

PRIKAZ ŽENSKIH LIKOVA U ROMANIMA "U REGISTRATURI" A. KOVAČIĆA I "TAJNA KRVAVOG MOSTA" M. JURIĆ ZAGORKE

Matić, Katarina

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:913722>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-06**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

ZAVRŠNI RAD

**PRIKAZ ŽENSKIH LIKOVA U ROMANIMA *U
REGISTRaturi* A. KOVAČIĆA I *TAJNA
KRVAVOG MOSTA* M. JURIĆ ZAGORKE**

KATARINA MATIĆ

Split, 2021. godine

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Studij Hrvatskog jezika i književnosti i Pedagogije

Feminizam i književnost

**PRIKAZ ŽENSKIH LIKOVA U ROMANIMA *U REGISTRaturi* A.
KOVAČIĆA I *TAJNA KRVAVOG MOSTA* M. JURIĆ ZAGORKE**

Studentica:

Katarina Matić

Mentorica:

dr. sc. Josipa Korljan Bešlić, viši lektor

Split, rujan 2021. godine

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Feminizam kao teorijska podloga analize romana	3
2.1. Sociopolitički feminizam.....	3
2.2. Akademski feminizam	4
2.3. <i>Ecriture feminine</i> (žensko književno stvaralaštvo).....	5
3. Teorijski osvrt na roman kao žanr	7
4. Stvaralaštvo Ante Kovačića i Marije Jurić Zagorke.....	9
4.1. Ante Kovačić	9
4.1.1. <i>U registraturi</i>	10
4.2. Marija Jurić Zagorka.....	11
4.2.1. <i>Tajna Krvavog mosta</i>	13
5. Ženski likovi u romanima <i>U registraturi</i> i <i>Tajna Krvavog Mosta</i>	14
5.1. Laura i Katarina Lehotska	15
5.2. Anica i Stanka.....	20
5.3. Krvava svadba i bijela svadba	23
6. Važnost Laure i Zagorkinih ženskih likova.....	26
7. Zaključak.....	27
8. Literatura	29
Sažetak.....	32
Summary.....	33

1. Uvod

Virginia Woolf i Simone de Beauvoir su upozoravale kako je za bolje razumijevanje položaja žena u društvu potrebno promatrati ne samo političku pozadinu već i cijelu kulturu i povijest čije je glavno obilježje dominantni položaj muškarca. Najbolji pokazatelj za to jest književnost u kojoj se spolna neravnopravnost može razabrati prilikom karakterizacije likova. Ženama se pripisuju manje vrijedne osobine kao što su pasivnost, osjećajnost i prevrtljivost, a muškarci su, s druge strane, racionalni, aktivni i stabilni što se smatra izrazito pozitivnim karakteristikama. Stoga feminizam, tj. feministička kritika počinje proučavati djela koja su napisale žene, tzv. žensko pismo, analizirajući njihov stil i točku izlaganja suprotstavljajući ih tako onim djelima koja su napisali muškarci, a u kojima je, kako je već istaknuto, prisutno podcjenjivanje žene i njezinih sposobnosti (prema Solar, 2012: 342 – 343). Ova se diskriminacija najbolje može uvidjeti prilikom čitanja romana koji, kako navodi Solar (2012: 475), može udovoljiti bilo kojim čitateljevim zahtjevima, ali se u njemu najbolje može „izraziti cjelovito književnoumjetničko iskustvo života i svijeta“. Stoga će se u ovome radu na primjeru dvaju romana, *U registraturi* i *Tajna Krvavog mosta*, prikazati oblikovanje ženskih likova iz perspektive muškarca, Ante Kovačića, ali i iz perspektive žene, Marije Jurić Zagorke. Analiza je napravljena na način usporedbe lika iz jednoga romana s likom iz drugoga romana pa se tako uspoređuje Laura s Katarinom Lehotskom te Anica sa Stankom pri čemu se ističu njihove dodirne i/ili različite točke. No prije same analize likova, u teorijskome dijelu radu donosi se nekoliko osnovnih informacija o samome feminizmu i feminističkoj kritici na svjetskoj razini i u samoj Hrvatskoj. Također, bit će istaknute i temeljne značajke ženskoga stvaralaštva: što je žensko pismo te koje su njegove posebnosti. Potom će kratko biti predstavljeno pitanje romana kao žanra, a koje je od iznimne važnosti jer sama nemogućnost jednoznačnoga žanrovskoga definiranja romana za posljedicu ima višeznačno tipološko određivanje *Registrature* i *Tajne Krvavog mosta*. Neposredno prije analize ženskih likova te prikaza njihove važnosti ukratko će biti predstavljeni biografija i stvaralaštvo Ante Kovačića i Marije Jurić Zagorke s posebnim osvrtom na romane čiji su ženski likovi tema ovoga rada, a koji su ujedno i najpoznatija književna djela svojih autora. Prilikom obrade teme korištena je različita znanstvena literatura, a navodi izneseni prilikom analize likova potkrijepljeni su citatima iz naslovnih romana.

Cilj je ovoga rada ukazati na dva načina oblikovanja ženskih likova prisutnih u književnosti, a koja se vezuju za spol autora/autorice. S jedne je strane riječ o dominantnome i uglavnom negativnome prikazu žene iz perspektive muškarca, no, s druge strane, u novije

vrijeme dolazi i do pomaka u vidu modeliranja ženskih likova, a što je rezultat napora brojnih autorica tijekom povijesti. Kao posljedica toga, počinju se javljati likovi žena koje karakterizira samouvjerenost.

2. Feminizam kao teorijska podloga analize romana

Macey (2000 prema Burzynska i Markowski, 2009: 427) navodi kako je vrlo vjerojatno pojam feminizam prvi put upotrijebio Charles Fourier 1830. godine u Francuskoj dok se u Engleskoj počeo upotrebljavati oko 1890. godine. Međutim, Zlatar (2007: 131) navodi da će se kao pokret feminizam tek oformiti početkom 20. stoljeća s ciljem poboljšanja položaja žena – od stjecanja prava glasa do prava na legalni pobačaj.

Feminizam je, kako navode autori Burzynska i Markowski (2009: 427), složena pojava koja se prvo javlja kao društveno-politički pokret, a poslije, u 20. stoljeću, ulazi i u samu književnost u obliku akademskoga feminizma koji su pratile i *gender* studije. Solar (2012: 343) ističe kako su pripadnice feminističkoga pokreta na primjeru književnosti, u kojoj se žena uvijek prikazivala manje vrijednom od muškarca, željele ukazati na spolnu neravnopravnost. Zlatar (2007: 131) dodaje kako feministička književna kritika nastaje paralelno sa sociopolitičkim feminizmom, a sam se pojam feminističke književnosti zamjenjuje terminom žensko pismo koji je oblikovan u francuskoj feminističkoj kritici. Burzynska i Markowski (2009: 427) također ističu kako postoje i još druge varijante feminizma te je stoga korektnije govoriti o feminizmima.

2.1. Sociopolitički feminizam

Sociopolitički feminizam, kako navode Burzynska i Markowski (2009: 428), najstarija je inačica feminizma, a riječ je o društveno-kulturnome pokretu čije je središte djelovanja borba protiv diskriminacije žena kao i svih oblika društvene i kulturne neravnopravnosti. Zlatar (2007: 131) takvu borbu naziva politikom oslobođenja koja svoj vrhunac postiže 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća kada se i u Hrvatskoj počinje javljati feministički pokret. Burzynska i Markowski (2009: 429) dijele sociopolitički feminizam na tri etape (vala): prvi val započeo je između 19. i 20. stoljeća i trajao do 60-ih godina 20. stoljeća, a cilj mu je bila ravnopravnost spolova. Kao najznačajniju knjigu ovoga razdoblja, Burzynska i Markowski (2009: 430 – 431) navode *Drugi spol* (1949) Simone de Beauvoir te ističu da autorica progovara o društvenoj koncepciji ženskosti što je sažeto u poznatoj rečenici da se *ženom ne rađa, ženom se postaje*. Što se tiče prvoga vala feminizma u Hrvatskoj, Nemeč (2003: 345) ističe kako se i na hrvatskim prostorima feminizam razvija između dvaju svjetskih ratova, a kao prve feministkinje navodi autorice kao što su Marija Jurić Zagorka, Mara Ivančan, Zofka Kveder i Zdenka Jušić-Seunik. Drugi val, prema Burzynska i Markowski (2009: 429), traje do 80-ih godina, a naglasak stavlja

na određivanju specifičnih razlika između žena i muškaraca. Jedna od najznačajnijih knjiga iz ovoga perioda, prema Burzynska i Markowski (2009: 432 – 434), jest knjiga *Sexual Politics* autorice Kate Millett u kojoj se iznosi analiza patrijarhalizma, spolne uloge te uzroci rodnoga nasilja. Zahvaljujući drugome valu, prema Nemecu (2003: 345), dolazi do sustavnije prakse ženskoga pisma koje se teorijski oslanja na francusku feminističku kritiku i na tekstove npr. Lidije Sklevicky, Rade Iveković, Jelene Zuppe, Ingrid Šafranek, Slavenke Drakulić i dr. Nemeč (2003: 345) dalje dodaje kako se žensko pismo najbolje može prepoznati u djelima Irene Vrkljan, Slavenke Drakulić, Nede Mirande Blažević, ali i kod Dubravke Ugrešić te Irene Lukšić. Treći je val, prema Burzynska i Markowski (2009: 429), započeo 90-ih godina te ističe različitost feminističkih grupa. Na temelju ovoga vala, kako navode Burzynska i Markowski (2009: 436), razvio se pojam roda kao društvene tvorevine, a paralelno s time i *gender* kritika

2.2. Akademski feminizam

Usporedno s drugim valom sociopolitičkoga feminizma pojavljuje se akademski feminizam koji, koristeći intelektualnu podlogu, uspostavlja čvrste veze s političkim aktivnostima. Početkom 60-ih godina sama se feministička kritika književnosti nalazila na rubu akademskoga života. Posebice je to bio slučaj sa ženskim studijima koji se definiraju kao dio akademskoga feminizma koji je, prije svega, usmjeren prema skupljanju ukupnoga znanja o ženama u kulturi, javnome životu i sl. tijekom povijesti. Isto tako, na temelju ove varijante feminizma nastaju i feminističke kritike među kojima se ističu angloamerička i francuska kritika (prema Burzynska i Markowski, 2009: 436 – 437).

Moi (2007: 103) navodi kako su pripadnice angloameričke kritike uglavnom osjećale ravnodušnost ili neprijateljstvo u vezi s književnom teorijom koju su smatrale muškom aktivnošću. Međutim, taj se stav 80-ih godina 20. stoljeća počeo mijenjati te dolazi do proboja feminističke kritike u teoriju književnosti. Moi (2007: 110 – 111) najpoznatijom kritičarkom smatra Elaine Showalter koja razlikuje dva tipa feminističke kritike. Prvi tip naziva feminističkim kritiziranjem jer u prvome mu je planu kritički osvrt djela koja su napisali muškarci, a ženu se promatra kao čitateljicu dok se drugi tip, ginokritika, bavi ženom kao spisateljicom čime se želi osloboditi od podilaženja bilo kakvim muškim utjecajima te isključivo promatrati samo žensku kulturu. Burzynska i Markowski (2009: 438) vezano za ginokritiku dodaju kako je riječ o „varijanti feminističke kritike koja se pojavila u drugome

valu sociopolitičkoga feminizma, a koja je svjesno odustala od isticanja razlike, već se usmjerila na istraživanje specifičnih svojstava ženskoga stvaralaštva“.

Što se tiče francuske feminističke kritike, ona je svoj uspon doživjela do 1974. godine, no još uvijek je njezin utjecaj bio ograničen te se nije širio izvan Francuske. Razlog tomu jest činjenica što se ova kritika uvelike temeljila na europskoj filozofiji, Derridaovoj dekonstrukciji i Lacanovoj psihoanalizi koje su nefrancuskoj publici zadavale probleme u smislu samoga shvaćanja teksta. Također, u samoj je Francuskoj bio vrlo malen broj kritičarki koje su negirale postojeći tradicionalni kanonski sustav (prema Moi, 2007: 136 – 137).

Moi (2007: 138) navodi kako su se novije francuske feminističke kritičarke, npr. Julija Kristeva, Luce Irigaray i Hélène Cixous, u potpunosti odmaknule od težnje za jednakošću s muškarcima koju je isticala Simone de Beauvoir. Umjesto toga, okrenule su se prema naglašavanju razlika te isticanju specifične ženske vrijednosti. Međutim, usprkos svemu tome, Beauvoir se smatra začetnicom francuskoga feminizma

2.3. *Écriture féminine* (žensko književno stvaralaštvo)

Žensko je pisanje, općenito govoreći, proizvodnja ženskih tekstova dok je žensko pismo i stil, kako ističe Šafranek (1980: 15), prožet emocionalnošću, erotikom i tjelesnošću, ali i, prema Burzynska i Markowski (2009: 439 – 440), jedan od pravaca francuske feminističke kritike čije su glavne predstavnice Hélène Cixous, Julija Kristeva i Luce Irigaray. Temelji se na Lacanovoj psihoanalizi, a književnost se promatra kao skup posebnih obilježja kojim se može izreći ono što nije izrečeno, a napose ono što je potiskivano od strane društvenih konvencija. Šafranek (1980: 7) naglašava kako su žene oduvijek pisale, no zbog maloga su broja bile promatrane isključivo kroz prizmu spola. Međutim, danas je takva klasifikacija nemoguća zbog sve većega prodora žena u književnost. Šafranek (1980: 9) ističe i razne teškoće s kojima su se žene suočavale tijekom povijesti npr. nemogućnost obrazovanja, patrijarhalizam, sukob s društvom i sl. koji su razvijali osjećaj manjkavosti, a samim time i negativno utjecali na žensko stvaralaštvo. Što se tiče samoga definiranja ženskoga pisma, Šafranek (1980: 11) naglašava kako je teško reći postoji li posebno žensko pismo pri čemu se poziva na Juliju Kristevu, koja odbacuje pojmove muškoga i ženskoga te naglašava kako postoje dvije kategorije pisanja – jedna koja je tradicionalna i teži nekakvoj formi te druga koja odbacuje čvrstu strukturu. Međutim i sama Kristeva uviđa kako je upravo to odmicanje od ustaljenih obrazaca kompozicije jedno od ključnih obilježja ženskoga pisma. Šafranek (1980:

14) dodaje da H  l  ne Cixous, kada govori o ženskome pisanju, priznaje nemogućnost njegova definiranja, no to ne negira njegovo postojanje. Moi (2007: 153) iznosi kako je Cixous takoder zazirala od pojmova muškoga i ženskoga jer je smatrala da se time nastavlja tradicionalna logika spolnih razlika između muškaraca i žena. Stoga Cixous govori o pismu u kojemu se može iŒcitati ženstvenost razdvajajući time spol autora (autorice) od spola pisanja. Moi (2007: 155) dodaje kako je za H  l  ne Cixous pisanje biseksualno pri čemu će žene tome biti sklonije te se stoga može zaključiti kako je žensko pisanje ujedno i biseksualno pisanje iako se ne isključuje mogućnost da će se neki muškarci osloboditi monoseksualnosti prilikom pisanja. Moi (2007: 176) u vezi sa Cixousinom teorijom zaključuje kako je za nju pisanje objekt ili  in te je kao takav oslobođen pitanja spolnosti. Stoga se mogu promatrati i djela koja su napisala žene kao i djela čiji su autori muškarci.

 ensko je pismo, nadalje, i pismo razlike, a ta je razlika povijesno imala tri faze. Prvu fazu obilježava sustavno zanemarivanje ženske razlike. U sljedećem razdoblju dolazi do toga da se žene istovremeno i bore protiv kanoniziranoga muškoga diskursa, ali se i moraju u njega upisati. I konačno, u posljednjoj etapi istražuju se ženske različitosti te se iste naglaŒavaju (prema Œafranek, 1980: 15 – 17), a na samome koncu dolazi i do razvijanja novoga odnosa prema tijelu i spolnosti (prema Œafranek, 1980: 19). Najbolji je primjer za to stvaralaŒtvo Marije Jurić Zagorke koje su u početku književnici, budući da se nije moglo uklopiti u tzv. muški kanon, zanemarivali tvrdeći kako je riječ o niskoj, trivijalnoj književnosti. No, na koncu ipak dolazi do primjećivanja i naglaŒavanja značajki koje izdvajaju Zagorku kao autoricu kao Œto je npr. motiv preobla enja žene u muškarca.

Œto se tiče samih tema koje se javljaju u ženskome pismu, prema Œafranek (1980: 21 – 22), najvažnija je tema odnosa majke i kćeri kojemu je uvijek, zbog straha od matrijarhata, bio nametnut Edipov kompleks. Zatim, prisutna je i tema žudnje koja je sada dovedena do apsoluta te prerasta u svojevrŒnu mistiku. Takoder, tijelo postaje dominantna tema te se pokuŒava ukinuti granica između fizičkoga i psihičkoga.

3. Teorijski osvrt na roman kao žanr

„Roman je već gotovo tri stoljeća ona književna vrsta koju čitatelji najviše traže“ (Peleš, 1999: 35). Zamijenivši ep i Bibliju, dodaje Peleš (1999: 35), zadovoljava potrebu građanstva za pričom, a njegov fiktivni svijet iskazuje stanja i događaje čovjekove svakodnevnice što ga razlikuje od epa i Biblije. Što se tiče samoga žanra, Culler (2001: 86) kaže kako je žanr „za čitatelja skupina konvencija i očekivanja“ što hoće reći da ako npr. čitamo detektivsku priču, očekujemo određene stvari koje potom tražimo u samome tekstu. Inače, ova se Cullerova definicija žanra može odlično primijeniti na roman što je vidljivo u citatu koji donosi Peleš (1999: 37) ističući kako je možda glavni razlog tolike produkcije i čitanja romana taj što „roman podmiruje našu znatiželju za upoznavanjem nečega što nismo sami doživjeli“. Upravo u ovoj činjenici leži i glavni razlog za veliku popularnost Zagorkinih povijesnih romana u kojima ona donosi raznorazne intrige koje se odvijaju u plemićkim krugovima, a posebnu napetost i zanimljivost daje borba ženskih likova, npr. Katarina i Stanka u *Tajni Krvavog mosta*, za ravnopravnost koja je u to vrijeme bila ženama uskraćena.

Nadalje, što se tiče pitanja žanra Solar na neki način dopunjuje Cullerovu definiciju te kaže kako je žanr „najniža razina klasifikacije“, tj. „skupina književnih djela prepoznatljivih karakteristika“ (Solar, 2012: 529). Mihail Bahtin raspravlja o problemu žanrovskoga određenja romana naglašavajući kako je roman „jedini žanr koji je u nastajanju i koji još nije završen“ (prema Bahtin, 2019: 571). Na taj ga način suprotstavlja ostalim žanrovima kao što su primjerice ep i tragedija koji su već odavno „završeni“, tj. do nas su došli u završenome obliku pri čemu nam nije poznat njihov povijesni razvoj. Također, ovi žanrovi, budući da su „završeni“, imaju svoj kanon koji u književnosti djeluje kao svojevrsna povijesna sila. Isto tako, za njih je karakteristično da datiraju još iz razdoblja prije pojave, ne samo knjige, već i prvih oblika pismenosti (prema Bahtin, 2019: 572). S druge pak strane, roman je jedini od velikih žanrova, kako navodi Solar (2012: 189), koji nastaje u „novome vijeku te se u njemu očituje novi odnos prema životu i svijetu koji se pojavljuje s renesansom“. Drugim riječima rečeno, roman je prema Bahtinu (2019: 572) jedini žanr koji je nastao u novoj epohi svjetske povijesti dok se „završeni“ žanrovi samo prilagođavaju novim povijesnim okolnostima. Da roman zaista odražava trenutne okolnosti, najbolje pokazuje *Registratura* u kojoj se, između ostaloga, tematizira sukob vrijednosti koje se poštuju na selu te nemorala koji vlada gradom, a što je bila aktualnost toga vremena.

Bahtin (2019: 573) dalje promatra međusobno djelovanje žanrova u jednoj književnoj epohi. Tako na primjer u razdobljima kao što su antika, srednji vijek i neoklasicizam, svi se žanrovi međusobno nadopunjuju te na taj način tvore organsku cjelinu. Međutim, roman nije dio te cjeline, odnosno, on se nalazi izvan visoke književnosti, no kako navodi Solar (2012: 472), roman će krajem srednjega vijeka početi dobivati na važnosti što će posebno biti izraženo u 19. i 20. stoljeću kada će se unutar teorije književnosti razviti posebna disciplina koja će se baviti poetikom romana. Razlog za dotadašnje zanemarivanje romana Bahtin (2019: 574) vidi u činjenici da su u romanu prisutna parodiranja ostalih žanrova i razotkrivanja njihovih konvencionalnosti. Pojedini povjesničari književnosti ovo tumače kao nekakvu borbu književnih pravaca i škola. Zanimljivo je, kako dalje ističe Bahtin (2019: 575), da je uvijek riječ o parodiji dominantnoga, vladajućega žanra koji teži svojevrsnoj šablona. Također, roman parodira i samoga sebe, primjerice parodije na viteški roman, što se smatra njegovom izvanrednom crtom.

Bahtin (2019: 576) nadalje ističe kako je prilikom proučavanja žanrova, teorija književnosti vrlo jasno i suvereno definirala žanrove, no s romanom to nije moguće. Razlog je taj što, kada govorimo o ostalim žanrovima, na planu njihove poetike nije dodano ništa značajno još od Aristotela, a varijacije koje se pojavljuju u različitim epohama ili pravcima ne narušavaju temeljne odrednice pojedinoga žanra. No s romanom je drukčije jer još nijedno istraživanje nije uspjelo jednoznačno odrediti koje bi to bile suštinske odrednice romana kao žanra. Solar (2012: 473) naglašava kako problem predstavljaju velike raznolikosti, tj. velik broj tipova romana koji se razvio tijekom povijesti. Svi su se dosadašnji pokušaji definiranja, kako dalje tvrdi Bahtin (2019: 577) sveli samo na opisivanje i popisivanje romaneskih podvrsta što se nikako ne može smatrati općenitom definicijom jer ako kažemo da je za roman karakteristična dinamičnost radnje onda se postavlja pitanje što je pak s onim romanima u kojima je naglašena deskriptivnost. Ili definiramo li roman kao žanr u kojemu se iznosi i razrađuje neka problematika, kako onda objasniti hiperprodukciju romana zabavne tematike. Ili pak učestala tvrdnja koja roman klasificira kao prozno djelo, a s druge strane postoje romani pisani u formi stiha. Vidljivo je dakle, zaključuje Bahtin (2019: 577) da je svaki pokušaj ovakvoga žanrovskoga određenja ništavan, tj. svaka ova pretpostavka ima kontraargument koji joj u potpunosti oduzima općenitost.

4. Stvaralaštvo Ante Kovačića i Marije Jurić Zagorke

Iako su se oboje okušali u pisanju ostalih žanrova (npr. Kovačić u pisanju poezije, a Zagorka u pisanju drame), Ante Kovačić i Marija Jurić Zagorka u povijesti su književnosti najviše ostali zapaženi po svojim romanima. Tako je Kovačićevo najpoznatije djelo roman *U registraturi*, a Zagorkino ciklus romana *Grička vještica* čiji je prvi i možda najpoznatiji dio naslovljen *Tajna Krvavog mosta*. No, zanimljiva je činjenica da su i *Registraturu* i *Tajnu Krvavog mosta*, kao i, uostalom, cijelo Zagorkino stvaralaštvo, književni kritičari negativno ocijenili prilikom objavljivanja. Međutim, postoji značajna razlika u sudbini ovih dvaju djela, a to je da je Kovačićevu romanu na koncu pridodan zasluženi status najboljega hrvatskoga romana 19. stoljeća dok se Zagorka još uvijek nalazi na margini književnih proučavanja iako u posljednje vrijeme dolazi do sve većega zanimanja za njezin opus.

U ovome će poglavlju biti predstavljena biografija ovih dvaju autora s posebnim osvrtom na već spomenute njihove najpoznatije romane; *U registraturi* i *Tajna Krvavog mosta*.

4.1. Ante Kovačić

Ante Kovačić rođen je 6. lipnja 1854. godine u mjestu Celine, nedaleko od Sutle. Budući da je djetinjstvo proveo na selu, razvija kritički odnos prema gradu što će kasnije biti jedna od odlika njegovoga književnoga stvaralaštva. Iako je bio nadareno dijete i veoma uspješno u izvršavanju školskih obaveza, zbog siromaštva svoje obitelji nakratko prekida školovanje. Zahvaljujući financijskoj pomoći zagrebačkoga kanonika Tome Gajdeka, nakon godinu dana pauze, upisuje gimnaziju u Zagrebu. Kovačićevi srednjoškolski dani u početku su bili idealni zahvaljujući Gajdekovu pokroviteljstvu, no nakon drugoga razreda Kovačić je živio teškim i siromašnim životom te je bio prisiljen davati instrukcije te na koncu i otići u samostan kako bi imao gdje živjeti iako nije osjećao svećenički poziv. Po završetku srednje škole upisuje studij prava tijekom kojega se bavi književnim, publicističkim i političkim radom (prema Skok, 1985: 8). Prosperov Novak (2003: 244) navodi kako je unatoč tomu što je uspio doktorirati pravo, Kovačić živio na rubu siromaštva te je na koncu preminuo u stenjevačkoj ludnici, a Skok (1985: 8) iznosi da je zbog posljedica moždanoga udara uslijedila, 10. prosinca 1899. godine, Kovačićeva prerana smrt. Po političkome uvjerenju Kovačić je, prema Prosperovu Novaku (2003: 244), bio pravaš te je čak bio i u bliskim vezama s Antom Starčevićem, a zbog različitih političkih stajališta dolazi do polemika na relaciji Ante Kovačić – August Šenoa neovisno o tome što je, kako ističe Nemeć (1995: 41), Šenoa iskazivao dobročinstvo i simpatije prema

Kovačiću na samome početku njegova stvaralaštva objavivši pohvalu njegovoj prvoj pjesmi te mu omogućivši dugogodišnju suradnju s časopisom *Vijenac* čiji je urednik bio sam Šenoa. Do prvih trzavica u njihovome odnosu, kako dalje ističe Nemeč (1995: 41), dolazi nakon što je Šenoa odbio tiskati Kovačićevu humoresku *Bježi-hajka* koju je smatrao slabom što je povijest i pokazala.

Što se tiče Kovačićeva književna opusa, Skok (1985; 8 – 9) ističe kako je Kovačić svojim djelima ostavio značajan utisak na hrvatsku književnost realizma. Prosperov Novak (2003: 244) iznosi kako je prva Kovačićeva veća proza roman *Baruničina ljubav* tiskan 1877. godine o kojemu je polemizirao s Rikardom Jorgovanićem. Skok (1985: 9) od ostalih važnih djela ističe i zbirku stihovanih invektiva *Iz Bombaja* tiskanih u pravaškome listu *Sloboda* (1879., 1880., i 1884. godine) u kojima se sukobljava kako sa samim Šenoom, tako i s narodnjacima. Uslijed tog sukoba objavljuje i travestiju epa Ivana Mažuranića naslovljenu *Smrt Babe Čengičkinje* (1880.). No najznačajnije je Kovačićevo djelo roman *U registraturi* koji je prvo bio objavljivan u nastavcima u časopisu *Vijenac* (1888.), a 1911. u izdanju Matice hrvatske kao zasebna knjiga. Nemeč (1994: 177) dodaje kako Jelčić (1971: 38) iznosi da su od samih početaka izlaženja ovoga romana urednici činili razne preinake pa čak i skraćivali ili izbacivali pojedina poglavlja te je tako do nas došla oskvrnjena verzija.

4.1.1. *U registraturi*

Roman *U registraturi* najzrelije je Kovačićevo djelo u kojemu su (poluauto)biografski elementi uzdignuti do razine simbola kako bi se prikazala slika hrvatskih intelektualaca 19. stoljeća koji su porijeklom bili sa sela (prema Skok, 1985: 13- 14). Nemeč (1994: 177) navodi kako se ovaj roman teško može svesti na jednu paradigmu te navodi kako Ivan Krnic u svojoj studiji iznosi da se roman *U registraturi* sastoji od više romana. Usko gledano, riječ je o *Bildungsromanu* s izraženom društvenom dimenzijom koja je u to vrijeme bila popularna kao tema književnih djela. Nemeč (1994: 178) ističe kako je stoga riječ i o socijalnome romanu u kojemu se pomoću prikaza kontrasta selo – grad iznosi i kritika tadašnjemu društvu. Nemeč (1994: 179) kao treći sloj romana iznosi antirealističku fikciju s elementima romantizma (fatum, misterij, mistika) u koju roman ulazi prilikom uvođenja lika Laure, najfatalnije žene hrvatske književnosti 19. stoljeća.

Što se tiče kompozicije romana, Skok (1985: 15) kaže kako je ona zasnovana na „modernoj tehnici retrospektivnoga prikazivanja pojedinih događaja, na introspektivnim

poniranjima u lica, na prisutnosti bogate afektivnosti i na nesputanoj fantaziji koja realistički započetu fabulu dovodi do razvoja u smjeru fantastike“. Grdešić (2007: 256) iznosi kako je okvir romana ispriповijedan u trećemu licu sa svrhom tipične „realističke motivacije za pripovijedanje u prvome licu koje slijedi“. Grdešić (2007: 256) dodaje kako okvir romana služi i za uvođenje metanaracije temeljene na fantastičnim motivima. Riječ je, naime, o uvodnoj sceni u kojoj se odvija svađa registara, a koju autorica Grdešić (2007: 256) tumači kao alegoriju kojom se želi pokazati trenutno stanje na hrvatskoj literarnoj sceni „koja je shvaćena kao gomila prašnjavih papira koji imaju strašnu potrebu glasno i svadljivo izricati svoje mišljenje“. Grdešić (2007: 256) napominje kako ovim razgovorom roman započinje, međutim, taj isti razgovor ujedno i narušava kompoziciju romana jer nije baš realno da se registri mogu čuti. Nemeć (1994: 181) dodaje kako je takva kompozicija određena stanjem lika-pripovjedača, tj. riječ je o „životopisu psihički poremećene osobe koja se nalazi u stanju alkoholnoga ludila pa kompozicijska rascjepkanost slijedi ritam piščeva duševnoga stanja“. Nemeć (1994: 181) dodaje i kako se ovime Kovačić prvi odmaknuo od Šenoine kompozicije temeljene na „pravilnim proporcijama, na postupnosti i na ravnoteži iskaznih modusa (dijaloga, monologa, opisa, diskurzivnih pasaža)“. Skok (1985: 15) ističe kako je s ovim romanom Ante Kovačić dao značajan doprinos kako hrvatskome realizmu, tako i hrvatskoj književnosti upravo zbog visokoga umjetničkoga značaja, ali i zbog uvođenja stilskih novina.

4.2. Marija Jurić Zagorka

Marija Jurić Zagorka rođena je u Negovcu kraj Vrbovca, a otac joj je bio bogati posjednik (prema Hergešić, 1972: XIII) međutim Hergešić (1972: XII) ističe i činjenicu kako se točna godina rođenja ne zna, a kao opcije navode se 1873., 1876. i 1879 dok Nemeć (1998: 74) kao godinu rođenja navodi 1873. Prema Hergešiću (1972: XIII - XIV) Zagorka djetinjstvo provodi na selu, a kasnije se školuje kod Sestara Milosrdnica u Zagrebu. Međutim, u petnaestoj godini života roditelji je prisilno udaju za mađarskoga željezničara, čovjeka kojega niti ni ne poznaje, a koji je mnogo stariji od same Zagorke. Brak je okončan Zagorkinim bijegom iz muževe kuće, a samim time dolazi i do raskida veza s roditeljima. Međutim, u tom kratkom vremenu što je boravila u Mađarskoj, Zagorka je naučila mađarski jezik koji će se pokazati iznimno važnim za njezinu buduću novinarsku karijeru. Šicel (2009: 126 prema Oklopčić, Posavec, 2013: 21) navodi kako je „Zagorka hrvatska spisateljica čije je književno stvaralaštvo izraz, ali i popratna pojava njezine težnje k novinarskom zanatu“. Njezini su romani izlazili

kao podlistci brojnih hrvatskih časopisa i novina (*Hrvatski dnevnik, Obzor, Jutarnji list, Male novine, Ženski list*), a na pisanje istih poticao ju je Josip Juraj Strossmayer kako bi se hrvatsko čitateljstvo odmaknulo od njemačkoga štiva.

Nemec (1998: 74) za Zagorku kaže kako je „ostala do današnjega dana najčitaniiji hrvatski pisac“, a taj su joj status, prema Nemecu (1995: 30) osigurali povijesni romani u kojima se, kako ističe Nemec (1995: 28 – 29) na zanimljiv način prikazuju događaji iz hrvatske povijesti čiji je jedini cilj zabaviti čitatelja i pružiti mu napetu priču. Na takav se način model povijesnih romana Augusta Šenoa pojednostavljuje, a zadržavaju se crno-bijela karakterizacija, patetizam i sentimentalizam. Nemec (1998: 75 – 76) dodaje kako Zagorkine povijesne romane karakterizira dinamičnost motiva i gotove strukture ljubavnih, avanturističkih, gotskih i viteških romana. Fabula je razgranata s elementima kao što su tajanstvena ubojstva, likovi koji mijenjaju identitet, mrtvi likovi koji ožive, nestanci važnih dokumenata i sl. Najpopularniji roman jest *Grčka vještica* koja sadržava romane *Tajna krvavog mosta, Kontesa Nera, Malleus maleficarum, Suparnica Marije Terezije, Dvorska kamarila* i *Buntovnik na prijestolju*. Od ostalih poznatijih romana tu su još *Kći Lotrščaka, Republikanci, Plameni inkvizitor, Gordana, Vitez slavonske ravni, Jadranka* i dr. Nemec (1998: 78) iznosi i kako je Zagorka osim povijesnih pisala i romane aktualnoga društvenoga zbivanja (*Vlatko Šaretić*) te da je autorica prvoga hrvatskoga uspjeloga kriminalističkoga romana *Kneginja iz Petrinjske ulice*. Također je potrebno spomenuti i romansiranu autobiografiju *Kamen na cesti* koja je također važan dio njezina opusa, ali i roman *Roblje* koji je, prema Matanović (2000: 316), Zagorkin prvi roman.

Matanović (2000: 316) također naglašava i Zagorkin doprinos hrvatskoj dramskoj književnosti posebice povijesnim dramama *Filip Košenski* i *Evica Gupčeva*, a najboljim se njezinim scenskim djelom smatra komedija *Jalnuševčani* koja tematski spaja hrvatsku književnu tradiciju sa sadašnjošću. Vuković Runjić (2015: 53) ističe i Zagorkinu važnost u novinarstvu jer je bila prva novinarka kako u Hrvatskoj, tako i u Srednjoj Europi, no budući da joj nisu htjeli izjednačiti plaću s muškim kolegama, daje otkaz u *Obzoru*.

Hergešić (1972: XXI) donosi kako je Zagorka bila i na meti kritičara, a na njezina se djela gledalo podejnjivački te su se čak nazivala i „šundliteraturom za kravarice“. Nakon teške i tužne starosti, Marija Jurić Zagorka umrla je 30. studenoga 1957. godine u Zagrebu.

4.2.1. *Tajna Krvavog mosta*

Grička vještica povijesna je romana u kojoj dominiraju dva arhetipa, povijesni i romantični, koji se međusobno dopunjuju, ali i poništavaju te čak ponekad funkcioniraju kao zasebne cjeline. *Grička vještica* ujedno je i ciklus romana koji se sastoji od sljedećih dijelova: *Tajna Krvavog mosta*, *Kontesa Nera*, *Malleus Maleficarum*, *Suparnica Marije Terezije I*, *Suparnica Marije Terezije II*, *Dvorska kamarila* i *Buntovnik na prijestolju* (prema Vukelić, 2012: 108). Kao vremensko razdoblje u kojemu ovaj ciklus romana izlazi, Nemeč (1998: 75) navodi period od 1912. do 1914. godine. Mušić (2014: 76) dodaje kako sam naslov *Grička vještica* upućuje na svojevrsnu mističnost, a sama aluzija na postojanje vještica jasna je suprotnost tadašnjemu viđenju žene koja se, pod jakim utjecajem patrijarhalizma, smatrala slabom, emotivnom te nesposobnom za davanje bilo kakvog doprinosa javnome mnijenju.

Roman *Tajna Krvavog mosta*, kako iznosi Sekulić (1973: 105 prema Vukelić 2012: 110), prvi je dio već spomenutoga ciklusa romana *Grička vještica*, međutim, ono je ujedno i „samostalno djelo po zbivanjima, glavnim likovima i problematici“. Stoga je Zagorka, u sljedećim dvama romanima glavni lik *Krvavoga mosta*, Juricu Meška, ubacila kao sporedni lik s namjerom povezivanja radnje. Autorice Oklopčić i Posavec (2013: 30) roman *Tajna Krvavog mosta* klasificiraju kao „ženski gotički roman koji je utemeljen na liku djevojke koja nosi muško odijelo i otkriva tajne u muškome društvu“. Što se tiče same radnje romana, Mušić (2014: 77) kaže kako Zagorka opisuje tragične sukobe sugrađana ironično prikazujući Šareni most koji je zbog velikoga broja ubojstava postao krvav. Oklopčić i Posavec (2013: 25; 30) iznose kako se samim naslovom aludira da se nešto tajanstveno i užasno dogodilo što će naposljetku biti otkriveno metodama karakterističnima za ženski gotički roman, a to su racionalizacija i osuda praznovjerja. Ovim romanom se, kako dalje ističe Mušić (2014: 78), prikazuje i „patologija serijskih ubojstava plemića te propitivanje krivnje“, ali i tadašnja društvena hijerarhija u kojoj je očit sukob plemića kao dominante klase te puka kao supordinirane. Međutim, ova su dva sloja i međusobno ovisna posebice kada dođe do sukoba među plemićima pa pučke kuće postaju jedino sigurno i skrovito mjesto. Mušić (2014: 79) dodaje kako je u romanu prisutna i tadašnja patrijarhalna hijerarhija prema kojoj su sve žene „lažne, prevrtljive i zle“, a muškarci „vrijedni, čestiti, razumni, nesposobni pogriješiti“.

5. **Ženski likovi u romanima *U registraturi* i *Tajna Krvavog Mosta***

„Sliku žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća kreirali su muškarci; zato je ona jednostrana, simplificirana, puna stereotipa, a za ženski rod često i diskriminirajuća“ (Nemec, 2003: 100). Fališevac (2003: 118) tvrdi kako se ženski likovi počinju javljati već od srednjega vijeka, ali većinom samo kao negativni sporedni likovi. Iznimka je bio lik Bogorodice koji je jedini bio pozitivno okarakteriziran. Fališevac (2003: 118) dodaje kako su se tek u renesansi, pod utjecajima dolčestilnovizma, trubadurstva i petrarkizma, žene počele prikazivati kao uzvišena bića čija ljepota i plemenitost postaju inspiracija brojnim djelima kako religiozne, tako i svjetovne književnosti. Fališevac (2003:119) posebno izdvaja Marka Marulića u čijim se djelima problematiziraju žena i njezina sudbina, a ženski su likovi često i protagonisti (npr. Judita i Suzana). Nemec (2003: 100) ženske likove hrvatske književnosti 19. stoljeća dijeli na četiri tipa: kućni anđeo, *femme fatale*, *femme fragile* i žena na putu prema samosvijesti. Što se tiče kućnoga anđela, Nemec (2003: 111) ističe kako je takav lik proizvod muške fantazije koja ženu percipira u vidu anđeoskoga, svetoga i netjelesnoga. Prvi ovakav lik u hrvatskoj književnosti ovoga vremena jest lik naslovne junakinje novele *Nadala Bakarka* autora Adolfa Vebera Tkalčevića, no kao paradigmatički lik, na temelju kojega će, između ostaloga, nastati lik Anice iz romana *U registraturi*, uzima se Dora Krupićeva iz romana Augusta Šenoe *Zlatarovo zlato*. Nemec (2003: 102) dodaje kako ovakvim likovima nedostaje živosti, izgledaju blijedo te su u nekome smislu i odbojne, a često reflektiraju piščeve moralne vrijednosti. S druge pak strane, kako ističe Nemec (1995: 58) likovi *femme fatale* „najživlji su i literarno najuvjerljiviji ženski likovi hrvatske književnosti“. Takve likove obilježava koketnost, zamamnost, agresivnost i dijaboličnost, a kao prototip u hrvatskoj prozi Nemec (1995: 64) iznosi kako Stanko Lasić smatra da je to Klara Grubar iz Šenoina romana *Zlatarovo zlato*. Što se tiče hrvatskoga romana 19. stoljeća, prema Nemecu (1995: 71 – 73), fatalna je žena i neizostavni dio u tvorbi zapleta. Može biti u funkciji glavnoga lika, ali i kao *deus ex machina*. Ona ometa živote dvoje mladih ljudi, ali na kraju postaje žrtvom vlastitih intriga. Lik *femme fragile*, kako donosi Nemec (2003: 105), nije ništa drugo doli modernija verzija kućnoga anđela kojega u hrvatsku književnost uvodi Janko Leskovar romanom *Sjene ljubavi* i to likom Ljerke Taverničeve. Ovakav lik obilježava neujednačenost između ideala i stvarnosti, a vrhunac oblikovanja doživljava likom Lucije Stipančić (roman *Posljednji Stipančići* autora Vjenceslava Novaka) koji je vjerojatno i najsnažniji ženski lik hrvatske književnosti 19. stoljeća. Kao posljednji, četvrti tip ženskih likova, Nemec (2003: 107) navodi likove žena koje su na putu

prema samosvijesti, a koje se pojavljuju „isključivo u tekstovima koje pišu upravo žene. U muškom diskursu još nema prostora za takve glasove“ iako se u drugome dijelu *Dubrovačke trilogije* Ive Vojnovića čini kako će se Pavle odmaknuti od tradicije, ona joj ipak ostaje vjerna. Značajna promjena u poimanju žene kao lika dogodit će se, prema Nemecu (2003: 108) tek u 80-im godina 20. stoljeća kada će doći do afirmacije ženskoga pisma.

Vidljivo je kako su se muškarci prilikom oblikovanja ženskih likova uvijek vodili nekakvim krajnostima. Žene su prikazivali ili kao oličenje patrijarhalne moralnosti (kućni anđeo) ili pak kao najveću grešnicu (*femme fatale*). Negdje u „sredini“ može se smjestiti lik *femme fragile* koja se u okvirima patrijarhata pokušava izboriti za slobodu kakvu posjeduje fatalna žena, no zbog velikoga raskoraka između težnja i stvarnosti završava tragično, kao i uostalom, kako je već istaknuto, svi tipovi ženskih likova koji su oblikovali muškarci. S druge pak strane, autorice svoje ženske likove oblikuju kao samosvjesne žene koje pokušavaju osloboditi nametnutoga patrijarhata te tako same postati gospodarice vlastitih sudbina. U nastavku se donosi prikaz oblikovanja ženskih likova u romanima *U registraturi* i *Tajna Krvavog mosta*.

5.1. Laura i Katarina Lehotska

Laura je, prema Nemecu (1994: 179), tipični lik „crne romantike“ čijim oblikovanjem motiv *femme fatale* doživljava svoj vrhunac barem kada je riječ o hrvatskome romanu 19. stoljeća. Grdešić (2007: 253) nastavljaajući se na Nemeca kaže da je Laura do današnjih dana ostala velika nepoznanica jer se teško može odgovoriti na pitanja u vezi s njezinim književnim podrijetlom te o samoj ulozi koju ima u romanu. Nemeć (1994: 179) i Grdešić (2007: 258) zaključuju kako njezin lik ima veliki utjecaj ne samo na radnju u koju ona unosi tipične romantičarske i trivijalne elemente te tako postaje tvorac zapleta i raspleta, već i na samu formalnu razinu romana. Grdešić (2007: 259) iznosi kako zbog Laure dolazi do promjene pripovjedača u treće lice jer se radnja romana počinje širiti na likove i događaje vezane za Laurinu prošlost, a o kojima pripovjedač u prvome licu (Ivica) jednostavno ne može imati dovoljno podataka. Flaker (1986: 196 prema Grdešić, 2007: 259) spominje i Laurin utjecaj na kraj romana, tj. zbog upotrebe unutarnjega monologa i narušavanja kronologije dolazi do ubrzanja radnje i prevage romantičarskih elemenata što rezultira dekonstrukcijom romana koji postaje „hibrid triju stilskih formacija“.

S druge pak strane, što se tiče Katarine Lehotske u literaturi je veoma malo ili gotovo nimalo prostora posvećeno obradi ovoga lika što zapravo i nije čudno ako se uzme u obzir spomenuto diskreditiranje Zagorke kao autorice. Ipak, u posljednje vrijeme dolazi do sve većega zanimanja za Zagorkina djela pa će tako Oklopčić i Saulić (2016: 19) za lik Katarine Lehotske reći da je riječ o „ženskome liku koji odbija biti od uporabne vrijednosti za muškarca i živjeti u ženstvenoj tišini te je stoga ne samo nužna za razvoj fabule *Tajne Krvavog mosta*, nego je i Zagorkina strategija rodnoga otpora *par excellence*“, a Oklopčić i Posavec (2012: 158) da oblikovanjem Katarinina lika kao *femme fatale* anđeoskoga lica Zagorka prikazuje tabu seksualnosti. Vidljivo je iz ovih rečenica kako je Katarina u *Krvavome mostu* isto što i Laura u *Registraturi*, a to je da su obje glavne pokretačice fabule, ali i borkinje protiv ukorijenjenih i dominantnih patrijarhalnih moralnih načela. Zaključno tome, usporedba ovih dvaju likova temeljit će se na obilježjima fatalne žene koja donosi Krešimir Nemeć.

Nemeć (1995: 62) kao prvo obilježje fatalne žene donosi njezinu čarobnu, ali kobnu ljepotu i privlačnost, točnije, taj spoj fascinantnoga i kobnoga koji daju dinamizam samome liku. Tako u romanu *U registraturi* nalazimo jedan takav primjer za opis Laure:

Ona mi se nasmiješi rajskim, požudnim osmijehom a u crnim očima usplamsa joj strast i hladnoća, neopisivo milje i ljut prezir, anđeoska dobrota i zmijska zloba ... sve to u jedan tren... (Kovačić, 2004: 62)

Iz ovoga je citata vidljivo kako je Laurin lik opisan kontradiktorno, ona je istovremeno i zanosna ljepotica, ali i kobna zmija. Sličan primjer nalazimo i za Katarinu u *Tajni Krvavog mosta*:

Zadivljeno je promatrao otmjenu ljepoticu u svilenoj haljini svijetloljubičaste boje. Barunica Lehotska bila je visoka i vitka, ovalnog lica, čiste puti, blistave, baršunaste. Dva velika plamena oka sjala su tajanstvenim sjajem, dok su se crvene uske usnice smiješile zamamnim smiješkom kakvim se nije smiješila nijedna žena u cijelome gradu (Jurić Zagorka, 2012a: 66).

Ovim se citatom može iščitati Katarinina dominacija u vidu njezine pojave, ali motiv jedinstvenoga zamamnoga smiješka daje naslutiti kako se iza te ljepote krije nešto tajanstveno i pomalo mračno. Oklopčić i Saulić (2016: 25) dodaju kako je Katarina neovisna žena koja teži tome da joj se muškarci dive, a žene zavide što najbolje pokazuje citat u kojemu Lehotska komentira način na koji je ugošćena:

Nisi opazila kako me grofica hladno primila? Ljubomorna je i želi da svi samo njoj udvaraju. (...) Međutim, vidjet ćeš pokazat ću grofici da me svi štiju i obožavaju! (Jurić Zagorka, 2012a: 226).

Nadovezujući se na iznimnu ljepotu, Nemeč (1995: 62 - 63) kao sljedeće obilježje ističe razvratnost, bludnost, odnosno, fatalna je žena čista suprotnost vjernoj Penelopi. Grdešić (2007: 261) ističe kako je razlog za Laurino takvo ponašanje njezina ravnodušnost prema muškarcima koje uklanja s puta kada joj počnu smetati. Iznimka je jedino Ivica kojemu se vraća jer ga nije uspjela do kraja osvojiti. Laura također odbija bilo kakav oblik vezanja za muškarca pa tako burno reagira na Ivičinu prošnju:

Ja ću živjeti slobodno, slobodno ću te ljubiti i obožavati. Ali u nikakvim, ni crkvenim, ni svjetovnim okovima, pa ovaj tren umrla naša ljubav! Nikada! Pamti! Nikada! (Kovačić, 2004: 355).

Taj odnos prema braku razlikuje Lauru od Katarine koja se svim silama trudi vjenčati s Juricom Meškom kako bi si osigurala društveni status iako ga istovremeno vara s brojnim ljubavnicima što na koncu Meško i saznaje:

Nas dvoje nemamo si što spočitavati! Ja sam ljubio vašu ljepotu, vi moje ime i novac. Zato ste i učinili sve tako da u mojem srcu doista nije bilo mjesta za pravu ljubav (Jurić Zagorka 2012b: 280).

– *Vi meni tako govorite! Jesam li vam bila ljubavnica?*

– *Niste, jer ste htjeli postati mojom ženom, no ima gospode koja ne mogu reći da niste bila njihova ljubavnica* (Jurić Zagorka 2012b: 280).

Oklopčić i Saulić (2016: 22) primjećuju kako se osim negativnih moralnih osobina vezano za spolnost Katarine Lehotske, u njezinome liku ocrtava i negativni pristup majčinstvu koje se čak i u jednome trenutku i parodira kada Katarina govori o posvajanju Stanke:

Ja te neću ostaviti, a kada gospodin barun dođe iz tamnice posvojit ćemo te. Djece nemamo, pa ću u tebi imati dobru i milu kćer! (Jurić Zagorka, 2012a: 70)

Iste autorice, Oklopčić i Saulić (2016: 22), zaključuju kako je Katarina Lehotska zapravo „majka uzimateljica života, jer nekoliko puta tijekom romana pokušava ubiti Stanka/Stanku“.

Potrebno je primijetiti i činjenicu kako je prvo seksualno iskustvo obiju žena bilo traumatično, obje su bile silovane; Lauru je, prema Nemecu (2020: 236), silovao Ferkonja, dok je Katarinu, tj. Giuliju kako se tada zvala, silovao barun Makar. Ovi su događaji bili od presudne važnosti za daljnji razvitak likova, a u *Krvavome mostu* to je i jedan od glavnih pokretača radnje. U sljedećim se citatima prikazuju navedeni događaji:

Dugo i dugo sam bdjela... On je ostao na svojem mjestu daleko od mene... Napokon me stao svladavati drijem, a onda san, koji je tiho i blago prevario moje oči i umorno tijelo... Dokle trajaše taj slatki san, tko bi ga znao... Još vladaše crna i duboka noć, kadno se prenem iza sna, dirnuta živim stvorom. - Tko je? Što hoćeš? - skočim iza sna. - Gdje sam?... - Ništa, ništa, mala moja! Laurice moja! Samo ti lijepo spavaj, skoro će i svanuti... - Sada osjetim vrući dah na mojim obrazima, a Ferkonja silnom snagom obuhvati moje obje ruke koje podigoh na obranu... - Pusti me, kleta i crna grdobo! - jecah, otimajući se zagrljaju ružna mladića. - Pusti me, jer ću ti noktima iskopati i to jedino nakazno i razroko oko! Pusti me, hijeno! - Pa ti, golubice bijela i lijepa, ništa ne vidiš u tom mraku... Baš takva noć prija gdje se ne razabire ruglo i grdoba - stade strastveno prišaptavati moj pakleni drug. Ja bijah pobijeđena i iznemogla. Lupeška osnova grdobe Ferkonje slavila je slavlje... - Svemu je kraj! - obuhvati me ćoreša objema rukama oko vrata - tebi dakle ne preostaje drugo nego da mi budeš sada ženom! I vidiš da ja nijesam zlo mislio. Ljubio sam samoga sebe više negoli svoga bližnjega - pa te ovako oteh drugima. Koga je bog nakazio, njemu se valja ponajprije brinuti za samoga sebe i ni za koga drugoga! Ti si me prezirala, mrzila, odbijala, rugala mi se! Pa eto, i ja sam čovjek na sliku i priliku božju, kano i oni drugi!... Laurice, sada si moja i ničija druga! - Nikada! Nikada! Najgadnija nagrdo ovoga svijeta! - Nato mu se jedva oteh, pljunem mu s gnušanjem u lice i pobjegnem u duboku goru... (Kovačić, 2004: 186 – 187)

Ona se smijala tako bezazleno da sam zamalo poludio. Toliko slatke bezazlenosti nisam vidio nikad prije ni poslije. Ponudio sam joj da okusi od jedne, pa od druge vrste vina, a ona je pila s užitkom. Počela se smijati sve češće i glasnije, sve bučnije i strastvenije, dok joj se obrazi nisu užarili a, oči planule. Tada priđoh i zatvorih joj usta strastvenim poljupcem. Ona se samo u prvi čas branila, a ja sam čvrsto držao dragocjeni plijen... (Jurić Zagorka, 2012a: 44 – 45)

Kao još jedno literarno obilježje fatalnih žena, Nemeč (1995: 63) navodi iracionalna svojstva koja su im bila pripisivana kao što su, primjerice, demonizam, vampirizam, glasnica smrti i nesreće i sl. Ovakva obilježja Laura dobiva za vrijeme svoga hajdukovanja kada je prozvana hajdučicom Larom te su nastajale razne strašne priče o njoj i njezinim pomagačima:

Ime razbojničkog ženskog harambaše Lare pronosilo se još više po svim krajevima, a o okrutnosti i golemim i crnim zločinima te žene stvorile se čitave bajke. Groza i užas zaokupi i

bogate i siromašne jer je taj ženski stvor u svojim razbojstvima mučio i nakazivao žene, ubijajući i umarajući ih na najstrašnji način. Tako pripovijedaju da su ovu žensku žrtvu našli iskopanih očiju i otkinutih uda; onu opet odrubljene glave, ali tako da joj bijaše vrat pilom prepiljen. U krajevima pako kud se najviše potezala družba hajdučice Lare, uvrstio je svijet u molitve i litanije: - Bog nas čuvao kuge, glada, rata i strašne hajdučice Lare! A zakonu, vlasti i pravici ne pođe nikako za rukom dobiti se glave ove obajane harambašice i njezine razbojničke družbe (Kovačić, 2004: 435 – 436).

Katarini se ne pripisuju iracionalna svojstva kao Lauri, već Katarina, tj. Giulia dobiva demonska obilježja kada Meško pokušava saznati što se dogodilo sa ženom baruna Makara te se Stanko/Stanka oblači u ženu glumeći Giulijin duh. Barun je uvjeren kako je vidio duh svoje žene koju je dao ubiti, a društvu dao obznaniti kako je otišla u bečki samostan:

Barun se uspne stepenicama i uđe u prvu sobu, u kojoj je gorjela samo mala svjetiljka. Makaru očito nije bilo drago što ga Meško ne čeka na vratima i namršti se, ali ipak pođe u drugu sobu. U toj sobi bilo je tamno. Barun primijeti da kroz vrata spavaonice proviruje svjetlo i uputi se onamo. Odjednom stade. Pred njim se stvorila strašna slika. Kroz otvoren prozor padala je mjesečina na neku žensku pojavu odjevenu u bijelu haljinu. Glava žene bila je omotana gustom koprenom, pod kojom se nije moglo razabrati lice. U lijevoj ruci imala je željeznu kutiju, u desnoj lubanju. Preko bijele pojave kao da je visio neki poluproziran zastor. Barun se prestrašeno zagledao u prikazu, nepomičnu kao kip ili duh s drugoga svijeta. Pojava najednom prozbori muklim glasom: - Tko si, ljudski stvore? Barun zastane nijem. - Poznaješ li me? - ponovno će bijela pojava. - Dršćeš? Poznaješ li ovu lubanju? Gledaj je i dršći, ubojico! Ovo je glava tvoje Giulije! To je moja glava! Barun se iznemoglo uhvati za zid. - Dođi bliže, ubojico, i pogledaj ovu kutiju! U njoj ćeš naći dokaze svojeg zločina. Moj stari prijatelj Meško poslao me svojem sinu da ga podsjetim na zakletvu što ju je dao ocu, da će te raskrinkati. Moj će mu duh pomoći da te surva u prah tvojih zločina. Dođi bliže, zlotvoru moj! Barun s užasom ustanovi da mu se duh približava. Skoči k vratima i nahrupi u pokrajnju sobu. U toj prostoriji bijaše svjetlo. Meško je upravo ušao. Makar je htio da mu pođe u susret, ali se sruši na divan i pokrije rukama lice (Jurić Zagorka, 2012a: 218 – 219).

Vidljivo je kako je Zagorka prilikom oblikovanja lika Katarine Lehotske slijedila ustaljenu matricu *femme fatale* koja je dominirala hrvatskim romanom 19. stoljeća, a koja vrhunac postiže, kako je već spomenuto, likom Laure. No, Zagorka je ipak učinila značajni odmak od tradicije time što je odbacila iracionalna svojstva, tj. sve podliježe racionalizaciji i razumnome objašnjenju, a to se najbolje moglo iščitati u prethodnome citatu. Time je Zagorka poslala poruku kako žena koja prkosi ustaljenim i nametnutim obrascima ponašanja boreći se

tako za vlastito ja, nije vještica ili koje već drugo demonsko biće kakva je bila praksa vjerovanja, već je samo ljudsko biće koje teži tome da se njegov glas čuje.

5.2. Anica i Stanka

Druga dva najvažnija ženska lika spomenutih romana svakako su Anica i Stanka iako, za razliku od Laure i Katarine, ne pripadaju istome tipu lika; Anica je klasični primjer lika kućnoga anđela dok Stanka, premda se to u početku ne čini tako, predstavlja samosvjesnu ženu. Anica, prema Grdešić (2007: 260), predstavlja čistoću i nevinost (*Ljiljan, ljiljan, bijeli, snježni ljiljan koji još nikada ne tače ljudska pogana ruka!* (Kovačić, 2004: 397)) koju Ivica traži kako bi se spasio od Laure.

Međutim, Grdešić (2007: 260) ističe i kako se Ivica prema Anici odnosi na isti način kao i Ferkonja prema Lauri, tj. ističe svoje prvenstvo nad njom što se izravno nadovezuje na činjenicu koju iznosi Nemeč (2003: 102), a to je da su kućni anđeli samo objekti muškarčeve žudnje. To se najbolje vidi u sljedećemu citatu što ga Ivica upućuje Anici:

Vidiš, Ančice! O, ja sam tako sretan, tako mi je ugodno i lijepo... Vidiš, ja razumijem tvoje suzice što ti netom provriješe iz tih krasnih crnih očiju. Ja razumijem taj silni kucaj tvog srdašca, taj plamen lišca tvoga! Taj drhat, tu groznicu. Ovo ti je, mala moja, tvoj slatki i tajni odgovor na moje pitanje! Ovo ti je tvoj: da! Od danas znadem da nećeš ni usnuti, ni ustati, ni bogu se pomoliti, ni gledati lica svetaca i anđela u crkvi a da ne misliš na me! O, i ja na tebe vazda mislim, Ančice moja! - I mladić cjelunu u oba obraza uzburjenu, napola besvjesnu seljačku ljepoticu... Ona nije znala što se to zbiva s njom... Trgnu se iz zagrljaja i poleti uzbrdo k svome domu što su je nožice nosile (Kovačić, 2004: 326).

Zanimljiva je činjenica, što ističe i Grdešić (2007: 260), da Laura Ivicu zavodi zahvaljujući vlastitome iskustvu, a Ivica pomoću iskustva koje je doživio s njom zavodi Anicu pri čemu se „muško“ iskustvo definira kao prirodna stvar dok je „žensko“ znak nemorala i bluda. Grdešić (2007: 260) uspoređuje Anicu s Laurom tako što ističe da je Anica bila u opasnosti da počne dijeliti Laurinu sudbinu nakon što je pala u ruke svodnici, no Ivica ju u posljednji čas spašava:

Mrska li prizora! Stol i stolci izvnuti. Prazne i pune boce, jedne razbijene, druge cijele, onda pečenje od mesa i brašna te druge stvari - sve je to u neredu raštrkano i pobacano po sobama. Tu i tamo prolilo se vino, te spokojno teče u crvenim mlazovima na onu stranu, koja bijaše više nagnuta. Iza slabe barikade od stolaca te ine sitnarije grčevito uhvatila nesretna djevojka

stolac, da se njime brani i odbije zvjerskoga napasnika... Kad je iznenada nahrupio spasitelj, ona se licem okrenula k zidu, zastiđena i iznemogla. S nje vise prnje odijela s gole puti, što ga je razderao grešni silnik. On se baš iznova šuljao iza stolaca po podu kao hijena, da opet zahvati svoju žrtvu koja ga je dosele nadjačala, pogodivši ga sad bocom, sad stolcem, sad čim drugim upravo u čelo, razbivši mu debelo meso u dvije pole, iz koga se cijedila blijedožutkasta sukrvica. Napasnik dakako jedva je osjetio tu laku ozljedu, te poput vampira opet navalio na žrtvu. (...) Djevojče još vazda stajalo okrenuto k zidu, ne usudivši se pogledati tako iznenada promijenjene pozornice. Drhtala je kano prut na vodi i sama sebi nije vjerovala... Sve joj se to pričinjalo kao strašan, ružan i grozan san, a u tome snu odzvanjao i grmio glas spasitelja njezina koji je već negdje čula i slatko ga se sjeća... ali nikako ne dokučuje čiji bi ipak mogao biti. Sada se plaho ozre na tog raspaljenog osvetnika i kerubina... Ali u njega propupala brada i razlili se brčići na usnicama... Ona okrene čitavo lice na pozorište. Ivica se ozre, protrne, toljaga mu padne iz ruku a on krikne silno i zajeca plačno: - Ančice moja! Ančice! Snivam li ili je to neka nebeska utvara? Javi mi se, jesi li ti to? Ančice moja!... - i pohrli k njoj (Kovačić, 2004: 410 – 411).

Durić (2009: 86) primjećuje kako u odnosu između Anice i Ivice nema nikakva govora o seksualnosti koja se, u duhu tradicionalnih vrijednosti, vezuje isključivo za instituciju braka. Stoga je veza između ovo dvoje ljudi „projekcija idealne netjelesne ljubavi i privrženosti, što se potencira izrazitim Aničinim čednim opisom“, a što proizlazi iz činjenice o Anici kao liku kućnoga anđela. Primjer za to jest citat u kojemu Anica odbija Ivicu jer je on još uvijek na neki način u ljubavnoj vezi s Laurom:

Ah, da nikada ne bijaše onoga predvečerja u šumici... „Niti ćeš usnuti, niti ćeš ustati, ni bogu se pomoliti, ni svetaca i anđela gledati u crkvi, a da ne misliš na mene!“... Oh, da vas nijesam nikada slušala, ja, sirotica jadna!... Trgam se i čupam, plačem i molim se bogu; kajem se i zagovaram djevici majci božjoj! Ali sve uzalud. Tako, kako prorekoste, i vazda jednako... Ne, ništa! Šuti... šuti!... Neću! Neću! Umini, napasti! - uhvati se djevojka za grudi. - Zbogom, Ivice! Zbogom, Ivice! Sretni budite, sretni! To mi je valjalo kazati prije nego odete... I zato me evo ovdje da vam nasamu reknem... da me nitko ne vidi... ne zna... Ili, ako me vidi i čuje... da me barem ne pozna... A sada zdravstvujte! Svršila sam svoje... i nikada vas više neću vidjeti! (Kovačić, 2004: 356)

Za razliku od Anice, Zagorka Stanki nije namijenila ulogu kućne svetice već lik samosvjesne žene. Mušić (2014: 82) ističe kako se Stankinim likom „u potpunosti dekonstruira tradicionalna percepcija o ulozi žene u društvu“, a to se postiže zahvaljujući procesu *crossdresinga* (preoblačenja) koji omogućava pravovremenu informiranost te služi kao svojevrsna zaštita od patrijarhalizma:

- *Moraš obući muško odijelo!*

- *Muško odijelo?*

- *Da! Možeš se na to odlučiti?*

- *Ne znam, ali...ako mi to neće biti na sramotu?*

- *Nipošto! Visoka si uzrasta i mršava. Budeš li se umjela spretno kretati u muškom odijelu, neće nitko posumnjati da si žena. Reći ću ti zašto se to od tebe traži. Barunica je sama, a želi da često ide u društvo. Ljudi su zli i to joj zamjeravaju. Kad bi dolazila u pratnji, recimo, svojega nećaka, bilo bi to sasvim drukčije. (...) Dakle, upamti: nikada ne odaj da si djevojka, pa ćeš saznati i vidjeti stvari koje kao žena ne bi nikada saznala niti ih vidjela (Jurić Zagorka, 2012a: 35 – 36).*

Ja sam sretna u ovoj ulozi i u novom životu. Ostat ću u muškom odijelu! Samo tako može siromašna djevojka živjeti, a daje nitko ne napastuje. Do kraja života želim ostati muškarac! (Jurić Zagorka, 2012a: 124)

Mušić (2014: 79) primjećuje kako je Zagorka Stanku oblikovala vodeći se Shakespeareovim modelom, tj. njegovim načinom oblikovanja lika Rozalinde u drami *Kako vam se sviđa*. I jedna i druga oblače muška odijela kako bi preživjele te došle do informacija koje su im kao ženama bile uskraćene. Međutim, kako ističe Mušić (2014: 80), Rozalinda se na kraju zaljubljuje u Orlanda, a Stanka u Meška:

Bilo bi ludo pomisliti da se zaljubim u Meška. To je smiješno! Ja sam tako sretna u ovoj ulozi i u novom životu (Jurić Zagorka, 2012a: 124).

Slunjski (2009: 147) primjećuje, kao što se moglo vidjeti iz prethodnoga citata, da se kod Stanke, zbog uživljavanja u ulogu muškarca, počinju javljati ambivalentna stanja, „preklapanje dvojnih identifikacija“, ali se, isto tako, i kod Meška mogu uočiti homoseksualne naznake:

Nisu naše gospođe ni zbog čega ludovale za dražesnim poručnikom u kojega sam i ja bio tako zaljubljen da su mi prijatelji često govorili: „Ti si na toga dečka ljubomoran kao da je žensko“ (Jurić Zagorka, 2012b: 282).

U toj ljubavi više sam mazio i volio svojega prijatelja Stanka nego njegovu tobožnju tetku. Toga sam prijatelja toliko volio da su mi se drugovi izrugivali (Jurić Zagorka, 2012b: 326).

Stanka i Anica dva su potpuno različita lika u kojima je više nego očita razlika u poimanju žene od strane jedne žene i od strane muškarca. Stanka vrlo dobro razumije kakva je situacija i sudbina žena u društvu posebice onih siromašnih, no ona ne pristaje na to te poduzima sve kako bi se spasila. Prihvaća ponudu da se obuče u muškarca i glumi baruničina nećaka te si tako osigura siguran život. S druge pak strane, Anica ne pokazuje nikakvu težnju da samostalno odlučuje o svojem životu, već se pokorava ustaljenim patrijarhalnim obrascima postajući tako, u očima muškarca, „savršena“ u svakome pogledu.

5.3. Krvava svadba i bijela svadba

Jedno od ključnih obilježja likova kućnih anđela, osim njihove statičnosti, prema Nemecu (2003: 102) jest da završavaju kao žrtve snažnijih suparnica. U ovome slučaju to je Anica koju na svadbi otima Laura, nakon što je ubila ili ranila ostale sudionike, te je naposljetku usmrćuje pri čemu joj odreže grudi što Grdešić (2007: 262) vidi kao ubijanje kako ženstvenosti, tako i samoga lika kućnoga anđela. U romanu ta je situacija prikazana na sljedeći način:

„Krvava svadba“, kako je kasnije nazivaše puk i njegove priče što su se nanizale uz ovu povijest, završila se doista krvlju i ljudskim žrtvama... Muzikaš Jožica i susjed mu mali „kanonik“ izdahnuše na mjestu... Ivičina mati bi smrtno ranjena te je ostavila taj svijet još istoga jutra. A od gostiju i svatova ne bijaše nijednoga koji nije zadobio rane ili lakih ozljeda... Mladoženju Ivicu pogodilo tane u desno rame i nogu, srgala ga groznica pa takva ga prenesoše u staru muzikaševu potleušicu, dok mrtvace poredaše u kapelici... Strašne priče o „krvavoj svadbi“ i razbojnici Lari raznesle se nadaleko i široko, i svuda je zavladao strah i trepet... Trećeg dana nađoše seljaci u obližnjoj šumi nakaženu mladenku Ančicu, mrtvu pod hrastom. Među zločinačkim osakatinama zamijetiše ljudi s užasom da joj je krvoločna ruka odrubila grudi... To bijaše djelo harambašice Lare... Na takvi način nakazivala je ona u razbojničkom svom životu ženska tjelesa... (Kovačić, 2004: 440)

Prema Nemecu (1995: 73) i *femme fatale* završava tragično, tj. postaje žrtvom vlastitih intriga. Laura u *Registraturi* također doživljava takvu sudbinu tako što je zbog svojih razbojničkih djela osuđena na smrtnu kaznu:

Izdali je sami njezini drugovi... Postupak sudbeni bijaše kratak i jednoličan... Ona je spočetka sve tajila; no kad bi suočena sa svjedokom Ivicom, stade ljuto jecati i briznu u gorak plač, te razgali sav svoj život i izdade sva nedjela i zločine, pa i ogromne osnove svoga budućega rada...

Ali ne odade ni jednoga suortaka, i na to je ne mogaše ništa na svijetu skloniti. Sudilo je na smrt... Ustrijeliše je...(Kovačić, 2004: 440 – 441)

Može se, stoga, reći da je Kovačić ovakvim tragičnim završetcima dvaju likova u potpunosti ispoštovao tradiciju oblikovanja ženskih likova, a koja svoj model ima u, već spomenutome, Šenoinu romanu *Zlatarovo zlato* u vidu likova Dore Krupić i Klare Grubar. S druge pak strane, Zagorka djelomično poštuje tradiciju. Katarina Lehotska, kao *femme fatale*, završava tragično nakon što su sva njezina nedjela otkrivena:

– Pred zoru probudio me neki povik. Ustao sam i pogledao kroz prozor. U onoj Makarovoj kući vidio sam svjetlo. Gori svjetlo ali nitko se ne pokazuje na prozoru kao onda kada smo pod Krvavim mostom nalazili mrtvace. Odjednom sam vidio kako se otvaraju vrata. U polumraku vidjeh kako se nateže dvoje ljudi. Neki muškarac vukao je ženu a ona je vikala. On ju je nemilosrdno vukao na most. Na mostu su se opet počeli hrvati. Tada muškarac udari ženu i ona klone. (...) Muškarac je otrčao prema Griču, a pola sata kasnije pojavili su se ljudi iz suda, okupili su se purgari i nastala je tolika gužva da smo jedva doprli do žene. Bila je to ona što je prije dvije godine došla u naš grad i unajmila Makarovu kuću, barunica Lehotska. Pronašli su je mrtvu. Srce joj je bilo probodeno venecijanskom iglom, kažu oni koji su je izvukli na obalu.

– To je mogao učiniti samo Anzelmo – primjeti Meško. – On ju je kaznio (Jurić Zagorka, 2012b: 327 – 328).

Međutim, Stanka, za razliku od Anice, ne završava tragično što i nije čudno s obzirom da se, kao što je već rečeno, radi o dvama različitim tipovima likova pa su tako i njihove sudbine različite. Stanka i Meško se vjenčaju te tako sretno završavaju:

Đurđice su mirisale na proljetnom vjetru. Tornjić Meškova dvorca bio je pozlaćen sunčanim svjetlom i odavao je toplo gnijezdo. Bake i djedovi još su više od stotinu godina pričali svojoj djeci o Jurici Mešku i njegovoj ženi Stanki, a mnoge velikaške biografije čuvale su uspomenu o tom neobičnom paru i burnom životu njihovih suvremenika (Jurić Zagorka, 2012b: 332).

Neizostavni su detalj ovoga citata đurđice, cvijet bijele boje koji je u izravnome kontrastu s krvlju na svadbi u *Registraturi* u kojoj su i Laura i Anica završile tragično pri čemu se Laura ipak ističe kao nekakva pobjednica jer je do kraja uspjela u svome naumu. S druge pak strane, u *Tajni Krvavoga mosta* samo je Katarina ta koja ima tragičan kraj dok Stanka pronalazi sreću te tako ona postaje pobjednicom. Time je Zagorka poslala i važnu poruku u vezi s oblikovanjem likova općenito, a to je da je njihova sudbina definirana njihovim postupcima tijekom života, a ne spolom kako je inače bila praksa. Također, Zagorka je

naznačila da dolazi vrijeme afirmacije nove vrste ženskih likova, ali i vrijeme borbe za ravnopravnost spolova.

6. Važnost Laure i Zagorkinih ženskih likova

Laura je vrhunac prikazivanja fatalne žene te stoga nije neobično što se i sam Miroslav Krleža u jednoj od svojih kritika osvrnuo na Lauru koju naziva „tamnom ponornicom u nama“. Također, Krleža spominje i termin laurizam koji će kasnije biti korišten „kao oznaka za čežnju žene za slobodom bez granica“ (Krleža, 1963: 29 prema Nemecu, 2020: 235) ili, kako ga definiraju Gilbert i Gubar (2000: 53) prema Nemecu (2020: 235), kao „bolest žene u patrijarhatu“, tj., kako dodaje Nemeć (2020: 235), „unutrašnja shizofrena razdrtost koja redovito vodi u ludilo“. Grdešić (2007: 263 – 264) smatra kako su Laurini postupci izraz očajja te nastaju iz tragične ženske nemoći da samostalno živi, a na kraju umire bez da joj se prolije ijedna kap krvi jer „nikad nije ni bila živo biće, već samo papirnati mitologen posuđen iz prašnjavih registara hrvatske književnost“. Nemeć (2020: 239) će, stoga, za Lauru zaključiti kako je ona simbol hrvatskoga romana u kojemu se ocrtavaju moralne dileme jednoga vremena.

Što se tiče Zagorkinih likova, Galić Kakkonen (2011: 83), kaže da je Zagorka ženske likove gradila na način da se u njima ocrtava sve ono što ona sama nije mogla postići u životu, a to su prije svega moć i utjecaj te ravnopravnost s partnerima i doraslost neprijateljima. Detoni Dujmić (1998: 164) Zagorkine ženske likove definira kao „glasnogovornike Zagorkinih političkih, etičkih i feminističkih ideja“ pri čemu psihologizacija ustupa mjesto akciji. Galić Kakkonen (2011: 84) dodaje kako su vodeće osobine likova moralna uzvišenost, racionalnost te čuvanje časti, ali i visoka samosvjesnost zbog koje žene traže muškarca koji je siguran u sebe.

7. Zaključak

Patrijarhalni je sustav na književnost i njezino proučavanje utjecao na dva načina. Prvo se odnosi na samu valorizaciju djela koja se temelji na spolu autora ili autorica, a što je najbolje vidljivo u slučaju Marije Jurić Zagorke čija su djela bila na meti kritičara te zapostavljena prilikom književnih proučavanja pod izlikom da je riječ o trivijalnoj literaturi, no pravi razlog leži u činjenici da je ta djela napisala žena. Drugi se utjecaj odnosi na oblikovanje ženskih likova u kojemu dominira muškarčeva vizija, odnosno, žene su u književnim djelima opisane na način da zadovoljavaju muške fantazije pa su tako one koje su pasivne i podložne muškarcu moralne i dobre, a one koje žele biti samostalne i neovisne su nemoralne i zle, a nerijetko su bile proglašavane i vješticama. No, u svakome slučaju, sve su tragično završavale bilo kao žrtve interesa drugih ljudi, bilo kao žrtve vlastitih uvjerenja. U posljednje vrijeme, pod utjecajem feminizma, dolazi do promjena i u samoj književnosti. Pa tako u prošlosti zanemarivane autorice počinju dobivati zasluženu pozornost i priznanje, a žene se, doduše još uvijek velikim dijelom u djelima koja su napisana od strane autorica, počinju prikazivati samosvjesnima. Ova se razlika između „muške“ i „ženske“ vizije žene može vidjeti na primjerima likova Laure i Katarine Lehotske te Anice i Stanke. Kovačić je svoje likove oblikovao slijedeći u potpunosti tradiciju hrvatske proze 19. stoljeća koja za model uzima roman *Zlatarovo zlato* te prema kojoj je ženskim likovima namijenjena tragična smrt na kraju. Zagorka pak, iako nastavlja niz povijesnih romana, žene oblikuje kao predstavnice vlastitih stajališta i uvjerenja čiju sudbinu određuju isključivo i samo ispravnost i moralnost vlastitih postupka za koje bivaju ili nagrađene ili kažnjene. Stoga, Katarina, zbog svojih kriminalnih radnji i raznih spletkarenja, završava tragično dok Stanka, zahvaljujući svojoj razboritosti i ustrajnosti, dobiva sretan kraj. Ovime je Zagorka poslala važnu poruku, a to je da sudbina pojedinca ne smije ni u kojemu slučaju biti uvjetovana njegovim spolom, već isključivo njegovim postupcima za života čija su moralnost i ispravnost također neovisni o spolu.

U današnjemu vremenu vidljiv je značajan napredak po pitanju položaja žena u društvu, a samim time i statusa autorica u književnim proučavanjima. Međutim, žensko se pismo još uvijek nalazi na marginama književnosti i književnih proučavanja, a to dokazuje činjenica što se veoma malen broj autorica nalazi na popisima lektira kako u školi, tako i na fakultetu. Istina je da u posljednje vrijeme dolazi do sve većega interesa, posebice za Zagorkina djela, no još uvijek nedostaje svojevrsno formalno priznanje literarne vrijednosti ženskoga pisma koje bi se dogodilo uvrštavanjem barem jednoga djela u kanon hrvatske književnosti. Smatram da će se u budućnosti to i ostvariti, no tek u onome trenutku kada društvo odbaci strah od matrijarhata.

Tada se žena više neće promatrati samo kroz kategoriju spola, već će se njezin rad i doprinos vrednovati prema istim kriterijima kao što se vrednuju i muškarčeva djela, a najbolji pokazatelj bit će jednaka plaća, na istome poslu, i za žene i za muškarce.

8. Literatura

- Bahtin M. (2019). Roman kao književni žanr. U: Bahtin, M. *Teorija romana*, str. 569 – 609. Zagreb: Edicije Božičević.
- Burzynska, A. i Markowski, M. P. (2009). *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Detoni Dujmić, D. (1998). *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Durić, D. (2009). Grad i povratak potisnutoga. Prostor u romanu U registraturi Ante Kovačića. *Fluminensia* (21) br. 1, str. 83 – 101.
- Fališevac, D. (2003). Žena-autorica i lik žene u hrvatskoj novovjekovnoj književnoj kulturi. U: Botica, S. (ur.), *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002.*, str. 118 – 137. Zagreb: Filozofski fakultet.
- Galić Kakkonen, G. (2011). Buntovništvo kao Zagorkin životni i književni lajtmotiv. U: Prlenda, S. (ur.), *Kako je bilo...O Zagorki i ženskoj povijesti*, str. 77 – 88. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Grdešić. Maša. (2007). Što je Laura? Otkud je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića. U: Duda, D., Slabinac, G. i Zlatar, Andrea. (ur.), *Poetika pitanja: zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*, str. 251 – 266. Zagreb: FF press.
- Hergešić, I. (1972). Predgovor. U: Jurić Zagorka, M. *Tajna Krvavog mosta*, str. V – XXVIX. Zagreb: Stvarnost.
- Jurić Zagorka, M. (2012a). *Tajna Krvavog mosta*. Knjiga I. Zagreb: EPH Media.
- Jurić Zagorka, M. (2012b). *Tajna Krvavog mosta*. Knjiga II. Zagreb: EPH Media.
- Kovačić, A. (2004). *U registraturi*. Zagreb: Večernji list.
- Matanović, J. (2000). Marija Jurić Zagorka. U: Nemeč, K. (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga
- Moi, T. (2007). *Seksualna-tekstualna politika: feministička književna teorija*. Zagreb: AGM.
- Mušić, L. (2014). Dekonstrukcija hijerarhijskih, rodni i klasnih odnosa u djelu Marije Jurić Zagorke Grička vještica. U: Dremel, A. (ur.), *Što žena umije: Zagorka, rad, rod*,

- kulturna proizvodnja i potrošnja i vizualne reprodukcije književnosti*, str. 73 – 91. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Nemec, K. (1994). *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
- Nemec, K. (1995). *Femme fatale* u hrvatskom romanu XIX. stoljeća (Geneza i funkcija motiva). U: Nemec, K. *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*, str. 58 – 75. Zagreb: Matica hrvatska.
- Nemec, K. (1995). Povijesni roman u hrvatskoj književnosti. U: Nemec, K. *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*, str- 7 – 39. Zagreb: Matica hrvatska.
- Nemec, K. (1998). *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945.* Zagreb: Znanje.
- Nemec, K. (2003). Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. U: Botica, S. (ur.), *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002.*, str. 100 – 108. Zagreb: Filozofski fakultet.
- Nemec, K. (2003). *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.* Zagreb: Znanje.
- Nemec, K. (2020). *Leksikon likova iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Ljevak.
- Novak, S. P. (2003). *Povijest hrvatske književnosti: od Baščanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.
- Oklopčić, B. i Posavec, A. (2012). Viktorijanski goticizam *Tajne Krvavoga mosta* Marije Jurić Zagorke. U: Dremel, A. (ur.), *Širom svijeta : o Zagorki, rodu i prostoru*, str. 151 – 164. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Oklopčić, B. i Posavec, A. (2013). Gotički tekst, kontekst i intertekst *Tajne Krvavoga mosta* Marije Jurić Zagorke. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*. br. 1, str. 21 – 31.
- Oklopčić, B. i Saulić, L. (2016). Negativka (*the Dark Lady*) kao strategija rodnog otpora u djelima Marije Jurić Zagorke. U: Čale Feldman, L. i sur. *Crveni ocean: prakse, taktike i strategije rodnog otpora*, str. 19 – 28. Zagreb: Centar za ženske studije: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Skok, J. (1985). Književno djelo Ante Kovačića u vremenu i prostoru hrvatske književnosti. U: Kovačić, A. *U registraturi*, str. 5 – 15. Zagreb: Školska knjiga.

- Slunjski, I. (2009). Odjeća (ne) čini ženu: stranputice binarnih opozicija. U: Grdešić, M. *Mala revolucionarka: Zagorka, feminizam i popularna kultura*, str. 139 – 154. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Šafranek, I. (1983). Ženska književnost i žensko pismo. *Republika*, sv. 39, br. 11 – 12, str.7 – 28.
- Vukelić, D. (2012). Fenomen progona vještica u Zagrebu i problemi identiteta u popularnom historijskom romanu Marije Jurić Zagorke „Grička vještica“. U: Dremel, A. (ur.), *Širom svijeta: o Zagorki, rodu i prostoru*, str. 97 – 130. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Vuković Runjić, M. (2015). *Proklete Hrvatice*. Zagreb: Vuković & Runjić.
- Zlatar, Z. (2007). Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti. U: Bagić, K. (ur.), *Jezik književnosti i književni ideologemi: zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole. (Dubrovnik, 20. VIII - 3. IX 2006.)*. str. 131 – 136.

Sažetak

Feminizam je kao pokret prvo nastao kao reakcija na društveni položaj žena, tj. spolnu neravnopravnost, a poslije je svoje područje djelovanja proširio i na književnost. Zahvaljujući tome dolazi do proučavanja djela koja su napisale žene, ali i do novoga metodološkoga pristupa općenito. Najbolji žanr za takvo proučavanje jest roman zbog svoje povezanosti s kulturom i društvenim ustrojem svoga vremena nastanka, ali i zbog detaljne karakterizacije svojih likova, napose ženskih. Odlični primjeri jesu romani *U registraturi* Ante Kovačića i *Tajna Krvavog mosta* Marije Jurić Zagorke u kojima se na jasan i razumljiv način mogu vidjeti razlike između poimanja i shvaćanja žene od strane muškarca i od strane žene. Muškarci su skloni prikazivanju žene kao nemoćne i u potpunosti ovisne o drugima, a ako žena i posjeduje imalo samosvjesnosti, odmah se proglašava nemoralnom i nevaljalom. S druge pak strane, autorice u svojim djelima nerijetko, preko ženskih likova, promiču vlastita stajališta i uvjerenja o tome kako je žena u potpunosti ravnopravna muškarcu te da ima dovoljno snage i razboritosti da sama odlučuje o vlastitome životu bez da ovisi o ikome, a posebice o muškarcu. To nam najbolje pokazuju Katarina Lehotska i Stanka koje se potpuno samostalno bore za vlastitu egzistenciju i vlastiti život što je u tadašnjemu vremenu, kako same radnje, tako i vremena nastanka romana, izrazita rijetkost pa čak možda i novina u samome društvu.

Ključne riječi: feminizam, roman, Ante Kovačić, Marija Jurić Zagorka, ženski likovi

A REVIEW OF THE FEMALE CHARACTERS IN THE NOVELS *U REGISTRATURI* OF A. KOVAČIĆ AND *TAJNA KRVAVOG MOSTA* OF M. JURIĆ ZAGORKA

Summary

Feminism as a movement first emerged as a reaction to the social position of women, i.e. gender inequality, and later expanded its scope to literature. Thanks to this, there is a study of works written by women, but also a new methodological approach in general. The best genre for such a study is the novel because of its connection with the culture and social structure of its time of origin, but also because of the detailed characterization of its characters, especially women. Excellent examples are the novels *U registraturi* by Ante Kovačić and *Tajna Krvavog mosta* by Marija Jurić Zagorka, in which the differences between the perception and understanding of a woman by a man and by a woman can be seen in a clear and understandable way. Men tend to portray a woman as powerless and completely dependent on others, and if a woman even possesses any self-awareness, she is immediately declared immoral and naughty. On the other hand, the female authors in their works often, through female characters, promote their own views and beliefs about how a woman is completely equal to a man and that she has enough strength and prudence to decide on her own life without depending on anyone, especially about a man. This is best shown by Katarina Lehotska and Stanka, who fight completely independently for their own existence and their own lives, which was a rarity and even a novelty in society at that time, both the plot and the time of the novel's creation.

Keywords: feminism, novel, Ante Kovačić, Marija Jurić Zagorka, female characters

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja *Katarina Matić*, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce *Hrvatskog jezika i književnosti i Pedagogije*, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 13. 9. 2021. godine


Potpis

OBRAZAC I.P.**IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU**

STUDENT/ICA	Katarina Matić
NASLOV RADA	Prikaz ženskih likova u romanima <i>U registraturi A. Kovačića i Tajna Krvavog mosta M. Jurić Zagorke</i>
VRSTA RADA	Teorijski
ZNANSTVENO PODRUČJE	Humanističke znanosti
ZNANSTVENO POLJE	Filologija
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	dr. sc. Josipa Korljan Bešlić, v. lekt.
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. dr. sc. Eni Buljubašić, poslijedoktorand 2. dr. sc. Josipa Korljan Bešlić, v. lekt. 3. dr. sc. Nikola Sunara, asistent

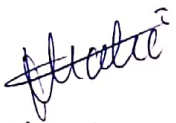
Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog/diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

- a.) u otvorenom pristupu
- b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu
- c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 13. 9. 2021. godine

mjesto, datum


potpis studenta/ice