

Lik fatalne žene u književnosti na primjerima djela: Henrik Ibsen: Nora, Josip Kozarac: Tena, Ante Kovačić: U registraturi

Dukarić, Ivona

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:562029>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Ivona Dukarić

LIK FATALNE ŽENE U KNJIŽEVNOSTI

Na primjerima djela:

Henrik Ibsen: Nora

Josip Kozarac: Tena

Ante Kovačić: U registraturi

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2017.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Ivona Dukarić

Matični broj:

LIK FATALNE ŽENE U KNJIŽEVNOSTI

Na primjerima djela:

Henrik Ibsen: Nora

Josip Kozarac: Tena

Ante Kovačić: U registraturi

(Završni rad)

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost – jednopredmetni

Mentor: izv. prof. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 2017.

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Povijest feminizma	2
2. 1. Kulturalni feminizam ili romantični feminizam	3
3. Spol i rod	5
4. Ženski studiji	7
5. Femme fatale	8
5. 1. Obilježja fatalne žene	8
5. 2. Zla žena mita: Pandora i Eva	8
5. 3. Henrik Ibsen: Nora (Lutkina kuća)	11
6. Femme fatale u hrvatskoj književnosti	14
6. 1. Ante Kovačić: U registraturi	15
6. 2. Kozarčeva Tena kao prikaz ženskog lika s prijelaza stoljeća	18
7. Fatalne žene danas	21
8. Zaključak	23
9. Sažetak	25
10. Ključne riječi	26
11. Literatura	27

1. UVOD

U posljednjih stotinjak godina u svijetu se javljaju različite priče o ženama i njihovom poboljšanju položaja u društvu, odnosno izjednačavanju njihovih prava s muškarcima. Patrijarhalno društvo temelji se na svemu što ima veze s muškarcima, a sve je to zapravo krenulo od Biblije i njezinog tumačenja koje govori kako je žena, odnosno Eva stvorena od Adamova rebra. I upravo je žena optužena za sve nedaće koje se događaju u svijetu što ću ukratko pokazati i na dvama mitovima o ženama, odnosno o spomenutoj Evi i Pandori.

Isto tako, žene su u prošlosti snosile ogromne posljedice ukoliko su rodile kćer, a ne sina tako da su one bile osuđivane, a sve to iz razloga u kojem je prevladavalo mišljenje da su one manje vrijedna bića nego muškarci i upravo otuda kreće njihova borba za položaj i glas u društvu.

Kroz povijest se javio i pojam fatalnih žena, odnosno femme fatale. Tko su ustvari fatalne žene? Kako postati prava femme fatale? Što ženu čini fatalnom? Samo su jedna od mogućih pitanja koja su se javljala kako prije, tako i danas.

Femme fatale su ženski likovi koji se najčešće javljaju u književnosti i na filmskome platnu. To su zanosne, tajanstvene, privlačne i neodoljive ljepotice, iz njih uvijek nešto zrači, a muškom promatraču nije jasno što. Fatalna žena će u potpunosti zaluditi muškarca zbog koje će on najčešće upasti u nevolje.

U svome radu pokušat ću na primjerima iz književnih djela odgovoriti na neka od postavljenih pitanja, dat ću definiciju fatalnih žena i njihova obilježja, no prije toga ukratko ću se osvrnuti na samu povijest feminizma.

2. POVIJEST FEMINIZMA

Feminizam u širem smislu moguće je shvatiti kao idejno-kulturološki i politički pokret kojemu je cilj poboljšati položaj žene u svim društvenim područjima.¹

Feminizam je pokret koji se javio u tri navrata. Prvi val feminizma javlja se usporedno s Francuskom revolucijom gdje su važnu ulogu odigrale žene feministkinje koje su ujedno i preteče pokreta, a to su Olympe de Gouge, Francuskinja i Marry Wollstonecraft, Engleskinja. One su tražile pravo glasa da su muškarci i žene jednaki pred zakonima.

Ženi je prostor u javnome životu omogućila Industrijska revolucija, ali osim nje, i dva rata, tako da su žene osim kućanskih poslova mogle obavljati i druge. Žene su osobito bile glasne u SAD-u, Francuskoj, Velikoj Britaniji i drugim zapadnim zemljama gdje su one tražile ljudska prava kao što su to sudjelovanje u javnome društvenom životu, pravo na plaću, školovanje i sl. Općenito, možemo reći, da su one tražile prava i položaj kakav je imao muškarac.

Žena se zahvaljujući prvom valu feminizma smatra jednako čovjekom kao i muškarac, s istim dostojanstvom i s istim ljudskim pravima.²

Početak šezdesetih godina dvadesetog stoljeća javlja se drugi val feminizma gdje su feministkinje tražile apsolutno ukidanje različitosti između muškaraca i žena. One su zahtijevale prava na korištenje sredstava za kontracepciju, a samim time one su i podržavale pobačaj jer upravo feministkinje spomenutog vala smatraju da ženu u podređen položaj naspram muškarca stavlja uloga majke.

¹ Volarević M., Slika žene u >>starom feminizmu<< i u novom feminizmu Ivana Pavla II. i Benedikta XVI., Obnovljeni život, 2013., str. 52.

² Volarević M., Slika žene u >>starom feminizmu<< i u novom feminizmu Ivana Pavla II. i Benedikta XVI., Obnovljeni život, 2013., str. 53.

Krajem osamdesetih godina prošlog stoljeća javlja se treći val feminizma koji se u literaturi naziva još i postfeminizam. U ovoj fazi postfeministkinje govore o kategoriji žena, odnosno one govore kako postoje bjelkinje, žute, crnkinje, heteroseksualke i lezbijke. No u ovom, posljednjem valu, javlja se problem koji nije mogao dati odgovor na pitanje *"Tko je žena"* tako da danas u tom smislu postoje psihoanalitičke feministkinje, liberalne, radikalne, postmoderne i sl.

*Postfeministkinje ističu kako ne postoji žena, nego postoje različite žene, stavljene u različite povijesne i kulturološke kontekste.*³

2. 1. Kulturalni feminizam ili romantični feminizam

Kulturalni feminizam ili romantični feminizam još je jedan feministički pokret koji se javlja osamdesetih godina 20. stoljeća. *Jedna je od glavnih značajki ovoga feminizma stav da su u patrijarhalnome društvu jedine »vrjednote« koje su se smatrale važnima bile »tipično muške« i zbog toga je potrebno unijeti u kulturu i »vrjednote« koje se smatraju »tipično ženskim«.*⁴

Pogreška ovog feminističkog pokreta je ta što feministkinje zagovaraju da su ženske vrednote superiornije nad muškima, no katolicizam navodi kako postoji razlika između muškaraca i žena, a s obzirom na to govori da postoje i vrednote koje su više vezane uz žensku, a ne mušku osobnost ili pak obrnuto. Ivan Pavao II. naglašava da *osobne mogućnosti ženskoga bića očito nisu skromnije od mogućnosti muškog bića; one su samo drugačije. Žena, kao uostalom i muškarac, mora težiti za samoostvarenjem kao osoba, za svojim dostojanstvom i pozivom na osnovi onih mogućnosti koje odgovaraju*

³ Volarević M., Slika žene u >>starom feminizmu<< i u novom feminizmu Ivana Pavla II. i Benedikta XVI., *Obnovljeni život*, 2013., str. 54.

⁴ Volarević M., Slika žene u >>starom feminizmu<< i u novom feminizmu Ivana Pavla II. i Benedikta XVI., *Obnovljeni život*, 2013., str. 58.

*obdarenosti ženskoga bića koju je ona primila na dan stvaranja i koju je baštinila kao njoj vlastit odraz Božje slike.*⁵ Tako za njega žena predstavlja zasebnu vrednotu.

⁵ Volarević M., *Slika žene u >>starom feminizmu<< i u novom feminizmu Ivana Pavla II. i Benedikta XVI.*, *Obnovljeni život*, 2013., str. 59.

3. SPOL I ROD

Sredinom 1970. i početkom 1980. godina počinju se upotrebljavati pojmovi spol i rod. Navedene pojmove počele su koristiti utemeljiteljice ženske povijesti Natalie Zeman Davis, Ann D. Gordon, Mary Jo Buhle, Nancy Shrom Dye i Joan Kelly. One su ukazale na sljedeće razlike između navedenih pojmova:

(1) Spol je jednostavna kategorija sastavljena isključivo od bioloških činjenica (kromosoma, hormona, fizičkih i fizioloških osobina), dok je rod složena kategorija kojoj je imanentan biološki spol, ali obuhvaća i sve relevantne društvene činjenice vezane uz spol (npr. društvene vrijednosti, običaje, moralne norme i pisane zakone koji se odnose na ulogu, status i način međusobnog komuniciranja između pripadnika i pojedinih spolova),⁶

(2) Spol je urođen i nepromjenjiv (prirodan) entitet s obzirom na vrijeme i prostor, dok je rod promjenjiv (artificijelan) u onom svom dijelu koji se odnosi na društvene činjenice;⁷

(3) Spol je biološka kategorija (jer ga određuju samo urođene i nepromjenjive biološke činjenice, dok je rod društvena kategorija (jer je značajno određen upravo društvenim činjenicama koje određuju ulogu i status spola u određenom vremenu i prostoru),⁸

(4) Spol je prema tome, jednostavna biološka kategorija sastavljena od urođenih i nepromjenjivih bioloških činjenica, dok je rod pretežito socijalna kategorija sastavljena od društvenih činjenica koje određuju ulogu, status i

⁶ Peić Čaldarović D., Teorijski aspekti historije žena i ženskih studija, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996., str. 280.

⁷ Peić Čaldarović D., Teorijski aspekti historije žena i ženskih studija, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996., str. 280.

⁸ Peić Čaldarović D., Teorijski aspekti historije žena i ženskih studija, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996., str. 280.

*način međusobnog komuniciranja pripadnika pojedinih spolova unutar određene društvene zajednice u određenom vremenu.*⁹

Kako su navedene razlike između spola i roda ostale poprilično nejasne, navedene će pojmove pokušati detaljnije analizirati Joan W. Scott i Grisela Bock, a osim toga one će spomenuti i probleme koji su vezani uz njihovu primjenu.

J. W. Scott je u svome radu "*Gender: A Useful Category of Historical Analysis*" pojam spola u krajnosti odbacila dok je pojam roda pokušala objasniti usporedno s kategorijama klase i rase za koje smatra da su jedan od osnovnih uzoraka nejednake raspodjele moći u društvu.

Druga spomenuta autorica, G. Bock je iznijela neke slične činjenice. No ona je ipak nešto više mjesta dala samom sadržaju kod razlikovanja pojmova između spola i roda. Prilikom objašnjavanja spola, G. Bock iznosi nekoliko bitnih činjenica koje utječu na samo njegovo određenje. Prvo, ona navodi da se pojam spol češće vezao uz biološke karakteristike osobe, za razliku od pojma rod. Drugo, G. Bock upozorava kako se pojam spola uglavnom upotrebljava kod identifikacija žena, no ne i kod muškaraca tako da iz toga proistječe ona stara pretpostavka da su muškarci prvi, a žene drugi spol. Iz svega toga izlazi treća, i možda, najbitnija osobina spola koja navodi kako se kod klasifikacije između muškaraca i žena uvijek javljaju rasne predrasude.

Na temelju iznijetih činjenica navedenih autorica, možemo utvrditi da je današnja percepcija spola i roda posljedica razvoja rodnih odnosa, ali osim toga i posljedica razvoja kulture i znanosti uopće.

⁹ Peić Čaldarović D., Teorijski aspekti historije žena i ženskih studija, Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996., str. 280.

4. ŽENSKI STUDIJI

Do kraja 1970. godina, usporedno s razvojem povijesti žena, razvila se i utemeljila još jedna znanstvena disciplina pod nazivom ženski studiji. Začetnice ove discipline jesu Anderson i Zinsser koje su u svom radu "*A History of Their Own*" opisale sam razvoj i ciljeve ženskih studija.

One govore kako se ženski studiji javljaju kao posljedica ženskog pokreta u Americi i zapadnoj Europi do sredine 1970. godina. Oni se prvo javljaju na području književnosti da bi se kasnije proširile na ostale grane umjetnosti. Književnice se sada koriste novim jezičnim i govornim oblicima koje same kreiraju te uvode nove teme i izraze i erotiku kao novi ženski epitet.

Postepeno se ženski studiji protežu i na ostale društvene znanosti kao što su to recimo antropologija, pedagogija, ekonomija i sl. Tu najprije počinju djelovati žene-istraživači koje su bile inspirirane feminističkim idejama i koje su uvodile nove kriterije i nova stajališta. Do kraja 1970. godina ženski su studiji postali priznati u mnogim europskim zemljama kao npr. u Njemačkoj, Engleskoj, Italiji, Francuskoj i sl.

5. FEMME FATALE

Femme fatale ili fatalna žena je lik koji se pojavljuje u književnosti ili na filmskome platnu. Pojam se prvi puta pojavio u francuskome jeziku i to kao femme fatale. Kasnije se, 1920. godina, pojavio još jedan pojam pod nazivom Vamp koji se koristio u Hollywoodu. Femme fatale je obično žena-zavodnica koja koristi svoju moć kako bi zarobila junaka.

U svojim samim počecima fatalne žene su bile prikazivane kao zle, seksualno nezasitne i podle što ću kasnije pokazati na primjeru mita o Pandori i Evi. Često su se javljale i kao antijunakinje dok se danas fatalne žene često dvoume između dobra i zla.

Fatalna žena je istovremeno i tragičan lik jer razlozi njezinih postupaka ostaju skriveni. Sama njezina pojava je tajna za muškarce, čime ih ona i privlači.

5. 1. Obilježja fatalne žene

- *nesuglasje pojave i naravi*
- *preerotizirana ženska atraktivnost*
- *inteligencija i emotivna hladnoća*
- *manipulativne sposobnosti*
- *težnja k moći*
- *samoodređena seksualnost*
- *destruktivna prekoračenja norma i zakona¹⁰*

5. 2. Zla žena mita: Pandora i Eva

¹⁰ https://hr.wikipedia.org/wiki/Fatalna_%C5%BEena

Mitovi predstavljaju jedan od prvih predfilozofskih i predznanstvenih pokušaja čovjekova razumijevanja sebe i svijeta koji ga okružuje.¹¹

Svoje prirodno mjesto u suvremenoj kulturi našli su antički i kršćanski mitovi. Jedni od najranijih mitova govore o nastanku svijeta i čovjeka pa se već tako u starozavjetnoj Knjizi postanka spominju oni o Božjem stvaranju muškarca i žene te njihovom izgonu iz raja. Osim o čovjekovom postanku, Knjiga postanka govori i o njegovim uzrocima patnje na ovozemaljskom svijetu tako da su zapravo čovjekovo postojanje i patnja u uskoj vezi. Uzrok patnje se tako izravno nadovezuje na pravednu kaznu za počinjeni grijeh.

Osim kršćanskog mita o postanku čovjeka i njegova grijeha, postoji još jedan, i to onaj starogrčkog pjesnika Hezoida u epovima Postanak bogova i Poslovi i dani, a to je antički mit o Prometeju.

Postanak žene koja je stvorena božjom rukom iz zemlje, tj. kosti, opisuje se u oba mita. Hezoid opisuje jedno predivno biće koje je bog Hefest, po Zeusovom nalogu, oblikovao iz zemlje i poslao ga muškarcima. Iz tog predivnog bića kasnije se formirao ženski rod. Za razliku od Hezoida, Biblija govori da je prva žena Adama, Eva, nastala zbog njegove ljubavi prema vlastitoj slici i kreaciji, a ne zbog Božje osvete. Bog je tako stvorio ženu, i to iz rebra muškarca, s kojom je on činio jedno tijelo.

U Hezoidovom epu, bogovi su prvoj ženi dali ime Pandora i poklonili joj ćup ispunjen svim nesrećama olimpskih bogova. Pandora je dobila zapovijed da ćup ne otvara, no znatiželja je bila jača od nje pa je ipak pokleknula i otvorila ćup. U trenutku njezina otvaranja, dotad miran i ugodan svijet se pretvorio u svijet nasilja, bolesti, mržnje i neprijateljstva tako da nam priča o Pandori zapravo daje odgovor na vječno pitanje čovjeka koje glasi: *"Koji je uzrok svih zala i nesreća na ovom svijetu?"*

¹¹ Maskalan A., *Budućnost žene, Filozofska rasprava o utopiji i feminizmu, Plejada, 2015.*, str. 109.

Slična situacija događa se i u biblijskoj priči gdje je Eva, nagovorena od zmije, sa stabla spoznaje dobra i zla, probala plod i kasnije ga dala Adamu. Doznajući za njihov grijeh, Bog ih je kaznio progonom iz Edenskog vrta te im namijenio mučnu sudbinu.

Ovime završavaju dijelovi u kojima se antička i kršćanska mitologija bave postankom žene. Navedene mitologije u liku žene pronalaze krivca za sve ovozemaljske patnje. No, Hezoid daje još jedan mali dodatak svojoj priči koji se odnosi na sadržaj ćupa koji je Pandora dobila od bogova. Naime, kad ga je ona otvorila i kad su iz njega izašle sve nevolje i nedaće, ćup se zatvorio i time je spriječeno da iz njega izađe ono što je na samo dno smjestio Zeus, a to je nada.

Tako mit o Pandori ostaje nejasan pošto ne znamo što se na kraju događa s nadom koja je ostala zaključana u ćupu. I upravo taj dio izaziva nedoumice. Neka od glavnih pitanja koja su se javlja kod prevoditelja i interpretatora jesu bila: *Je li nada ostala zatvorenom kako bi je čovjek imao na raspolaganju ili kako bi je izgubio? Je li nada ono što čovjek ne gubi, budući da je ostala sačuvana u ćupu ljudske sudbine, ili je pak njezin nedostatak ultimativna kazna za ljudsku bahatost? Je li napokon nada samo jedno od mnogih zala?*¹²

Biblijska pak priča, za razliku od antičke, ne spominje nadu što ne govori ništa o odnosu kršćanstva prema njoj tako da je ona prisutna u mnogim drugim biblijskim tekstovima. *Ona je tako izjednačena s vjerom u ispunjenje Božjeg obećanja i zato je nada i iščekivanje i očekivanje ključnog događaja spasenja.*¹³

Protivivši se tako bogovima, čovjek je izazvao nesreću i on je jedini krivac za sve ono što mu se događa dok žena snosi punu krivicu, a u mitologijama to su Pandora i Eva.

Biblijska priča obilježila je kršćansku tradiciju, a kasnije i zapadnjačku, gdje su žene opisane kao slaba, grešna, zavodljiva i zastrašujuća bića, a to je

¹² Maskalan A., *Budućnost žene*, Filozofska rasprava o utopiji i feminizmu, Plejada, 2015., str. 111.

¹³ Maskalan A., *Budućnost žene*, Filozofska rasprava o utopiji i feminizmu, Plejada, 2015., str. 111.

vidljivo i iz djela *Malj koji ubija vještice*, Heinricha Institorisa i Jacoba Sprengera gdje se Evin pakt s vragom ponovno obnavlja i to u obliku vještice.

Iako se na mitove voli gledati kao na smiješne priče, ili pak tragične, činjenica je da na njima počivaju čitave kulture pa tako i one o vezi između žene i zla koji se javljaju u šalama, bajkama, pripovijetkama i sl.

Mitovi o Pandori i Evi govore kako su one bile žene pod utjecajem zla, one su bile doživljavanje zavodnicom, i to opasnom, otrovnicom ili pak zlobnom intriganticom i upravo zbog njih danas se sve češće postavlja pitanje: *"Može li žena na bilo koji način pridonijeti spasu svijeta, budući da je sudjelovala u njegovoj propasti?"*

5. 3. Henrik Ibsen: Nora (Lutkina kuća)

Kuća lutaka ili Nora, koja se najčešće tako naziva i to prema glavnome, ženskome liku, prvo je djelo norveškog pisca i dramatičara Henrika Ibsena. Svoju premijeru, drama je doživjela 1880. godine i samim time privukla veliku pozornost pošto se najviše bavila ženskom emancipacijom. Njegova drama prikazuje proces samoosvješćivanja žene koja je osam godina živjela kao žena-lutka odgajajući svoju djecu-lutke. No danas, Norin odlazak ne promatramo toliko kao pitanje je li ona imala pravo napustiti djecu i muža, nego kao dokaz da svaki pojedinac ima pravo na slobodu i samostalnost.

Kada se Nora pojavila na pozornici, sljedbenici Ibsena su ju nazivali himnom slobode i to žene koja je zapostavljena od svoga muškarca, bilo u braku bilo u društvu. Ibsen je ovom dramom ženama dao ravnopravnost da one odlučuju u obiteljskim i društvenim problemima.

Radnja drame odvija se u tri čina i smještena je u četiri zida sobe gdje se zapravo skriva prava slika psihičkog stanja glavne protagonistice. Nora je za spas obiteljske časti pretrpjela dosta straha i poniženja, a na kraju je ipak

odlučila napustiti muža i djecu, a samim time i kuću u kojoj je živjela osam godina, i sve to kako bi dokazala pravo na izbor da bude slobodna. Ona više nije htjela biti lutka i nije željela da se muž odnosi prema njoj kao prema lutki: *Samo sam bila vesela. A ti si uvijek bio tako ljubazan prema meni. Naša kuća bila je samo kuća u kojoj se djeca igraju. Lutkice. Kod kuće je otac postupao sa mnom kao s malom lutkom, a ti ovdje postupaš sa mnom kao s velikom lutkom. A djeca su opet bila moje lutke. Uživala sam kad se igraš sa mnom kao što djeca uživaju kad se ja igram s njima. To je bio naš brak, Torvalde.*¹⁴

U ovoj drami je svakako vidljiv nesporazum među supružnicima, a posebno omalovažavanje Norine uloge kada je bilo riječ o pitanjima zajedničkog života tako da ona radije bira slobodu, svjesna činjenice nesigurne sutrašnjice.

Njezin suprug, Helmer, na prvu je uredan i častan građanin. No to je zapravo bila maska ispod koje se krije slabost i praznina. On je jedino jak kada može upravljati Norom, odnosno lutkom. U trenutku kada mu je ona oduzeta, tj. u trenutku kada Nora postaje svjesna svojih činova, Helmer gubi svoj oslonac, mogli bismo reći posljednji. Nora je žrtvovala sebe, jer upravo bez njezine velikodušnosti, Helmer bi propao, a sve to vješto skriva prikrivenom točnošću i birokratskom urednošću. On ne vidi da je Norina krivnja, zapravo njegova, odnosno on je kriv jer u svojoj ženi nikada nije vidio suputnika kroz život. Ona je bila njegov privjesak, njegova lutka.

Likovi drame pomalo se razlikuju od uobičajenih likova drama, odnosno sama pojava Nore koja je nevino upletena u strašnu zabludu, a samim time i neosjećajan muž. Najveći dio drame su zapravo situacije koje su bitne, kao npr. Norina tajna i šutnja, zatim Krogstadovo pismo, a sve to da se ne sazna istina i da društvo ne sazna da je Nora žrtvovala sebe da spasi muža od bolesti.

Nora je pričevala *čudo*, no ono se nije desilo pa odlazi, dajući do znanja da svatko ima pravo na osobnu slobodu.

¹⁴ Ibsen H., Nora (Lutkina kuća), Školska knjiga, 1996., str. 99.

*Ah, Torvalde, trebalo bi se dogoditi ono čudo. Morali bismo se oboje primijeniti – i ti, i ja. Ah, Torvalde, ne vjerujem više u čudo.*¹⁵

¹⁵ Ibsen H., Nora (Lutkina kuća), Školska knjiga, 1996., str. 104.

6. FEMME FATALE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Motiv fatalne žene pisci u hrvatskom romanu često koriste, osobito u 19. stoljeću kada je ona jedna od zaštitnih znakova. Tako se ona npr. javlja u Kovačićevu romanu *U registraturi* i *Olga i Lina*, zatim u Šenoinoj *Kletvi*, Novakovu Pavlu *Šegoti*, Tomićevu romanu *Melita* i sl.

Često se postavlja pitanje što je zapravo to što povezuje sve te ženske likove i koje su njihove karakteristike. Krešimir Nemeć navodi sljedeće značajke:

a) Fatalne žene su lijepe, često tajanstvene i kao zrače nekom opasnom privlačnosti u kojoj se sadržana sva opasnost i prijetnja. *Fatalne su žene spoj fascinacije i želje za uništenjem.*¹⁶

b) Fatalne žene su povezane i sa nekim duhovnim svojstvima tako da su one, osim što su opasne, često i inteligentne, proračunate pa čak i duhovite. One dominiraju okolinom u kojoj se nalaze i vladaju situacijom. Najčešće se pojavljuju u svijetu visokog društva kao što su to zabave, saloni i sl.

c) Fatalne žene često zauzimaju mjesto u muškoj fantaziji pa su one razvratne i pohotne, one su bludnice. *U tom smislu one predstavljaju suprotnost puritanskoj projekciji žene-majke, supruge, vjerne Penelope, čuvarice obiteljskog ognjišta. U engleskoj književnosti, na primjer, fatalne su žene antiteza viktorijanskom mitu žene kao kućnog anđela.*¹⁷ Tako upravo lik fatalne žene snosi određeni teret predrasuda pojedine epohe u književnosti i to zahvaljujući atributima koji joj se pripisuju.

d) Fatalna žena se često javljala kao lik glasnice smrti, nesreće ili pak propasti. U nju je utkana želja za uništavanjem i mučenjem svojih žrtava tako da

¹⁶ Krešimir N., *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, 1995., str. 62.

¹⁷ Krešimir N., *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, 1995., str. 63.

se fatalnim ženama najčešće pripisuju oznake demonizma i vampirizma, a njih se i povezuje sa zmijama, divljim zvijerima i vješticama.

U hrvatskom romanu, fatalna žena predstavlja lik koji je pohlepan, lik koji je željan vlasti i novca i ima funkciju u tvorbi zapleta:

a) Fatalna žena stoji na putu između sreće dvoje mladih i pozitivnih likova. Ona je suparnica dobroj djevojci-ženi jer se zaljubljuje u njezina mladića-muža tako da ona uništava njihovu vezu. Tako npr. u Kovačićevom romanu *U registraturi* Laura okončava vjenčanje između Ivica i Ančice svima nam poznatom krvavom svadbom.

b) Fatalna žena se u književnosti pojavljuje i u funkciji glavnog lika, odnosno ona upravlja fabulom i ona je jedini krivac za svaki zaplet. One same sebi podređuju ostale aktere i dominiraju njima.

c) Ako fatalna žena nema funkciju glavnog lika u književnom djelu, ona ipak ima bitnu funkciju u radnji djela tako da se ona pojavljuje u scenama gdje se otvara ili zatvara ključ koji je bitan za nastavak priče.

d) *Fatalna se žena katkada pojavljuje i kao deus ex machina: ona, naime, često iznenadnim i neobjašnjivim intervencijama razrješava zamršene čvorove radnje.*¹⁸ No takve su situacije često slabo motivirane.

e) Fatalna žena je svakako i žrtva svojih vlastitih intriga jer joj nije suđeno da svoje želje do kraja ispuni, odnosno nijednom liku fatalne žene nije uzvraćena ljubav.

6. 1. Ante Kovačić: *U registraturi*

Roman *u Registraturi*, djelo je hrvatskog pisca Ante Kovačića i po mnogima najbolje djelo hrvatskoga realizma. Prvotno je roman izlazio u

¹⁸ Krešimir N., *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, 1995., str. 73.

nastavcima u Vijencu 1888. godine, a kao cjelina prihvaćen je i objavljen 1911. godine. Roman posjeduje mnogo realističkih elemenata kao što su to odnos selograd i socijalno-psihološka motivacija likova. Osim realističkih elemenata, u romanu se javljaju romantični elementi (fabula, Laurin lik, priča o Meceninu podrijetlu), zatim fantastični elementi (baba Huda) i na kraju naturalistički elementi u koje spada opis Laurina djetinjstva. U romanu su prikazana i iskustva sa sela te doživljaj grada, no ja ću se koncentrirati na jedan ženski lik, lik Laure i to kao lik fatalne žene.

Laura je svakako najupečatljiviji ženski lik u hrvatskom romanu 19. stoljeća. Ona utjelovljuje lik fatalne žene, femme fatale, koju je lako prepoznati po zmijskom pogledu, a to je zapravo fasada anđela kojom se ona predstavlja u kući: *Ja ispadoh iz odaja Mecene i sretnem na stubama divnu Lauru ... Ona mi se nasmiješi rajskim, požudnim osmijehom, a u crnim očima usplamsa joj strast i hladnoća, neopisivo milje i ljut prezir ... Ah, Laura ... ta Laura! ...*¹⁹

Laura je lik koji je tajnovit, ona je zagonetka postavljena pred čitatelje: *Što je Laura? Otkuda je ona? Divna Laura! ... Što li to bijaše?*²⁰, tako da se osim Ivica i mi, čitatelji bezbroj puta pitamo tko je zapravo ona.

Da je Laura fatalna žena saznajemo i iz informacija o Ivičinom prvom seksualnom iskustvu i njegovom gubitku nevinosti, i to upravo sa Laurom: *Ja osjetih na obrazima drhat njezinih punih, labudove bjeloće grudi ... njezinih alabastrovnih ramena ... i noć je sakrila svu tajanstvenost, sav čar i dražest, svu milinu ljubavi naše ... grijeha našega ...!*²¹

Laura je lik koji u roman unosi zaplet, a priča o njezinoj baki Amaliji i majci preuzeta je iz Šenoine Seljačke bune. Laura je zapravo Mecenina kći i ona Ivici pripovijeda o svom djetinjstvu koje je za nju bilo nesretno. Nakon smrti

¹⁹ Kovačić A., U registraturi, Večernjakova biblioteka, 2004., str. 62.

²⁰ Kovačić A., U registraturi, Večernjakova biblioteka, 2004., str. 70.

²¹ Kovačić A., U registraturi, Večernjakova biblioteka, 2004., str. 200.

svoga oca, ona ostaje živjeti kod jednoookog Ferkonje koji ju zlostavlja, zatim odlazi od njega i živi sa babom Hudom koja joj na rastanku daje kovčežić pun zlata i prepušta je u ruke svodnici koja ju dovodi do starog i pokvarenog ilustrišimuša. Njezino pripovijedanje je romantičko, za razliku od Ivičinog koje je realističko tako da oni pripadaju dvama različitim svjetovima.

U romanu, Laura je zaslužna što Ivica postaje muškarcem, što on postaje on tako da roman tu dobiva treće lice, za razliku od prvog djela koji je pisan u prvom licu. Laura ovdje postaje dominantna i preuzima zaplet u svoje ruke te unosi nered u živote likova. To vrijeme teče jako brzo, odnosno godine prolaze u jednoj rečenici.

U romanu su među likovima prisutne paralelne crte, tj. ono što je Lauri Ferkonja, to je Ivici Laura, a Ivica bi pak to trebao biti Anici. Gubitak nevinosti likova povezani su upravo s onima koji su im ju oduzeli, odnosno Ivica je obilježen Laurom, a ona pak Ferkonjom koji se odnosi prema njezinom tijelu kao gospodar.

Laura kao fatalna žena u romanu, muškarcima predstavlja seksualne fantazije. No njezino se seksualno ponašanje ne razlikuje mnogo od Ivičinog koji je sve o spolnosti naučio u porodičnoj kući prisluškujući razgovore prisutnih. Upravo se Ivica kreće na prostoru seksualne opasnosti i to tako da Lauri šapće ime nasilnika Ferkonje.

Kada se Laura i Ivica prvi puta upoznaju, ona njemu govori ti dok on nju oslovljava sa gospodična: *Ivica! Ivica! Sirotan Ivica! Eh, tada smo braća: ja sestra, a ti brat! Oboje sirotani! – I ona me uhvati za ruke i tako me milo gledala, nu ja tome pogledu nijesam mogao odoljeti, već ponikoh nikom.*²²

²² Kovačić A., U registraturi, Večernjakova biblioteka, 2004., str. 153.

Laura zna kako će osvojiti Ivicu, ona to iskustvo ima u sebi, odnosno ona će nakon tog prvog susreta nestati i kasnije će se pojaviti kao hladna Laura koja će pokazati svoje drugo i pravo lice.

Pa trebamo li onda mi kao čitatelji vjerovati Lauri i njezine riječi uzeti ozbiljno? U romanu se javljaju određene činjenice koje kazuju kako njezini osjećaji prema Ivici imaju određenu težinu. Ona govori kako je svoja djela učinila upravo zbog njega, svoju priču o podrijetlu ispričala je samo Ivici, a kada otkriva tajnu o incestu, ona pomišlja upravo na Ivicu.

Laura se kroz roman preobražava u hajdučicu gdje ona preobučena u muškarca ubija i masakrira žene, a potom na Ivičinoj i Aničinoj svadbi otima i ubija nevjestu, odnosno Anicu, odrubivši joj nožem grudi koje su bile simbol njezine ženstvenosti, i sve to zbog Ivice koji više ne smije imati ni jednu ženu. Tako Laura, na samom svršetku romana, ubija svoju suprotnost, anđela, nevinu djevojku Anicu.

No kakav je zapravo karakter Laure? Laura kao lik ima traumatično iskustvo iz prošlosti, ona odbija brak i ravnodušna je prema muškarcima, zavodljiva i pohlepna. I možda upravo u tome dolazi do izražaja njezina fatalnost. *Ona koristi svoju ženstvenost da bi dobila što želi, ali joj u isto vrijeme imitacija muškosti donosi moć i slobodu. Stoga Lauru možemo vidjeti i kao subjekt i kao objekt priče, ali i kao buntovnicu i kao žrtvu.*²³

6. 2. Kozarčeva Tena kao prikaz ženskog lika s prijelaza stoljeća

Ženski likovi u hrvatskoj književnosti s prijelaza stoljeća oblikovani su dvjema strategijama, a Helena Sablić-Tomić navodi kako su to realistička i modernistička strategija. Realističko oblikovanje pokazuje nam opis prostora u

²³ <http://muf.com.hr/2014/12/11/fatalno-fiktivne/>

kojem žena prebiva te na njezinu funkciju u tom prostoru dok nas modernističko oblikovanje nastoji upozoriti na strukturu lika žene te njezine frustracije i želje.

Primjer na kojem ću to pokazati je novela Tena, hrvatskog književnika Josipa Kozarca. On u svojoj noveli opisuje Slavoniju kao ruralni prostor konzervativnog i patrijarhalnog svjetonazora gdje se funkcija žena iskazivala jedino u kućanskim i obiteljskim, odnosno majčinskim poslovima. Lik Tene u istoimenoj noveli se svakako izdvaja gdje ona predstavlja aktivnu, a ne pasivnu ženu, mogli bismo reći čak i fatalnu.

Naime, Tena je od svojih mladih dana bila zgodna i lijepa djevojka sa izuzetnim crtama lica, a samom svojom pojavom s vremenom se pretvarala u pravu raskošnu ženu. No kako je ona bivala sve starija, karakterno je sve više i više ličila svome ocu, a nakon nekog vremena obilježio ju je status ljubavnice. Nakon brojnih uživanja i lagodna života koji si je Tena sama osigurala, i to upravo zahvaljujući svojoj ljepoti, ona je naglo dobila kozice koje su ostavile traga na njezinom licu. Tenu su svi napustili, ostala je sama i ružna, a svoje dane je provodila u bijedi. No za razliku od romana U registraturi gdje Laura na kraju umire strijeljanjem, ova Kozarčeva novela ipak ima sretan završetak jer Teni na samome kraju dolazi njezina velika ljubav, vojnik Beranek te oni ostaju zajedno. I upravo ovdje uviđamo činjenicu da fatalne žene ipak mogu ostvariti svoju ljubav.

Helena Sablić-Tomić navodi dva osnovna tipa ženskih likova, a to su mitski tipovi (arhetip žene, majke, udovice i arhetip ljubavnice) te individualne tipove.

Arhetip supruge, majke i udovice očituje se u njihovoj podređenosti prema socijalnom i obiteljskom životu te kućanskim poslovima, a žena-majka je obilježena kršćanskim svjetonazorom, dakle sve ono što Tena nije bila.

Arhetip žene ljubavnice odnosi se na njezin tjelesni užitek i izgled tako da Kozarac na taj način oblikuje lik Tene. On njezino ponašanje i njezine postupke

opravdava kao potrebe koje su joj potrebne da ona preživi. On ju na kraju obilježava ožiljkom, odnosno tragom koji je ostavio odraz na njezinom licu kao znak moralno propale žene i kao znak odbačenosti.

Preko individualnog tipa ženski likovi u književnosti dolaze do duhovne preobrazbe i pronalaze novu sebe, odnosno one pronalaze novo ja. Tako Tena na kraju novele postaje svjesna žena koja spremno preuzima odgovornost za sve svoje postupke koje je činila u mladosti tako da je ona za Kozarca zapravo heroina, a na nama je da odlučimo da li je heroina i za nas.

7. FATALNE ŽENE DANAS

Izraz fatalna žena u nama izaziva različite asocijacije kao npr. tajanstvena ljepotica, privlačna i neodoljiva žena, žena koja ostavlja bez daha ... Pa postoje li onda danas fatalne žene?

Sam izraz *femme fatale* postao je vrlo popularan u filmovima 20. stoljeća. Fatalna žena je ona koja svoje čari naglašava tijelom, ona žena koja potpuno izludi muškarca, uzme od njega što želi i na kraju ga odbaci kao kakvu stvar.

Jedna od fatalnih heroina na filmskome platnu je svakako lik Catherine Tramell koju glumi Sharon Stone u *Niskim strastima* iz 1992. godine. Ona je hladna, proračunata i opasna žena, ali s druge strane i vrlo obrazovana te ju cijelo vrijeme vode seksualni nagoni. Kroz čitav film na njenom licu ne vidimo nikakve emocije, ona sve konce drži u svojim rukama, a muškarce iskorištava radi postizanja osobnih ciljeva.

Još jedan primjer fatalne žene nalazimo u filmu *Prvi grijeh* iz 2001. godine i to u liku Julie Russel ili Bonnie Castle koju glumi Angelina Jolie. U filmu se moćni kubanski veleposjednik preko pisma dopisuje sa Julie Russel i zaljubljuje se u nju, no kasnije saznajemo da Julie zapravo ne postoji već je to cijelo vrijeme bila ohola glumica Bonnie Castle koja je uspjela prevariti glavnog lika. Ona odlično laže i lako dolazi do muškarčevih novca ili titule. No ipak, Bonnie se po jednoj karakteristici razlikuje od ostalih fatalnih žena: zaljubljuje se u svog muža Luisa.

Osim u filmu, fatalne žene se mogu javiti i u glazbi. Tako je npr. Johnny Štulić Mirni Crnobori posvetio svoju pjesmu *Gospodar samoće* na što je ona odgovorila da su oni samo prijatelji, ali ne i ljubavnici. Osim njoj, Štulić je posvetio pjesmu *Usne vrole višnje* i Snježani Banović sa kojom je bio tri godine u vezu pa bismo spomenuti osobe mogli nazvati fatalnim curama novog vala.

Dakle, fatalnih žena svakako ima i danas, no pitanje je hoćemo li ih prepoznati.

8. ZAKLJUČAK

U najstarijim mitovima i pričama junaci se najčešće susreću sa tajanstvenim i opasnim ženama-zavodnicama koje ih stavljaju pred kušnju tako da se s vremenom ustalila tvrdnja da žene utjelovljuju zlo za sve nedaće na ovome svijetu.

Do sredine 19. stoljeća lik fatalne žene se najviše proširio u književnost. Iako su još uvijek prisutni demonski elementi, autori najčešće dodaju neke svoje specifične osobine koje su karakteristične za spomenuti lik. One se najčešće javljaju u obliku grešnica i kraljica.

Očito je, dakle, da je fatalna žena uvijek u biti kliše, i to kliše koji odražava neuralgičnu točku muške fantazije. Mislimo pritom na proces sustavna demoniziranja žene, na predodžbu žene kao destruktivnog bića kome je zlo imanentno.²⁴

Kasnije, lik fatalne žene dobiva posebnu umjetničku dimenziju gdje užas postaje element lijepoga, a bol sastavni dio strasti tako da je fatalna žena *zapravo platno na koje se projiciraju sve one predodžbe, misli, snovi i fantazije koje su u društvu zabranjene, potisnute, kontrolirane, tabuizirane. U njezinu se prikazu stoga uvijek miješa želja za senzacijom, za prekoračenjem dopuštenog, ali i čežnja za slobodom, odbacivanjem svih stega.²⁵*

No fatalna žena, vidjeli smo, preuzima na sebe i značajnu funkciju u radnji romana. Sazdana od ambivalencija, kontroverzna, hipnotizirajuća, nepredvidiva-fatalna je žena u romanu protuakter, pokretač naracije, uzročnik zapleta i tvorac raspleta. U romanima s predominacijom akcije (tzv. funkcijski romani), a takva je većina hrvatskih romana 19. stoljeća, upravo je femme fatale

²⁴ Krešimir N., *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, 1995., str. 61.

²⁵ Krešimir N., *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, 1995., str. 74.

*nosilac ključnih dinamičkih scena, dakle scena koje narušavaju postojeće stanje i pomiču radnju naprijed.*²⁶

*Paradoksalno: fatalna je žena u romanu i gola aktancijalna funkcija, ali i individualizirani lik u koji je autor uložio sve svoje karakterizacijske sposobnosti i svu svoju fantaziju.*²⁷

²⁶ Krešimir N., *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, 1995., str. 74.

²⁷ Krešimir N., *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, 1995., str. 75.

9. SAŽETAK

Od davnih vremena ljudska civilizacija se susreće sa ženama koje su po nekima tajanstvena i opasna bića. Za neke one predstavljaju svo zlo ovoga svijeta, a žene-zavodnice su se proširile u sve segmente današnjega društva kao što je to književnost, film i glazba gdje one poprimaju novu dimenziju u kojoj je muški rod u potpunosti opčinjen njima.

10. KLJUČNE RIJEČI

feminizam, kulturalni feminizam, romantični feminizam, spol, rod, femme fatale, Nora, Laura, Tena, fatalne žene danas

11. LITERATURA

1. Grdešić Maša, Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića u Poetika pitanja, FF Press, Zagreb, 2007.
2. Ibsen Henrik, Nora, Školska knjiga, Zagreb, 1996.
3. Kovačić Ante, U registraturi, Večernjakova biblioteka, Zagreb, 2004.
4. Kozarac Josip, Tena, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
5. Masakalan Ana, Budućnost žene, Filozofska rasprava o utopiji i feminizam, Plejada, Zagreb, 2015.
6. Nemeč Krešimir, Tragom tradicije, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
7. Paglia Camille, Seksualna lica, Ženska infoteka, Zagreb, 2011.
8. Peić Čaldarović Dubravka, Teorijski aspekti historije žena i ženskih studija, zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.
9. Sablić Tomić Helena, Ženski likovi s prijelaza stoljeća, Književnost i kazalište hrvatske moderne-bilanca stoljeća, zagreb, 2001.
10. Volarević Marijo, Slika žene u starom feminizmu i novom feminizmu Ivana Pavla II. i Benedikta XVI., Obnovljeni život, 2013.
11. <http://muf.com.hr/2014/12/11/fatalno-fiktivne/>
12. https://hr.wikipedia.org/wiki/Fatalna_%C5%BEena