljena i inkompatibilna tipa.⁶⁹

Anđeo u kući ili čuvarica ognjišta, predstavlja majku, idealiziranu ženu koja je nositelj čistoće te nevinosti. To su likovi, koji nemaju živost u sebi. Primjer takvoga lika je Dora Krupićeva iz *Zlatarova zlata*. Kao što ističe Nemeč:

⁶⁵*Ibid.*, str. 352.

⁶⁶Usp. Ivan Gundulić, *Suze sina razmetnoga*, e - Lektire, str. 16.

⁶⁷Usp. Petrač, „Lik žene u hrvatskoj književnosti“, Bogoslovska smotra, Vol. 60., NO 3-4, Zagreb, 1990., str. 352.

⁶⁸*Ibid.*

⁶⁹*Ibid.*

Ona je u sebi sabrala tipske osobine lika, dok njezina tragična sudbina potvrđuje status žene-žrtve koja upravo zbog svoje dobrote, poštenja i plemenitosti stalno upada u nove opasnosti.⁷⁰

Te žene imaju prekrasan vanjski i unutarnji izgled, skromne su, bojažljive te stidljive. Njihov govor je tih i nježan te simbol su nevinosti i čistoće. Na temelju Dore nastali su ostali ženski likovi, poput Jelke (*Jelkin bosiljak*), Marije (*Začuđeni svatovi*), Anice (*U registraturi*), Anke (*Mrtvi kapitali*), Evice (*Pavao Šegota*) te brojne druge.

Sljedeći tip je postao vrlo brzo popularan i istaknut u hrvatskome realizmu, a to je fatalna žena. Lik koji je potpuna suprotnost anđelu u kući. Možemo reći da takve žene postoje od pamtivijeka, većinom su to demonski prikazi. Međutim, lik fatalne žene postao je aktualan od početka romantizma do devetnaestoga stoljeća (sredine). U romantizmu autori su napravili skalu s oznakama, a to su „fizička, intelektualna i karakterna“.⁷¹ Na temelju fizičkoga izgleda, one su prikazane kao magično lijepo, mistične te izrazito privlačne, ali ta privlačnost može biti kobna te simbolizira opasnost. One su „spoj fascinacije i želje za uništenjem“.⁷² Što se tiče njihovoga karaktera, on je vezan uz erotiku, a to znači da su nemoralne, razbludne i pohotne.

One su vrlo inteligentne, zabavne, proračunate i intelektualno ohole. Njihova je moć da uvijek budu u centru pažnje. Izuzetno dominantne u okruženju, samouvjerene, snalaze se u svakoj situaciji i veliki manipulatori. Često se njima prepisuju osobine koje se i do dan danas koriste, tako na primjer, one se često pojavljuju kao nosioci nezgoda, smrti i propasti. Nije neobično da su označene kao demonice, sotone, vampirice, zmijske, vještice i slično. Pripovjedač u svakome djelu „ne prepušta priliku da već u prvom susretu glavnoga junaka s fatalnom ženom ne podcrta relaciju žrtva – krvnik“.⁷³ August Šenoa je među prvima uveo lik fatalne žene te na temelju vanjskoga izgleda može se zaključiti da je zlobna. Kao što navodi Nemeć:

Na primjer Lauri u Kovačićevu romanu *U registraturi* oči “bljeskahu kao tigru, kad ugrabi svoju žrtvu”, Gjalskijeva “pogibeljna koketa” barunica Nela Laporte (*U noći*) ima pogled “lavice kad ulovi gazelu za svoju lavčad”, dok Tomićeva

⁷⁰Usp. Nemeć, *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. st.*, str. 101.

⁷¹*Ibid.*, str. 102.

⁷²*Ibid.*

⁷³*Ibid.*, str. 103.

Melita privlači nekom neodoljivom snagom, "kao što privlači zmija svojim pogledom njezinu ptičicu koju je za svoju žrtvu odabrala". "Odbijam i privlačim po volji", kaže na jednom mjestu fatalna Melita i tim riječima definira princip djelovanja svih fatalnih žena: nepredvidivost, strast i želju za posjedovanjem, žeđ za avanturom i senzacijom, žudnju za stalnom promjenom.⁷⁴

Konstantno mjesto u oblikovanju fatalne žene prikaz je nje same kao lualice, promjenjive naravi te nesposobna za osnivanje obitelji. Ona se zapravo odupire društvenim nametnutim normama. Kako navodi Nemeč:

Stalan je i gotovo neophodan dio stvaralačkog inventara hrvatskih romansijera. Julije, Laure, Klare, Line, Niže—sve te naše demonske zavodnice i vještice anđeoskog lica prerasle su tijekom vremena u prave literarne simbole.⁷⁵

Treći je tip krhka i produhovljena žena. Nju obilježava tjelesna i duhovna karakteristika. A to su „krhkost, nježnost, boležljivost, eteričnost, aristokratska produhovljenost, umornost, potisnuta seksualnost, nemir i živčano rastrojstvo, bezvoljnost, nedostatak životne energije, ostentativna udaljenost od pragmatičnoga svijeta“.⁷⁶ Ona je suprotnost jakosti, vitalnosti, animalnosti, zdravlju i nasilnoj seksualnosti. Više je prikazana kao estetski predmet i književna stilizacija, ali nikako kao osoba, stoga je „često lišena dubljih psiholoških karakterizacija“.⁷⁷ Najbolji primjer takvoga lika su *Breza* i *Muljika*.

Posljednji tip ženskoga lika u hrvatskoj književnosti jest samopouzdana žena, koja je sve bliže osamostaljivanju. Krajem devetnaestoga stoljeća žene su željele biti samostalne te oslobođene od autsajderskog položaja. Počinje se više bez ikakvih skrivanja govoriti i pisati o ženskome pismu, ali i o njihovoj borbi da budu slobodne. „To je zapravo vrijeme prvoga feminističkoga vala u Hrvatskoj, koji će svoju kulminaciju doživjeti u djelovanju Marije Jurić Zagorke i Zofke Kveder“.⁷⁸ Osim društvenih promjena, uočava se i literaturna promjena, sve se više govori o slobodi i pišu se brojne rasprave o spolovima. Antun Gustav Matoš ističe:

⁷⁴*Ibid.*

⁷⁵*Ibid.*

⁷⁶*Ibid.*, str.105.

⁷⁷*Ibid.*

⁷⁸*Ibid.*, str. 106.

Žena, o kojoj snivaše najsladji njen pjesnik —pjesnik Dubrave žeravinske — se budi, budi se, utjelovljuje se ideal duše i hrvatske kulture, bodreći klonulog Hrvata na nov život. Ne držite to frazom, ne prezirite to zorovanje našeg slabijeg spola!⁷⁹

Ali naravno i dalje će biti mrzitelja koji će htjeti ženu ponovno zatočiti u kuću. Što se tiče književnosti, pojavljuju se brojne neukrotive borkinje za svoja prava. Tu se ističe lik Zlate (*Plein air*), autorice Jagode Truhelke, koja je stvorila jednu samosvjesnu i odlučnu ženu, „koja ne pristaje na konvencije koje je puritansko društvo nametalo ženi u braku, društvu i svakodnevnom životu“.⁸⁰ Kao što je već poznato u 19. stoljeću žene su bile ili demonizirane ili idealizirane, ali to se sve mijenja u moderni. Jagoda Truhelka dovodi na hrvatsku scenu „emancipiranu, intelektualno superiornu ženu koja feminističke preokupacije (dakako, ne radikalne!) polako gura u prvi plan“.⁸¹ Žensko pitanje i pobuna protiv nametnutoga patrijarhalnoga poretka gdje žena nisu imale svoje „ja“, konstantna je opsesija autoričinih heroina:

Da sam se udala, možda bih bila postala rđavom ženom i majkom, možda ne bih znala valjano odgojiti djecu? Šta ti ja znam? - Ta ko zna, što drijema u djevojci? Još nije ni potpun čovjek sa sedamnaest godina, a hoće već da rađa, da odgaja djecu, sama još neuzgojena. Za tu tešku službu treba gotov čovjek, a to su obično muškarci, kad stupe u brak. Pa onda mjesto da nastoje oko uzgoja mlade žene - mjesto da im um izobrazuju, rugaju se svakomu njenomu nastojanju oko umovanja. Ženu, mater, domaćicu, to od nje traže, ali ne pitaju, je li k tomu donijela dovoljnih sposobnosti.⁸²

Međutim, valja naglasiti da lik samouvjerene žene pojavljuje se samo u tekstovima ženskih autora, dok kod muškaraca nije takvo stanje. Jedan od primjera je Ivo Vojnović koji u svojim dramama *Suton* i *Dubrovačka trilogija*, svoju protagonisticu Pavle, kako ističe Nemeč, opisati ovako:

⁷⁹Usp. Antun Gustav Matoš, *Sabrana djela*, Knjiga VI., Zagreb, 1976., str. 44.

⁸⁰Usp. Nemeč, „Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. st“, Zbornik radova Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2002., str. 107.

⁸¹*Ibid.*

⁸²Usp. Jagoda Truhelka, *Plein air*, Izabrana djela, SHK, Zagreb, 1997., str. 128.

Nalazi se u ozbiljnoj kušnji osobne slobode, u jednom se trenutku čak i čini da će tu slobodu realizirati i raskinuti verige tradicije i klase, ali ona ipak na kraju ostaje vjerna tradicionalnom duhu obitelji i aristokratskom etosu.⁸³

Možemo zaključiti da slika žene je poprilično stereotipna, ali se mogu osjetiti promjene. Drugi ženski val pojavljuje se između dva rata, gdje se javljaju brojne književnice, poput Marije Jurić Zagorke, Mare Ivančan i druge. „Ipak, žensko pismo, kao autentično pismo žudnje (M. Duras), afirmirat će se u hrvatskoj književnosti tek osamdesetih godina 20. stoljeća“.⁸⁴ Skupa s njime sama slika o ženi doživjet će znatnu radikalnu promjenu.

⁸³Usp. Nemeč, „Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. st“, Zbornik radova Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2002., str. 107.

⁸⁴*Ibid.*, str. 108.

Izvan kanona: zapostavljeni ženski likovi hrvatskoga romana 19. stoljeća

„Sliku žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća kreirali su muškarci; zato je ona jednostrana, simplificirana, puna stereotipa, a za ženski rod često i diskriminirajuća“.⁸⁵ S obzirom na sve što smo dosad vidjeli, ti su stereotipi bili stalni dok u 19. stoljeću prevladavaju dva tipa lika: čuvarica ognjišta i fatalna žena. Sad ostaje vidjeti kako se oblikuju ženski likovi koji su izvan tog kanona. U analizi stoga krećemo od djela Augusta Šenoa.

August Šenoa

Najznačajnija osoba hrvatskoga protorealizma, odgajatelj, ali i stvaratelj čitateljske publike jest August Šenoa. Pomoću žurnalistike ulazi u književni svijet. Svoj rad započinje kao novinar, a teme su mu bile vezane uz političke probleme, odnose između susjeda te hrvatski odnos prema preostalim slavenskim nacijama. Nakon toga posvećuje se književnome radu te piše poeziju, prozu (pripovijetke, novele, romane i jednu komediju) te diskurzivne književne oblike (feljtone, eseje, članke). Šenoa je smatrao da je primarna dužnost književnika podređivanje književnog rada interesima naroda i inzistirao je na tome da književno djelo u prvom redu djeluje na svijest i život nacije.⁸⁶ U svojem programatskom članku pod nazivom *Naša književnost*, August Šenoa je na svijetao način iznio, svoje načelo u smisao svojega djelovanja.

Već otprije spomenuh da nam knjiga ne djeluje na naš socijalni život kako bi trebalo. Ja mislim da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni momenat najvažniji. Dok nam ne bude seljak obraženiji, dok se duh narodni ne uvriježi ne samo u svakom gradu, u svakom uredu i u svakoj školi, već upravo i u obitelji koja je pravi temelj i narodnoga i državnoga života, donekle nema ni razgovora krepku, složnu, narodnomu životu! Zadaća osnažiti i

⁸⁵*Ibid.*, str. 100.

⁸⁶Usp. Miroslav Šicel, *Pregled novije hrvatske književnosti*, SNL., Zagreb, 1979., str. 45.

utvrditi narodni život ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti.⁸⁷

Šenoino uvjerenje je bilo da književnost, koja nastaje mora biti zlonamjerna, ali u pozitivnome smislu, da bi bila tendenciozna i djelovanja realistično kritički. U feljtonima posebice u *Zagrebuljama*, upozorava na probleme tadašnjega društva grada Zagreba, dok svoje razmišljanje indirektno iznosi preko djela. On je rekao da naš književnik treba pomno razmatrati i prikazivati stvarnost, da također naša književnost mora obavljati propisne društvene zadatke „i zato hrvatski književnik mora da se kloni artizma“.⁸⁸ Njegova izjava je značajna:

Zašto pišemo? Da si ovaj ili onaj čitalac, ne znajući što da pametno radi, prikrati vrijeme? U tom slučaju ne bi novela više vrijedile od one brojanice, koju Turčin od duga časa broji. Mi hoćemo da dignemo narod, da ga osvijestimo, da mane prošlosti popravimo, da budimo u njem smisao za sve, što je lijepo, dobro i plemenito.

Budimo realistični, proučimo narod, pa ćete polučiti svoj cilj. Zaronite u kukavnu sadašnjost, posegnite za našom nesretnom prošlosti – pa ćete moći napuniti silne police historičkih i socijalnih pripovijesti.⁸⁹

Šenoa je poznat po diskusiji *O hrvatskom kazalištu* (1865.) u kojoj je riječ realizam prvi u hrvatskoj književnosti upotrijebio. Iako nije iz Zagreba, sebe je smatrao Zagrepčaninom, što se može uočiti u njegovim djelima. Zahvaljujući svojim učiteljima, itekako je zavolio domovinu. Kao što je, već rečeno u početku se bavio novinarstvom pa je uređivao hrvatske i bečke časopise, poput *Prozora*, *Glasonoša*, *Naše gore lista* i *Vienac*, a bečki je *Slawische Blätter*.

Šenoa je u feljtonima na komičan, duhovit i osjećajan oblik iznosio slike i anaklaza o društvenome životu tadašnjih Zagrepčana. Osim toga još se bavio temama, u kojima kritizira stranske običaje i pretjerano germaniziranje u hrvatskim obiteljima. Poezija mu je bila vezana uz političko djelovanje, iako se nije baš pronašao u njoj, ipak je znao napisati pjesme, koji su bile više govorničke te je kroz

⁸⁷Usp. Skupina autora, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1962., str. 45.-46.

⁸⁸Usp. Antun Barac, *O književnosti. Izbor tekstova i uvodni esej*, Školska knjiga, Zagreb, 1986., str. 176.

⁸⁹*Ibid.*

njih progovara tipičnim lirskim, jako prisnim i proživljenim osjećajem te je, itekako znao vrhunski „iskoristiti vrijednost i snagu naše riječi i melodiku hrvatskoga jezika“.⁹⁰

Njegova zbirka zove se *Zimzelen*, a u pjesma *Budi svoj* prikazuje Hrvate, kako on vidi u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća. Šenoa kao pjesnik, naš stih je napravio pokretljivim. On je bio izvrstan versifikator. Šenoa je pisao epske pripovjedne pjesme zvane *povjesnice* s hrvatskom tematikom, u kojima prikazuje borbu za domovinu, boj seljaka protiv feudalizma te folklornu hrvatsku tradiciju (*Propast Venecije* i *Smrt Petra Svačića*) te s narodnom tematikom, koja se temelji na manama i primitivizmu, kao što je pohlepa, međuženski odnosi i slično (*Kameni svatovi*, *Kugina kuća* i *Postolar i vrag*). Tijekom svojega života napisao je jednu komediju *Ljubicu* i u njoj je prikazao klasične Zagrepčane „tzv boljeg društva, u njihovu licemjerju, lažnoj humanosti, grabežljivosti i cinizmu“.⁹¹

Kod Šenoe prevladavaju tri tipa pripovjedača. Prvi je ekstradijegetički – heterodijegetički, kojega prepoznamo u njegovoj *Branki*. To je sveznajući pripovjedač, koji jako dobro poznaje svoje likove pa tako i Šenona na početku opisuje Branku.

Branka bijaše djevojka oštroumna, logična i ozbiljna, al kraj svega toga ponešto idealistkinja. Ne znam da li je to našla u kakvoj noveli ili romanu, al živa je bila istina da je u sebi ćutila neko mesijansko zvanje, neku višju zadaću, pri kojoj da će ju dakako pomagati i ostali ljudi. Vrh toga bila je Branka toli naivna te je uvjerenjena bila da mora ustrajnim radom popraviti što joj pokojni otac pogriješio bio. Sad bje došla hora da se mlada djevojka dade na tu ozbiljnu zadaću: nauke bila je svršila da postane učiteljicom.⁹²

Drugi je ekstradijegetički – homodijegetički narator kojega pronalazimo u *Kanarinčevoj ljubovci* te on „izravno opominje cijelu skupinu čitateljica jer preferiraju francusku prozu umjesto hrvatske zbilje“.⁹³

Vi, fine gospođice, čitate pohlepno pariške grozote od Eugena Suea sjedeć na meku divanu, i suza samilosti kane na knjižicu zlatom vezanu. Vi žalite te pariške stvorove kojih smisli mašta pjesnikova. Al čitajte na požućelom licu, u

⁹⁰Usp. Šicel, *Pregled novije hrvatske književnosti*, str. 45.

⁹¹Usp. Barac, *O književnosti. Izbor tekstova i uvodni esej*, str. 183.

⁹²Usp. August Šenoa, *Branka*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 34.

⁹³Usp. Maša Grdešić, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o, Zagreb, 2015., str. 97.

mutnih očijuh, utih dronjcih, ah, vidjele biste da ne treba po nevolju ići u Pariz, da bijeda stanuje u vašem susjedstvu.⁹⁴

I posljednji pripovjedač je intradijegetički – heterodijegetički, koji priča priču, ali ne sudjeluje u njoj. Takvoga naratora pronalazimo u *Branki*, kada ju župnik obavještava o odnosu između majke i grofa Belizara. Još treba napomenuti da u *Prijan Lovri* dolazi do podudaranja ekstradijegetičkog i intradijegetičkog naratora.

Ne nadajte se, gospodo moja, da ću vam dokazati pričicu, složenu po pravilima umjetnosti; ne mislite da ću dozivati u pomoć oštru dosjetljivost ili bujnu maštu. Nipošto. Što vam evo kazujem, živa je i prosta istina.⁹⁵

U pripovijetkama Šenoa je zahtijevao suvremenu tematiku, odnosno htio je prikazati građanski i seljački život. Okupirao se oko manjih hrvatskih plemićkih obitelji (njihov život, zabave, štednja, ali i rasipnost). Potom piše o propadanju seljačkih zadruga (*Barun Ivica*), raspadanje intelektualca u velegradskoj masi (*Prijan Lovro*), nestajanje plemstva (*Kanarinčeva ljubovca*, *Vladimir*), neuklapanje neplemića u visokome društvu (*Mladi gospodin*) te razmjer seoske i građanske sredine (*Prosjak Luka*). U svim tim djelima, prikazan je veliki broj različitih društvenih tipova.

Glavninu njegova stvaralaštva čine romani. Piše socijalne romane, kao i njegov uzor Gogolj, a tema mu je bila vezana uz brojne suvremene probleme (obitelj, zadruga, odgoj i tako dalje). Još piše i povijesne romana, kojima je želio prikazati hrvatsku prošlost te oživjeti staru atmosferu. U njima je „opisivao ljude i događaje od 14. do kraja 18. vijeka, s njihovim različitim društvenim prilikama, ekonomskim odnosima, intimnim životom, političkim trzavicama, sukobima i ratovima“.⁹⁶ S *Kletvom* ulazi u četrnaesto stoljeće, gdje prikazuje zagrepački otpor, prema crkvenim nasiljem visokoga društva, kojega crkva štiti te koristi u vlastitu korist.

Seljačkom bunom dočarava ustanak hrvatskih seljaka 1573. „*Diogenes* je slika razbuđenoga i ekonomski jakoga zagrebačkoga malograđanstva s kraja 18.vijek, u njegovoj borbi protiv nasilničke i pokvarene feudalne gospode“.⁹⁷ Svi ti romani obuzeti su razmišljanjem Šenoina doba. U povijesnim je romanima sve građane

⁹⁴Usp. August Šenoa, *Kanarinčeva ljubovca*, e – Lektire, str. 3. https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/senoa_kanarincevaljubovca.pdf

⁹⁵Usp. August Šenoa, *Prijan Lovro*, e – Lektire, str. 3., https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/senoa_prijanlovro.pdf

⁹⁶Usp. Barac, *O književnosti. Izbor tekstova i uvodni esej*, str. 186.

⁹⁷*Ibid.*

stavljao u identične prilike, ali u sredini uvijek su bili pojedinci koji pripadaju različitim društvenim slojevima, „koji su se među mnoštvom prevrtljivca i sebičnjaka odlikovali svojim poštenjem, muževnošću, nepomirljivošću (*Ambroz Gregorijanec u Seljačkoj buni, Antun Janković u Diogenesu, Živan Benkoviću u Kletvi* itd)“.⁹⁸

Umro je u rodnome gradu sa samo četrdeset i tri godine. Kako ističe Dragutin Jeličić:

Šenoin duhovni lik, sto godina poslije njegove smrti, možemo rekonstruirati samo pomoću literature o njemu; literature, koja u ovom stoljetnom razdoblju narasla na više od tisuću bibliografskih jedinica. Nema više u životu nikoga od onih koji su ga osobno poznavali, ali se u toj – za naše prilike iznimno velikoj – literaturi nalaze brojna njihova zapamćenja o tom čovjeku.⁹⁹

Zlatarovo zlato

Zlatarovo zlato, slavno Šenoino djelo, iako je prvi hrvatski povijesni roman, također je i prvim modernim romanom. Kao što navodi Ante Stamać:

Moderan je on u smislu oblikovanosti prema zakonima pisanja romana što su se iskristalizirali u 19. stoljeću, a u djelima slavni europskih romanopisaca na engleskom, francuskom, njemačkom i ruskom jeziku.¹⁰⁰

Dvadeset i šest poglavlja je u nastavcima Šenoa objavio u *Viencu* 1871. „Šenoa je povijesnom romanu namijenio svojevrstu odgojnu i prosvjetiteljsku ulogu, ali je, da odmah kažemo, bio i dovoljno velik i talentiran pisac da je znao umjetnički oživiti povijesni događaj i atmosferu i da nije zapao u puki utilitarizam“.¹⁰¹ U predgovoru autor se obratio svojoj čitateljskoj publici:

⁹⁸*Ibid.*

⁹⁹Usp. Dragutin Jeličić, *August Šenoa*, Naklada Slap, Zagreb, 2006., str. 21.

¹⁰⁰Usp. Ante Stamać, *Rasprave i eseji o hrvatskoj književnosti*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1997., str. 20.

¹⁰¹Usp. Miroslav Šicel, *August Šenoa. Ante Kovačić. Ksaver Šandor Gjalski*, Školska knjiga, Zagreb, 1993., str. 13.

Iznosim pred tebe, prijatelju hrvatske knjige, malenu sliku burne naše davnine. Nadam se da će ti mila biti, jer je naša, nadam se da ćeš i mojemu peru oprostiti gdje je pogriješilo, jer da je peru bilo toliko vještine koliko je bilo ljubavi za našu stvar, knjiga bi ova bila bez prigovora. O tom je tebi suditi. Nu, ne mogu da ti ne dokažem kako je knjiga postala. Premećući u arhivu grada Zagreba stare zaprašene hartije, u koje od sto godina nije bila ruka dirnula, naiđoh i na ljutu i krvavu pru među silnim podbanom Gregorijancem i građanima zagrebačkim. Starina Krčelić znao je za tu pravdu, al nije joj znao za razlog. A ja otresi prašinu, i eto pred mojim očima crno na bijelom zašto se podban i Zagreb razvadiše i zašto da je silni velikaš pao. Eto ti gotove pripovijetke, viknuh radostan i naoštih pero. Stao sam slagati listine, čitati i čitati do zlovolje. Kupio sam ovdje, kupio ondje, prebirao zapisnike, račune, učio knjige i stare i nove. Kopao sam da iskopam ruševine staroga Zagreba, kopao da uskrisim iz groba stare Hrvate kakvi bijahu u zboru, u domu, na bojištu.¹⁰²

U romanu se može pročitati da glavna tema djela sukob između feudalnih Zagrepčana i hrvatskoga banovca Stjepana Gregorijanca, a razlog je zemljište Medvedgrada i okolnih sela, dok vrijeme je smješteno u šesnaesto stoljeće, točnije u njegovu drugu polovicu. Kao što naglašava Miroslav Šicel:

To je doba značajnih prelomnih događaja u životu hrvatskog naroda: vrijeme jačanja građanske klase, seljačkih buna, turskih najezdi i sukoba među feudalcima te pokušaja germanizacije Hrvatske, naročito u vrijeme kad je austrijski car Maksimilijan imenovao nadvojvodu Karla zapovjednikom Hrvatske kako bi okrenjio bansku vlast.¹⁰³

Ako usputno pogledamo motive i događaje, možemo uočiti, kako je Šenoa izrazito detaljno prikazao sredine, što znači, da je opisao Krupićevu kuću, dvorac Medvedgrada te stanje u njemu, dvorac Klare, malograđanski život u kući i van nje, političke karakteristike (sjednice, dolazak bana) te na kraju nastanak Griča i Kaptola. Možemo reći da smo zahvaljujući njemu, vidjeli javni i privatni život starih Zagrepčana i povijest grada.

¹⁰²Usp. August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Prijan Lovro*, Školska knjiga, Zagreb, 1985., str. 17.

¹⁰³Usp. Miroslav Šicel, *Hrvatski književni retrovizor*, Alfa, zagreb, 2006., str. 9.

Budući da je odabrao povijesnu temu, čije je „podatke o priči crpio iz više povijesnih izvora: Zgode Medvedgrada Ivana Kukuljevića Sakcinskog, sudski spisi iz parnice između Zagrepčana i Stjepka Gregorijanca, govori iz sabora, zaključci sa sastanaka, djelo *Historia ecclesiae zagrabiensis* Baltazara Krčelića i dr“.¹⁰⁴ Pa s time je i napisao priču koja je inače plod njegove mašte, ali ju je učinio vjerodostojnom „uz podatke i događaje za koje je saznao i koji su mu bili uvjerljiva i živopisna pozornica događaja“.¹⁰⁵ Za stvaranje dramatične priče, Šenoini su poslužili brojni „rekviziti romantičnih i viteških priča: tajna pisma i sastanci, slike idealne ljubavi“.¹⁰⁶ Ako pogledamo sam naslov možemo zaključiti, da simbolizira junakinju Doru, kćer zlatara Krupića. Pa tako možemo reći da se u romanu protežu dvije fabule, prva prikazuje Stjepkov odnos prema Zagrepčanima, dok druga donosi ljubavnu priču između Dore i Pavla. Šenoa je, osim toga, u svojem romanu koristio stvarnu građu. Što se tiče likova, prema Anti Stamaću stoji:

S jedne strane stoji Stjepan Gregorijanec, prototip silnika, ban Ungnad i banica Klara Ungnad-Gruber, spletkar Grgo Čokolin i škvadra njegovih kondotjera, te zagrebački gradski ološ. S druge strane, stoji zastupnik grada u bratslavskom saboru Jakopović, zagrebački magistrat, zlatar Petar Krupić i njegovi prijatelji. Unutar te sheme stoje svi prijestupnici zadana rasporeda: Pavao i Dora, njemak Jerko, Dorina kuma Magda, pisac i kanonik Antun Vramec, te čestiti haramija Miloš Radak. On oblikuje humanu priču o ljubavi unutar nehumane povijesne zbilje.¹⁰⁷

Opise svojih likova uvijek je započinjao od vanjskoga izgleda pa je tako Stjepana opisao:

Podno zimzelena sjedaše muž snažan, junačan. Tamna bijaše mu put, crna kratka kosa, crna i dugačka brada. Vrh krupna i široka nosa uspinjalo se široko, uglasto čelo. Ispod crnih očiju skočile jake kosti iz krupnog lica, a

¹⁰⁴Usp. Diana Zalar, „Zlatarovo zlato“, e – Lektire

<https://lektire.skole.hr/djela/zlatarovo-zlato/>

¹⁰⁵*ibid.*

¹⁰⁶*ibid.*

¹⁰⁷Usp. Stamać, *Rasprave i eseji o hrvatskoj književnosti*“, str. 21.

debele usne se stiskale – sve znakovi bistre glave, smjela duha, neodoljive volje. Iza zelenkaste surine provirivala junačka prsa.¹⁰⁸

U cijeloj radnji Šenoa je Stjepka prilagođavao brojnim situacijama. Samim time je pomno pokazao njegov karakter te tako imamo povijesni (javni život) i intimni (privatni život) plan. Stjepko je, ujedno, prikazan kao branitelj nacionalnosti i privatnosti. U takavim razgovorima on je okrutan, grub, bezosjećajan i borben. To je specifičan lik jer sadržava pozitivne i negativne strane.

Dora Krupićeva je savršen primjer *kućnoga anđela*, idealizirana i poslušna žena; njezin je lik opisan samo epitetima.

Bijaše bistra, živa, te se već za kasnijega djetinjstva toliko u slobodila da je već nisu smatrali djetetom, da su je dapače svi nazivali »zlatarovom mudrijašicom«, jer se mala – a nije to za ono doba šala – naučila bila čitanju i pisanju od varoškoga školnika Blaža Dragšića. Pa tek kad pupolj budne ružicom, djevojče djevicom! Divna li oku milja! Kad je nedjeljom i svetkom, idući od rane mise preko Markova trga kući svojoj, premetala drobne nožice, obuvene crvenim šiljastim postolicama, kad joj se lijepa glavica njihala pod kitnom partom, a bujne joj se crne plete spuštale niz plavetni, janječim krinom ošiveni zobun, kad je ručicama držala na psima veliki, srebrom okovani molitvenik, stidno gledajući pred sebe, da nisi mogao spaziti munjevita oka od dugih svilolikih trepavica, bio bi rekao svatko: eto, svetica sašla sa oltara među svijet da milim pojavom razveseli snuždene ljude.¹⁰⁹

Također, idealizirana osoba jest Pavle pa je, ujedno i njihova ljubav, isto tako idealizirana. Glavne aktere povijesnoga romana Šenoa naime „crta gotovo isključivo romantičarskom tehnikom i stvaralačkim postupcima, ističući sad heroizam, sad sentimentalnost, najprije zbog ideje djela, a zatim zbog podilaženja i približavanja čitalačkoj publici“¹¹⁰, a prilikom opisa malograđana iz svakodnevnoga života koristi se realističkim obilježjima.

Značajnu ulogu u povijesnim romanima imaju akteri koji služe za zaplet i rasplet fabule: to su šablonizirani likovi, što znači imaju isključivo pozitivne ili

¹⁰⁸Usp. Šenoa, *Zlatarovo zlato*, *Prijan Lovro*, str. 28.

¹⁰⁹*Ibid.*, str. 22.

¹¹⁰Usp. Šicel, *August Šenoa. Ante Kovačić. Ksaver Šandor Gjalski*, str. 23. – 24.

negativne osobine, a primjeri takvih likova u romanu su Grga Čokolin i Klara Grubarova. Okarakterizaciju takvih likova Šenoa iznosi već na početku, gdje donosi sliku takvih aktera te ona, ostaje ista kroz cijeli roman. Pokvarenost Grge Čokolin očituje se na vanjskome izgledu.

Čudan svat taj Grga Čokolin! Suhonjast trčuljak. Glava mu debela, obla kao glava od kupusa, obrve guste nad nosom svedene, oči male, crne, bodljive kad ih nije vinska magla zastirala; nos tup, širok, uzvinut, a crven da se bojiš primaći mu puščana praha, lice olizano, nebradato, reć bi živ cimer Grgine meštrije. Takvo bijaše vanjsko lice varoškoga brijačića. Ali ne bijaše mu ni duša bolje podstavljena. Prevrtljivac, jogunica, podmuklica, po svim se je kutovima vrzao, svuda svoje prste zabadao gdje ga i nije ništa koštalo.¹¹¹

Klara Grubarova je suprotnost Grgi Čokolin. Ona je prekrasna žena, ali u sebi ima demonske crte i tzv. zmijski karakter te je savršen primjer fatalne žene.

Visoko, glatko čelo odavalo je neobičnu pamet, a ravni, tanki nosić komu se živo micahu ružične nosnice, sivkaste ali neobično sjajne oči, bijahu znakom velike hitrine. A srce, a čuvstvo? Teško je reći. To glatko fino lice čas bi se zažarilo plamenitim zanosom, čas izrazilo otrovnim rugom, čas složilo u neodoljiv posmijeh, čas okamenilo hladnim mramorom; samo pune, pootvorene usne, samo nemirno kretanje tijela pokazivalo je da u toj ženskoj glavi žive krvi imade.¹¹²

Kako ističe Miroslav Šicel.

Četiri sloja Šenoinih junaka-povijesne ličnosti, nosioci ljubavne fabule, mali građanski svijet i likovi intriganata-čine okosnicu fabula njegovih povijesnih romana i svaki od njih ima određenu funkciju: povijesni junaci nisu samo izraz povijesnog razdoblja nego i nosioci osnovne piščeve ideje, a oni drugi, koji imaju glavnu ulogu u ljubavnoj fabuli, služe tome da se osim javnoga povijesnoga života prikaže i privatani život.¹¹³

Dakle, u *Zlatarovom zlatu* pojavljuju se tri tipa ženskih likova: Dora predstavnik anđela u kući, Klara koja je fatalna i Magda realistički lik. Na početku

¹¹¹Usp. Šenoa, *Zlatarovo zlato*. Prijan Lovro, str. 21.

¹¹²*Ibid.*, str. 92.

¹¹³Usp. Šicel, *Hrvatski književni retrovizor*, str. 27.

romana, Šenoa nam je dao njezin opis, gdje njezin fizički izgled nije u harmoniji sa psihičkim. Okarakterizirana je kao jako ružna starica.

Mršava kao svijeća, žuta kao vosak, imala je šiljast, pri kraju zavinut nos poput šljive proteglice, a vrh nosa dlakavu bradavicu. Na dugačkom licu vidjelo se više nabora nego na seljačkoj košulji.¹¹⁴

Magda je zapravo bila stara udovica koju su poznavali i mladi i stari građani:

Ponajznatnija glava u tim daščarama bijaše Magda »paprenjarka«. I staro i mlado i veliko i malo po varošu poznavalo je Magdu bolje nego i samogavaroškoga bubnjara, Đuru Garuca, dugoljana, komu bjehu prišli nadimak »biskupska palica«.¹¹⁵

Zapravo pripovjedač ju je okarakterizirao kao vješticu, ali je ujedno tako istakao i njezinu duševnu bistrot te pobožnost. Zatim ju je psihički opisao.

Motreći je kako čuči zgurena u daščari pod bijelom krilatom kapom, pomislio bi bio svatko: Nije Magda bez –, jaše Magda svakoga petka na Klek ili na lomnički križeput da se u kolu sestara kopitnica nečastivo poveseli, nu, svatko bio bi pomislio, Magda je vještica.¹¹⁶

Ali ne bijaše u nje duša pusta, srce himbeno; paprenjarka bijaše pače vrlo pobožna starica. U njezinoj daščari visila je čađava slika čudotvorne Gospe Remetske, a pred njom gorjela je na čast Bogorodici i za spas duše mjedena svjetiljka. Magda sjedeći vazdan u svom drvenom zaklonu, motala je drijemljući zrnatu, posvećenu krunicu, te bi samo kadšto ozeble ruke nadnijela nad lonac, pun žeravice, ili pokoju progovorila sa kakvom građankom ili sa zvonarom. Obično šaptaše »Oče naš« i »Zdravu Mariju«, sjalo sunce ili padala kiša.¹¹⁷

U tadašnje doba vrlo je bilo bitno da se djevojke što prije udaju te da zasnuju obitelj, ali Magda nije imala sreće što se tiče obitelji, točnije nije imala potomka, pa se zato jako povezala s Dori Krupićevom.

¹¹⁴Usp. Šenoa, *Zlatarovo zlato. Prijan Lovro*, str. 19.

¹¹⁵*Ibid.*

¹¹⁶*Ibid.*, str. 20.

¹¹⁷*Ibid.*

Odavna bje starica obudovjela. Pokojnik joj muž bijaše zvonarom kod Sv. Marka. Tako je živarila bez roda i ploda, pekući obnoć paprenjake u svom stanu kod Kamenih vrata, a prodavajući ih obdan pred Sv. Markom.¹¹⁸

Za nju su rekli da je uvijek ista te da se nije nikada promijenila.

Ljudi nisu pamtili da je kada mlađa bila, niti su opazili da se stari; jednaka te jednaka kao starinska slika, koja, viseći godine i godine u zabitnoj kuli, svoga lika ne mijenja.¹¹⁹

Magda je bila skromna i štedljiva. Radila je kako bi si mogla osigurati ukop te tako je dokazala kako je njoj samo bitna pobožnost. Bilo joj je važno da kada umre da joj duša ode u raj i da joj se svake godine uplaćuju misa za nju i njezinoga supruga.

Prišivak „paprenjarka pako nadjenuše joj zato: u svem gradu ne bijaše ni velikaške ni građanske žene koja bi bila umjela mijesiti paprenjake kao što Magda. Stoga je bilo i svetkom i petkom dosta jagme za njezinim paprenjacima, i sam varoški sudac Ivan Blažeković znao je kadšto ostaviti lijep dinar u njezinoj kesi.¹²⁰

Nu svatko je vidio da starica lijep dinar teče, da malo troši; svatko je pitao – kako već ljudi za svašta pitaju – čemu Magdi novaca? Uistinu čuvala je Magda u prikrajku svoga pisanoga sanduka staru čarapu punu dinara, groša, pače i starih cekina od kralja Matijaša. Čarapa se debljala, Magda se sušila.¹²¹

Ali čemu Magdi novaca?¹²²

»Za pokoj duše«, odvratila bi starica mirno takvim dosadnicima, pa je dalje motala krunicu.¹²³

Da, za pokoj duše! Dobra starica, osvojena pobožnim sankom, odbijaše od svojih žuljeva dinar po dinar da uzmogne privrijediti novaca, da joj se po smrti

¹¹⁸*Ibid.*

¹¹⁹*Ibid.*, str. 19.

¹²⁰*Ibid.*, str. 20.

¹²¹*Ibid.*

¹²²*Ibid.*

¹²³*Ibid.*

za pokoj duše njezine i pokojnoga joj druga služi svake godine na Magdino kod Sv. Marka misa.¹²⁴

Naš povjesničar Dinko Župan je iznio tablicu o ženskim osobinama na temelju starosti te uloge u populaciji. Karakteristike koje obilježavaju dobru majku su briga, skromnost, mirnoća i pobožnost. Dora je rano ostala bez majke pa je njezinu ulogu preuzela Magda koja savršeno odgovara karakteristikama tzv. dobre majke. Magdina brižljivost se ističe kroz cijeli roman, a pobožnost je već naglašena.

Toj je Dori bila stara Magda kuma na krstu, to je kumče pazila Magda kao oko u glavi.¹²⁵

U tadašnje doba roditelji ili braća su često kontrolirali život djevojaka pa je samim s time Magda je preuzela i tu ulogu. Šenoa ju je predočio kao Dorinu čuvaricu čistoće, ali ujedno i svjedokinju nepravde. Magda je uvijek bila korak do Dore, ako njen otac nije bio kod kuće. Svakom je susretu dvoje mladih Magda svjedočila dokazujući da njih dvoje nisu ništa grješno učinili.

Začudo ne krenu Pavao prema Novim vratima kud se izlazilo iz Zagreba put gore. Zašav za čošak tétkova dvora ustavi konja pred ogradom Krupićeva vrta (...) Djevojka je sjela na veliki očev stolac. (...) Za njom stajaše Magda; čudno joj se bilo izobrazilo staro lice ili s bojazni ili s radosti.¹²⁶

Interesantno je što je Magdin lik prikazan kao aktivan. To je neobično jer su se ženski likovi s takvim osobinama prikazivali obično kao pasivni, to jest drugi su odlučivali u njihovo ime te bi oni to prihvatili bez pobune. Magdina aktivnost se očituje u svađi s Čokolin, onda u kritici žena koje tračaju, također, i u tome što ona ne odustaje od mogućnosti toga da samostalno radi i privređuje, a ono najbitnije, Magda srdačno brani Doru te zdušno izriče svoj stav Petru Krupiću o slanju djevojke na selo.

Ne trpimo!, odvrati razjareno jato.

U našem gradu?

Sa Gregorijancem!

Dora!

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*, str. 22.

¹²⁶ *Ibid.*, str. 59.

Taj ljiljan!

Na stup s ljiljanom!

Na stup s Magdom!

Magda drhtaše od ljutosti, žuto joj se lice rumenilo.

O ti jadovita zmijo! Stoput si gora od svih onih koje su ikad stajale na tom stupu«, izdere se Magda.

Hu strijela –! Ja da sam takva – ja građanka koja ima kuću, kojoj je mu upisan u ceh. A vi to gledate, a vi to dopuštate?«, obrati se bijesn čavlarica prema jatju.¹²⁷

Njezina aktivnost može se objasniti time što je ona starica, a u svim kulturama stari ljudi simboliziraju mudrost. Stalni epitet, koji se koristio za nju jest upravo to: ona je stara. I upravo je to razlog njezinoga izražavanja u romanu, što znači da su starost i mudrost te pobožnost glavne karakteristike tog lika. Šenoa je svojoj publici, kroz Magdin lik iznio istinu, njene izjave su glavna svjedočanstva u tradicionalnoj patrijarhalnoj zajednici, gdje je bitno poštovanje oca i vjerovanje starijima te se prema njima, mora odnositi s velikim poštovanjem.

Stoga njezino svjedočanstvo imalo funkciju osiguravanja Dorine čistoće, a to je ujedno i iznimna važnost tog lika za funkcioniranje priče u romanu. To dobro vidimo iz ovog citata:

Kume! Ne slušao bog toga vašega grijeha! Dakle to je, to? Nije li vas stid i sramota takva šta vjerovati, nekmoli govoriti? Da je Dora s mužem grijeshila, a ja da sam pomagala! Gdje vam je srce, gdje duša, kume? Dora, ta bijela ružica, ta golubica, koja ima srce da bi se njom i anđeli božji dičili, kojoj Zagreb para nema kako je čista i krotka, kojoj sam ja kuma! A ja, njena kuma pred bogom, njena druga majka, da sam ju vodila na grijeh. A mislite li vi, kume Petre, da bi stara Magda koja mora za svoje kumče odgovarati pred

¹²⁷*Ibid.*, str. 83. – 84.

bogom, koja nema nego koraknuti u grob, da bi Magda pod stare dane vrgla božji zakon pod noge i otrovala mlado srce?¹²⁸

Dorina kuma Magda nije prikazana, važno je istaknuti, kao klasična vještica, mada njezin opis može na to aludirati. Prilikom opisa pripovjedač ističe njezinu pobožnost jer je to glavna uputa čitateljima koji bi inače mogli pomisliti da je vještica.

Magda sjedeći vazdan u svom drvenom zaklonu, motala je drijemljući zrnatu, posvećenu krunicu, te bi samo kadšto ozeble ruke nadnijela nad lonac, pun žeravice, ili pokoju progovorila sa kakvom građankom ili sa zvonarom. Obično šaptaše »Oče naš« i »Zdravu Mariju«, sjalo sunce ili padala kiša. A toga bome vještica ne čini!¹²⁹

Magda nikada nije imala problema sa zakonom, Šenoa je s time želio pokazati njezinu dobrotu i poštenje.

Za svega svoga vijeka nije imala posla sa sudom, ni živoj duši nije ni mrve ni kriva ni dužna bila, a sad pod stare dane morala se dočekati te sramote!¹³⁰

Budući da je bila Dorina kuma koja se brinula o njezinu ćudoređu, ljudi su je kasnije okrivili za Dorino ponašanje pripisujući to njezinu lošem odgoju.

A ta stara podučava mladu, a ta mlada grli se, ljubi se i – vrag zna šta, sa mladim Gregorijancem, sa sinom onoga antikrsta koji vam je ukrao lijepi naš Medvedgrad.¹³¹

No koliko je to bilo daleko od istine i koliko je Magda bila iskreno posvećena Dori pokazuje to da je od tuge umrla na njezinom grobu.

Drugoga dana pohodi kapetan grob svoje ljubovce. Ali začudo opazi gdje na grobu žena sjedi. Pođe bliže. Magda je bila držeći sveto čislo.¹³²

Magdo!, zovnu kapetan, ali starica ništa.¹³³

¹²⁸ *Ibid.*, str. 124.

¹²⁹ *Ibid.*, str. 19.

¹³⁰ *Ibid.*, str. 26.

¹³¹ *Ibid.*, str. 83.

¹³² *Ibid.*, str. 222.

¹³³ *Ibid.*

Magdo!, ponovi kapetan i stavi joj ruku na rame. Bila je mrtva. Kao posljednji spomen života treptjela suza na licu dobre starice. Bila je moleći zaspala na grobu svoga kumčeta.¹³⁴

Branka

Branka je kratak roman, koji je izlazio u nastavcima, u časopisu *Vienac*. Tema mu je preuzeta iz suvremenoga života. Po svojoj vrsti tipični je to primjer romana lika u kojemu se može uočiti realistički elementi. Branka je učiteljica, koja je individualizirana, te ima izrazito uvjerljiv karakter. Fabula otkriva njezino djelovanje, osobnost i razvoj.

Struktura ovoga romana, to jest epistolarni oblik, omogućava čitateljima uvid u raznolika gledališta na događaje kao što omogućava i uvid u unutrašnji život likova. Često se „pisma, dnevnički ili autobiografski zapisi umeću u okvirni tekst, poput Brankinih pisama Hermini“,¹³⁵ primjećuje Maša Grdešić, dok Krešimir Nemeć zaključuje kako je *Branka* roman lika, prepoznavši također u romanu i elemente romantičarskih karakteristika preporodnog tipa. To je naime lik koji „simbolizira narodnost i potiče na nacionalno-prosvjetiteljsko djelovanje“. ¹³⁶ To dobro vidimo iz ovog ulomka romana:

I Branka bijaše gradsko čedo, al nipošto bljedolik, drhtav stvor, pun migrene i fantastičnih sanja, već djevica krepka, jedra i rumena, glatke crne kose i osobito sjajnih, vrlo pametnih očiju.¹³⁷

¹³⁴*Ibid.*, str. 222.

¹³⁵Usp. Grdešić, *Uvod u naratologiju*, str. 98.

¹³⁶Usp. Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana (od početaka do kraja 19. stoljeća)*, Znanje, Zagreb, 1995., str. 105.

¹³⁷Usp. Šenoa, *Branka*, str. 10.

U *Branki* se pojavljuju dva tipa pripovjedača, kao što je već navedeno. Može se uočiti kako u *Branki* naracija pripovjedača predstavlja javno, dok njezina pisma privatno pripovijedanje. Kroz cijeli roman nameće se autorski pripovjedač te on „rijetko opisuje Brankine misli, štoviše, njezina je točka gledišta dosljedno predstavljena putem njezinih pisama Hermine“.¹³⁸ Ali opet na početku djela, prije nego što počne umetati pisma između nje i Hermine, pripovjedač „dočarava Brankine osjećaje u vezi s nemogućnošću pronalaska posla upravo psihonaracijom“¹³⁹:

Srce svijalo joj se od žalosti, cijelu noć ne dade joj se sanak na oči, prebacila se na svojoj postelji, piljila u mrak, a po glavi motale joj se najžalosnije misli. Za jedan čas joj bilo kanda joj je odsela dužnost mrzit, da prezirat ovaj svijet, pače u jedan hip munu joj glavom misao da će se svijetu najbolje osvetiti ako pođe u koludrice. Al ta osvetljiva namjera uminu brzo iz njezine glave. Kad preboli prvu vrućicu prevarene iluzije, poče se u njezinoj duši buditi opet staro junačstvo, stara ustrajnost, ratobornost i ono gotovo muževno ozbilje. Stidila se svoga očajanja, svoje malodušnosti.¹⁴⁰

Što znači da pripovjedač navodi njezine „misli u trećem licu“,¹⁴¹ konstantno koristeći glagole „mišljenja i osjećanja ili ekvivalentne fraze ('motala se misli', 'bilo joj je', 'munu joj glavom misli', 'umiru iz njezine glave', 'buditi u duši', 'stidjela se')“¹⁴² On zapravo ne navodi Brankine stvarne misli, veći ih pripovjedno interpretira, napravivši iznimku jedino kad dosljedno navodi njezino razmišljanje o odluci povlačenja iz svjetovnog života i zaređivanja. Pripovjedač, dakle, dosljedno sumira Brankine osjećaje te ih naziva svojim jezikom i „usput definira Brankin lik (junačna je, ustrajna, ratoborna) te pozitivno ga vrednuje opisivajući njezinu ozbiljnost kao gotovo muževnu“.¹⁴³ Sličan stav zauzima u sljedećem poglavlju:

Ljut ostan zarinu se mladici u srce. Kraj svega junačtva, kraj sve žive odvažnosti, bila joj duša ponešto klonula, kad vidje da se njezine nade rasplinu kao snijeg. Bilo joj je kao junaku, željnu posrnuti u boj, koj mora

¹³⁸Usp. Grdešić, *Uvod u naratologiju*, str. 163.

¹³⁹*Ibid.*

¹⁴⁰Usp. Šenoa, *Branka*, str. 42.

¹⁴¹Usp. Grdešić, *Uvod u naratologiju*, str. 163.

¹⁴²*Ibid.*

¹⁴³*Ibid.*

mirovat i držat mač u koricach, koj sine smije pred svijetom osvijetlati lica, dočim se druge kukavice slobodne biju i natežu bez uspjeha.¹⁴⁴

Ovdje također koristi muževnu sliku kako bi lakše predočio njezinu osjećajnost iz čega možemo zaključiti da ima itekako visoko mišljenje o Branki.

Likovi, koji se pojavljuju u djelu, predstavljaju različite svjetonazore koji se kroz priču suprostavljaju. „Pripovjedačev se jezik pri tome najčešće oslanja na jezični standard nacionalnog jezika svog vremena, težeći komunikativnosti, a jezik kojim govore likovi uvjetovan je stvaranjem socijalno motiviranih karaktera“.¹⁴⁵ U romanu se može također uočiti kako glavna junakinja često priča sama sa sobom:

"Šta"? reče, "ja da se predam što sam morala kod prvoga juriša uzmaknuti? Branko! Kud su tvoje sanje, tvoje odluke", tvoji ciljevi? Sram te bilo. Ako nisi prvi, možeš drugi, treći put uspjeti, i uspjeti ćeš. Napred bez obzira!¹⁴⁶

Iz ovoga primjera može se vidjeti jasna naznaka da je Branka na početku upotrebljavala prvo, a potom drugo lice, međutim to nije ništa neobično za likove „koji razmišljaju kao da vode razgovore s odsutnim sugovornikom ili se brane pred nevidljivom porotom“.¹⁴⁷

Stvarajući takve likove, javlja se u romanu direktna i indirektna karakterizacija, koja omogućuje vjeran prikaz jezika likova koji je ovisio o sloju, dobi i sredini. Branka i njezina prijateljica Hermina predstavljaju dva potpuno drugačija životna odabira. „Epistolarnim oblikom i raspletom s motivom dvostrukoga vjenčanja Šenoa se opredjeljuje za sentimentalizam po uzoru na engleske romane kraja XVIII. i početak XIX. st. koji su britkošću opažanja pripremali put izrazitijem realističkom postupku.“¹⁴⁸

Šenoa je u hrvatsku književnost tako uveo ženski lik koji će bez ikakvih problema o sebi pripovijedati u prvome licu. Ali treba naglasiti da će Branka „dokle god bude bolovala od tjeskobe autorstva, poput brojnih nefikcionalnih realiziranih i nerealiziranih spisateljica, umjesto da postane autoricom romana ostati samo

¹⁴⁴Usp. Šenoa, *Branka*, str. 58.

¹⁴⁵Usp. Sanda Ham, „Govorili li Kozarčeva Tena slavonski?“, *Jezik : časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, Vol. 56 No. 2, 2009., str. 59.

¹⁴⁶Usp. Šenoa, *Branka*, str. 43.

¹⁴⁷Usp. Grdešić, *Uvod u naratologiju*, str. 174.

¹⁴⁸Usp. Skupina autora, *Leksikon hrvatske književnosti (djela)*, Školska knjiga, Zagreb, 2008., str. 60.

junakinjom vlastite životne romanse“.¹⁴⁹ Osim hrabre Branke još treba istaknuti realističku Herminu koja je predstavljena kao Brankina najbolja prijateljica te njihov odnos se prikazuje kroz cijelo djelo, iako ne žive jedna do druge. Pripovjedač Herminu opisuje kao malu Brankinu suprotnost jer Herminino razmišljanje i pogled je drugačiji, ali opet su njih dvije bezrezervna podrška jedna drugoj. Branka se tako zalaže za samostalnost:

Ženska vrijedi dva puta više kad se sama bez muške pomoći pošteno prehraniti zna; biti će ti samostalnija, ponositija, bit će sigurnija od nesreće, pa udade li se, može i pomagati muža.¹⁵⁰

No Hermina ima sasvim drugačije stavove:

Ne vjerujem; ženska je pod svaki način privatna osoba i pripada ponajprije samo sebi, pak onomu za koga se uda. Brigu za svijet prepuštamo muškarcem, neka se među sobom kolju, to je njihova zabava, njihov zanat.¹⁵¹

Hermina je okarakterizirana kao tipična predstavica visokoga društva. Završila je školu, iako po njoj to je suvišno jer djevojke se kroz cijeli život pripremaju za udaju. Njezino razmišljanje je tada bilo uobičajeno jer je 19. stoljeće imalo takva očekivanja od žena.

Ja do toga crtanja, te francuštine, toga glasovira, povjesnice, ne držim ništa. Djevojka mora to dakako učiti da bar reći može da je to učila. Finiji svijet dandanas traži taj formalitet. Al ti to, draga, ne vrijedi, više nego umjetno cvijeće što ga nosiš jednu sezonu na šeširu, pa ga baciš. Dok djevujem, prikraćujem si time besposlicami vrijeme, al čim se udam, bacit ću note, risarije, povjesnicu i franceske vježbe za peć.¹⁵²

Zašto si onda učila, pače i ispit položila?

Morala sam. Tako je htio moj otac. Ti ćeš se, Hermino, učiti za učiteljicu. Svršiš li nauke, pa svidi li ti se onda učiteljsko zvanje, budi učiteljicom. Ne svidi li se, a budem li ja živ, možeš u kući ostati pa kašnje se i udati, al ćeš

¹⁴⁹Usp. Grdešić, *Romansa u pismima : pripovjedni ton u Stankovačkoj učiteljici Ivana Perkovca i Branki Augusta Šenoa.*, str. 294.

¹⁵⁰Usp. Šenoa, *Branka*, str. 17..

¹⁵¹*Ibid.*, str. 19.

¹⁵²*Ibid.*, str. 14.

bar nešta znati, pače više znati nego mnoge zagrebačkih gospođica, s kojima čovjek ne može ni ozbiljne riječi govoriti.¹⁵³

Hermina je prihvatila patrijarhalne stavove prema ženama, a svoj prosperitet vidi u udaji i braku:

Mi smo na svijetu da se udarno, da budemo gospođe, a dužnost je muškarca da nas ožene. Udam li se, to sam po sebi emancipirana, jer sam gospođa. Tako ja mislim o emancipaciji. Mnogi vele da je udaja ropstvo, ja velim da je sloboda.¹⁵⁴

Prema tome ona je primjer tradicionalne žene koja će voditi brigu o domaćinstvu i obitelji te će biti vjerna svome suprugu. Svoju žensku ulogu taj tradicionalni tip ženskog lika koje predočava Hermina ostvaruje u intimnoj sferi bez utjecaja javnoga svijeta, smatrajući da je jedini njezini zadatak biti poslušna i odana supruga te majka koja će svu svoju ljubav i život posvetiti djeci. Kako primjećuju Maša Grdešić: „Hermini je pak vrhunac emancipacije biti gospođom, njoj upravo brak predstavlja emancipaciju i izvor slobode“.¹⁵⁵ Budući da Hermina ipak nije postala supruga, u svojim dijalozima s Brankom izriče stavove koji odgovaraju savršenoj ženi devetnaestoga stoljeća. Prilikom njezina opisa pripovjedač ne zanemaruje direktnu definiciju njezine osobnosti i fizičkoga izgleda:

Uniđe mlada plavuša, visoka, vita, ponešto blijeda, ponešto uzvinuta nosića i drzovita lica, po tijelu i odijelu, po držanju i vladanju prava protivština Branki.¹⁵⁶

Prilikom razgovora s majkom, Hermina iznosi svoje mišljenje te komentira pisma pa sam s time pokazuje svoju brigu. Hermina nije bila za to da Branka ode na selo jer, kako smo već istaknuli, kod njih se razvija suprotnost u karakteru:

A ti hoćeš da postaneš učiteljicom, ropkinjom seoske djece. Ne treba l' ti tu još više strpljivosti?¹⁵⁷

U Lici? Br!Br!Br! Gdje vukovi rastu i međedi cvatu.¹⁵⁸

¹⁵³*Ibid.*, str. 16.

¹⁵⁴*Ibid.*, str. 19.

¹⁵⁵Usp. Grdešić, *Romansa u pismima : pripovjedni ton u Stankovačkoj učiteljici Ivana Perkovca i Branki Augusta Šenoa*, str. 292.

¹⁵⁶Usp. Šenoa, *Branka*, str. 11..

¹⁵⁷*Ibid.*, str. 24.

Hermina je podrijetlom iz gradske sredine te smatra kako djevojke ne bi trebale ići tražiti ili prihvatiti zaposlenje na selu.

Često se i kod nas u društvu tvoje ime spominjalo, i svatko je rekao da bi grehota bila da se takov talent izgubi u zakutku seoske škole, gdje bi morala nevaljalaj, prostoј djeci neprestano pokazivati šibu i trpat joj u tvrde glave mudrost prve početnice za pučke škole. Samo reci riječ, pa ćeš dobiti dosta lekcija za glasovir, franceski jezik, za risanje, i to u dobrim kućah, pa po tom i prelijepu zaslužbu. Ostat ćeš u Zagrebu, gdje ima zabava, koncerta, kazališta, gdje ima puno knjiga i nota, gdje se bolje, udobnije žive, gdje ima cijela vojska mladića, a djevojka kakva si ti naći će brzo dobru partiju - pa ako ti je toliko do te šibe stalo, ta možeš i u Zagrebu postat učiteljicom.¹⁵⁹

Tom je njezinom izjavom Šenoa istaknuo razmišljanja tadašnjih Hrvata te njihov negativan stav o selu. Imala je stalan stav o selu i učiteljskom poslu kroz cijelo djelo, ali je pronašla razumijevanje za Brankin odabir.

Često se i kod nas u društvu tvoje ime spominjalo, i svatko je rekao da bi grehota bila da se takov talent izgubi u zakutku seoske škole, gdje bi morala nevaljalaj, prostoј djeci neprestano pokazivati šibu i trpat joj u tvrde glave mudrost prve početnice za pučke škole.¹⁶⁰

Budući da je bila protiv Brankinog odlaska, ipak nikada joj nije okrenula leđa te je svaki put nestrpljivo čekala njezina pisma. Hermina je s druge strane ponekad znala pokazati i negativne osobine, no to je bilo njezino iskreno mišljenje jer je sve najbolje željela svojoj prijateljici:

Idealistice moja! Vidim, tebi ne ima lijeka! Želim ti sretan put među neopranu dječurliju, ja te pratiti ne ću. Bojim se da će te fantazija minut kad uvidiš što je istina. A imaš li već mjesto, il se kakovu nadaš?¹⁶¹

One su znale učestalo iz žustre prepirke ubrzo prijeći u prijateljski ton.

Nas dvije ne ćemo se nikad slagati, al ćemo ostat prijateljice dovijeka.¹⁶²

¹⁵⁸ *Ibid.*, str. 26.

¹⁵⁹ *Ibid.*, str. 23.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*, str. 25.

¹⁶² *Ibid.*, str. 26.

Što znači da Hermina, iako nije htjela da Branka ode, ali nije dozvoljavala da je okolina uništi, bivajući joj podrška u svemu. Ona je uvijek brinula o Branki. Šenoa je Herminu prikazao kao prostodušnu, no pragmatičnu gradsku djevojku koja se samo želi dobro udati. Čak nije voljela ni razgovarati o mnogo čemu osim o tzv. ženskim temama.

Okani se, molim te, prodike? Još nisi učiteljica! Ja do toga crtanja, te francuštine, toga glasovira, povjesnice, ne držim ništa. Djevojka mora to dakako učiti da bar reći može da je to učila. Finiji svijet dandanas traži taj formalitet. Al ti to, draga, ne vrijedi, više nego umjetno cvijeće što ga nosiš jednu sezonu na šeširu, pa ga baciš. Dok djevujem, prikraćujem si time besposlicami vrijeme, al čim se udam, bacit ću note, risarije, povjesnicu i franceske vježbe za peć.¹⁶³

Stoga možemo zaključiti da Šenoa Hermininim likom predočava tadašnji konvencionani stav da žena mora biti u braku jer, ako nije, nezadovoljava uvijete „potpune žene“.

Kad su mi ljudi dosele govorili "Gospođice!", smatrala sam to nekom ironijom; sad se ponosim tim naslovom, jer mi daje pravo na romantičke doživljaje, koji su mi, kako znaš, osobito mili. Pak naslov "gospođica" svakako je put do "gospođe", što je napokon pravi i jedini cilj ženskoga života.¹⁶⁴

Josip Eugen Tomić

Tomić je jedan od pisaca koji se može pohvaliti da od svoje prve objave 1856. godine pa sve do svoje smrti 1906. godine djelovao na brojnim područjima. On je prije svega bio pjesnik, prozaist (novele, drame i romani), feljtonist te polemičar, a osim toga još je bio „urednik časopisa, savjetnik za dramu, sastavljač opernih libreta,

¹⁶³Ibid., str. 14.

¹⁶⁴Ibid., str. 15.

autor brojnih etnografskih, filoloških i socioloških članaka, prevoditelj, pa čak i autor stručnog udžbenika za gospodarske škole¹⁶⁵.

Po svojoj je književnoj produktivnosti stoga tik do Šenoe, ali „tek bez Šenoine invencije i umjetničke snage pa je zato i ostao u njegovoj sjeni“¹⁶⁶. Iako je njegov stvaralački opus uzak, ipak je uspio napisati bogat i raznovrstan literarni opus te tako postao jedan od najznačajnijih pisaca hrvatskoga realizma. Na književnoj pozornici pojavljuje se kao pjesnik, koji je pisao, kako ističe Ivana Plejić, na sljedeći način:

U duhu lirskog sentimentalizma i stihovnog anegdoticizma narodne lirike s ljubavno-domoljubnim motivima, bez neke veće pjesničke sugestivnosti ne odskačući od tadašnje ilirske prosječne pjesničke produkcije.¹⁶⁷

Većinu svojih pjesama tiskao je u časopisima, poput *Naše gore list*, *Glasonoša*, *Slavonac* i *Dragoljub*, a svoju prvu pjesmu *Tuga za mladošću*, objavio je u časopisu *Smilje i kovilje*, dok preostale sakupljene pjesme objavljuje u zbirci *Leljinke*, koja je ujedno i prva knjiga s kojom se pojavio na književnoj sceni 1865. kada Šenoa objavljuje *Našu književnost*. Ipak, proza je bila njegov glavni književni interes. Svoje prozne radove započinje u ranim dvadesetima, točnije 1863. godine kada objavljuje *Krvavi pir*. Nakon toga slijedi niz novela u istome žanru (*Zatočeni ženik*, *Pelivaka*, *Opančarova kći*, *Pokćerka*) i ostale „kojima je stekao punu naklonost čitateljske publike“¹⁶⁸. U svojim proznim djelima često se koristio humorom, iznoseći šaljive epizode iz svojega privatnoga života, ali i života požeškoga kralja te iz Hrvatskoga zagorja, Like i Dalmacije s ciljem da zabavi svoju publiku. Teme su mu bile vezane uz svakodnevni život mladih đaka i šegrta, ali i uz život usidjelica i udovica, majstora te trgovačkih pomoćnika, „mladih ljubavnika kao i stidljivih djevojaka i poštenih momaka“¹⁶⁹.

Najuspješnija Tomićeva novela jest *Opančarova kći* koja je objavljena u *Vijencu*, a donosi „ljubavnu priču smještenu u šijačku metropolu, izgrađenu na zakonima usmene poetike s nekoliko manjih zapleta i intriga koje superiorno vodi pripovjedač koji“¹⁷⁰ direktno započinje razgovor s čitateljima ili „ocjenjuje svoje

¹⁶⁵Usp. Ivana Plejić, *Opančarova kći, Zmaj od Bosne*, Riječ, Vinkovci, 1998., str. 8.

¹⁶⁶Usp. Šicel, *Pregled novije hrvatske književnosti*, str. 49.

¹⁶⁷Usp. Plejić, *Opančarova kći, Zmaj od Bosne*, str. 8.

¹⁶⁸*Ibid.*

¹⁶⁹*Ibid.*

¹⁷⁰*Ibid.*str., 8. – 9.

izlaganje“.¹⁷¹ Budući da se vezivao za motive i zaplete kakve je oblikovao Šenoa s centralnom ljubavnom pričom, također je pokazivao „sklonosti prema motivima iz Vojne Krajne te povijesnim temama“.¹⁷² Kao vjerni Šenoin sljedbenik, ali i čovjek koji je po svojoj naraciji jedini mogao bez uništavanja Šenoinoga stila pripovijedanja završiti roman *Kletvu*, tako je i „samostalno nastavljao i razvio Šenoinu liniju, popunjavao i obogaćivao njegov književni program.“¹⁷³

Njegov književni rad će više biti aktivniji nakon Šenoine smrti, točnije za vrijeme realizma. Piše tada povijesne romane, a prvi mu je uspjeh donio *Zmaj od Bosne*, roman u kojemu „opisuje ustanak bosanskih begova“¹⁷⁴, ali i govori o višim društvenim slojevima. U romanu prevladavaju tipični romantičarsko – šenoinski motivi kao što su ljubavni trokuti, podjela likova na crno – bijeli te „narativno ispreplitanje suhoparne povijesne građe i tužne ljubavne priče“.¹⁷⁵ Prikazana je „čista linearna narativna progresija, bez retrospekcija i bez epizoda koje bi težile osamostaljivanju. Nešto više invencije Tomić je pokazao u karakterizaciji ženskog lika“.¹⁷⁶ Međutim, „Mejrin vanjski opisi čisti je literarni kliše posuđen iz usmene književnosti“.¹⁷⁷

Mejri ima oko osamnaest godina, a krasna je da je se ne mogu dva oka sita nagledati. Lica je bijela poput bijele ruže, ustašca kao da su joj dukatom mjerena, a svježna su i crvena kao zrela, neubrana jagoda. Crnu kosu je nehajno unatrag pričešljala i splela u dvije gojnepletenice koje joj padaju niz ramena.¹⁷⁸

Doduše, Mejra je znatno drugačija od Dore Krupičeve ili Ružice. Naime nije blijed, prazan, slatkast lik. Toj jest, kako kazuje Krešimir Nemeć, Mejra nije tipski lik anđeoske strukture:

Papirnati lik, zapravo lutka koja odbija i zbog svoje beživotne čistoće i zbog piščeve neskrivene želje da je čitatelju nametne kao uzor žene-anđela i vjerne Penelope koja čuva obiteljsko ognjište.¹⁷⁹

¹⁷¹*Ibid.*, str. 9.

¹⁷²*Ibid.*

¹⁷³Usp. Nemeć, *Povijest hrvatskog romana (od početaka do kraja 19. stoljeća)*, str. 114.

¹⁷⁴Usp. Plejić, *Opančarova kći, Zmaj od Bosne*, str. 9.

¹⁷⁵*Ibid.*, str. 10.

¹⁷⁶Usp. Nemeć, *Povijest hrvatskog romana (od početaka do kraja 19. stoljeća)*, str. 117.

¹⁷⁷*Ibid.*

¹⁷⁸Usp. Josip Eugen Tomić, „Zmaj od Bosne“, e – Lektire, str. 4.

¹⁷⁹Usp. Nemeć, *Povijest hrvatskog romana (od početaka do kraja 19. stoljeća)*, str. 118.

Ona je ženski lik koji ne odustaje od vlastite sreće te se sukobljava s nametnutom patrijarhalnom okolinom, ostavljajući joj slobodu izbora autor zapravo, mijenja „stereotipe i determinizme uobičajene“¹⁸⁰ pri oblikovanju ženskih likova u ondašnjim pripovjednim radovima. Slično čini i u povijesnom romanu *Emin – agina ljuba*, u kojemu je žena jedan od glavnih aktera priče, dok je *Kapitanova kći* roman prepun romantike, u kojemu prevladavaju „komplementarni ljubavni parovi (Janko i Julka; grof Locatelli i Stana)“¹⁸¹. Tu je važan lik podmuklog stranca kojemu se svidjela hrvatska skromna djevojka, a to je „formula koju će Kumičić razraditi do savršenstva“¹⁸², tu su također i spletke kojima se ugrožava idealna ljubavna priča, dok na kraju dolazi „anagnorisis —podlac biva prepoznat, raskrinkan, onemogućen“¹⁸³, dok roman završava konvencionalnim sretnim završetkom: brakom između Jelke i Janka.

I u romanu *Udovica* povijesna zbivanja čini tek vanjski okvir radnje, a središte postaju „metamorfoze glavne junakinje Gite“¹⁸⁴ koja je u jednome trenutku anđeo, a u drugome demonsko stvorenje, intrigantica te seksualno izopačena žena kojom je Tomić ostvario „jedan od životnijih ženskih likova u tadašnjoj proznoj produkciji“.¹⁸⁵ Kako ističe Krešimir Nemeć:

Gita tako u jednoj osobi združuje osobine brojnih ženskih likova iz naše dotadašnje romansijske proizvodnje: ona je i Doru Krupićeva i demonska Kovačićeva Laura.¹⁸⁶

Njegov najveći povijesni roman jest *Za kralja – za dom*, inače podijeljen na dva dijela u kojima se opisuje više tema (borba protiv Turaka, hrvatsko društvo u osamnaestome stoljeću i slično), a pisan je „kronikalnom stilom s mnoštvo likova i epizoda“,¹⁸⁷ svu svoju pažnju posvećuje životu „sitnog i velikog plemstva“.¹⁸⁸

Tomić je bio svestran i u dramskome stvaralaštvu „i to u dvojakom smislu: kao originalnog stvaraoca dramskih tekstova, i kao propagatora i organizatora drame u

¹⁸⁰Ibid.

¹⁸¹Ibid., str. 119.

¹⁸²Ibid.

¹⁸³Ibid.

¹⁸⁴Ibid., str. 120.

¹⁸⁵Usp. Plejić, *Opančarova kći*, Zmaj od Bosne, str. 10.

¹⁸⁶Usp. Nemeć, *Povijest hrvatskog romana (od početaka do kraja 19. stoljeća)*, str. 120.

¹⁸⁷Usp. Plejić, *Opančarova kći*, Zmaj od Bosne, str. 10.

¹⁸⁸Ibid., str. 11.

zagrebačkom kazalištu“.¹⁸⁹ Osim prevođenja, napisao je nekoliko povijesnih drama i komedija. U komedijama *Zatečeni ženik* te *Bračna ponuda* oštro kritizira građane, ukazujući „na njihov lažni moral kao i na nesrazmjer između ljudskih htijena i mogućnosti“.¹⁹⁰ U društvenoj drami *Novi red* aludira na moralnu pokvarenost te seosku lakoumnost.

Zanimljivo je kako u drami je bio autor, ali i savjetnik koji je povezo „zahtjeve umjetnosti sa zanimanjem publike“.¹⁹¹ Osim toga napisao je i pučku dramu *Barun Franjo Trenk* „koja je godinama sretno nastavljala bogatu i korisnu tradiciju hrvatske pučke drame XIX. stoljeća, potičući prevodeći kazalište i izgrađujući ukus tek nastajućoj publici“.¹⁹² Identičnu ulogu imale su i njegove kratke humoreske *Pošurice* „koje su zdravim šalama i jedrim jezikom privlačile velik broj čitatelja, svjedočeći da književnost ne mora biti sumorna i nečitka“.¹⁹³

Tomić je napisao veliki broj „informativnih članka o hrvatskim književnim pitanjima“¹⁹⁴, ali i interesantni „prikaz slavonskih društvenih problema pokazuju da njegova sklonost prema realizmu nije bila slučajna“.¹⁹⁵ Svoje posljednje radove (feljtone, članke i pripovijetke) objavio je u *Narodnim novinama*. Iako su se tijekom njegova života izmijenila tri književna razdoblja (romantizam, realizam i modernizam), nikada se nije uspio razviti u literarnom smislu, ostavši u predrealističkome periodu. Možemo reći, da nije bilo slavnoga Šenoe, Tomić bi se bolje plasirao u našoj književnosti. Njegov stil i način pisanja je zapravo „prijelaz od Šenoe prema Zagorki“.¹⁹⁶

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² Usp. Milorad Živančević, *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga VI.*, Liber: Mladost, Zagreb, 1975., str. 366.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ Usp. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana (od početaka do kraja 19. stoljeća)* str. 120.

Melita

O *Meliti* Krešimir Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana* kazuje:

Najveći je Tomićev umjetnički domet društveni roman *Melita*. Njegova opsesija psihologijom žene došla je ovdje do punoga izražaja: *Melita* je jedan od najživljih i najzaokruženijih ženskih likova hrvatske književnosti 19. stoljeća.¹⁹⁷

U tom se romanu pojavljuju dva plana koje se izmjenjuju: prvi je „društvena kronika“¹⁹⁸, a drugi „psihologija pale žene“.¹⁹⁹ Napetost u romanu postiže se strukturom Melitina lika, točnije njezinim ljubavnim životom i spletkama. Fatalna žena je to, koja drži sve konce u rukama, zavodi muškarce pa, kada joj dosade, onda ih odbaci. Ona je motor koji pokreće cijelu radnju, a za sve likove smatra da su ispod njezinoga nivoa te tako prevladava u djelu do te mjere da uopće nema pripovjedne sekvence koja nije u ulozi njezinih potreba i želja. Melita ne prihvaća nametnuta pravila postavljena od patrijarhalne strane pa tako svojim ponašanjem krši kodekse koji su propisani udatoj ženi „i realizira krajnje granice individualne slobode koju poznaje dotadašnja hrvatska književnost“.²⁰⁰

Tako odbacuje staloženo i sretno obiteljsko okruženje jer bi onda „iščeznula za šire krugove u svijetu i za svijet“.²⁰¹ Melitina krilatica je slobodan brak bez ljubavi. Ona čezne za slobodnim duhom, ali i za životom „po svojoj volji, bez stega“²⁰² u kojemu može uživati bez ograničenja.

Biti gospodaricom svoje volje i svojih djela, to bijaše meta njezinih želja koju je mislila naći u svom budućem braku. Ali treba za to naći muža prilagodljiva koji će podnositi da mu žena živi ispod njegove vlasti, na svoju ruku. I taj će se naći! Ne bude li iz početka takav, ona će ga već učiniti mekšim i sebi

¹⁹⁷ *Ibid.* str. 121.

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*, str., 122.

²⁰¹ Usp. Tomić, „Melita“, str. 24.

²⁰² *Ibid.*

podložnim. Pa ako joj to ipak ne bi pošlo za rukom - ona će se s njim rastati, nakraće ili duže vrijeme, pa makar i zauvijek... Što zato? Tko da u sadašnjem vijeku još mari za predsude o braku? Osobna je sloboda idol komu se ona jedinomu klanja!²⁰³

U romanu se izravno učvršćuje posljednja etapa propadanja aristokracije te započinje napredak građanskoga sloja. Tomića najviše interesira konzekvencija toga razvoja na etičkoj razini. Likovi su vrlo precizno opisani i kako navodi Krešimir Nemeć:

To su zapravo veristički portreti koji su, sudeći po reakcijama nakon izlaska romana, imali i konkretne uzore/predloške u tadašnjoj zagrebačkoj aristokraciji. Raskošni balovi u dvorcima koji će već sutra propasti, mutni financijski poslovi i transakcije, ženidbeni ugovori za spas plemstva i časti — to samo neke radnje u pozadini osnovne storije.²⁰⁴

Sam autor je na početku branio aristokraciju, ali je u *Meliti* preuzeo „Šenoine ideološke parametre“.²⁰⁵ U romanu prevladava linearna naracija, dok uvođenje retrospektivnih odlomaka služi samo kako bi se bolje okarakterizirali likovi. Tomić u djelu eksperimentira s brojnim romanesknim tehnikama, često posežući i za slobodnim neupravnim dogovorom. Kako se literaturi navodi, njegovo je postupak obojen sljedećim:

U kreiranju realističke iluzije zbilje romana zbivanjima motiviranima ekonomskim zakonitostima, s novcem kao glavnom pokretačkom snagom, pridružuje i zaplet konstruiran oko političkih pitanja.²⁰⁶

Tomićeva priča je nastala po uzoru na *Ohneta*, te je na scenu dovodi hrvatsku verziju gospođe Bovary ili Tesse jer je Melitin život ograničen ambicijom i sujetom, dosadom, sitošću i ograničenošću provincijalnih pogleda. To jest Melita se nalazi između savršenstva i realnosti, zamišljenoga i izvodljivoga. U tom je smislu taj roman zapravo kompleksna priča koja govori o seksualno stiježne žene. Sveznajući pripovjedač postavlja granice u tekstu kako bi dao jasnu psihološku sliku Melite, s time da roman također težeći realističnosti, naglasak stavlja na društvene probleme

²⁰³*Ibid.*

²⁰⁴Usp. Nemeć, *Povijest hrvatskog romana (od početaka do kraja 19. stoljeća)*, str. 122.

²⁰⁵*Ibid.*, str. 123.

²⁰⁶Usp. Skupina autora, *Leksikon hrvatske književnosti (djela)*, str. 60.

svoga vremena. U tom smislu, to je „roman žene i istodobno društva u sukobu, sinteza individualnog i općeg u uzajamnom djelovanju“.²⁰⁷

U romanu se, osim fatalne Melite, pojavljuje još i djevojka pod imenom Ela, koja je inače potpuna suprotnost glavnoj protagonistkinji. To je lik koji ne živi u svojem vremenu. Djevojke njezinih godina razmišljaju i brinu se oko udaje i zasnivanja obitelji, dok su Eli važna putovanja i biciklizam:

Baronesa Ela bješe već prevalila tridesetu godinu, bila je dakle već u dobi kad si je mogla dozvoliti nešto slobodniji život koji bi možda mlađoj djevojci zamjerali. Bijaše rumena, nešto suncem opaljena lica, kose svijetložute, a jedra i puna stasa, energična u kretnji i govoru... S udajom nije više računala; dok je bila posve mlada, još pupoljče, bijaše vanredno dražesna pojava svojom svijetlom, sunčanom kosom i svježim, rumenim licem. Imala je tada mnogih dvorilaca, koji su bili zaneseni milinom njezina cvata i nježne spoljašnosti, ali prosaca ne imaše nikada. I ona bijaše član velikaške porodice koja nije baš živjela u povoljnim materijalnim prilikama, a osim nje bilo je više braće i sestara. Tu, dakako, ne bijaše izgleda za udaju. Ali to nije ogorčilo života mladoj baronesi.²⁰⁸

U devetnaestome stoljeću biciklizam se nije smatrao značajnim sportom, to jest, društvo je mislilo da se radio o jednostavnom gubljenju vremena. A osobito biciklizam nije bila aktivnost koja se povezivala sa ženama. To dobro vidimo iz ovog dijela romana, preko lika barunice Andine.

Po svojim starim, konzervativnim načelima o pristojnosti smatrala je ona da vožnja na biciklu ne dolikuje nježnosti ženskoga spola i zato je uvijek tvrdila da je taj sport samo za emancipirane osobe kojima nije zazorno da prave velike izlete bez ikakva nadzora, u društvu bud s kojim muškarcem ili same. Barunica je osim toga držala da svaka djevojka i udana ženska ima u svom kućanstvu toliko posla da joj ne preostaje vremena baviti se poput Ele, kao zanatom, vožnjom na biciklu.²⁰⁹

²⁰⁷Usp. Šicel, *Hrvatska književnost*, str. 89.

²⁰⁸Usp. Tomić, „Melita“, str. 12.

²⁰⁹*Ibid.*, str. 21.

Budući da Elu nisu zanimala tuđa mišljenja, a što je još važnije, Ela je bila plemićkoga podrijetla, društvo je toleriralo njezine interese. No da je bi obična građanska djevojka ubrzo bi morala odustati: što iz financijskih razloga, što zbog pritiska okoline.

No Ela kao prava ciklistica prezirala je sva ta ljepšala i bila posve zadovoljna svojim žarkastim od sunca i vjetra tenom, a predstojnikovica je izjavila da ima posebno svoje ljepšalo koje nabavlja ravno iz Pariza, ali kao tajno sredstvo.²¹⁰

Ela se zalagala za slobodu. To je podrazumijevalo njezinu želju da samostalno odlučuje hoće li stupiti u brak ili će ostati neudata, a po naravi je bila opuštena, vesela i pravična žena.

Brak nije uvijek sreća - primijeti grofica obzirom na Elu. No ta obzirnost bijaše suvišna, jer je Ela bila posve zadovoljna svojim stanjem. Ona je pretpostavljala svoju usidjeličku slobodu običnomu braku.²¹¹

Prijateljstvo između Ele i Melite nije bilo snažno. Ela cijeni i poštuje Melitu te njihovo prijateljstvo. Između njih postoji iskrenost, ali ne obostrana, Ela se puno više zalaže za njihov odnos negoli Melita.

Srdiš se na Alfreda? - reče povjerljivo Ela.

Ja?... Ne razumijem te!

Melita je izustila te riječi tako mirnim i hladnim tonom da je Ela nije već ništa dalje pitala.²¹²

Ukratko, može zaključiti da je Ela oblikovana kao Melitina suprotnost, njezina je funkcija u romanu karakterizacija lika Melite, te je utoliko oblikovana kao njezina izrazita suprotnost:

Radi njezina živa temperamenta svi su je voljeli; ona je u svačiji dom u koji je stupila unijela veselost i živost. Ona je sačuvala prirodenu svoju veselost i

²¹⁰ *Ibid.*, str. 29.

²¹¹ *Ibid.*, str. 13.

²¹² *Ibid.*

živost temperamenta. Na njoj ne bijaše ni traga od dosadne kake usidjelice koja je zamrzila na svijet i samu sebe samo zato jer se nije udati mogla.²¹³

²¹³*ibid.*, str.12.

Zaključak

Glavni cilj ovoga diplomskoga rada bio je prikazati u romanima sporedne, a u kanonu zapostavljene ženske likove hrvatske književnosti devetnaestoga stoljeća koji su često svjedočili o tome kako je književni kanon skup vrijednosti koje su bez daljnjeg estetičke naravi, no i ideološke. Naime ženski likovi u analiziranim romanima sjedinjavali su određene uobičajene predodžbe o ženama, ali su isto tako i išli mimo njih, unoseći malo drugačiji pogled u prilično unificirane predodžbe ženskih likova toga doba.

Analizom odabranih romana – *Zlatarevog zlata*, *Branke* i *Melite* – zaključujemo kako su nastali na temelju patrijarhalnih društvenih vrijednosti. Budući da su se ženski likovi pojavljivali od tradicionalnih do subverzivnih uloga, a njihovo prisustvo uveliko je bilo oblikovano po društvenim kriterijima. U hrvatskim romanima žene su bile prikazane kao stereotipni kućni anđeli ili kao loši fatalni utjecaji na muškarce. Međutim, unutar tih zadanih okvira, naši su autori navedenih romana uspjeli stvoriti jednostavnije i interesantne ženske likove, otvarajući mjesto za buduća istraživanja o ženskim iskustvima. Likovi u tim romanima, kako smo pokazali, održavaju ideale vremena koji su od žene tražili da se ostvare kao posve posvećene majke, odane supruge i savršene domaćice. Djevojke su, drugim riječima, imale samo dvije uloge: a to je udaja i osnutak obitelji, dok su u njihovo ime odlučivali očevi, braća i muževi. Stoga i ne iznenađuje da su poželjne ženske karakteristike tog vremena bile vjernost, pobožnost, poslušnost i dr.

To odražavaju i Šenoini romani. Naš najznačajniji predstavnik protorealizma August Šenoa, književnik je koji je poznat po brojnim ženskim likovima. Neki su glavni, neki su sporedni, neki su pripadali tipu anđela u kući (Dora Krupićeva), neki fatalnim ženama (poput Klare Grubar), no tu su i realističnije oblikovan ženski lik Magde koji se opire jednostavnim tipologizacijama. Iz tog smo razloga, tom liku posvetili najveću pažnju. Magda je usto upravo primjer zapostavljenih, zakinutih likova koji se teško uklapaju u kanonske predodžbe, a u tome vidimo i njihov značaj. Magda svojom jednostavnošću, dobrotom i pobožnošću čini istinski i moralni kompas romana. Usprkos, svojoj vanjskoj ružnoći, ona posjeduje unutrašnju ljepotu koja je

itekako bitnija od fizičkoga izgleda. Ona je zapravo žrtva okoline te je ujedno i simbol svih likova kojima je nepravedno oduzeta titula. Magda je iznimno aktivan lik koji duboko ulazi u čitateljsku svijest. Zaključujemo da je preko tog lika Šenoa želio iskazati i određenu kritiku patrijarhalnih društvenih vrijednosti te da u životu je bitna unutrašnja istinska ljepota, a ne izgled.

Zatim je tu i Hermina iz Šenoine *Branke*. To je lik koji u cijelosti utjelovljava društvena očekivanja od žena, istodobno je stoga i Brankina suprotnost. Hermina je prikazana kao klasična mlada gradska djevojka, zaokupljena zabavama, društvenim događajima te udajom kao najvažniji životni cilj. Ona je tipična predstavica jedne tadašnje ženske generacije koja je mnogo zainteresirana za udaju, nego za intelektualni rast. Hermina nije samo kontrast Branki, nego i zrcalo društvenih situacija tadašnjega vremena. Međutim, roman ne radi razdor između ta dva ženska lika kako je to slučaj u odnosu između anđela u kući fatalnih žena, već nasuprot naglašava njihovo prijateljstvo. Kroz nju, autor kritizira pojedina gradska stajališta, ali i u isto vrijeme prikazuje kompleksnost ženskoga položaja u tom periodu. Također i duboko međusobno poštivanje i odanost. To su vrijednosti koje je likom Hermine roman, kako zaključujemo, želio prenijeti.

Josip Eugen Tomić je na literarnu pozornicu doveo hrvatsku madam Bovary. No također i neobičan lik usidjelice Ele. Neobičan utoliko što živi izvan okvira svojeg vremena. Tomić je naime ne prikazuje kao tipičnu usidjelicu, naglašavajući njezinu životnu radost. S jedne strane, Ela je jaka i samostalna žena koja se ne boji suprotstaviti životnim izazovima, dok s druge strane, odana prijateljica. Ela je više od samo jednoga književnoga ženskoga lika. Ona je zapravo simbol ženske borbe za slobodu te samostalnost. Možemo ustanoviti i da je to uistinu najnekonvencionalniji oblikovan ženski lik od svih analiziranih, te da Tomić preko Ele prikazuje kako je 19. stoljeće, osim patrijarhalnih vrijednosti, utjelovljavalo i različite emancipacijske ideje koje će se u punoj mjeri razviti tek kasnije.

Analizirajući ove likove, uočavamo njihovu unutrašnju borbu te jaku želju za samoostvarenjem. Šenoa i Tomić načinili su značajne likove te proširili okvire patrijarhalističke ženske uloge u romanima devetnaestoga stoljeća. Njihove junakinje pružile su veliki otpor prema tradicionalnim društvenim očekivanjima te su njihove priče, učestalo bile predstavljene ili marginalizirane kroz mušku perspektivu. U tom smislu možemo zaključiti da su autori analiziranih romana uspjeli oblikovati ženske

likove koje su svojom pojavom, ali i ponašanjem prkosile svim nametnutim ograničenjima. Ti su nam zapostavljeni ženski likovi dragocjeni: njihove su imaginarne ženske priče zapravo tihi prosvjedi koji nas mogu inspirirati i podsjetiti da se uvijek moramo boriti za sebe, ali i biti podrška drugima, stvarajući društvo temeljeno na zajedništvu i empatiji.

Literatura

Stručna:

1. Antun Barca, *O književnosti. Izbor tekstova i uvodni esej*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.
2. Adela Milčinović, *Žena u Kozarčevom radu*, Domaće ognjište, II, br. 2.-10., Zagreb, 1902. – 1903.
3. Ante Stamać, *Rasprave i eseji o hrvatskoj književnosti*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1997.
4. August Šenoa, *Branka*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
5. August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Prijan Lovro*, Školska knjiga, Zagreb, 1985.
6. Antun Gustav Matoš, *Sabrana djela*, Knjiga VI., Zagreb, 1976.
7. Andrea Zlatar, *Predfeminizam, feminizam i postfeminizam*, Jezik književnosti i književni ideologemi, Zbornik radova 35. Zagrebačke slavenističke škole, Zagrebačka-slavenistička škola, Zagreb, 2007.
8. Dubravko Jeličić, *August Šenoa*, Naklada Slap, Zagreb, 2006.
9. Dragutin Prohaska, *Ženska lica u hrvatskoj književnosti*, Naknada knjižare Mirka Breyera, Zagreb, 1916.
10. Helena Sablić Tomić, *Gola u snu, O ženskom književnom identitetu*, Znanje, Zagreb, 2005.
11. Jagoda Truhelka, *Plein air*, Izabrana djela, SHK., Zagreb, 1997.
12. Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskog romana (od početaka do kraja 19. stoljeća)*, Znanje, Zagreb, 1995.
13. Maša Grdešić, *Romansa u pismima: pripovjedni ton u Stankovačkoj učiteljici Ivana Perkovca i Branki Augusta Šenoa*, Komparativna povijest hrvatske književnosti : zbornik radova XIV. (Romantizam - ilirizam - preporod), Split – Zagreb, 2012.
14. Maša Grdešić, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015.
15. Milorad Živančević, *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga VI., Liber: Mladost, Zagreb, 1975.,
16. Miroslav Šicel, *Pregled novije hrvatske književnosti*, SNL., Zagreb, 1979.

17. Miroslav Šicel, *August Šenoa. Ante Kovačić. Ksaver Šandor Gjalski*, Školska knjiga, Zagreb, 1993.
18. Miroslav Šicel, *Hrvatski književni retrovizor*, Alfa, Zagreb, 2006.
19. Miroslav Šicel, *Hrvatska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.
20. Mirjana Štimac Protrka, *Stvaranje književne nacije: oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Periodica Croatica, Serija Studije; knj. 1, Zagreb, 2008.
21. Skupina autora, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1962.
22. Skupina autora, *Leksikon hrvatske književnosti (djela)*, Školska knjiga, Zagreb, 2008.
23. Zlatko Kramarić, *Književnost, povijest, politika*, Svijetla grada, Osijek, 1998.

Mrežna izdanja:

1. Josip Eugen Tomić, *Melita*. e-Lektire.
(https://lektire.skole.hr/wpcontent/uploads/2020/01/tomic_melita.pdf)
2. August Šenoa, *Kanarinčeva ljubovca*. e-Lektire.
(https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/senoa_kanarincevaljubovca.pdf)
3. August Šenoa, *Prijan Lovro*. e- Lektire.
(https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/senoa_prijanlovro.pdf)
4. Diana Zalar, *Zlatarovo zlato*, e- Lektire.
(<https://lektire.skole.hr/djela/zlatarovo-zlato/>)

Članci

1. Božidar Petrač, „Lik žene u hrvatskoj književnosti“, časopis: Bogoslovska smotra, Vol. 60., NO 3-4, 1990.
(<https://hrcak.srce.hr/37292>)
2. Dubravka Ugrešić, „Ženski književni kanon“, Sarajevske sveske, 37. - 38. juni., Sarajevo, 2012.
(<https://autonomija.info/dubravka-ugresic-zenski-knjizevni-kanon/>)
3. Ivo Frangeš, „Šenoina baština u hrvatskom realizmu“, Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu, Vol. 1 No.1., 1970.
(<https://hrcak.srce.hr/209204>)
4. Krešimir Nemeč, „Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. st.“, Zbornik radova Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2002.
(<https://hrvatskiplus.org/article.php?id=1594&naslov=zbornik-radova-zagrebacke-slavisticke-skole-2002>)
5. Krešimir Nemeč, „Ivo Frangeš i konstrukcija hrvatskog književnog kanona“, časopis: Republika, Zagreb.66(2010), 6, str. 39.-43., 1945.
6. Krešimir Šimić i Robert Stubičar, „Gnostički autori Harolda Blooma“, Časopis: Anafora za znanost o književnosti, Vol. X No. 2. Osijek., 2023.
(<https://hrcak.srce.hr/311879>)
- 7.
8. Sanda Ham, „Govori li Kozarčeva Tena slavonski?“, Jezik : časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika, Vol. 56 No. 2, 2009.
(<https://hrcak.srce.hr/file/135861>)
9. Valnea Delbianco „Biblijske žene u hrvatskoj književnosti srednjega vijeka i renesanse“, Narodna umjernost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku. Vol.43, No 2., 2006.

<https://hrcak.srce.hr/23199>

Sažetak

Rad *Izvan kanona: zapostavljeni ženski likovi hrvatskog romana 19. stoljeća*, bave se istraživanjem povijesti europskoga i hrvatskoga kanona te donose analizu zapostavljenih ženskih likova u djelima Augusta Šenoa *Zlatarovo zlato*, *Branka* i Josipa Eugena Tomića *Melita*. Prikaz tih likova ovisi o vremenu u kojemu žive. Zaključujemo, da Šenoa stvara likove s elementima dobre majke, domaćice i supruge, dok Tomić djevojku, koja živi van svojega razdoblja po vlastitim pravilima. Ali sve su one iste na kraju krajeva.

Ključne riječi: kanon, zapostavljeni ženski likovi, Branka, Zlatarovo zlato, Melita, August Šenoa, Josip Eugen Tomić.

Summary

The work *Outside the canon: neglected female characters of the 19th century Croatian novel* deals with the research of the history of the European and Croatian canon and provides an analysis of the neglected female characters in the works of August Šenoa *Zlatarovo zlato*, Branka and Josip Eugen Tomić *Melita*. The portrayal of these characters depends on the time in which they live. We conclude that Šenoa creates characters with the elements of a good mother, housewife and wife, while Tomić creates a girl who lives outside her period according to her own rules. But they are all the same in the end.