

Ženski likovi u pripovjednom opusu Josipa Kozarca

Taletović, Adna

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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:137:612817>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-25**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

ADNA TALETOVIĆ

ŽENSKI LIKOVI U PRIPOVJEDNOM OPUSU JOSIPA KOZARCA

Završni rad

JMBAG: 0009086563, redovni student

Studijski smjer: Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskog jezika i književnosti

Kolegij : Hrvatska književnost romantizma i realizma

Mentorica : dr. sc. Dubravka Dulibić-Paljar

Pula, 2023.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. HRVATSKA KNJIŽEVNOST U 19. STOLJEĆU	2
3. LIK ŽENE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	5
3.1. Kućni anđeo / svetica / progonjena nevinost.....	6
3.2. Fatalna žena (<i>Femme fatale</i>).....	7
3.3. Produhovljena, boležljiva i krhka žena (<i>femme fragile</i>)	8
3. 4. Žena na putu prema samosvijesti.....	9
4. ŽENSKI TIPOVI S OBZIROM NA KATEGORIJU REALIZIRANE OSOBNOSTI	9
4.1. MITSKI TIPOVI.....	10
4.1.1. Arhetip supruge, majke, udovice	10
4.1.2. Arhetip žene ljubavnice	10
4.2. INDIVIDUALNI TIP	10
5. <i>TENA</i>	11
6. <i>DONNA INES</i>	14
7. <i>MIRA KADOLIČEVA</i>	16
8. <i>JELENA</i>	18
9. <i>BISER-KATA</i>	20
10. MAJKE ŽENSKIH LIKOVA	22
10.1. Tenina majka.....	22
10.2. Biser-Katina majka	23
10. ZAKLJUČAK.....	24
11. SAŽETAK NA HRVATSKOM I ENGLESKOM JEZIKU	25
11. LITERATURA:.....	26

1. UVOD

Ženski likovi su oduvijek privlačili veliku pažnju čitatelja, a interpretirani su na različite načine. Žene su često u djelima smatrane bludnicama, grešnicama i ljubavnicama božanstvenog izgleda i umijeća manipuliranja. Takva žena nazvana je *fatalna žena*. S druge strane, neki ženski likovi opisani su na idealan način. Takva žena nazvana je *kućnim anđelom*, a može se prepoznati po njezinoj dobroti, predanom majčinstvu, čistoj duhovnosti i moralnosti. U ovom završnom radu govorit će se upravo o tim tipovima žena. Raspravljat će se o pitanjima jesu li fatalne žene portretirane kao isključivo negativni likovi, jesu li to neizostavno jednoobrazni likovi, mogu li takvi likovi doživjeti preobrazbu, radi li se o likovima u razvoju i mnogim drugim. Analizirat će se Kozarčevo prikazivanje žene te zašto u nekim slučajevima opravdava njihove postupke. U radu će se ponajprije govoriti općenito o hrvatskoj književnosti u razdoblju djelovanja Josipa Kozarca, nakon toga će se detaljnije razraditi ideja o tipovima ženskih likova te će se na kraju detaljno analizirati Kozarčevi likovi: Tena, Donna Ines, Mira Kadoličeva, Jelena i Biser-Kata. Osim tipologije Krešimira Nemeca, klasifikaciju ženskih likova književnosti 19. stoljeća donosi i Helena Sablić Tomić u znanstvenom članku 'Ženski likovi s prijelaza stoljeća' te će se likovi analizirati i po objašnjenim arhetipovima. Na samom kraju rada nalazit će se zaključak kojim će se opisati te objasniti sažetak ovog rada.

Ključne riječi: Josip Kozarac, fatalna žena, kućni anđeo, Tena, Donna Ines, Mira Kadoličeva, Jelena, Biser-kata.

2. HRVATSKA KNJIŽEVNOST U 19. STOLJEĆU

Pregled žanrovskog krajolika moderne hrvatske književnosti, prema Vinku Brešiću, valja započeti lirikom iz nekoliko razloga: prvo, lirika je najreprezentativniji književni oblik u svim kulturama, pa tako i u Hrvatskoj. Drugo, govorimo o pojmu koji rezonira s trećim žanrom književnosti, uz ep i dramu, koji su rođeni u osamnaestom stoljeću i koji su u romantizmu isplatili svoju subjektivnost i isticanje neposrednosti visokom cijenom. Konačno, treći razlog je taj što se u hrvatskoj kulturi riječ lirika počela upotrebljavati upravo u ilirizmu, dok je modernizam punu popularnost stekao u prvoj polovici 20. stoljeća, ali se potkraj modernizma i on počeo povlačiti. Vinko Brešić tvrdi kako postoji i četvrti razlog, a to je status poezije, odnosno uloga i učinak poezije u narodnom preporodu. Odnosno, ta iznimno važna društvena zadaća osmišljena je za liriku. Zbog posebnog položaja hrvatskog naroda i njegove kulture u višenacionalnoj i multikulturalnoj monarhiji, ilirska je književnost u početku imala funkciju osvježenja i buđenja nacionalne svijesti. Zato ona ne može razviti sve tipične karakteristike europskog romantizma, a pogotovo ne može dopustiti da potonu individualizam, sentimentalizam i misticizam. Naprotiv, od nje se tražilo da prvo prepozna realnost, preuzme odgovorne političke zadatke i nastoji preokrenuti ovakvo stanje. Da bi mogla izvršiti tu zadaću, postaje vrlo borbena, tendenciozna i predana, osobito u početku, s osjećajem kolektivne snage i povjerenja u svoju zemlju i njezinu budućnost. Ta njena snaga dolazila je ponajprije iz vlastite kulturne baštine koju je krenula oživljavati, ali i iz romantičnog osjećaja prisnosti i povezanosti s drugim slavenskim narodima, imajući u vidu snažan poticaj Nijemca J. Herdera i njegove teze o Slavenima kao budućnosti Europe. Isto tako, pitanje opstanka naroda kočili su i drugi nacionalizmi (ponajviše austrijski i mađarski), stvarajući osjećaj prijeke potrebe zaštite i očuvanja vlastitog jezika i kulture, što je zapravo bio jedini znak samolegalizacije. U takvom je ozračju sasvim razumljivo da pitanja estetike i mjerila ljepote u književnosti potpuno izostaju ili se povlače u drugi plan. U osamljeničkom pokretu dominirale su rodoljubne pjesme poput budnica i davorija, koje su u svojoj borbenoj naravi služile kao brzo i neposredno sredstvo nacionalne motivacije i mobilizacije. Osim budnica i davorija njegovale su se tipične romantičarske vrste (elegija, balada, romansa, poezija i poetska pripovijetka). Kako dolazi do književnog i narodnog preporoda, pisci se počinju okupljati oko prvih hrvatskih časopisa i novina. U međuvremenu se spominje pojam novele kao pripovjedni oblik. Prva serija novelista kod nas oponašala je narodne pripovjedače, a

po broju likova i načinu pripovijedanja te su novele i uvelike nadmašivali formu svog žanra i približavale se romanu. Osim toga, prikazivali su snažne emotivne i idealizirane ženske i domovinske likove, te trivijalne romantične stereotipe poput otmice, osvete, dvoboja, trovanja i tajnih pisama na morfološkoj razini. Najveći broj novela je objavljen u Vijencu, a njegov urednik je u jednom trenutku mogao reći da „živimo u doba romana i novele“, novela je počela pokazivati zrelost žanra, koji je, osim formalne jednostavnosti, djelovao na način na koji je bio sposoban za književno stvaralaštvo koje je sve više karakterizirala svakodnevnica. Što se tiče romana, on u 19. stoljeću, preciznije za vrijeme realizma, doživljava procvat. Publika biva sve zainteresiranija za takav oblik pisanja, a rastu i raznorazne teorije pa tako i kritike. Također se vodila polemika o realizmu i romanu oko Kumčićeva eseja '*O romanu*', a najizrazitijim našim pripovjedačem realizma smatrao se V. Novak s djelima '*Pavao Šegota*', '*Dva svijeta*', '*Tito Dorčić*' i '*Posljednji Stipančići*' koji je i najreprezentativniji roman hrvatskoga realizma. (Brešić, 2015 : 53-132)

Dok je u književnoj hijerarhiji tijekom romantizma vodeće mjesto imala lirika, a Šenoino doba davalo prednost epskome pjesništvu, novelama te klasicističko-romantičkoj drami, u našem kratkotrajnome realizmu nastupilo je zlatno desetljeće hrvatskoga romana, da bi na samome kraju stoljeća ponovo u prvi plan izbila lirika, s njome kratka proza i književna kritika s polemikom. (Brešić, 2015 : 10)

U hrvatskoj književnosti u 19. stoljeću, pa tako i u 20., naglasak je na interpretiranju djela s obzirom na žanrovske cjeline, a razdoblja koja obilježavaju našu književnost 19. stoljeća nazivaju se romantizam i realizam. Miroslav Šicel hrvatski realizam tumači kao pojam koji se koristi za književno razdoblje u hrvatskoj književnosti u razdoblju od početka 80-ih godina 19. stoljeća do sredine 90-ih godina 19. stoljeća. To razdoblje od samo 10 godina doživjelo je niz promjena u hrvatskoj književnosti, te dovelo do stvaranja nekih od najznačajnijih i najutjecajnijih pisaca hrvatske književnosti. Za razliku od europske i svjetske književnosti koja je nastala u prvoj polovici 19. stoljeća, u Hrvatskoj se realizam prvi put javlja u drugoj polovici 19. stoljeća, međutim i dalje se na zna točno kada. Slično kao i druga književna razdoblja, i ovo je bilo pod utjecajem društvenih i političkih prilika svoga vremena, ali je društvena stvarnost na njega imala veći utjecaj nego na bilo koje drugo književno razdoblje. Realizam je potaknut povijesnim kontekstom, tadašnjim političkim prilikama i društvenim zbivanjima.

Seljaci su migrirali u gradove, gdje su ili umrli u siromaštvu ili se obogatili poljoprivredom i trgovinom, te su te akcije izravno utjecale na propast plemstva. Tada su i seljačka djeca počela pohađati školu, što je značilo da obrazovanje više nije bilo ograničeno na aristokraciju, što je dovelo do izjednačavanja ekonomskog i socijalnog položaja plemstva i proletarijata u društvu. Te društvene promjene izravno su utjecale na živote svih, povećavajući siromaštvo, a istovremeno jačajući osnovu za izrabljivanje. Što se tiče realizma, Šicel navodi dvije razvojne faze, a to su psihološki realizam i kritički i poetski realizam. Također opisuje problem atipičnosti hrvatske u odnosu na ostale europske zemlje za vrijeme realizma i romantizma, te se odlučuje razdoblje oko 1920. nazvati hrvatskim književnim romantizmom. Kao bitno obilježje romantizma u hrvatskoj književnosti ističe činjenicu da je u tom razdoblju štokavsko narječje prihvaćeno kao temelj standardnog hrvatskog jezika, te je to razdoblje obrazovnih težnji usmjerenih na buđenje nacionalne svijesti. Nadalje, prema Miroslavu Šicelu, hrvatska je romantičarska književnost nastala na temeljima predromantičarske i pseudoromantičarske europske tradicije, kao i tradicije hrvatske barokne klasične baštine (Gundulić). Također ističe i netipičnost hrvatske realističke književnosti. Šenoinom smrću nije prestao njegov utjecaj na hrvatsku književnost, te su se neka od najvažnijih realističkih djela pojavila nakon 1890. (Meić, 2010 : 163-167)

Riječju, razdoblje realizma u hrvatskoj književnosti nije cjelovito po svojoj stilsko-formacijskoj karakteristici. No ono je potpuno realističko na dva plana: kritičarsko-programatskome i tematskome. A kad je riječ o izrazu, stilu, situacija je donekle drukčija: to je još uvijek razdoblje miješanja raznih stilskih postupaka, u kome samo prevladava – posebno u njegovoj drugoj fazi – realistički postupak, i 167 to u najboljih, vrhunskih stvaralaca, koji su dali ton i naziv ovom književnom razdoblju. (Šicel, 1997 : 114)

Realizam je sam po sebi kritičan, on odmjerava i sudi, a mjesto održavanja radnji u realizmu je zbilja, a težnja istina. Smatralo se da je cilj svakog djela reći istinu, jer umjetnosti nije dopušteno laganje. Također je vrlo bitan kontrast među likovima; idealno i pokvareno što je zapravo i jedna od osnovnih značajki realizma. (Frangeš 1975 : 163-166) "Realizam poistovjećuje realno i objektivno, dakle drži se prije svega suvremenosti, jer se samo ona može objektivno, znanstveno promatrati. Zato on daje prednost suvremenom (Šenoa bi kazao socijalnom) romanu." (Frangeš 1979 : 169)

3. LIK ŽENE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Do sredine 19. stoljeća, žena se u hrvatskoj književnosti prikazivala kao vjerna supruga i majka, a s druge strane kao nevjerna ljubavnica. Ona se u isto vrijeme prikazivala kao nešto što je idealno, a isto tako i grešno. (Petrač, 1991 : 349) S obzirom da su sliku žene kreirali muškarci, ona je često diskriminirajuća i puna stereotipa. (Nemec, 2003 : 100) U hrvatskoj književnosti gotovo da i nema razdoblja gdje se ne spominje žena u temi majčinstva odnosno u obliku Majke Božje, Djevice Marije. (Petrač, 1991 : 349) Hrvatska je poezija nadahnuta Marijinim likom te ju opisuje kao sponu između Boga i čovjeka, kao tješiteljicu, utočište i zaštitnicu. Barokna književnost upoznaje nas s tri osnovna tipa žene. Prvi tip žene je nedostižna žena magičnih osobina. Drugi tip žene je grešnica koja u većini slučajeva predstavlja određenu vrstu opasnosti po pjesnika jer pred njega stavlja kušnju koja bi ga mogla navesti na grijeh. Treći tip žene je tip žene pokajnice. Taj se tip najčešće pojavljuje u baroknim plačevima. To je tip žene koja ističe kajanje zbog svojih grijeha, žena koja je prošla put od gospoje do grešnice da bi se na kraju u obliku pokajnice preobrazila u biće koje se pokajanjem uzdiže i teži poboljšanju. U 19. i 20. stoljeću javljaju se nove ideje o ženi. Ona se pojavljuje kao individua, u obliku u kojem ju svaki pisac vidi za sebe. Nastojao se sačuvati tip žene majke, čuvarice ognjišta; tip žene kao promicatelj čistoće i nevinosti. Istovremeno, hrvatski je roman uveo fatalnu ženu – femme *fatale*. (Petrač, 1991 : 352)

U hrvatskoj se književnosti 19. stoljeća prema tipologiji Krešimira Nemeca mogu razlikovati sljedeći tipovi ženskih likova:

1. Kućni anđeo / svetica / progonjena nevinost
2. Fatalna žena (femme *fatale*)
3. Produhovljenja, boložljiva i krhka žena (femme *fragile*)
4. Žena na putu prema samosvijesti, žena koja raskida s *patrijarhalnim*, moralnim i klasnim ogradama. (Nemec, 2003 : 101)

3.1. Kućni anđeo / svetica / progonjena nevinost

U literaturi se često nailazi na mišljenje da je lik *Kućnog anđela* nastao kao rezultat muške fantazije pri stvaranju idealne žene. Kućnom anđelu prepisuju se osobine svetog, netjelesnog, anđeoskog i produhovljenog. Karakteristična je također nevinost, moralna postojanost, čistoća, nježnost, vjernost, dobrota i skromnost. Za taj tip žene se kao uzori vrlo često spominju Danteova Beatrice i Petrarčina Laura .

No paradigmatički lik progonjene nevinosti ipak je Šenoina Dora Krupićeva iz romana *Zlatarevo zlato*. Ona je u sebi sabirala tipske osobine lika, dok njezina tragična sudbina potvrđuje status žene-žrtve koja upravo zbog svoje dobrote, poštenja i plemenitosti stalno upada u nove opasnosti. (Nemec, 2003 : 101)

Taj tip lika ne karakterizira samo lijepa vanjština, već i vrline. Tipične se osobine toga lika, skromnost i stidljivost, mogu već uočiti kod Šenoine Dore.

Ali nije se Dora dičila samo lijepim licem, već i ljepšom dušom. Bilo je tu i drugoga uzroka, uzroka doista velevažna, jer zlatom važe. Veli se: »Bolji je dobar glas nego zlatan pês«, a u Dorice bijaše i dobar glas i zlatan pês. (Šenoa, 1997 : 6)

Po uzoru na Doru su nastali mnogi ženski likovi; Marija u *Začuđenim svatovima*, Anica u romanu *U registraturi*, Anka u Kozarčevim *Mrtvim kapitalima*, Anica u Vojnovićevoj drami *Ekvinocijo* te mnogi drugi. U pravilu je tu riječ o likovima koji su statični, odnosno, to su likovi koji su većinom žrtve tuđih spletki i objekti nečijih žudnji. Njihovu ranjivost i krhkost možemo primijetiti u svakoj situaciji. Krešimir Nemec tvrdi kako su takvi likovi zapravo transpsihološki karakteri jer ih smatra zastupnicama morala iza kojih se skriva autor. "Likovima kućnih anđela i progonjene nevinosti nedostaje živosti: oni su čistoća bez života, dobro koje odbija." (Nemec, 2002 : 102)

3.2. Fatalna žena (*Femme fatale*)

Prema Krešimiru Nemecu, lik fatalne žene javlja se još u starim mitovima gdje se junak susreće sa zavodnicom koja je tajanstvena i senzualna te ga često dovodi do iskušenja koje ga vodi prema opasnosti. Svima dobro poznate sirene su se često spominjale u književnim djelima kao likovi fatalnih žena. Tijekom vremena, u gotovo svim svjetskim književnostima, lik fatalne žene poprimio je demonizirani oblik te je prikazivao ženu kao osobu koja u sebi objedinjuje sve poroke i strasti, koja muškarca navodi na grijeh. Lik fatalne žene, širenjem na europsku literaturu u razdoblju od ranog romantizma do 19. stoljeća, postaje obilježjem romantičarske osjećajnosti. S obzirom da su romantičari često tvrdili da spoj boli i zadovoljstva može biti izvorom strasti, nastaje kult 'pale ljepote' te ponovno oživljavaju likovi zavodnica, prekrasnih prosjakinja i zamamnih crnkinja. Tako je lik fatalne žene dobio karakteristiku čarobne ljepote, kobne privlačnosti i tajanstvenosti koja se kombinira s opasnošću, prijatnom i agresivnošću. One su također inteligentne, proračunate te duhovite. Dominiraju društvom odnosno svojom okolinom te vješto manipuliraju muškarcima. Većinom djeluju na mjestima gdje se okuplja visoko društvo, npr. zabave i plesovi, te ih se vrlo često uspoređuje sa zmijama i vješticama.

Likovima fatalnih žena redovito su se pripisivala iracionalna svojstva kojih se ti likovi nisu oslobodili ni do današnjega dana. Tako se ona redovito javlja kao glasnica smrti, nesreće, propasti. U njoj je potencirana želja za uništavanjem i za sadističkim mučenjem svojih žrtava. Uobičajeno je stoga da se fatalnoj ženi pripisuju oznake demonizma, dijaboličnosti, vampirizma. (Nemec, 2003 : 103)

Kao primjer fatalne žene može poslužiti Klara Grubar Ungnad iz romana *Zlatarevo Zlato* Augusta Šenoa.

Žena visoka, puna i živa. Zlatni uvojci padahu joj niz šiju ispod kape od bijeloga bisera. 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. Tko je vidio puna i poput mlijeka bijela ramena štono provirivahu iza bruseljske paučine, tko je gledao kako se puna njedra nadimlju i silom otimlju jarmu plavetne svilene halje, kako se srebrni pojas vije oko tankoga struka, kako se oble sjajne ruke krađu iza dugih rukava, kako se malene nožice u vezenim postolicama nestrpljivo premeću na medvjedoju koži - tko je to sve vidio, morao je reći - ta žena ugleda svijet za ljubav, ta žena hoće, mora da ljubi. (Šenoa, 1997 : 74)

Krešimir Nemeć tvrdi kako mnogi autori karakteriziraju femme *fatale* kao lutalicu koja je nesposobna za imati dom i obiteljski život čime ona odbacuje pravila koja su nametnuta društvom te koja su se propisivala ženi. Tip fatalne žene se nastavlja producirati u hrvatskoj književnosti i u 20. stoljeću.

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

O liku femme *fragile* Krešimir Nemeć kazuje kako je riječ o modernoj inačici kućnog anđela koji procvat doživljava krajem 19. stoljeća. Produhovljena je to, boležljiva i krhka žena za koju, prenijet će Nemeć, povijest književnosti često smatra da začetak ima u drami Princeza Maleine (1889) Mauricea Maeterlincka. Neke od karakteristika fragilne žene su nježnost, krhkost, umornost, boležljivost te nedostatak životne energije. Ona predstavlja suprotnost snazi, zdravlju i agresivnoj seksualnosti. Lik krhke žene u hrvatsku je književnost uveo Janko Lesković romanom *Sjene ljubavi* (1898) u kojemu piše o Ljerki Taverničevoj. Ljerka je u romanu prikazana kao idealizirana žena koju odlikuju krhkost i čistoća no u dubini njezine duše vlada nemir. Prikazana je kao lik koji nije sposoban za životne borbe. Također je važno napomenuti, kako mnogi smatraju, jednog od najsnažnijih likova hrvatske književnosti 19. stoljeća, Luciju Stipančić. Ona je uplašena djevojčica koja odrastajući smatra da nema pravo na život i ljubav. Ograničena je obiteljskim i staleškim načelima te stradava zbog emotivne prikraćenosti. Lucija boluje od sušice te se u njezinim očima prikazuju njene muke. Zbog toga ju mnogi smatraju simbolom žrtve i bunta. (Nemeć, 2003 : 105-106)

3. 4. Žena na putu prema samosvijesti

Žene se krajem 19. stoljeće žele osloboditi neprihvaćenog položaja u društvu te se počinje sve češće pisati o 'ženskom pitanju' kao i o pokretu za oslobađanje žena. U Hrvatskoj se za to vrijeme odvijao prvi feministički val koji je značajno utjecao na cjelokupnu literaturu. Osjeti se veća sloboda u raspravama o metafizici spolova. Odnosno, Dežman, kako je navedeno u radu K. Nemeca, objašnjava:

Žena ne smije svoju narav, različnu od muške, zatajiti, svoje naravne osjećaje ugušiti i umjetno svojoj duši stvarati neki fiktivni svijet. Žene mora da si izdvojšete pravo na samoodlučivanje, slobodni razvitak svojih osjećaja, pravo na samostalnu egzistenciju. (Dežman, 1990 : 33-34)

Samosvjesne žene ne pristaju na društvene norme koje su se do tada ženama nametale. Krešimir Nemeć naglašava kako je slika žena u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća je poprilično stereotipna te ženske autorice moraju svoja djela pisati pod pseudonimima, no osjete se promjene kako se približava kraj stoljeća. Tek krajem 20. stoljeća žene će doživjeti značajnu preobrazbu. (Nemeć, 2003 : 107-108)

4. ŽENSKI TIPOVI S OBZIROM NA KATEGORIJU REALIZIRANE OSOBNOSTI

Osim tipologije Krešimira Nemeca, klasifikaciju ženskih likova književnosti 19. stoljeća donosi i Helena Sablić Tomić u radu 'Ženski likovi s prijelaza stoljeća' izdanom 2001. godine.

Ženske tipove s obzirom na kategoriju realizirane osobnosti Helena Sablić Tomić analizira na dva načina:

- a) Kao mitske tipove :
 - 1. Arhetip žene, majke, udovice
 - 2. Arhetip žene ljubavnice

- b) Kao individualni tip

4.1. MITSKI TIPOVI

Iako je žena u većini mitova simbol prirode, obnavljanja i majčinstva, ona je i simbol žudnje, slabosti i nagona te je ta postavka temeljna za ovu tipologiju.

4.1.1. Arhetip supruge, majke, udovice

Ovaj tip žena, zamjećuje Helena Sablić Tomić, ne iskazuje svoje stavove, želje, žudnje, ako ih uopće i imaju. Smisao i svrha njihovog života je biti majka i obavljanje kućanskih poslova, odnosno, cijeli život podređuju obitelji. "Žena majka je čuvarica domaćega ognjišta, moralno i duhovno određena jakim kršćanskim svjetonazorom. Mjesto i uloga u obitelji tradicijski je uvjetovana." (Sablić-Tomić, 2001 : 115) One su svjesno preuzele ulogu koje im je društvo nametnulo jer je svaka od tih žena imala nešto na fizičkoj razini uskraćeno. Takva pozicija žene je primjer patrijarhalnog stanja društva potkraj 19. stoljeća.

4.1.2. Arhetip žene ljubavnice

Žena ljubavnica je žena koja se lako prepušta tjelesnim užicima i rado uživa u njima. Svoje tijelo koristi kao ključ kojim će otvoriti mnoga vrata u budućnosti. Iako zloupotrebljava svoje tijelo, žena ljubavnica je spremna suočiti se s kaznom koja joj budi dodijeljena zbog njezinih postupaka. Dakle, upravo spolna žudnja karakterizira ovaj tip žene.

4.2. INDIVIDUALNI TIP

Individualni tipovi žena sami odlučuju o svojoj egzistenciji, bez obzira na ikakve društvene norme te se često nazivaju egzistencijalnim i intencionalim autsajderima. Egzistencijalni autsajderi su oni koji se često zbog svojih psiholoških, fizičkih ili etičkih predispozicija ne uklapaju u društvo. Intencionalim autsajderima smatramo onim likovima koji prekoračuju neke društvene norme. Ukratko možemo zaključiti da su to likovi koje ne zanima položaj u društvu već teže vlastitoj sreći.

5. TENA

Tena Josipa Kozarca objavljena je 1894. godine u časopisu *Dom i Svijet*. U njoj se isprepliće spoj realističkih i modernističkih elemenata obzirom na prikazane odnose među likovima, opise situacija i prostora. Kako navodi Goran Zovko, ona je najbolji prikaz buđenja ženstvenosti i prokletstva ljepote, prateći psihologiju gubitka dostojanstva i neobuzdane želje za užicom istoimene glavne ženske junakinje. Može ju se okarakterizirati kao ženu koja punim plućima uživa u životu, nesvjesna da njezine fantazije štete njoj i ljudima oko nje. Osim što Kozarac prikazuje psihološku sliku nemoralne žene, pronalaze se i opisi propadanja i raslojavanja slavonskog sela i Slavonije općenito zbog dolaska stranaca. Može se odmah primijetiti da je djelo napisano u vrijeme realizma jer se Kozarac nije trudio niti malo uljepšati stvarnost. On zapravo Tenu prikazuje kao simbol Slavonije koju su iskoristili strani ljudi i oštetili njezinu ljepotu i bogatstvo. (Zovko, 2015 : 243-249) Kozarac Tenu prikazuje kao ženskog lika koji tijekom života, u relativno kratkom vremenskom periodu, iskuša ljubav i požudu nekolicine muškaraca. Ona je lik atraktivne zavodnice koja je svjesna svoje ljepote i tjelesnih aduta. Na samom početku djela, Tena je djevojka u razvoju.

U šesnaestoj svojoj godini bila je uzrasla i tanka, kao da je iz vode iskočila, i činilo se, da će biti preveć visoka, pa su joj drugarice već počele prišivati kojekakova nelijepa imena. Lice joj bilo ponešto mrko, sa onom neizrazitom bojom, kadano se još nije moglo znati, hoće li biti blijeda crnka, ili rumeno-bijela. Takova nerazvijena, nije se u prvi čas nikom osobito sviđala; nu tko ju je pomnije promotrio, vidio je da joj je lice pravilno u svakom potezu, nos ravan i sitan, čelo slično srpu, istom se počelo u gornjoj polovici bjelasati, donji dio lica pružio se ponešto u duljinu i tek se počeo zaobljavati, nijedna kost, nijedna crta nije mutila nježnog, pravilnog sklada cijelog obličja. (Kozarac, 2021 : 18)

Iako karakterom vrlo nalik svom ocu, ona je osjećajna i zaljubljena no to se tijekom razvitka radnje drastično mijenja zbog njezinih neispunjenih djevojačkih očekivanja. Nakon toga bi mogli reći kako Tena mijenja svoj identitet kako bi pobijedila svoje strahove i pokazala sebi i drugima kako joj ljubav nije stvar koja će ju vodit kroz život. Kroz svoj ljubavni put, Tena prelazi iz naivne djevojčice u prkosnu, atraktivnu

ljubavnicu. Ona se zbog straha od samoće pretvara u grešnicu koja traži utjehu u zagrljajima raznih muškaraca bez emocija.

To divno tijelo biti će sada Jozino i Đorđevo; Jozino, koga nije mogla pred dvije godine ni gledati, koji joj je bio nemio kao zelena voćka! Je li joj žao? Čemu da joj bude žao, kada poslije vodnika ionako nije nikoga više ljubila, ali u dubini duše mora si ona priznati, da joj se vatreni Đorđe većma dopada, negoli gospodski Leon. (Kozarac, 2021 : 31)

Želi otkriti granice svojih mogućnosti u drugom identitetu igrajući ulogu pohotne ljepotice i saznati kako ljudi reagiraju na njezinu zlu stranu osobnost. Pokazujući svoju smrtonosnost, nesvjesno uništava svoj ponos i unatoč 'ukaljanoj' reputaciji, gubitak morala vidi kao obrambeni sustav koji joj omogućuje da bude jaka u borbi s lijepim stvarima koje su joj se dogodile u prošlosti. Kroz ovu transformaciju, Tena postaje dominantna jer se naučila nositi sa svim nevoljama u životu. U ovoj ulozi stvara novu osobu koja pomiče sve granice prihvatljivog ponašanja i pokazuje svoju nadmoć nad muškarcima. Morala je pokazati svoju ženstvenost, a to je bez oklijevanja i učinila. Pomoću toga će zaboravit prošlost i čistu platonsku ljubav koju je imala. Kad bi karakterizirali Tenin lik s početka pripovijetke, složili bi se da ima obilježja kućnog anđela, no ona ta obilježja nije dugo zadržala već poprima karakteristike fatalne žene. Prestalo ju je zanimati sve osim novca koji je postao smislom njenog života.

Budite svi bogati kao Leon, pa ću onda biti i vaša! - Takova nešto odzvanjalo je u dubini njene duše, kad god je opazila, da ju muško oko požudno promatra. Kao što negda nije htjela da čuje za ikoga osim vodnika, tako ju sada sve izvjesnije obladavalo čuvstvo da ona ne pripada samo jednomu jedinom čovjeku, i ta misao bivala joj svaki dan pitomija. Jednomu samo čovjeku pripadati, gdje joj se toliki nude, činilo joj se nepravедno. Iz njene duše sve je većma ponestajalo onoga svetoga plamena, koji je čuvao sliku jednoga jedinoga čovjeka, ne puštajući ni u blizinu ikoje drugo biće. (Kozarac, 2021 : 25)

Bojala se braka jer su udane žene u to vrijeme bile jednake robinjama, zarobljene u kući, vezane za obitelj, a Tena je bila mišljenja da su žene rođene da dominiraju svijetom i iskazuju svoju ljepotu. Ona je u potpunosti vjerovala u moć svoje manipulacije, a isto tako i da muškarci ne mogu odoljeti atraktivnom ženskom tijelu.

Kako je izgubila jedinog muškarca kojeg je voljela, odlučila je iskoristiti svoje tijelo i zavesti idućeg imućnog muškarca u selu. Uostalom, kao žena, morala si je osigurati svijetlu budućnost. Sebe je smatrala sposobnijom i inteligentnijom od ostalih djevojaka u selu, a glavni cilj joj je bio zavesti oženjenog muškarca. Gubi vjeru u Boga što joj je pomoglo da svoje grijehe čini bez grižnje savjesti. Ona ne doživljava brak kao svetinju pa joj je svejedno hoće li uništiti nečiju obitelj. Naposljetku, bira dva ljubavnika koji ispunjavaju sve njezine fantazije, a ona im svoju 'ljubav' dijeli podjednako. Ona se također može okarakterizirati arhetipom žene ljubavnice. Međutim, Kozarac kroz cijelo djelo opravdava Tenine postupke. Ona zaista nije bila zla, samo je očekivala divljenje njezinoj ljepoti, kako od muškaraca, tako i od žena. Ne stidi se svojih postupaka, pa tako i ne shvaća njihovu težinu. Njezinim načinom preživljavanja, sama sebe dovodi do kazne koja se materijalizirana preko tjelesnih ožiljaka. " Ožiljak je metaforička oznaka moralno propalih žena, udovica ili napuštenih žena koje su prepuštaju nagonima i u njemu nalaze egzistencijalni smisao." (Sablić-Tomić, 2021 : 116) Konkretno, Tenini ožiljci su posljedica vodenih kozica koje joj je smjestila žena jednog od ljubavnika. Tena, kako je voljela poklone nije mogla odoljeti ni zaraženoj marami te ju uzme i stavi na lice. Nakon toga, njena ljepota biva uništena, a ona se nije smatrala više istom osobom. Ona sebi više nije bila Tena. U tom trenu, obraća se Bogu te traži njegovu pomoć. Pita se čime je zaslužila takvu kaznu. Može se zapaziti kako Tena ostaje sama, bez ljubavi, ljubavnika, ali i svoje ljepote. No ipak, doživljava preokret kada se iznenadno vrati njezina ljubav s početka djela. Vojnik Jaroslav. Kada su se ugledali, oboje su imali što vidjeli. Jaroslav Tenu na prvu nije ne prepoznao, sve dok ona nije progovorila. A Jaroslav, on je u bitci izgubio desnu ruku. Činjenica da oboje sada imaju fizičkih nedostataka nije ih doticala. Može se zapaziti da se Tenin lik zapravo razvija kroz cijelo djelo. Od kućnog anđela, fatalne žene, pa čak i do žene na putu prema samosvijesti. Ona na kraju djela postaje predmetom sažaljenja te se kaje za svoje postupke i dopušta ljubavi da ju vodi kroz život.

6. DONNA INES

Baš kao i Tena, pripovijetka 'Donna Ines' objavljuje se u *Vijencu*. Njezino pravo ime je zapravo Irena ali su ju svi zvali donna Ines zbog njezine neizmjerne ljepote.

Njeno lice bilo je one rijetke, zanimljive bljedoće, koju nalazimo samo kod pojedinih crnaka; rumenilo tek da je vidljivo probijalo ispod bijelo-mrke puti; lice ponešto duguljasto izražavalo u svakom potezu neobičnu duhovitost, te je bilo u profilu veoma slično onomu lorda Byrona. Oči ovelike, tamne, sad se krijeseći, sad potamnjujući, sada mijenjajući boju, - prema duševnomu raspoloženju. Tko bi joj samo glavu vidio, mislio bi, da ima krasnog devetogodišnjeg dječaka pred sobom, - a na to je podsjećao i njezin puni, ponešto snažniji glas, negoli ga obično žene imaju. A kako je ona tek znala tim glasom govoriti!... (Kozarac, 2021 : 13-14)

Ona je na početku djela dvadeset dvogodišnjakinja koja za svačije čudo još nije bila udana. Razlog tomu je što su se svi bojali oženiti tako dobro odgojenom djevojkom. Bilo je i udvarača, ali čim bi krenuli u dublji razgovor s donnom Ines, osjećali bi se nelagodno zbog njezine naobraženosti, a i ona je smatrala da joj niti jedan nije bio duševno dorastao. Odstupala je iz društva iz zbog duha i zbog tijela. Nije podnosila nepravdu, baš kao i njezin muž Marijan. S obzirom da su oboje odstupali normalni, neki su smatrali da je njihov brak i susret dogovoren još prije njihovih života. Iako se donna Ines na početku pripovijetke prikazuje fatalnom ženom zbog svoje neizmjerne ljepote, ubrzo shvaćamo da je ona zapravo kućni anđeo.

Mnogi su mislili, da će se negdašnja ponosita djevojka, čim se udade, baciti u trošak i luksuz; mnogi su se opet nadali, da će im ljubavna laskanja, kad donna Ines bude ženom, biti saslušana, - nu prevarili su se i jedni i drugi. Njena plemenitost našla je oduška u drugom pravcu, a ne u onom, koji su oni očekivali i željeli. Iz njena kao kristal bistroga govora mogli su se svi ubrzo uvjeriti, da nije trpjela i najmanjom dvoličnošću natrunjene riječi, a nekmoli da sluša ljubavna očitovanja. (Kozarac, 2021 : 14)

Iako je bila zadovoljna sobom, mužom i općenito svojim životom, nešto je nedostajalo. Naime, nakon pet godina braka, Marijan i donna Ines i dalje nisu bili blagoslovljeni

djetetom i upravo je to dovelo do raspada skladnog braka. Možemo reći da je raspad tog braka obilježen temeljnim obilježjem svake žene, a to je majčinstvo. Donna Ines uspijeva zatrudnjeti, no nehotice prije tog saznanja, Marijan zbog svoje ljubomore gubi povjerenje u njezinu ljubav te mu ona odbije preći preko činjenice da je njezin muž posumnjao u njezinu vjernost.

Ono devet mjeseci, što su još skupa živjeli, nije bio život, nego puko vršenje životnih funkcija; u njenu srcu umrla je ljubav, a žena sa srcem i značajem donne Ines ne može bez ljubavi živjeti. . U dnu duše rodila bi se donni Ines od časa do časa želja, da nastavi onaj divni život, koji je pet godina poput slatkoga sna uz Marijana proživjela, - nu onaj njegov zvjerski pogled, ono od srdžbe iskrivljeno lice, i to baš u onom najsvetijem času, kad joj je doktor Radetić potvrdio slutnju, da će za pol godine pokloniti ljubljenomu mužu čedo, taj čas, koji joj je kao trn smetao u srcu, kao odurna magla lebdio pred očima, napunio joj je dušu tolikom mržnjom, da joj se je Marijan ogadio tako, kao još nitko na svijetu... (Kozarac, 2021 : 17)

No povrh te nesreće, dočeka ih još jedna kazna. Donna Ines je rodila mrtvo dijete te se nakon nekog vremena teško razboli. " Poslije poroda oslabi Ines posvema; pod silu i protiv njene volje poslaše je u Gleichenberg, - bolje nego ikoji liječnik znala je ona, da za nju zdravlja i života više nema." (Kozarac, 2021 : 17) Možemo zaključiti kako je ona tipični individualni tip žene te zbog činjenice da se zbog svojih psiholoških predispozicija nije uklapala u društvo te teži vlastitoj sreći, može je se svrstati u egzistencijalne autsajdere. Ovom pripovijetkom Kozarac pokazuje kako nisu svi ženski likovi njegova stvaralaštva potisnuti. Irenina 'potisnutost' zapravo izvlači snagu iz nje te ona ne trpi dvoličnost, neprimjerene riječi pa tako ni muževu ljubomoru.

7. MIRA KADOLIČEVA

Djelo Mira Kodoličeva objavljeno je u *Prosvjeti*, također u obliku pripovijetke, 1895. godine. Mira je u djelu prikazana kao prekrasna, mlada djevojka, sirotica koju je odvjetnik Kodolić upravo zbog njezine ljepote oženio. Ona je u četiri godine njihovog braka toliko poštovala svog četrnaest godina starijeg muža da je smatrala da joj u životu ništa ne nedostaje. Kad je njemu bilo dobro, bilo je i njoj.

Udav se mlada, nije ni dospjela, da joj se značaj uopće razvije i izrazi, a ušav pod njegov krov, u njegove ruke onako meka i nježna, postala je ubrzo vjeran otisak njegove volje. (Kozarac, 2021 : 46)

S obzirom da se ni Mira nije uspjela ostvariti majkom, njihov brak počinje patiti, a njezin muž postaje sve ravnodušniji. Ona je sve shvaćala te je prihvaćala da njezin muž ima nadmoć nad njome i to je u potpunosti smatrala korektnim.

"Uostalom, na što da se potuži? Ona je u svom domu radila, što god je htjela; oskudijevala nije na ničemu, za društvom nije čezla, jer tih naslada nije ni poznavala; duševni obzor nije joj bio tako širok a da ga ne bi mogla udovoljiti." (Kozarac, 2021 : 47)

Mira nikada nikome zlo nije poželjela, svi koji su je znali divili su se i njoj i njezinom mužu kakvu je ženu oženio. Zamjećujemo da je ona tipični kućni anđeo, žena koja voli i poštuje svog muža, plaha je i krhka te nema svoje mišljenje ni želje. Uzeći u obzir da Kozarac u djelu naglašava superiornost muškaraca kroz lika odvjetnika Kodolića, možemo zaključiti da se ovdje radi o patrijarhalnom društvu. Mira je prikazana kao žena čija je jedina svrha reprodukcija, dakle ona bi po normama društva prvo trebala biti kći, nakon toga supruga, a zadnje i najvažnije majka. Kako bi opravdao daljnje Mirine postupke, Kozarac Kodolića opisuje poprilično negativno. On je nevjerni suprug čija je uloga u društvu veoma upitna, te nakon što on pokazuje svoju nezainteresiranost za nastavak braka, Mira osvješčuje osjećaje atraktivnom muškarcu Vukoviću gdje po prvi put u djelu pokazuje karakteristike fatalne žene. Tek u njegovom društvu shvaća da je ono što sad osjeća zapravo ljubav, a ne ono što je osjećala prema svome mužu.

Ona je do sada bila i u riječima i u čuvstvima puno skromnija od mnoge djevojke, te od nekoliko dana počeo slobodniji vjetroc njenom dušom lavoriti, vjetroc, koji je poljepšavao svaku crtu njene duševne i tjelesne sopstvenosti.

Ona je u sebi osjetila nešto kao dašak sreće, a taj dašak izbijao i na sjaj njenih očiju i na vragoljasto-djetinski posmijeh, i na naivne riječi, da se je Vuković puno puta morao u dnu duše toj naivnosti nasmijati. (Kozarac, 2021 : 50)

Iako svjesno zaljubljena u drugog muškarca, Mira nije počinila nikakav grijeh sve do pojave Kodolićeve ljubavnice. U nastavku djela, Miru počinjemo promatrati kroz arhetip ljubavnice. Bez obzira što ne osjeća više ljubav prema mužu, ona ostaje s njim u braku te mu ne priznaje svoju prevaru.

On je toliko uvjeren o mojoj čistoći, o mojoj nevinosti, te mi se čini, da ga ni ja sama o mojem grijehu ne bi osvjedočiti mogla. Umjesto, da se ja pred njim pokajem, ja čitam iz njegovih očiju kako on mene moli, da mu oprostim; moli me, da ne sumnjam ni časka o njegovoj iznovičnoj ljubavi. Meni se je u te časove nadala stoput prilika, da mu otkrijem moj grijeh, da razgalim moju dušu, i ja znam, da bi mi on oprostio; nu ja nijesam više osjećala potrebe da to učinim; meni je lakše bilo Vas zatajati, negoli njegovu makar umišljenu sreću razoriti. (Kozarac, 2021: 68)

Doživljava potpuni slom nakon shvaćanja da se prepustila u zagrljaj drugom muškarcu. Smatra kako Kodolić nikad nije shvaćao njezine duševne i tjelesne vrijednosti, nije cijenio ni njezinu nevinost, kao ni žrtvovanje. Njezina kazna je prikazana simbolom djeteta koji nije plod časnog braka već velikog grijeha.

Što mislite, imadem li ja pravo i nadalje ostati pod krovom moga muža, i nadalje zvati se njegovom ženom? Meni dolaze časovi, da otiđem od njega, da mu ne spomenem ni rječce, već samo da odem - gola i bosa, jer da ja sve te njegove ljubavi zaslužila nijesam. (Kozarac, 2021 : 66)

Mira odluči napustiti supruga nakon što prve riječi njezina i Vukovićeve djeteta bijahu 'tata'. Nije mogla preći preko činjenice da dijete naziva ocem onoga tko to nije. Bez obzira kako se radnja razvijala, Miru su kroz cijelo djelo pratile osobine kućnog anđela te je ona ostala plaha i dobra, ali sad samostalna žena koja zna što želi.

8. JELENA

O Jeleni se govori u noveli 'Oprava' u kojoj je u sredini promatranja jedan bračni par. Glavni likovi su ugledni odvjetnik Vučetić koji otvara radnju pišući pisma supruzi Jeleni koja mu neizmjereno nedostaje. Ona je prikazana kao divna supruga koja je nakon svih godina braka zadržala svoje duševno djevičanstvo. Iskrena je kao dijete i to je njezina najveća značajka, a njezina iskrenost ju je često znala dovesti do neugodnih situacija. Vučetić nikada nije posumnjao u njezina djela kao ni u njezinu ljubav.

Čisto mu odlanulo, kada je pomislio na svoju ženu, na onu milu crnku sa sjajnim srnećim očima, koje onako dršću nad njegovim zdravljem; kako mu kraj svih svojih zamamnih dražesti, za kojima su se mnoge muškaračke oči otimale, niti jednom riječcom, niti jednim dahom, nije dala povoda, da samo posumnja o njevoj ljubavi i vjernosti. (Kozarac, 2021 : 73)

Voljela ga je cijelim srcem, milovala kada je bio boležljiv, tješila kada je bio ljut. Ono što je bilo zbunjujuće je to da Jelena više voli muža nego vlastitog sina te se tu počinje javljati Vučetićeva sumnja u njihov brak i u Jeleninu vjernost. S početka novele, Jelena je prikazana kao kućni anđeo. Opisana je kao idealna žena, moralna, čista i nevina. Kako dublje odlazimo u radnju, saznajemo da Jelena nije uvijek bila takva kakvom ju se je trenutno opisivalo. Umjesto uzorne i mirne žene pretvara se u bludnicu koja svome mužu rađa dijete drugog muškarca te mu taji istinu preko devet godina.

Jelena Vučetićka znala je već drugi dan nakon muževa povratka iz Gleichenberga, da ona tajna, koju je ona devet godina u duši skrivala, nije više tajna. Ona je u muževima očima čitala, da je i njega počela ista bol satirati, koja i nju već devet godina ubija. Ona se je samo utoliko prevarila, što je mislila, da je Vučetić za njenu tajnu već onda znao, kada joj je pisao ono pismo iz Gleichenberga; ona nije ni izdaleka mislila, da ga je na tu tajnu ona sama navela. Ona je potpuno razumjela njegovu bol, te se je sada još većma mučila borbom: bi li mu potvrdila njegovu sumnju ili bi mu i nadalje tajila, u namjeri da mu prištedi podvostručenu bol uslijed vlastite svoje priznaje. (Kozarac 2021 : 86)

Iz toga možemo zaključiti da je ona dijelom psihološki, odnosno, egzistencijalni autsajder jer ne teži isključivo vlastitoj sreći, ali na kraju ona joj je najbitnija. Ona nije

prikazana arhetipom ljubavnice, ali ni majkom. Ona je bdijenje oko supruga prikazala svojom žrtvom zbog iskupljenja grijeha. Kozarac također i u ovoj noveli opravdava djela svoje junakinje tako što piše negativno o muškom liku. Jelena je bila nesretna sa svojim partnerom, sucem Vučetićem, te iz tog razloga stvara fizički kontakt s drugim muškarcem. U završnoj sceni promatramo Jeleninu patnju kada shvaća da opravu koju je dobila nije poslao 'ON' već njezin muž.

Umjesto da se je digla, klonula ona iznovice na postelju; čas prvo razdragano i zažareno lice probljedjelo u jedan mah, a oči joj zadrhtale kao srni, kada se iznenada stvori pred lovcem. (Kozarac, 2021 : 87)

Iz ovog citata može se pretpostaviti kako je Jelena zbog maštanja o *Njemu* uspjela opstati u svome braku.

9. BISER-KATA

Biser-Kata je kći kneza jednog slavonskog sela. Ona je odrasla radeći seoske poslove i pod strogim nadzorom svoga oca.

A bila je i sirota, pa se i u crkvi slabo tko obaziro na sićušnu, jednostavno obučenu modrooku curicu. U šesnaestoj godini izraste ona ko preko noći uzor ljepotom, sva ju okolica prozva biser-Katom. Onakovih modrih vlažnih očiju pod gustimi treptavicima, koje su treptajući čezle za nječim, nije nitko u selu upamtio. Bila je srednjeg stasa, sitnih kostiju, ponješto dugoljasta, nježno zaobljena lica, prozirne jedrine; izpupčenih ustana, s kojih je po smieh bježao te plinuo poput talasa po donjem dielu punanog lica i vrata. (Kozarac, 1997 : 41)

Kozarac i biser-Katu, baš kao i ostale ženske likove, opisuje kao prelijepu mladu damu. Majka ju je često znala žaliti jer joj nisu mogli priuštiti lijepe haljine kakve su nosile ostale djevojke u selu, ali Katu bogatstvo nije zanimalo. Odnos između nje i majke nije bio tipičan iz razloga što je Katu odgajao otac. Kako se Kata razvijala u sve ljepšu djevojku, otac odluči da je vrijeme da je udaju. Sve majke u selu su se počele nadati da će im Kata postati snahom, mogli bi reći da su se one još više zaljubljuivale u nju od njihovih sinova. Iako je knez volio svoju kćer, smatrao je da je na njemu odluka za koga će ju udati i tu možemo primijetiti da se radi o tipičnom patrijarhalnome društvu. Odlučio ju je udati za Franju Meštrećevog jer je on bio najbogatiji muškarac u selu, no nije znao da je Katino srce osvojio Luka Vitković s kojim se potajno viđa te joj on obeća vjenčanje. Njezino srce je bilo čisto i iskreno te je uz njega osjećala sigurnost, no on nije imao iskrene namjere.

S te strane vladalo u njemu posvemašnje ravnodušje, sitost, ona ista, koju svi ćutimo, kad se dovinemo željenog cilja. Pomisao, da ju ženi, nije uhvatila dubljeg koriena u njegovoj duši, njemu, izkipjelu čovjeku, bile su sve žene jednake... (Kozarac, 1997 : 50)

S obzirom da su ostale djevojke bile ljubomorne na Katu, odluče pokrenuti sramotne glasine koje će odbiti Luku i Franju od Kate. U ovom dijelu radnje najviše osjećamo Katinu naivnost i dobrotu jer nije ni posumnjala da bi joj djevojke mogle poželjeti nešto

nažao. Fema i Manda su totalna suprotnost biser-Kati. One su tipične fatalne žene, ljubavnice koje svojim manipulativnim vještinama zavode muškarce.

Fema je visoka, crnomanjasta, očiju punih čara i zamamljivosti. Tielo pravilno, bujno razvijeno, odisalo putenim razkošjem i razuzdanoću. Ciela ta divno sagrađena slika imala u sebi nješto demonskoga, graničeći sad na uzvišenost božanstva, sad na najnižu prostotu. (Kozarac, 1997: 52).

Manda je plavokosa, ozniska, kao jabuka okrugla i rumena lica, i prepunih, širokih grudi. Debele joj unisce, uvijek prkosno namještene, u velikima joj očima vragometan pogled, uvijek nadignute glave, uvijek živahnog hoda. Ljepotom nije dorasla Femi, al ima nješto osobita u onom krupnom oku i domišljatom jeziku. (Kozarac, 1997 : 53)

Nakon što su ocrnile obraz Katin, Luka više ne želi ni čuti za nju te oženi Femu. Uskoro Kata saznaje da je trudna s Lukinim djetetom no odluču zadržati dostojanstvo te se samostalno skrbiti o njemu. Selo u vrlo kratkom roku počne ružno govoriti o Kati te kako se skitala po selu s propalicama. Kata ubrzo umire skupa sa svojim djetetom. Iako je tragično završila, biser-Kata je prikazan kućnim anđelom od samog početka pa tako i kraja ovog djela. Do samog kraja je zadržala svoje dobre osobine, vjernost i ljubav prema ocu, majci pa i muškarcu kojeg je voljela. Fema i Majda ostatak svojih života nastavljaju živjeti u preljubu te tako ne uspijevaju promijeniti svoje etikete bludnih, fatalnih žena ljubavnica.

10. MAJKE ŽENSKIH LIKOVA

10.1. Tenina majka

Već na prvoj stranici literature nailazimo na opis Tenine majke. Josip Kozarac opisuje ju kao boležljivu, brižnu majku i suprugu, koja se svim silama trudila samostalno odgojiti kćer Tenu jer od svog supruga nije dobivala nikakvu pomoć.

Jerko Pavletić bio je lijenčina, nemarišan čovjek, koji je i sebe i sve okolo sebe prepuštao milosti Božjoj, a k tomu još onaj kukavni dobričina, koji će društvu za volju i kapu svoju zapiti. U hrvatskoj Slavoniji nisu rijetki takvi ljudi. Kao što je polako išao, tako je polako i mislio, i radio, i jeo kao da ne radi on sam toga, nego kao da ga netko potiskuje. Da mu nije bilo žene, po njemu bi kuća ostala i bez ruha i bez kruha; žena mu je bila od onih rijetkih žena, koja je i kruh mijesila i konje napajala i za kućnu krajcaru se brinula. A kada bi joj dozlogrdilo, spopala bi čovjeka za ramena pa ga prodrmala, kao da joj je dijete a ne muž: - Ma zar te nije pred Bogom i pred ljudima stid, da ja ovakova crknita radim i za tebe i za sebe, a ti se protežeš kao mačak pod slanimom? Diži se, nevolja te odnijela! (Kozarac, 1997 :18-19)

Po navedenom opisu mogla bi se okarakterizirati kao produhovljena, boležljiva i krhka žena (*femme fragile*), a prema Heleni Sablić Tomić pripada arhetipu supruge, majke i udovice jer je ona tipičan lik kojemu je svrha ostvariti se kao majka i podrediti život obitelji.

10.2. Biser-Katina majka

Biser-Katinu majku Josip Kozarac opisuje kao pasivnog ženskoj lika koji nema utjecaja na odgoj svoje kćeri. Žali što Kati ne može omogućiti materijalne stvari kakve su njezine vršnjakinje posjedovale te strahuje da će Kata postati površna zbog toga.

Samo mati joj je jadikovala. Bila je to slabašna, prije reda ostarjela žena, koja je pod kneževom strogošću skoro posve izgubila svoju volju, pokoravajući se u svem svomu mužu. Isprvice očajavala, držeći se najnesretnijim stvorom; kasnije privikla, premda joj se sa žuteljiva i nabrana lica ni za najvećeg zadovoljstva nije mogla neka gorčina izbrisati. Budući sva kuća na njoj, to je u selo rijetko zalazila, te se selom pronijelo da je ponosna što joj je muž knezom, dok je uistinu njoj to više bilo na trh i pokoru nego na dobro. (Kozarac, 2008 : 165)

Po navedenim citatima se može zaključiti da je ona također *femme fragile*, odnosno, produhovljena, boležljiva i krhka žena koja se pokorava prohtjevima svoga muža te živi u nezadovoljstvu na koje se na kraju i privikava. Po podijeli Helene Sablić Tomić, Katina majka spada u arhetip žene supruge, majke jer također ne iskazuje nikakve svoje želje, stavove i žudnje. Ona je čuvarica domaćeg ognjišta te joj je uloga u kućanstvu, odnosno obitelji, tradicijski određena.

10. ZAKLJUČAK

Na temelju opisa navedenih ženskih likova u opusu Josipa Kozarca može se zaključiti da Kozarac pomno razvija svoje ženske likove te detaljno opisuje njihove unutarnje čežnje. Počevši od Biser-Kate, koja je predstavljena kao uzor kućnog anđela, nevina do kraja priče, do Tene koja je izrasla u ženu koja prepoznaje sebe i svoju ljepotu i koristi se umijećem zavođenja i manipulacije te je ona kroz radnju prošla kroz različite oblike psihičkog stanja, ali na kraju ipak pronalazi svoj mir. Lik kojeg Josip Kozarac opisuje na najsloženiji način je Mira Kodoličeva te je ona ženski lik koji tek pri kraju djela dolazi do spoznaje o tjelesnom i duhovnom užitku te iz lika kućnog anđela prelazi u lik žene na putu prema samosvijesti. Jelena je lik koji živi u zabludi te potiskuje svoje osjećaje, nema urođenu majčinsku ljubav zbog počinjenog preljuba u prošlosti. Donna Ines je prikazana gotovo idealnim osobinama te ima sve predispozicije da postane „čuvarica ognjišta“, no to se ne ostvaruje zbog raspada njezinog braka što je rezultat muževe ljubomore. Sve su navedene žene stradale zbog ljubavi i sve su zbog ljubavi tragično završile: Biser-Kata umire skupa sa svojim novorođenčetom, Tena gubi svoju ljepotu, Donna Ines teško obolijeva, a Mira i Jelena ostaju bez svojih muževa. One su sve likovi koji prolaze kroz različite unutarnje čežnje, no što god učinile, Kozarac pronalazi način na koji opravdava njihova djela oblikujući književne tekstove koji se ipak odmiču od čvrstih rodnih (fikcionalnih i nefikcionalnih) stereotipa toga doba.

11. SAŽETAK NA HRVATSKOM I ENGLISKOM JEZIKU

Rad započinje kratkim uvodom u opće kretanje književnosti 19. stoljeća te se opisuju osnovne karakteristike realizma i romantizma u hrvatskoj književnosti. Predstavlja se osnovna podjela ženskih likova te se navodi karakterizacija istih po arhetipovima Helene Sablić-Tomić. Analizira se pojam kućnog anđela, fatalne žene, produhovljene žene te žene na putu prema samosvijesti. Što se tiče arhetipova, navodi se arhetip supruge, majke i udovice, arhetip žene ljubavnice te individualni tipovi. Glavni fokus je na analizi ženskih prozaičkih likova Josipa Koraca, a tu spadaju : Tena, Donna Ines, Mira Kodoličeva, Jelena te Biser – Kata. Navedeni se likovi detaljno karakteriziraju te određuju prema prethodno navedenim podjelama. Na kraju rada donosi se zaključak o obrađenim analizama.

The paper begins with a brief introduction to the general movement of 19th-century literature and describes the basic characteristics of realism and romanticism in Croatian literature. It presents the basic division of female characters and the characterization according to the archetypes of Helena Sablić-Tomić. Also, the concept of house angel, femme fatale, spiritualized woman and woman on the way to self-awareness is analyzed. As for archetypes, the archetypes of wife, mother, and widow, the archetype of female lover, and individual types are mentioned. The main focus is on the analysis of female prose characters by Josip Kozarac, which include Tena, Donna Ines, Mira Kodoličeva, Jelena, and Biser Kata. Mentioned characters are characterized in detail and determined according to the previously mentioned divisions. At the end of the paper, we have a conclusion that is based on the processed analyses.

11. LITERATURA:

PRIMARNA:

1. Brešić, Vinko : *Hrvatska književnost 19. stoljeća*, Muzej Grada Zagreba, Zagreb, 2015.
2. Dežman, Milivoj : *Zofka Kveder, Misterij žene*, „Život“, I, 1900., br. 7
3. Frangeš, Ivo : *Književnost hrvatskog realizma u europskom kontekstu*, Croatica, 6, 1975.
4. Meić, Perina : *Čitanje povijesti književnosti*, Alfa, Mostar, 2010.
5. Nemeč, Krešimir, *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, u: Zbornik zagrebačke slavističke škole 2002., FF press, Zagreb, 2003.
6. Petrač, Božidar, *Lik žene u hrvatskoj književnosti*, Bogoslovna smotra, 1991.
7. Sablić-Tomić, Helena : *Ženski likovi s prijelaza stoljeća*, Dani Hvarškoga kazališta, 27 (1), 2001
8. Šicel, Miroslav: *Hrvatska književnost 19 i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
9. Zovko, Goran : *Dvostruki identitet Kozarčeve Tene*, Naklada 150 primjeraka, Mostar., 1894.

SEKUNDARNA:

1. Šenoa, August, *Zlatarovo zlato*, Mladost, Zagreb, 1977.
2. Kozarac, Josip: *Odabrane pripovijetke*, na www.eLektire.skole.hr, 2021. (pristupljeno 12.07.2023.)
3. Kozarac, Josip: *Izabrana djela*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1997
4. Kozarac, Josip : *Mrtvi kapitali - novele*, HUM naklada, Zagreb, 2008.