

Lik fatalne žene u razdoblju realizma na primjeru Flaubertove 'Gospođe Bovary' i Tomičeve 'Melite'

Sjauš, Ivona

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:948660>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i
književnost

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)



**Lik fatalne žene u razdoblju realizma na primjeru
Flaubertove „Gospođe Bovary“ i Tomićeve „Melite“**

Završni rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i
književnost

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti
(jednopedmetni)

**Lik fatalne žene u razdoblju realizma na primjeru Flaubertove
Gospođe Bovary i Tomičeve *Melite***

Završni rad

Student/ica: Ivona Sjauš

Mentor/ica:

Red. prof. dr.sc. Helena Peričić

Zadar, 2018.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ivona Sjauš**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Lik fatalne žene u razdoblju realizma na primjeru Flaubertove „Gospode Bovary“ i Tomičeve „Melite“** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 19. rujna 2018.

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. POETIKA REALIZMA	2
2.1. Značajke hrvatskog realizma	3
3. TEMATOLOGIJA I NJEZINA OBILJEŽJA	5
3.1. Tipovi ženskih likova u književnosti	6
3.2. Karakteristike fatalnih žena	7
4. ŽIVOT I STVARALAŠTVO GUSTAVA FLAUBERTA	10
4.1. O romanu <i>Gospođa Bovary</i>	10
4.2. <i>Gospođa Bovary</i> kao „povreda morala“	12
5. EMMA BOVARY KAO PRIMJER FATALNE ŽENE	13
5.1. Emmino shvaćanje ljubavi	14
5.1.1. Emmin odnos prema suprugu Charlesu	16
5.1.2. Emmin odnos s ljubavnicima	17
5.2. Emma Bovary kao lutalica i loša majka	19
5.3. Bovarizam kao potvrda Emmine fatalnosti	21
5.4. Emmin kraj	22
6. ŽIVOT I STVARALAŠTVO JOSIPA EUGENA TOMIĆA	24
6.1. O romanu <i>Melita</i>	25
6.2. <i>Melita</i> kao oštra kritika društva	26
7. MELITA KAO PRIMJER FATALNE ŽENE	27
7.1. Melitino shvaćanje ljubavi kroz odnos s Alfredom	28
7.2. Brak iz koristi s Branimirom	30
7.3. Motiv majčinskih praksi u romanu <i>Melita</i>	31
7.4. Melitin kraj	34
8. KNJIŽEVNOKOMPARATIVNA SHEMA ROMANA	35
9. ZAKLJUČAK	40
10. SAŽETAK	42
11. LITERATURA	43

1. UVOD

Cilj ovoga završnog rada predstaviti je lik fatalne žene u književnosti realizma na primjeru Flaubertove *Gospođe Bovary* koja se ujedno smatra i najuspješnijim romanom francuskog realizma te na primjeru Tomičeve *Melite* koja predstavlja prvi društveni realistički roman u hrvatskoj književnosti. Da bismo uopće mogli okarakterizirati dva glavna ženska lika ovih dvaju romana, potrebno je najprije reći nekoliko osnovnih podataka o književnoj epohi u kojoj ti autori stvaraju da bismo shvatili književni kontekst njihova stvaralaštva, a i sam lik fatalne žene upravo je vezan za tu književnu epohu. Poblježe ćemo se upoznati s procesom konstruiranja ženskih likova u razdoblju realizma, postanku *femme fatale* kao i njezinim karakteristikama i odrednicama, a zatim ćemo te postupke primijeniti na liku Emme Bovary i Melite. Naglasak je u ovome radu stavljen upravo na lik fatalne žene čije će se glavne karakteristike prikazati na već spomenutim ženskim likovima ovih dvaju romana. Prvi dio rada bit će usmjeren na Flaubertov roman *Gospođa Bovary* i glavnu junakinju Emmu Bovary, prikazat će njezine karakteristike kao fatalne žene, njezin odnos prema ljubavi, ali i bovarizam kao potvrdu njezine fatalnosti. To je roman koji je izazvao brojne pozitivne, ali i negativne komentare te je s razlogom smatran jednim od najreprezentativnijih romana realizma. Vidjet ćemo da i hrvatska književnost realizma ima brojne primjere fatalnih žena, a jedna od njih je i Tomičeva *Melita*. Ona kao i Emma Bovary ima sve karakteristike fatalne žene, ali u ovome romanu stavljen je i naglasak na društveni kontekst toga vremena koji je uvelike uzrokovao njezinu fatalnost. Koliko je ovaj roman važan za hrvatsku književnost dokazuje i činjenica da je upravo ovaj roman doživio Krležino priznanje. S obzirom na to da ova dva romana imaju mnoge sličnosti, a to je prije svega lik fatalne žene, u posljednjem poglavlju prikazat će komparatistički usporedbu Emme i Melite navodeći njihove sličnosti, ali i razlike kada govorimo o fatalnim ženama.

2. POETIKA REALIZMA

Naziv realizam (prema latinskom *res*, stvar, *realis*, stvaran) se po svojoj osnovnoj definiciji smatra književnom epohom koja se javila u 19. stoljeću, a čija je glavna karakteristika opisivanje zbilje onakvom *kakva ona doista jest*. Najopćenitije je značenje izvedeno iz Aristotelovog pojma *mimesis* (oponašanje), a njime se naprosto određuje bitno načelo svekolike umjetnosti i književnosti. Znanost o književnosti češće rabi neodređene pojmove kao *život* ili *stanje društvenog života*, pa se tada u najširem smislu naziv *realizam* rabi za književnost koja svjesno i namjerno pokušava oponašati stvarnost, što će reći da nastoji opisati ljude i događaje na takav način da se čitatelju čini kako to odgovara nekoj zamisli o tome kakav je zapravo svagdašnji život. (Solar 2003: 222) Beker razdoblje realizma opisuje „kao vječno svojstvo umjetnosti koje se može odnositi ili na stil ili na neko svojstvo pisanja, ili opet na neko određeno doba ili razdoblje.“ (Beker 1995: 68-69)

U razdoblju realizma dominantne književne vrste su roman, kao najreprezentativnija književna vrsta ove epohe, zatim kraće prozne vrste, pa čak i književna kritika dok se lirika u ovome opisu poetike i književne tehnike ne ostvaruje. Roman realizma u širokom zahvatu opisuje pojedinca u krugu obitelji, porodice i društvenog sloja kojem pripada, temeljni je postupak oblikovanja naracija, dok karakter biva prepoznatljiv uglavnom prema svojim postupcima. Kraće prozne vrste pri tome bivaju nalik svojevrsnim *isječcima* iz romana, a biografije, memoari, pa i književna kritika slijede temeljnu funkciju namijenjenu književnosti: ona mora biti manje ili više kritička spoznaja problematike društvenog života. Danas se, naime, što se tiče lirske poezije, svi slažu kako je od nje zahtijevati da u bilo kojem smislu oponaša zbilju ako već ne apsurdno, onda krajnje nejasno i neodređeno. Iako je roman smatran reprezentativnom vrstom u epohi realizma, zanimljiva je činjenica da je Baudelaire sa svojom zbirkom *Cvjetovi zla* ostvario veliki uspjeh na području poezije. (Solar 2003: 224)

I realizam se, poput književne tehnike u svakoj drugoj književnoj epohi, postupno razvijao, postupno su prihvaćane nove književne konvencije, a jedino je možda novina što je publika prihvatila njegove konvencije kao prirodne načine na koje se može opisivati zbilja *kakva ona doista jest*. Solar navodi da je realizam uspio privlačnost života uokviriti u tobožnji smisao, u sudbinu koja ima početak, sredinu i kraj, i koja se zbiva uvijek tako da sam *ja* manje ili više žrtva okolnosti, pa ako sam *pobjednik* onda je to moja zasluga, a ako sam *gubitnik* onda su za to krivi drugi. (Solar 2003: 225)

Beker navodi „da je za stilsku formaciju realizma bitno postojanje socijalno-psihološki motiviranog pojedinca, budući da takav pojedinac ostvaruje veze i mostove s ostalim likovima koji predstavljaju koordinate po kojima se drugi elementi realističkog djela oblikuju.“ (Beker 1995: 72) Takvoga pojedinca oblikuje njegov karakter koji ujedno oblikuje i samoga lika djela. Karakter se prema Flakeru u realističkom djelu ne tretira kao nosilac jedne karakterne osobine, već kao sklop niza različitih i *iznenadjućih osobina*. Oni se tretiraju kao nosioci radnje koji su predstavnici klasa i pravaca, a time i određenih misli njihova vremena te su upravo takvi karakteri reprezentativni za određena socijalno-psihološka stanja koja su obilježila prvenstveno književnu epohu realizam. Iz toga se može zaključiti zašto je upravo realizam razvio teoriju o tipičnosti i načelu tipizacije i individualizacije. (Flaker 1976: 185) Beker navodi da „karakter nije prvenstveno simbol jednog svojstva - on ne predstavlja ono što se na engleskom zove *humour* tj. jedno, pretjerano svojstvo karaktera - nego je smjesa svojstava od kojih nas neka mogu iznenaditi.“ (Beker 1995: 73)

S obzirom na to da roman predstavlja najreprezentativniju književnu vrstu u razdoblju realizma važno je spomenuti neke od bitnih predstavnika pojedinih nacionalnih književnosti. Jedan od najvažnijih predstavnika francuskog realizma je Flaubert sa svojim najpoznatijim romanom *Gospođa Bovary*. Osim Flauberta, kao značajnije predstavnike francuskog realizma navode se Stendhal (Henri Beyle) s romanima *Crveno i crno* i *Parmski kartuzijanski samostan* te Honorè de Balzac i njegova *Ljudska komedija*. Rusku realističku književnost obilježili su Nikolaj Vasiljevič Gogolj i *Mrtve duše*, Dostojevski i *Zločin i kazna* te Lav Nikolajevič Tolstoj sa svojim kulturnim romanom *Ana Karenjina*. U engleskoj književnosti kao značajniji autori navode se Charles Dickens, Thomas Hardy i William Thackeray. Osim realizma u europskoj književnosti i u hrvatskoj književnosti realizam je ostavio značajna djela, pa ću u narednom poglavlju prikazati neke najosnovnije odrednice hrvatskog realizma.

2.1. Značajke hrvatskog realizma

Realizam se u hrvatskoj književnosti javlja osamdesetih godina devetnaestog stoljeća i traje do sredine devedesetih godina devetnaestog stoljeća. Već iz ovoga vidimo da se realizam javlja kasnije u odnosu na europsku i svjetsku književnost, u kojoj je započeo tridesetih godina devetnaestog stoljeća. U hrvatskoj književnoj historiografiji udomaćilo se kada govorimo o problemu periodizacije razdoblje realizma omeđivati godinama 1881., kad je umro August Šenoa, i 1891., godinom pojave Leskovarove novele *Misao na vječnost*,

odnosno godinom 1892., kada je objavljena Matoševa kratka proza *Moć savjesti* s kojom započinje razdoblje moderne u hrvatskoj književnosti. Baš kao i na svako drugo književno razdoblje i na ovo su utjecale društvene i političke prilike toga vremena, no na realizam je društvena stvarnost utjecala mnogo više nego na i jedno drugo književno razdoblje. (Šicel 2005: 234)

Naraštaj pisaca predvođen Eugenom Kumičićem, Antom Kovačićem, Ksaverom Šandorom Gjalskim, Josipom Kozaracem, Vjenceslavom Novakom i Silvijem Strahimirom Kranjčevićom, svi rođeni krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina, a koje je književna povijest prepoznala kao glavne nositelje hrvatskog realizma, u književnosti se pojavljuju gotovo istodobno. (Šicel 2005: 5) Oni će u svojim djelima, posebice u romanima progovarati o tematici koja je karakteristična za hrvatsku književnost toga vremena. Već smo spomenuli da u hrvatskom realizmu važnu ulogu imaju društvena i politička zbivanja toga vremena, stoga Šicel kao osnovnu preokupaciju hrvatskih pisaca navodi pisanje o propadanju seoskog patrijarhalnog života (Kozarac), stranački sukobi (roman *U noći* Gjalskog), gradska tematika (Kumičić, Kovačić, Kozarac), sužavanje tematike s općih problema na vrlo uočljiv regionalizam novost su u našoj književnosti osamdesetih godina. (Šicel 2005: 238)

U devedesetim godinama slika hrvatskog književnog stvaralaštva poprilično se mijenja. Već je Milan Marjanović, pišući o suvremenoj beletristici, zapazio te promjene: „*U drugoj polovici devedesetih godina susrećemo se s izrazitim kritičkim raspoloženjem koje polazi od moderne psihološke analitičke metode. To raspoloženje utjecalo je odlučno na sve mlađe, koji su demoralizacijom i rasulom našeg političkog i društvenog života toga vremena bili otisnuti od tog života i napuštajući prostranstvenu realističku umjetnost, sklanjali se u zatvorene krugove i priklanjali sitnoj, intimnoj umjetnosti.*“ (Šicel 2005: 238) Marjanović ovim citatom svakako misli na pisce koji će djelovati u razdoblju hrvatske moderne. Osim Marjanovića i Aleksandar Flaker napominje kako se „*hrvatski realizam nije zapravo dospio pravo ni konstituirati kao cjelovita stilska formacija, a već je pokazivao znakove svoga skorog raspadanja.*“ (Šicel 2005: 239) Šicel dalje navodi kako niti Marjanović niti Flaker ne ukazuju na to da se upravo u tom posljednjem desetljeću XIX. stoljeća objavljuju i najzrelija realistička djela: od Gjalskijeva *poetskog* realizma naslijeđenog od Turgenjeva i Kozarčevih psiholoških pripovijedaka iz druge njegove stvaralačke faze do kompletnog opusa Vjenceslava Novaka. (Šicel 2005: 239)

3. TEMATOLOGIJA I NJEZINA OBILJEŽJA

S obzirom na to da je cilj ovoga završnog rada prikazati lik fatalne žene koja je obilježila epohu realizma i za koju se može reći da je bila jedna od glavnih tematskih preokupacija autora toga vremena, važno je navesti same početke tematologije kao podvrste komparativne književnosti. Navest će se glavna tumačenja pojedinih autora kada govorimo o tematologiji, glavna podjela tematologije i još neke značajke ove podvrste komparativne književnosti.

Sam termin *tematologija* ima naravno svoj korijen u grčkoj riječi *tema*, značenje koje Bratoljub Klaić dijeli na tri najvažnije skupine: 1. glavna misao rasprave ili govora, 2. predmet neke rasprave ili umjetničke obrade i 3. zadatak, osobito školski pismeni zadatak. U našem kontekstu tema bi značila glavni predmet, bitni ili nebitni dio sadržaja jednog ili više književnih djela. (Beker 1995: 95) Beker navodi da se o ovoj temi ne može govoriti, a da se ne podsjetimo na ozbiljne rezerve koje je na račun tematologije izrekao Renè Wellek. On, naime, smatra „*da tematološke rasprave uzimaju tek dio ili jednu razinu ili jedan vid književnog djela pa da prema tome narušavaju cjelinu književnog djela.*“ (Beker 1995: 60) Nije jedino Wellek bio kritičan prema tematologiji. Guyard kao primjer navodi Paula Hazarda koji „*bi zabranio komparatistima proučavanje tema: one su zapravo tek građa književnosti; a ona počinje njihovim pretvaranjem u vrijednost zahvaljujući rodovima, formi, stilu.*“ (Beker 1995: 96) Wellekove primjedbe na račun tematologije odnosile su se zapravo na tzv. francusku školu komparatistike s Van Tieghemom kao glavnim predstavnikom. Sam Van Tieghem se brani od kritike na račun tematologije ističući kako su najbolji tematološki radovi upozorili na često neslućene međusobne zavisnosti, na ovisnost kasnijih pisaca od ranijih i slično. Navodi i glavna područja tematoloških radova, pa kao prvo spominje tzv. *impersonalne situacije*, npr. sukob oca i sina, ili suprotno, traženje za odnos otac-sin. Kao drugo navodi *tipove*, tj. profesije, stavove, sudbine, karaktere. Kao treću i najvažniju građu ističe *legende*, a to je područje na kojem djeluju mitski, legendarni ili povijesni junaci. (Beker 1995: 97)

Trojica autora (Brumel, Pichois, Rousseau) za Van Tieghemove teze kažu da su zastarjele te nude drugačiju podjelu tematologije. Kao prvu skupinu navode *osobnu tematiku* dajući prednost frojdovskoj interpretaciji. Zatim navode *tematiku epohe* koja se može odnositi na političko, društveno, književno ili općenito umjetničko razdoblje. Kao treću skupinu navode *vječnu tematiku* u kojoj su najistaknutije mitološke teme. (Beker 1995: 98)

Važno je naglasiti i razliku između teme i motiva. Motiv se smatra manjom jedinicom koja se većinom odnosi na situacije, dok se teme odnose na karaktere, likove. (Beker 1995: 107) Ako se motiv javlja u djelu često, onda govorimo o *leitmotivu*, terminu preuzetom iz glazbene terminologije, Takvi su motivi npr. prosjak u *Gospođi Bovary* ili svjetionik u *Izletu na svjetionik* Virginije Woolf. (Beker 1995: 107)

Ovaj kratki uvod u područje tematologije bio je važan da bismo lakše shvatili kako uopće nastaje pojedina tema, a ovo je ujedno i uvod u glavnu temu koja je cilj ovoga završnog rada, a to je tema fatalnih žena u književnosti.

3.1. Tipovi ženskih likova u književnosti

Različita književna razdoblja dovela su i do različitoga shvaćanja i poimanja tipova ženskih likova u književnosti. Petrač daje poseban uvid u razvoj ženskih likova u hrvatskoj književnosti čime pokazuje da je hrvatska literatura pokazala velike pomake u oblikovanju ženskoga lika. Do sredine XIX. stoljeća u hrvatskoj je književnosti trajala i razvijala se predodžba o muškarcu kao ratniku, a ideja o ženi kao njegovoj predodžbi. (Petrač 1991: 349) Kasnije će se takvo razmišljanje napustiti jer će proučavanje ženske psihologije biti jedna od temeljnih područja interesa ne toliko svjetske koliko hrvatske književnosti. Dolazi do znatnog napretka u prikazivanju sudbine pojedinca, ali u ovom slučaju prednost će biti na strani ženskih sudbina. Realistički romani poslužili su kao savršen primjer u kojima je ženska sudbina prikazana na vrhuncu, pa kao što u drugim literaturama pokazuju naslovi *Gospođa Bovary*, *Tessa*, *Ana Karenjina*, pokazuju to naslovi i iz hrvatske književnosti *Branka*, *Olga i Lina*, *Melita*, *Gospođa Sabina*. (Petrač 1991: 349)

Da bismo uopće shvatili kako je došlo do pojave fatalnih žena u književnosti potrebno je prikazati razvoj ženskih likova i njihovih tipova kroz određena književna razdoblja. U srednjovjekovnoj književnosti lik žene poistovjećivao se s likom Bogorodice te joj je tako dodijelio kategoriju bezgrješnoga bića. (Petrač 1991: 349) Svakako treba spomenuti da se uz lik Bogorodice veže i motiv majčinstva koji ima vrlo važnu ulogu u oblikovanju ženskoga karaktera. Po uzoru na Petrarca i u hrvatskoj literaturi kanconijeri imaju važnu ulogu u razdoblju renesanse. Oni imaju onaj stalni motiv, a to je opisivanje ljubavi prema ženi, gospođi koja tu ljubav ne cijeni. (Petrač 1991: 351) Nasuprot nedostižnim ženama, gospojama koje su se opisivale u ljubavnim kanconijerima, u hrvatskoj književnosti javlja se i lik junačke

žene koji je posebno razvijen u starijoj hrvatskoj književnosti. Riječ je o ženi koja se prvenstveno žrtvuje za neko opće dobro, za zajednicu, a kao primjer se može navesti Marulić koji takvav tip žene ostvaruje u svome epu *Judita*. (Petrač 1991: 351) Prohaska smatra da „je žena renesanse mitski simbol prirode, obnavljanja, cikličnosti i majčinstva, a svojom duhovnom snagom nadvladava moralnu iskrivljenost šire društvene zajednice.“ (Sablić-Tomić 2005: 43)

Nakon kratkoga pregleda tipova žena u hrvatskoj književnosti kroz određena razdoblja, napokon je red došao na tip realistične žene koja je i tema ovoga završnog rada. Realistične žene su prema Prohaski „žene koje su nakon grijeha pune samilosti i dobrote, a slabi se muž u ljubavi za tu ženu preporuča duševno.“ (Sablić-Tomić 2005: 44-45) Takva žena simbol je slabosti i vlastitih nagona koji nju dovode do njezina sloma. Iako je realistična žena sklona podlijevanju društvenim normama, to je samo prividno jer će upravo to nepoštivanje društvenih konvencija karakterizirati ovaj tip žene. Zadovoljavanje egzistencijalnih potreba prostori su koji određuju njezino mjesto i ulogu te je zato arhetipski žena ostvarena pozicijom majke i ljubavnice. (Sablić-Tomić 2005: 45)

Petrač navodi dva tipa ženskih likova koja se izdvajaju u književnosti. Prvi je tip žene majke, čuvarice ognjišta, žene koja se smatra simbolom čistoće. Njoj u potpunoj suprotnosti stoji tip tzv. fatalne žene - *femme fatale* koji će kako u europskoj tako i u hrvatskoj literaturi postati stalni motiv književnika u razdoblju realizma. (Petrač 1991: 352)

3.2. Karakteristike fatalnih žena

Jedan od razloga zašto je motiv fatalne žene tako popularan u hrvatskom romanu 19. stoljeća jesu njezine brojne funkcije. Bez obzira na njezinu klišeiziranost, fatalna je žena izrazito polivalentan i polifunkcionalan motiv. (Nemec 1995: 74) Riječ je o ženama koje su svojom ljepotom, ali i svojim samopouzdanjem osvajale muškarce osjećajući pri tome izrazitu superiornost. Osnovne karakteristike ovakvih žena mogu se svesti na nekoliko najvažnijih točaka. „To su žene koje su iznimno lijepe, privlačne i tajanstvene, čista suprotnost projekcijama žene-majke, vjerne Penelope i čuvarice ognjišta; predstavljaju opasnost i prijatnu, odrazom su muške erotske fantazije. Fatalnim je ženama vlastito sve ono što izlazi iz okvira normalnoga, dopuštenoga i društveno potvrđenoga.“ (Petrač 1991: 353) Petrač dalje navodi da je lik fatalne žene preuzeo na sebe sve oznake negativnosti, ona se smatra prije svega razvratnom i nemoralnom ženom i kao takva je u potpunoj suprotnosti tipu plemenite i dobre žene. pisci koji su svoja djela temeljili na liku fatalne žene nastojali su prikazati upravo sve te negativne osobine te se iz svega toga može

zaključiti da su ovakvim prikazom lika fatalne žene, većina frustracija epohe, sve one potisnute dvojbe i kompleksi, našli svoje ostvarenje upravo u ovome liku. (Petrač 1991: 353) Piscima je zanimljiva prije svega zbog činjenice da upravo ona dinamizira radnju i preuzima glavnu ulogu u tvorbi zapleta. O kobnoj privlačnosti ovoga lika svjedoči odnos samoga pripovjedača prema fatalnoj ženi. Svojim opisima pripovjedač izrazito negativno karakterizira fatalne žene predstavljajući ih kao utjelovljenje „pakla“ na zemlji. Ipak, vidljivo je kako pripovjedač prije svega uživa u oblikovanju ovakvog lika koji ga istodobno i privlači i odbija. Čak i kada pripovjedač naglašava ono uništavajuće i dijabolično u fatalnoj ženi, vidljiva je njegova fascinacija likom. (Nemec 1995: 61) Glavne karakteristike fatalnih žena koje Nemec navodi su:

- a) sve su fatalne žene odreda čarobno lijepe, tajanstvene, pune neke kobne privlačnosti
- b) uz lik fatalne žene vezuju se i neka duhovna svojstva koja idu ruku pod ruku s njezinim prikazom kao *jezovito fascinantnog objekta*: sve su fatalne žene veoma inteligentne, superiorne, dominiraju okolinom
- c) uz lik fatalne žene upisane su muške erotske fantazije - zato su one u pravilu razvratne, nemoralne, pohotne
- d) tradicija je karakterizaciji lika fatalne žene pribavila i neka iracionalna svojstva kojih se ona nije u potpunosti oslobodila ni do danas. Tako se, na primjer, ona redovito javljala kao glasnica smrti, nesreće i propasti. (Nemec 1995: 62-63)

Nemec navodi i nekoliko karakteristika *femme fatale* kao pokretača radnje:

- a) pojavljuje se u funkciji glavnoga lika tj. protagonista; ona je u pravom smislu riječi motor naracije
- b) ponekad se pojavljuje kao *deus ex machine*: ona, naime, često iznenadnim i neobjašnjivim intervencijama razrješava zamršene čvorove radnje
- c) fatalna žena je i žrtva vlastitih intriga. Naime, ona doista djeluje kao *gospodar igre* i *opasni manipulator*, ali samo dok je pred nama kao sublimirani objekt. Kada se pak taj objekt subjektivizira, kad smo premješteni u njegovu perspektivu, on se sâm pokazuje kao žrtva vlastite igre. (Nemec 1995: 72-74)

3.3. Fatalne žene u književnosti

U svjetskoj književnosti kao reprezentativan uzor ove tematike smatra se Gustave Flaubert sa svojim romanom *Gospođa Bovary* koji počiva na liku Emme koja zadovoljava sve odrednice fatalne žene u književnosti. Tolstoj u jednom od najglasovitijih romana cjelokupne svjetske književnosti, *Ana Karenjina* uvelike podsjeća na Flaubertovu *Gospođu Bovary*, ali postoje i razlike. Solar navodi da im je zajednički element nevjernost i samoubojstvo, dok Anu razlikuje od Emme odlučnost, dostojanstvo u odluci i predanost ljubavi kakav ne trpi nikakav kompromis. (Solar 2003: 246)

Upravo po uzoru na fatalne žene u svjetskoj književnosti, javit će se ovakvi tipovi žena i u hrvatskoj književnosti realizma. S obzirom na to da u književnosti hrvatskog realizma važnu ulogu imaju društvena i politička zbivanja toga vremena, to se vrlo često navodi kao jedan od mogućih razloga koji je doveo do njihove fatalnosti. Petrač navodi da lik fatalne žene, kako ističe Nemeč, „*stalan je i gotovo neophodan dio stvaralačkog inventara hrvatskih romansijera. Julije, Klare, Line, Niže - sve te naše demonske zavodnice i vještice anđeoskog lica prerasle su tijekom vremena u prave literarne simbole. Nije teško odgovoriti zašto: bez obzira na svu tipiziranost ovog motiva, na skalu posebnih, lako prepoznatljivih oznaka, to su zacijelo najživlji i literarno najuvjerljiviji ženski likovi hrvatske književnosti.*“ (Petrač 1991: 353)

U hrvatskoj književnosti uočljiv je već u Šenoinu Zlatarevu zlatu u liku Klare Grubar. I Eugen Kumičić je u svojem prvom ozbiljnijem romanu pisanom po uzoru na Zolu ostvario i paradigmatički, često u pseudoromantičarskoj literaturi korišten lik fatalne žene (Lina), ostajući u sferi trivijalnih književnih postupaka u prikazivanju i djelovanju svojih likova. (Šicel 2005: 237) Reprezentativni predstavnik realističke epohe u nas, Ante Kovačić, prvi je svoj literarni romaneskni uradak *Baruničina ljubav* napisao u potpunosti pod utjecajem trivijalne književnosti, a glavna junakinja, Sofija Grefštajn prva je u nizu Kovačićevih neodoljivih demonskih ljepotica koje na kraju iza sebe ostavljaju pustoš, zlo i smrt. I s romanom *Fiškal* nije se odmakao puno od trivijalne književnosti, uvodeći novi lik fatalne žene Elvire. (Šicel 2005: 237) Svojim remek-djelom ove epohe, romanom *U registraturi*, koji označava vrhunac Kovačićeve literarne umjetnosti, glavna nositeljica radnje, Laura, utjelovljuje u svojem karakteru i postupcima, pa i s obzirom na funkciju u samom romanu, sve karakteristike romantičarskog tipa fatalne žene u smislu nositeljice radnje i apsolutne vladarice nad sudbinama ljudi kojima je okružena. (Šicel 2005: 237)

4. ŽIVOT I STVARALAŠTVO GUSTAVA FLAUBERTA

Gustave Flaubert smatra se jednim od najvećih predstavnika francuske realističke proze. Rodio se 12. prosinca 1821. u Rouenu, kao sin kirurga i upravitelja gradske bolnice Hôtel-Dieu i liječničke kćeri. Već u gimnaziji oduševljava se književnošću i počinje pisati pripovijetke, a kasnije nastavlja i s dramom te s nekoliko novela i prvom skicom za roman *Sentimentalni odgoj*, izdajući usput i književne novine. (Marion 2014: 355) Zahvaljujući ždrijebu, oslobađa se vojne obveze (u to se doba o vojnoj obvezi odlučivalo na taj način) i odlazi na studij prava u Pariz, no nakon tri godine odustaje od studija, zbog prvih živčanih kriza koje proživljava, te se nastanjuje u Croissetu u Gornjoj Normandiji, kamo se obitelj u međuvremenu bila preselila. Dvije godine poslije toga umire mu otac, a potom i sestra Carolina, ostavljajući za sobom djevojčicu za koju će se zajednički brinuti i odgajati Flaubert i njegova majka. Umire 8. svibnja 1880. godine u Rouenu. (Marion 2014: 355)

Cijeli svoj život Flaubert je bio razapet između grube realnosti, koju je kao sin liječnika imao prilike zarana upoznati, i romantičarskih sklonosti svog temperamenta, te zbog toga Flaubert svjesno ubija u sebi svaku klicu fantazije i nastoji da apsolutnom objektivnošću prikazivanja evocira u svojim djelima likove i prizore iz svakidašnjeg malograđanskog života, koji ga je okruživao i odbijao. (Košutić-Brozović 2006: 251) Potresen smrću prijatelja iz mladosti Alfreda de Poittevina, Flaubert počinje u svibnju 1848. pisati *Iskušenje svetog Antuna*, temu kojoj će se još dva puta vraćati u kasnijim životnim razdobljima. Prijatelji su mu savjetovali da to djelo *baci u vatru* te iako je i sam Flaubert bio svjestan svojih nedostataka, smetalo mu je što ne uočavaju i njegove kvalitete. Kako bi se zauvijek izliječio od *raka lirizma* i uzvišenih tema, prijatelji mu savjetuju da obradi neku banalniju zgodu, kao što je *slučaj Delamare*, a iz te obrade će nastati ujedno i njegov najpoznatiji roman *Gospođa Bovary*. Vjieran uvjerenju da u umjetnosti nema lijepih ili ružnih tema i poznat kao pisac koji je izjavio da za svaku stvar postoji samo jedan jedini mogući način izraza, Flaubert je često godinama neumorno radio na pojedinim djelima, težeći da postigne savršenstvo forme i izraza. (Košutić-Brozović 2006: 251)

4.1. O romanu *Gospođa Bovary*

Uzorom realizma smatra se Flaubertov roman *Gospođa Bovary*, roman zamišljen kao sukob između snova i zbilje, iluzije i razočaranja. Kad bi ga trebalo okarakterizirati jednom

rečenicom, bio bi to roman, kako kaže pisac, o „ironičnoj sudbini koja podešava stvari tako da cjelina bude što je moguće skladnija, a sudionici što je moguće nesretniji.“ (Šafranek 1995: 75) Milivoj Solar u svojoj *Povijesti svjetske književnosti* ovo djelo smatra vrhunskim dostignućem cjelokupne književnosti. (Solar 2003: 232) Šafranek dalje navodi kako „je ovo djelo najbolji izraz umjetničkog savršenstva i besprimjerne stvaralačke požrtvovnosti kojim je Flaubert obnovio roman psihološke analize, stvorio novu poetiku romana i prvi postavio zahtjev za svjesnom umjetnošću pisanja.“ (Šafranek 1995: 75)

Flaubert je napisao *Gospođu Bovary* potaknut nekim novinskim člankom o samoubojstvu mlade žene, što su realisti držali još jednim izravnim dokazom kako uspjeta književnost mora svoju građu uzeti izravno iz zbilje. (Solar 2003: 232) Šafranek navodi da se na *slučaju Delamare* gradi ovaj Flaubertov roman. To je priča o bračnom paru iz mjesta Ry u Normandiji, koja se temelji na preljubu, dugovima i smrti, a upravo te osobine bit će ostvarene i u Flaubertovom najpoznatijem romanu *Gospođa Bovary*. Iako se ta tema Flaubertu na samome početku nije previše sviđala, upravo će tu temu uzeti kao kaznu za sve svoje grijehе počinjene u mladosti. (Šafranek 1995: 73) Djelo je matematički promišljeno, brižno komponirano (postoji 70 nacrtā za plan!), desetak puta ponovno započinjano i kraćeno kako bi postigao što glađi i zgusnutiji izraz te je time potvrđena već ranije spomenuta teza o Flaubertu kao umjetniku koji je težio savršenstvu izraza i forme. Tema je piscu od početka nemila zbog banalnosti, no on se prisiljava „da svoju muzu drži o kruhu i vodi.“ (Šafranek 1995: 74) Nakon višegodišnjega rada, roman je konačno objavljen 1857. godine¹, a iste te godine završava i na sudu pod optužbom da vrijeđa javni moral. Djelo je oslobođeno optužbe, a sam sudski proces bio je izvrsna reklama romanu. (Šafranek 1995: 89)

Solar navodi da je upravo ovaj roman uzor realizma zbog „odmjerelog konciznog stila kojim uspijeva dočarati neku razornu koroziju vremena u kojem se ništa sudbinsko ne može dogoditi - a sve što se dogodi jedino je osujećivanje - koroziju koja postupno, ali sigurno nagriza sve ideale da bi na kraju sve živote pretvorila u ruševine.“ (Solar 2003: 233)

Roman se sastoji od tri dijela (očekivanje, ostvarenje, razočaranje) koja označavaju tri različite etape u Emminu životu. Prvi dio završava kad bračni par Bovary napušta Tostes. Yonville zauzima središnji dio romana u kojemu je prikazan Emmin monotoni život zbog čega ona utjehu pronalazi u naručjima ljubavnika. Ovaj dio završava Emminom bolešću i mislima na samoubojstvo. Ponovni susret s Lèonom najavljuje treći dio romana, koji je

¹ Iste te godine na sudu završava i Baudelaierova zbirka pjesama *Cvjetovi zla* zbog povrede morala

obilježen ljubavnim sastancima u Rouenu te Emminim srljanjem koje nju dovodi do njezina konačna kraja i sloma. (Šafranek 1995: 85)

4.2. *Gospođa Bovary* kao „povreda morala“

Gustave Flaubert svojim je romanom *Gospođa Bovary* izazvao brojne polemike i rasprave književnih kritičara. Roman je kao što sam već ranije spomenula završio na sudu iste godine kada je i objavljen (1857.) pod optužbom da vrijeđa javni moral. Šafranek navodi da „je Flaubert znao da bi ovakav način prikazivanja žene mogao izazvati brojne negativne komentare te se iz tog razloga on dogovorio s Du Campom, urednikom časopisa *Revue de Paris*, da će u njemu objaviti roman, i to u šest nastavaka. Prvi je dio izašao 1. listopada 1856. godine. Zatim je pisac prodao pravo na tiskanje romana u knjizi izdavaču Michelu Lèvyju. Potkraj godine počinju kolati glasine da će časopis zbog nemoralnosti romana biti sudski proganjen. Javno mišljenje je bilo podijeljeno. I doista, došlo je do sudskog procesa. Rasprava je održana 29. siječnja, ali presudom donesenom tjedan dana kasnije djelo je oslobođeno optužbe.“ (Šafranek 1995: 89) Javni tužilac napao je nemoralnost i raskalašenost u djelu (posebno je napadan prizor ljubavi u kočiji), poetiziranje brakolomstva te sirovost realističkih detalja. Obranu je preuzeo advokat Sènard, prijatelj optuženoga i bivši ministar unutrašnjih poslova, kojemu je kasnije posvećena druga posveta romana (prva je bila namijenjena Louisu Bouilhetu, piščevu najboljem prijatelju) te je roman oslobođen optužbe. (Šafranek 1995: 89-90)

Solar se također osvrće na ovaj sudski proces Flaubertova romana te navodi da je jedan od ključnih razloga zbog kojeg je roman oslobođen od optužbe, a to je kažnjavanje Emme na način koji jedini zaslužuje. Prikaz Emmine smrti Solar navodi kao jedan od najjezovitijih opisa u svjetskoj književnosti. (Solar 2003: 233)

Divina Marion također navodi scenu u kočiji, čiji su dijelovi izbačeni prilikom objavljivanja romana u *Revue de Paris*, zbog čega je Flaubert oštro prosvjedovao. Danas, u doba detaljnih, gotovo pornografskih opisa ljubavnoga čina teško da bi opis zatvorene kočije koja juri ruanskim ulicama i u kojoj se, skriveni od svačijih očiju, zabavljaju dvoje ljubavnika, izazvala bilo čiju sablazan. (Marion 2014: 360)

„A u luci, usred teretnih kola i bačava, po cestama, na uglovima ulica, građani su u čudu širili oči pred tim prizorom tako neuobičajenim za provinciju - kočijom sa spuštenim zastorima što neprestano odnekuda iskrsava, zatvorena kao grob i zanjihana kao brod.“ (Flaubert 2014: 249)

5. EMMA BOVARY KAO PRIMJER FATALNE ŽENE

Flaubert je u svojem romanu *Gospođa Bovary* stvorio lik fatalne žene koja će biti uzorom svim kasnijim djelima koja će svoju radnju temeljiti upravo na ženskom liku. U prethodnim poglavljima upoznali smo se s glavnim osobinama fatalnih žena, a te glavne osobine primijenit ćemo i na lik Emme Bovary.

Prva osobina koja karakterizira Emmu Bovary je njezina ljepota, privlačnost muškom rodu. Ta njezina ljepota postat će njezin okidač za uspjeh u društvu i životu, ali ista ta ljepota bit će i njezin kraj. Emma je bila svjesna svojeg izgleda, a Charles Bovary je tijekom prvog susreta s Emmom shvatio da je riječ o ženi koju mora imati: „*Vrat joj izvirivaše iz bijela, posuvraćena ovratnika. Kosu joj, čije su dvije polovice izgledale kao da je svaka od jednog komada, toliko bijahu glatko začušljane, a oba su se ta dijela, ostavljajući usnu resicu jedva vidljivom, otraga stapala u bogatu punđu(...)* Jagodice joj bijahu rumene, a nosila je, zataknuvši ga na mušku između dva puceta na košuljicu, lornjon od kornjačevine.“ (Flaubert 2014: 22) Nakon braka s Charlesom ona će postati još samouvjerenija i oholija kada je riječ o vlastitome izgledu, trošit će novce na haljine, cipele i sve ono što je jednoj ženi potrebno kako bi tu svoju ljepotu i istaknula. S obzirom na to da se udala za liječnika, osobu koja posjeduje ugled, titulu, a samim time i bogatstvo, upravo je i ta želja za novcem, položajem u društvu odlika fatalnih žena. Emma Bovary težit će kretanju u otmjenim društvima. Nemeč navodi da je prirodno mjesto njihova djelovanja svijet visokog društva, salon, zabave, društvene *šik* situacije u kojima se besprijekorno snalaze. (Nemeč, 1995: 62) Emma Bovary teži kretanju u otmjenim društvima. Ova osobina vidljiva je tijekom njena odlaska na bal kod markiza u Vaubyessard: „*Emma se dotjera s pomnom savjesnošću kakvu pokazuje glumica kada prvi put nastupa. Kosu počušlja prema vlasuljarovim preporukama i uvuče se u laku vunenu haljinu što raširena ležaše na postelji.*“ (Flaubert 2014: 54) Tijekom bala bila je u centru pozornosti, svi su promatrali samo nju, a ona je shvaćala koliko je lijepa i kako svojom ljepotom može raditi od muškaraca što god ona želi, gledala je svoj odraz u ogledalu i bila je zadivljena onime što vidi. Ono što svaku fatalnu ženu karakterizira su i izvanbračne afere. Emma je imala dvije takve, ali o tome će nešto više kasnije biti riječi. Emma je na temelju romana koje je čitala stvorila sebi irealnu sliku o ljubavi koju nije uspjela ostvariti ni u braku niti u svojim aferama s ljubavnicima. Emma Bovary predstavlja ženu koja izvanbračnim aferama uništava svoj brak, ne cijeni supruga koji joj udovoljava u svakome pogledu i koji bi za nju učinio sve što ona poželi, a pored svega toga predstavlja i primjer loše majke koja prema svojem djetetu ne osjeća nikakvu ljubav i brigu o njemu prepušta Charlesu: „*Nije, dakle,*

uživala u pripremama u kojima se materinska nježnost pretapa u čežnju te je zato možda već od samog početka nešto umanjilo njezinu ljubav.“ (Flaubert 2014: 94)

Femme fatale smatra se i glasnicom nesreće. Emma Bovary nije nautila nikome, osim sebi samoj. Shvaćajući da se ne može pomiriti sa stvarnošću koja ju okružuje te nakon što nije ispunila ideale za kojima je težila, jedini izlaz vidi u samoubojstvu. Emma Bovary se otruje i time napokon završavaju njezine muke: „Ključ se okrenu u bravi, a ona pođe ravno prema trećoj polici, sjećanje ju je tako dobro vodilo, pograbi modru staklenku, iščupa iz nje čep, gurne unutra ruku i izvukavši šaku bijeloga praha, uze ga onako iz ruke gutati.“ (Flaubert 2014: 317)

Ovo su bile neke osnovne karakteristike Emme Bovary kao fatalne žene, a u narednim potpoglavljima opisat će se pojedinačno svaki segment, od njezina poimanja ljubavi, do braka s Charlesom i izvanbračnim aferama s Leonom i Rodolpheom do njezina prikaza kao loše majke i termina bovarizam kao potvrde njezine fatalnosti. U posljednjem potpoglavlju bit će prikazan Emmine kraj kao fatalne žene.

5.1. Emmine shvaćanje ljubavi

Emma Rouault lijepa je kći seoskog veleposjednika koja je mladost i školovanje provela u samostanu gdje je stekla naobrazbu, ali i kradom uživala u čitanju ljubavnih romana maštajući kako će i njezin život biti prepun fatalnih i romantičnih ljubavi. Šafranek navodi „*da su joj romantični romani i poezija, stvorili ideal kojemu će cijeloga života težiti.*“ (Šafranek 1995: 76) Upravo će ta romantičarska literatura koju je Emma čitala dovesti do njezine iskrivljene slike o ljubavi te će je njezine sanjarije odvesti u brak s Charlesom nadajući se kako on zadovoljava sve odrednice idealnog muškarca iz romana koji su joj obogaćivali maštu.

Zavedena romantičarskim djelima u kojima „*bijaše puno ljubavnih dogodovština, ljubavnika i ljubovca, progonjenih gospi što padaju u nesvijest u osamljenim paviljonima, poštanskih kočijaša koji pogibaju kod svake postaje (...) mrklih šuma, ljubavnih jada, prisega, jecaja, suza i cjelova, čamaca na mjeseci, slavuja u gaju...*“ (Flaubert 2014: 42) Emma je sanjala o sličnome životu, a monotonija samostanskog života dovelo je do čitanja ljubavnih romana koji su navodili Emmu na razmišljanje da i ona zaslužuje biti slobodna te da ima pravo na ljubav kakvu su ostvarile junakinje ljubavnih romana koje je čitala. Sanjarila je o princu koji će je izbaviti iz ovakvoga života, koji će podrediti svoj život njoj i koji će joj pokazati svu raskoš riječi *ljubav*: „*Bila bi voljela živjeti u kakvu starom zdanju, kao one vlastelinke tanka struka što su, nalaktivši se na kamen i naslonivši bradu o dlan,*

provodile dane pod trolistom na šiljatim prozorima izgledajući neće li s dalekih polja na vranome konju dojahati vitez s perjanicom.“ (Flaubert 2014: 43)

Helena Peričić također se osvrće na romantičarsku literaturu koju je čitala glavna junakinja te navodi da je procjep između pronađenoga i očekivanoga, ili poriva i privida, potenciran značenjskim silnicama sentimentalne literature. Ona dalje navodi da je Emma zapravo proizvod utjecaja sentimentalnog romana koji svojom okosnicom osjetilno-iluzorno djeluje na lik što kroz tu okosnicu svodi složenost pojavnosti u jednostranost privida. (Peričić 2006: 23) Ako se vratimo malo unatrag možemo vidjeti da nije samo Emma bila zaljubljena u literaturu, kao primjer možemo uzeti i Cervantesova Don Quijotea koji čitajući viteške romane također ulazi u vlastiti svijet mašte i iluzija. Helena Peričić za ovo kaže da je kao Don Quijote pod utjecajem viteških romana, i Emma pod utjecajem sentimentalnog štiva ulazila u svijet privida kojim je pokušala premostiti jaz između onoga što posjeduje (pokazalo se da njezin muž Charles nije ono što je pretpostavljala!) i onoga što bi htjela posjedovati. Dok tužni vitez kuša dobiti zadovoljštinu boreći se s vjetrenjačama, Emma poseže za objektima vlastite osjetilnosti u vidu ljubavnika (Leona i Rodolpheia). (Peričić 2006: 24) Gajo Peleš se također osvrće na opoziciju ontološkog niza: iluzija/zbilja, navodeći da je ovaj odnos značenjski drugačiji u Cervantesovom *Don Quijoteu*, u odnosu na *Gospođu Bovary*. Peleš dalje navodi da se iluzija u *Gospođi Bovary* pojavljuje u korelaciji s egoističnim, putenim, pseudoliterarnim, neurotičnim dok je u Cervantesovoj tematskoj shemi kategorija iluzija drukčije značenjski opterećena jer proizlazi iz otvorenosti, neposrednosti i literarnosti. (Peleš 1982: 37)

Emma se nadala da je pravu ljubav pronašla u svome suprugu Charlesu, ali s vremenom shvaća da je on zapravo jako dosadan muškarac koji ne teži ničemu novom i koji predstavlja običnog čovjeka koji je njoj dosađivao pretjeranim iskazivanjem ljubavi. Ona traži nešto novo, nešto što će zaigrati njezino srce, a to pronalazi u svojim izvanbračnim aferama. S obzirom na to da je ljubav odnosno poimanje ljubavi ujedno i pokretač ovoga romana, Emma je imala mnoge zanimljive definicije ljubavi poput „*ljubav dolazi iznenada, s bukom i munjama, kao nebeski uragan koji se spušta na život, otresa ga, čupa volju kao lišće i cijelo srce nosi u ponor.*“ (Flaubert 2014: 35), ali ona je zna da su uragani rijetki, da „*na terasama kuća kiša pravi jezero, ako su žljebovi začepljeni i da voda polagano razjeda zid.*“ (Flaubert 2014: 35) Šafranek navodi „*da Emmini želju ipak ne treba shvatiti suviše pojednostavljeno - sam je Flaubert znao da najdivljiju materijalnu glad nesvjesno stvaraju idealistički zanosi i čista želja za nemogućim, eterična težnja najvišoj radosti.*“ (Šafranek 1972: 110)

5.1.1. Emmin odnos prema suprugu Charlesu

Početak novog Emminog života u kojem će napokon ostvariti svoje mladenačke ideale, Emma vidi u mladome seoskom liječniku Charlesu kojega upoznaje prilikom njegova posjeta njezinome bolesnom ocu. Charles je tada bio oženjen, ali nije volio svoju ženu, već se za nju oženio jer je njegova majka smatrala da je to najbolji izbor za njega. Već u tome prvom braku vidimo da Charles nije imao pretjerano sreće sa ženama, jer mu je „žena u svemu gospodarila: pred svijetom je morao govoriti ovako, a ne onako, postiti svakog petka, odijevati se po njezinim željama, po njezinu nalogu dodijavati pacijentima koji ne bi platili.(...) Nепrestano se žalila na živce, na prsa, na raspoloženje.“ (Flaubert 2014: 18), a slična i još puno gora bit će mu situaciju u braku s Emmom. Emma se udala za Charlesa jednostavno zato što joj se on udvarao, a drugih udvarača nije bilo. Zajednički život ubrzo otkriva potpunu inkompatibilnost dvaju bića. Charles i Emma predstavljaju dvije suprotnosti koje ne mogu pronaći zajednički jezik. Charles je brižan suprug o kojem bi mnoge žene danas sanjale, on obožava Emmu i njezinu pojavu te joj to nastoji i pokazati: „Nije se mogao suzdržati da nепrestano na njoj ne dodiruje češalj, prstenje, rubac; kadšto bi joj na oba obraza utisnuo zvučan cjelov ili bi joj голу ruku obasuo nizom sitnih poljupčića, a ona bi ga odgurnula, napola nasmiješena, napola nestrpljivo, kao što se postupa s djetetom koje vam se vješa o skute“. (Flaubert 2014: 39) No ta njegova pretjerana brižljivost predstavlja glavni razlog zbog kojega ga Emma ne podnosi.

Emma polako shvaća da Charles ne zadovoljava njezinu figuru idealnoga muškarca za kojim je ona težila, shvaća da se takve ljubavi vjerovatno događaju samo u romanima te će iz toga razloga ona biti nezadovoljna i cijelo vrijeme će se pitati zašto se nije udala za nekog drugog muškarca i živjela nekim drugim, boljim životom. Iz ovoga možemo zaključiti da će Emmu cijelo vrijeme pratiti osjećaj nezadovoljstva i sjete za onime što se neće nikada dogoditi.

Charles nije primjećivao da je Emma nezadovoljna njihovim brakom iako se on jako trudio ispuniti sve njezine hirove i želje, upravo taj stalni obrazac ponašanja, obavljanje istih radnji u isto vrijeme, sve je to jako nerviralo Emmu i ona je bila razočarana činjenicom da je njezin muž običan čovjek, ograničena duha koji sebi ne postavlja visoke ciljeve. Charles Bovary predstavljao je sve ono protiv čega se Emma borila i što joj je izazivalo gađenje, a to najbolje pokazuje njezina rečenica „Bože, zašto sam se udala?“ (Flaubert 2014: 50)

Šafranek navodi da „je Charles Bovary zamišljen kao čovjek koji je jedini volio Emmu, ali je nije razumio. On na kraju, u svom bespomoćnom bolu u kojemu ljubav prevladava ljubomoru, u svom praštanju i

smrti, dobiva neku tragičnu veličinu. Njemu je jedinome dano da upozna veliku ljubav koju je Emma cijeloga života tražila, strast lišenu ponosa, ljudskog dostojanstva i svijesti.“ (Šafranek 1995: 82) Šafranek dalje navodi da upravo sam Charles Bovary odvodi i sebe i Emmu u propast koja će im obilježiti daljnji tijek život. Charles nesvjesno gura Emmu u naručje svojih ljubavnika, najprije u naručje Rodolpheea kada ga moli da Emmi krati vrijeme jahanjem te u naručje Lèona kada Emmi dozvoljava da krene uzimati satove glasovira što joj omogućuje susrete s Lèonom. (Šafranek 1995: 82)

Ono što Charles nije primjećivao jest činjenica da se oženio djevojkom koja njega ne gleda na isti način, koja njemu tu ljubav ne može uzvratiti ma koliko god ona to pokušavala, a ono što je Emmu najviše ljutilo je to što Charles nije primjećivao da je ona nesretna: *„Ogorčavaše je najviše to što Charles kao da ni slutio nije njezinu muku. Živio je u uvjerenju da ju usrećuje, što se njoj činilo glupom uvredom, a njegova sigurnost u to bijaše za nju nezahvalnost.*“ (Flaubert 2014: 114) Pretjerana ljubav prema Emmi i razotkrivanje prave istine o njoj, dovodi do Charlesove osobne propasti i do njegova tužnoga kraja: *„Njemu glava bijaše zabačena uza zid, oči sklopljene, usta otvorena, a u rukama je držao dugačak uvojak crne kose.*“ (Flaubert 2014: 352)

5.1.2. Emmin odnos s ljubavnicima

Monotoni način života koji joj je pružao njezin suprug Charles nije bio dovoljan za djevojku koja je težila idealnoj ljubavi. Emma je svjesna da mora promijeniti ovakav način življenja i zato je samo čekala kada će joj se za to pružiti prava prilika.

„U duši međutim očekivala je neki događaj. Kao mornari u velikoj opasnosti, očajnim je pogledom razgledala usamljenost svoga života, tražeći u daljini kakvo bijelo jedro u gustoj magli na horizontu.“ (Flaubert 2014: 65) Upravo ove rečenice najavljuju Emmin početak u ulozi nevjerne žene koja djelomično zadovoljstvo pronalazi u susretima s ljubavnicima. Susreti s ljubavnicima bili su strastveni i pružali su joj barem kratki odmak od surove stvarnosti.

Prvi koji je uzbudio njezino srce i uveo strast u njezin život bio je pravnik Lèon Dupuis. Oni su se upoznali tijekom jedne večere u *Zlatnom lavu* gdje je Lèone često navraćao. Njihova druženja postajala su sve češća jer je Lèon shvaćao da mu Emma postaje sve važnija u životu. Shvatio je da je zaljubljen u Emmu, da voli provoditi vrijeme s njom, ali nije znao kako da joj tu ljubav pokaže jer je znao da je udana te nije htio ispasti nametljiv: *„Mučio se da smisli na koji način da joj izjavi ljubav, pa stalno se kolebajući između straha da će je ozlovoljiti i stida što je tako strašljiv, plakaše od malodušnosti i od žudnje za njom. Pisao bi pisma koja bi onda poderao, odgađao bi tu*

izjavu na neki rok.“ (Flaubert 2014: 106) Dok se on tako mučio, Emma nije niti u jednom trenutku sumnjala da je ovo s Lèonom ono što je cijelo ovo vrijeme i čekala: „*Emma se pak nijednom nije zapitala da li ga ljubi.*“ (Flaubert 2014: 106)

Lèon donosi promjenu u Emminu ponašanju, u jednom trenutku bila bi prema svima dobra, umiljata, čak bi se igrala i sa svojom kćeri Berthom za koju se inače brinuo Charles i dojičja, a u drugom trenutku bila bi razdražljiva te bi jedva čekala ponovni susret s Lèonom, maštajući o bijegu s njim, ali umjesto da ona pobjegne s njim, on pobjegne od nje jer ga je gušila njezina nametljivost, odlazi u Pariz ostavljajući Emmu razočaranu i s uspomenama na kratko ljubavno zadovoljstvo: „*Ta se bojazan ubrzo prometnu u nestrpljivost, a Pariz mu tada iz daljine ispuni uši fanfarama krabuljnih plesova, smijehom grizeta. Kad već ionako mora završiti pravo, zašto da ne otputuje? Tko ga priječi?*“ (Flaubert 2014: 123)

Novi brodolom u ljubavi pruža joj privlačni Rodolphe koji potiče ne samo Emmino romantično razmišljanje već sve više budi i njezinu senzualnu stranu. Voljela ga je jer je bio sve ono što je ona oduvijek tražila kod muškarca: smion, grub, provokativan i energičan.

Šafranek za Rodolphea kaže „*da s njim njezin život za trenutak dobiva krhku ravnotežu snova i stvarnosti. Emma zadovoljava svoju želju i vjeruje da su se snovi obistinili. Ali za Rodolpheu svi su ženski izljevi osjećaja podjednaki: njemu nije ni na kraj pameti da s njom pobjegne u zemlju snova. On ostavlja Emmu na rubu samoubojstva, s navikom užitka i dugova.*“ (Šafranek 1995: 77)

Helena Peričić također se osvrće na ovaj ljubavni odnos te navodi da je Rodolphe svoju žudnju za senzualnim zadovoljenjem uvijek prikrivao nanovo hinjenim ljubavnim zanosom, koji se u njegovu i Emminu zadnjem susretu raspukao (ili razlio) kao (po Emmu) tragična, a objektivno gotovo groteskna ravnodušnost. (Peričić 2006: 23) Rodolphe je bio svjestan da je probudio ljubav u Emmi, da zaslužuje biti voljena, ali je on isto tako bio svjestan da joj on to ne može ponuditi jer su njemu žene igračke s kojima se igra dok mu ne dosade: „*Vapi za ljubavlju kao šaran na kuhinjskom stolu za vodom. Nekoliko udvornih riječi i već bi me obožavala, u to sam uvjeren! Kako bi to bilo dirljivo! Čarobno!... Da, ali kako da je se poslije otarasim.*“ (Flaubert 2014: 136)

Rodolphe i Lèon predstavljaju dvije suprotnosti. Dok je Lèon kukavica, slabić koji je svjestan svojih osjećaja prema Emmi, ali isto tako zna da je ona udana žena i da to dovodi do mnogih problema, Rodolphe je prikazan kao bezosjećajni egoist kojemu Emma predstavlja samo kratkotrajnu ljubavnu aferu. On je, dosljedan samome sebi od početka pa do kraja, svjestan je da Emma žudi za pravom ljubavi, pravim dodirima i muškarcem te će joj upravo to

on i pružiti, ali samo na kratko. Njemu žene ne predstavljaju važno mjesto u životu jer on nema vremena za ljubavne osjećaje i ljubavne susrete već zna da Emmi može pružiti jedino seksualnu zainteresiranost. On ne razumije osjećaje koje ljubav izaziva kod svake žene, njemu je to bespotrebno gubljenje vremena i emocija te upravo iz toga razloga on ne shvaća zašto Emma posvećuje toliku pažnju ljubavi i njezinu ostvarenju kada joj je mnogo jednostavnije da uživa u kratkotrajnim ljubavnim dogodovštinama.

Kao što se i moglo zaključiti iz Rodolpheova ponašanja, njemu ova kratka afera s Emmom nije ništa pretjerano značila, on se igrao dok je njemu to odgovaralo, a kada je shvatio da mu je dosta, jednostavno ju je odlučio ostaviti. Njih dvoje namjeravali su skupa pobjeći i krenuti u novi život, ali isto kao i Lèon tako se i Rodolphe pokazao kao nezreo muškarac koji ju ostavlja u suzama i na rubu samoubojstva, pokazao se kao kukavica koja nema hrabrosti pogledati je u oči i reći da ne želi više biti s njom već je ostavlja preko pisma:

„Svijet je okrutan, Emma. Progonio bi nas gdje god bili. Valjalo bi vam podnositi bezobzirna pitanja, klevete, prezir, pa možda i uvrede. (...) Odlazim. Kamo? Ni sam to ne znam, ludim! Zbogom! Uvijek budite dobri! Sačuvajte spomen na nesretnika koji vas je izgubio! (...) Već ću biti daleko kada budete čitali ove tužne retke, jer sam htio što prije pobjeći kako bih izbjegao napasti da vas ponovno vidim! Vratit ću se, a možda ćemo jednom vrlo hladno razgovarati o svojoj negdašnjoj ljubavi. Zbogom!“ (Flaubert 2014: 205)

Iz ovakvoga prikaza Emmina shvaćanja ljubavi i odnosa s ljubavnicima Divina Marion zaključuje da je Emma zapravo zaljubljena u utvaru, u utvaru ljubavi, utvaru koja se hrani ljubavnim pismima i velikim riječima, a onda i ljubavnim darovima i novčanom velikodušnošću, to jest rasipnošću koja će je odvesti u propast. (Marion 2014: 360)

5.2. Emma Bovary kao lualica i loša majka

Nakon što smo utvrdili osnovne karakteristike Emme Bovary kao fatalne žene, njezin odnos prema suprugu i ljubavnicima, potrebno je reći nešto više i o njezinoj ulozi majke i nestalne žene koja ne prihvaća društvene konvencije i pravila koja joj se nameću. Krešimir Nemeč navodi da je stalno mjesto u karakterizaciji *femme fatale* njezin prikaz kao lualice, nestalne žene, nesposobne za dom i smiren obiteljski život. I tom svojom osobinom one oponiraju patrijarhalnoj viziji žene u tipičnoj ikonografiji kuće, djece i kuhinje. (Nemeč 1995: 70) Emma je tipični primjer žene koja ne zna što želi i koja nikada nije zadovoljna. Prvo je

htjela muža koji će joj pružiti ljubav i izbaviti je iz monotone sredine u kojoj je živjela. Kada se napokon udala za Charlesa shvaća da on nije ono što traži u muškarcu i da su zapravo svi drugi bolji od njega. Nije mogla biti na jednom mjestu, gušio ju je boravak u kući jer nije htjela biti primjer tipične žene koja čeka svoga muža dok je on na poslu. Želi biti viđena, družiti se s ljudima visoka statusa, želi pokazivati svoju ljepotu i moć. Teži neprestanim izlascima, a jedan od nezaboravnih izlazaka bio je odlazak na bal kod markiza Vaubyessarda. Taj događaj imao je sve one sastavnice koje je Emma željela svaki dan iznova proživljavati.

Emma se nije iskazala ni u ulozi majke. Od svojih vlastitih želja ona ne primjećuje druge oko sebe, misli samo na svoj interes. Saznavši da je trudna, počinje razmišljati o djetetu jer je Charles stalno pokretao tu temu, ali dok je on bio presretan saznajući da će imati dijete: *„Ushićivala ga je pomisao da je s njome začeo dijete. Ništa mu sada više nije nedostajalo. Poznao je ljudski život sa svih strana i vedro sjedao za njegovu trpezu.“* (Flaubert 2014: 94) ona je ravnodušna i ne pretjerano oduševljena činjenicom da u sebi nosi novi život: *„Nije, dakle, uživala u pripremama u kojima se materinska nježnost pretapa u čežnju te je zato možda već od samog početka nešto umanjilo njezinu ljubav.“* (Flaubert 2014: 94)

Emma sve više razmišljala o djetetu, kakvo bi moglo biti, na koga će sličiti, pa tako Helena Peričić navodi da je Emma prije no što je na svijet donijela djevojčicu Bertu, u indirektnom unutrašnjem monologu, ovako gledala *„psihologiju spolova“*:

„Ona (je) željela sina: da bude jak i crnomanjast i da se zove Georges; i ta pomisao da ima muško dijete bila joj je već unaprijed kao neka naknada za sva njena dosadašnja razočarenja. Muškarac je barem slobodan; on može zadovoljavati svoje strasti, putovati po svim zemljama, svladavati sve zapreke i uživati najveću sreću. Ženu, međutim, neprekidno nešto priječi. Nepokretna i u isti mah povodljiva, ona ima protiv sebe svoju putenost i ovisnost o zakonu. Njena volja, poput koprene njezina šešira, koju drži jedna traka, podrhtava pri najmanjem povjetarcu, uvijek je vuče kakva želja, uvijek je zadržava kakav obzir.“ (Peričić 2006: 22)

Odmah po rođenju ta je djevojčica bila osuđena na propast s takvom majkom koja je imala neprestane promjene raspoloženja i koja se prema njoj odnosila onako kako je ona htjela. Dijete je moralo podnositi njezine promjene raspoloženja na koje su vrlo često utjecali njezini odnosi s ljubavnicima, ako su joj oni nešto loše uradili, ona bi se iskalila na djetetu, a kao primjer se može navesti situacija kada je Emma udarila svoje dijete u napadu bijesa, a kasnije Charlesu slagala kako se sama udarila:

„Ma, ostavi me već jednom! - Emma će odgurnuvši je laktom. Berthe pade podno komode i udari o bakreni okov; rasiječe lice na njemu, poteče krv. Gospođa Bovary pohita da je podigne, zazvonivši potrga uzicu od zvonca, iz svega glasa zazva služavku i već se spremi sama sebe prokleti, kadli se pojavi Charles. Bijaše vrijeme večeri pa se vraćao kući. - Pogledaj, dragi - reče mu Emma mirnim glasom. - Mala je pala u igri pa se ozlijedila.“ (Flaubert 2014: 121)

Jedini primjer u kojem Emma prema djevojčici pokazuje ljubav i shvaća da je to ipak njezino dijete jest na samrtničkoj postelji kada moli Charlesa da joj donese dijete da se pozdravi s njom: “Dovedite mi malenu - reče pridigavši se na lakat. (...) Curica stiže u služavkinu naručju, odjevena u dugačku spavaćicu ispod koje joj provirivahu bose nožice, ozbiljna i gotovo još u snu. S čuđenjem je promatrala sobu koja bijaše sva u neredu i žmirkala očima jer su je zasljepljivali svijetljaci što bijahu upaljeni posvuda po pokućstvu.“ (Flaubert 2014: 321)

5.3. Bovarizam kao potvrda Emmine fatalnosti

Emma Bovary, lik koji je Flaubert izgradio u istoimenom romanu predstavlja lik koji je svojom veličinom utjecao na pojavu bezvremenskoga termina koji je dobio naziv upravo prema njoj, a poznat nam je svima kao *bovarizam*. Pojam *bovarizam* otkrio je filozof Jules de Gaultier, dajući to ime čovjekovoj sklonosti da se smatra drukčijim no što zapravo jest, da poput Emme zamišlja kako je rođen za drukčiju sudbinu od one koju mu je život namijenio. (Šafranek 1995: 74)

Emma je tijekom svoje mladosti stvorila sebi sliku savršenoga života kojim želi živjeti, a na tu sliku poticali su je već ranije spomenuti romantični romani koji su je odvodili u svijet iluzije. Čitajući romane, nije razlikovala stvarnost od zbilje i već si je time odredila svoju daljnju sudbinu. Emma prema Šafranek teži „za oponašanjem uzora koje joj pruža njezin videokrug: bez obzira zamišlja li se kao srednjovjekovna kastelanica na plesu u dvorcu Vaubyessard, igra li uzornu majku i domaćicu ili se oduševljava pomisli da konačno pripada kolu preljubnica kojima su dostupne zabranjene strasti, Emma se ponaša prema klišejima iz literature u najširem smislu riječi iz romantičnih knjiga ili usmene predaje malograđanskih mudrosti.“ (Šafranek 1995: 78)

Emma nikada nije bila zadovoljna, čim bi ostvarila jedan cilj, u glavi joj se nametao odmah drugi te je to i poticalo nezadovoljstvo u njezinu ponašanju. Nakon što se udala za Charlesa, shvaća da on nema kvalitete muškaraca koji je njoj potreban i stalno razmišlja zašto se udala i zašto nije Charles loš prema njoj, pa bi barem imala razlog da ga ostavi, ovako se samo ona prikazuje kao negativka:

„Žalila je što je Charles ne tuče, jer bi ga onda mogla opravdanije mrziti, zbog toga mu se osvećivati. Kadšto se čudila groznim nagađanjima što su joj dolazila na um, a valjalo joj se i dalje smiješiti, uvijek iznova slušati kako je sretna, graditi se da je tako, dopuštati da i drugi povjeruju u to.“ (Flaubert 2014: 114)

Emma, dakle, boluje od *bovarizma*, od težnje za boljim i drugačijim životom koji će biti ispunjen bogataškim visinama, srećom, ljubavnim užicima i zadovoljstvom. Nije željela biti poput drugih žena koje su živjele patrijarhalno, opirala se društvenim konvencijama, iako se znala pred društvom prikazivati boljom nego što ona to zapravo jest. Kao i svaka fatalna žena, Emma završava tragično čime je Flaubert htio naglasiti da su njezine romantičarske iluzije ipak bile prevelik zalogaj za nju i da u životu treba razmišljati i gledati stvari realno, u skladu sa svojim mogućnostima i sposobnostima jer na primjeru Emme vidimo gdje nas može odvesti svijet građen carstvom iluzija i snova.

5.4. Emmin kraj

Kada se pomiješaju zbilja i iluzija, san i java, tragični završetak je neupitan. Takva je situacija i s Emmom. Ona je mislila da će svojom ljepotom, zavodjenjem i životom u nekome svome svijetu, moći živjeti vječno, ali sudbina se umiješala u njezin život i zapečatila ga. Emma Bovary je zapravo žrtva vlastitih intriga, vlastitih snova koji su umjesto da joj ostvare želje, doveli do njezina kraja.

Lèon i Rodolphe pokazali su se kao nezreli muškarci koji su u Emmi vidjeli samo ženu s kojom se mogu zabavljati dok njima to odgovara, bili su svjesni činjenice da je ona žudjela za pravom ljubavi i za pravim muškarcem te su to i iskoristili. I jedan i drugi ostavljaju je u najvažnijim trenucima njezina života i time će uzrokovati njezino samoubojstvo. Osim njih dvojice, na njezinu nesretnu sudbinu utjecao je i lihvar Lheureux koji joj je dolazio s mjenicama koje ona nije mogla plaćati, imala je sve veće dugove, nije više mogla živjeti rastrošno i to ju je dovodilo do pljenidbe imovine koja je bila posljednji udarac:

„Držala se potpuno mirno sutradan, kada se kod nje pojavi sudski ovršitelj Hareng, zajedno s dva svjedoka, da nastavi pljenidbeni popis. (...) Pregledaše joj haljine, rublje, odjevaonicu i njezin se život, sve do

najprisnijih pojedinosti, nađe, kao kakvo truplo što ga seciraju, u potpunosti izložen pogledima, ove trojice muškaraca.“ (Flaubert 2014: 299)

Prvo je potražila pomoć kod Lèona, ali nakon što joj nije htio pomoći, odlazi do Rodolphea, ali on joj također odgovara da joj ne može pomoći i time ruši njene snove. Helena Peričić navodi da su upravo te posljednje riječi što je Emma kazala svom ljubavniku Rodolpheu, potvrđivanje onoga što je Emma pripisala muškarcu koji je slobodan i neovisan o zakonu:

„A ja, ja bih ti sve bila dala, sve bih prodala, svojim bih rukama radila, prosjačila bih po cestama za jedan tvoj smiješak, za jedan pogled, samo da čujem od tebe: „Hvala!“ A ti tu mirno sjediš u naslonjaču kao da mi već nisi zadao dovoljno bola? Da tebe nisam srela, znaš li, bila bih mogla živjeti sretno! Što je natjeralo da me zavedeš? Je li to bila kakva oklada? (...) A sad kad sam ponovno došla k njemu, k njemu, koji je bogat, sretan, slobodan, da ga zamolim za pomoć koju bi svaki čovjek pružio, zaklinjući ga i donoseći mu opet svu svoju ljubav, on me odbija jer bi ga to stajalo tri tisuće franaka.“ (Peričić 2006: 22-23)

Ovo je uništilo Emmu, odlazi do ljekarnika Hormaisa te uzima otrov koji ispija. Njezin opis smrti ima sve odlike naturalizma, Flaubert je u detalje prikazao zadnje trenutke ove nesretne junakinje:

„Ne prođe dugo i ona počne povraćati krv. Usnice joj se još jače stisnuše. Udovi joj se bijahu zgrčili, tijelo prekrilo smeđim pjegama, a bilo izmicalo pod prstima poput napete strune, poput žice na harfi koja samo što ne pukne.“ (Flaubert 2014: 322)

„Emma je, pritiskujući bradu na prsa, prekomjerno širila vjeđe, a uboge joj se ruke vukle po pokrivaču jezivim i blagim pokretom, kao u samrtnika koji kao da se već i sam hoće pokriti mrtvačkim pokrovom.“ (Flaubert 2014: 326)

„Grč je ponovo obori na postelju. Svi se primaknuše. Nje više nije bilo.“ (Flaubert 2014: 329)

6. ŽIVOT I STVARALAŠTVO JOSIPA EUGENA TOMIĆA

Jedan od značajnijih autora u razdoblju hrvatskog realizma, koji je prema mnogima ostao u sjeni Šenoe, jest Josip Eugen Tomić čiji mnogobrojni opus, a posebice onaj romaneskni, svjedoče o njemu kao autora besprijeborna književnog talenta. Rođen u Požegi 1843., Tomić je počeo pisati kao dječaćić, a tek kad je prešao na bogoslovno školovanje u Zagreb, stupio je u dodir s mnogim slavnim književnicima. Teologiju je napustio na trećoj godini i odmah je započeo intenzivnu, gotovo frenetičnu književnu djelatnost. (Novak 2003: 236)

Energije Tomiću nije nedostajalo i doživio je sve što se piscu može dogoditi, hvalili su ga preko svake mjere ali i vrijeđali, tvrdeći da ne poznaje osnove književnog zanata i da u djelima nigdje nije dao ni trunka svoje osobnosti. Tomić je, ne mareći odveć za kritičare i zavidnike, do svoje smrti 1906., kada je bio banski savjetnik, napisao i objavio čitavu biblioteku knjiga. (Novak 2003: 236) Nemeč za Tomića kaže da je najviše pao pod teret Šenoine slave jer ga je sudbina odredila da ga uvijek uspoređuju sa Šenoom i da vječito bude u njegovoj sjeni. Novija ga je kritika ignorirala, gurala redovito u drugi plan i držala ga običnim epigonom. Ali Tomićev romaneskni opus se nipošto ne bi mogao okarakterizirati samo kao tapkanje u mjestu i obično variranje Šenoina protorealističkog pripovjednog modela zasnovana na homogenom pripovjednom diskursu. (Nemeč 1994: 114) Tomić, doduše, polazi od Šenoina književnog programa i mnogo duguje Šenoi. U prilog tome ide i činjenica da je upravo Tomić nadopunio Šenoino za života nezavršeno djelo, roman *Kletvu* (1882.). Nemeč zaključuje da je, unatoč svemu navedenom, originalan autor koji je stvorio bogat i raznovrstan opus, jedan je od najznačajnijih autora u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. (Nemeč 1994: 114) Frangeš u *Povijesti hrvatske književnosti* također uspoređuje Tomićev književni rad sa Šenoinim, navodeći da je Tomić slabiji umjetnik od Šenoe i da je njegov povijesni roman, više nego Šenoin, aluzija na suvremene prilike. (Frangeš 1987: 196)

Tomić je popularnost stekao u prvom redu povijesnim romanima: *Zmaj od Bosne* (1879), *Kapitanova kći* (1884), *Emin-agina ljuba* (1888), *Udovica* (1891) i *Za kralja - za dom* (I 1894; II 1895). U ovaj tematski krug treba pribrojiti i dopunu Šenoina nedovršenog romana *Kletva*. (Nemeč 1994: 115) Osim povijesnih romana, Tomić se iskazao i u poeziji, pa je tako za njegovu prvu pjesničku zbirku pod nazivom *Leljinke* (1865) Rikard Jorgovanić rekao da je to „dražesno čedo okršteno dražesnim imenom“. (Matanović 1999: 11)

Kao zaključak o književnom djelovanju i stvaralaštvu Josipa Eugena Tomića, Julija Matanović navodi sljedeće: „Njegovi povijesni blokovi ne samo da su vraćanjem u prošlost progovarali o tadašnjici, oni su naslućivali istu takvu budućnost. Slavonsko čuvanje granice uz Savu, čuvanje obiju njezinih obala, samo su neke od tema koje su zaokupljale Tomića i kojima je on mogao mnogima koji hine upućenost u prilike i prostor biti korisnim savjetodavcem.“ (Matanović 1999: 27)

6.1. O romanu *Melita*

Najveći je Tomićev umjetnički domet društveni roman *Melita* (1899). Nemeć smatra da je ovim romanom njegova opsesija psihologijom žene došla do punog izražaja. Nemeć za glavnu žensku junakinju kaže da je „jedan od najživljih i najzaokruženijih ženskih likova hrvatske književnosti 19. stoljeća.“ (Nemeć 1994: 121) I Ivo Frangeš slaže se s Nemećom da je ovaj roman Tomićevo najvrednije djelo, napisan u doba rascvane moderne. Kritika je roman ocijenila kao „pikantan“, ali je mnogo važnije da je Tomić u njemu bez glomaznog historijskog dekora zahvatio tekuća društvena zbivanja i pisao o temi koju je suvremena književnost radije izbjegavala. (Frangeš 1987: 196)

Kornelija Kuvač-Levačić za Tomićev roman *Melita* kaže da „je to pravi društveni roman u smislu kako su ga shvaćali realisti – istodobno je i slika i panorama društvene situacije s kraja 19. stoljeća te analiza odnosa plemstva koje neminovno propada i građanstva koje se sigurno uspinje. To je životopis glavnog junaka, svojevrsni pokušaj psihološke analize, to je roman jedne žene i društva u sukobu, sinteza individualnog i općeg u uzajamnom djelovanju.“ (Kuvač-Levačić 2017: 325) Krešimir Nemeć također ovaj roman smatra prvenstveno društvenim romanom u kome se neposredno fiksira završna faza propadanja hrvatske aristokracije i početak uspona građanske klase. (Nemeć 1994: 122)

Roman se može podijeliti fabularno na dva dijela: prvi dio romana završava Melitinim i Branimirovim vjenčanjem s vrlo upozoravajućom slikom koja otkriva u kojem će se smjeru nastavak priče odvijati. Drugi dio jest samo *razrada* citirane narativne prolepse. Melita se seli na imanje svoga muža, ali se sve više udaljuje od njega. Ni rođenje sina ne mijenja njezin odnos prema životu. Svi njezini postupci vode je psihičkom i fizičkom slomu. (Matanović 1999: 23)

Za ovaj Tomićev roman, Nemeć navodi da predstavlja značajnu stepenicu u modernizaciji hrvatskog romana. Djelo je po izlasku pobudilo velik interes: povoljno su ga ocijenili i Dukat, Šurmin i Kranjčević. Čak i sam Krleža, koji je bio (pre)strog ocjenjivač

hrvatske književne baštine, nije mogao u pogledu *Melite* sakriti svoje dileme oko umjetničke vrijednosti teksta. (Nemec 1994: 123)

6.2. *Melita* kao oštra kritika društva

Tomićev roman *Melita* napisan je 1899. godine, a to je razdoblje vladavine bana Khuena Hadervarya, iz čega možemo odmah zaključiti da će društvena i politička situacija toga vremena odigrati vrlo važnu ulogu u romanu. Julija Matanović ovaj roman navodi kao roman o vremenu u kojemu plemstvo, još uvijek donekle imućno, ali nenaviknuto na rad, svakodnevno slabi u odnosu prema sve jačem građanskom sloju. Obitelj grofa Orfeja Armana: grofica Ana, sin Artur, kći Melita te sam grof, samo su književni znak vremena u koji se može uklopiti većina tadašnjih grofovskih obitelji. (Matanović 1999: 22)

Predstavnici plemićke obitelji koja polagano propada u ovom su romanu obitelj Armano koju je grof Orfej svojim lošim ulaganjima i poslovima doveo do samoga sloma. Međutim, i članovi te obitelji, posebno kći mu Melita i njezin brat Artur, žive raskošno i ne mogu se pomiriti s činjenicom da su osiromašili i da se moraju naviknuti na skromniji način života. Grof Armano najprije je uložio u posao s ergelom, ali taj posao mu nije dugo potrajao jer su se konji brzo razboljeli i pomrli. Zatim mu je novi posao našao sljepar koji ga je savjetovao da se bavi kopanjem kamenoga ugljena. Ni to nije dugo potrajalo, pa se grof dao na tovidbu volova, koja je također završila neslavno. Zbog svih tih loših ulaganja, grof je morao prodati Hrastovac, raspustiti većinu služinčadi. Unatoč neimaštini koja ih je zatekla, grof Armano živio je raskošno.

Uvidjevši da se neće lako izvući iz ove situacije, grof Armano obrati se za pomoć Branimiru za kojega će se Melita udati isključivo iz koristi, kako bi spasila najprije sebe, a onda i svoju obitelj. Tomić zapravo kroz lik Branimira želi prosvijetliti plemstvo, kako bi im ukazao gdje su pogriješili te da su za ovo stanje krivi svi oni pomalo, a ne kletva kako su oni to smatrali. Jedina istina je da ih je njihova lijenost dovela do toga stanja. Zanimljivo je da Branimir ima sve, ali jedino što mu nedostaje je plemićki naslov kojega silno želi, a time Tomić pokazuje odnos između građanstava i plemstva jer Branimirovo ne posjedovanje plemićkog statusa jako smeta obitelji Armano, isto kao što i Branimirova obitelj nije zadovoljna njegovom ženidbom s Melitom.

7. MELITA KAO PRIMJER FATALNE ŽENE

U hrvatskoj književnosti realizma ne smije se zaobići činjenica da je velik broj autora u svojim djelima naglasak stavljao na ženske likove, posebice one fatalne ženske likove koje imaju glavnu ulogu u djelu te su one ujedno i glavni pokretač radnje. Nemeć govori da je u hrvatskom romanu 19. stoljeća motiv fatalne žene osobito produktivan: rijetki su pisci koji ga ne koriste. (Nemeć 1995: 59)

Za Melitu Nemeć kaže da predstavlja *femme fatale* zmijskoga pogleda, koja muškarce po volji privlači i odbija, drži doslovno sve konce u svojim rukama. (Nemeć 1994: 121) Upravo će i sam Alfred shvatiti da Melita ima ono nešto što ga privlači k njoj, ma koliko god se on tome opirao. Iako je Alfred odlučio započeti svoj novi život s Ljubicom, on je itekako bio svjestan da mu je Melita postala jako važna i da joj se ne može oduprijeti iako to želi: „Alfred je stao ozbiljno razmišljati o toj stvari. Do sada nije još ljubio djevojke do Melite. Ona mu se vanredno sviđala. U njezinu biću bijaše nešto, što ga je neodoljivo k njoj privlačilo.“ (Tomić 1999: 248)

Kao i svaka fatalna žena, i Melita nastoji stvoriti vlastitu predodžbu kada je riječ o ljubavi, ona je zaljubljena u Alfreda, ali ga ne može imati jer je za njega odabrana Ljubica, djevojka koju će on pokušati zavoljeti, ali uz Melitinu prisutnost i koketiranje to neće biti nimalo lak zadatak. Melita se iz novčanih razloga odlučuje udati za Branimira Rudnića samo kako bi spasila najprije sebe, a tek onda i svoju obitelj: „Melita je dobro znala, da rasulo prieti ne samo njihovoj imovini, već i porodici...(...) Melita bijaše egoistkinja... Ljubila je sebe i oprezno računala s prilikama, koje bi mogle odlučiti o njezinoj budućnosti...(...) U takvim okolnostima bilo bi doista bezumno propustiti liepu zgodu, kakova se je sama sobom nadala s Rudničem.“ (Tomić 1999: 302)

Melita odbacuje i sretan i sređen obiteljski život, jer bi u tom slučaju „iščeznula za šire krugove, za svijet, a ona baš hoće da živi u svijetu i za svijet.“ Njezina je deviza „brak bez ljubavi, ali slobodan.“ Ona žudi za slobodom, za životom „po svojoj volji, bez stega“, u kome može puštati maha svojim željama. (Nemeć 1994: 122)

„Biti gospodaricom svoje volje i svojih djela, to bijaše meta njezinih želja, koju je mislila naći u svom budućem braku. Ali treba za to naći muža prilagodljiva, koji će podnositi, da mu žena živi ispod njegove vlasti, na svoju ruku. I taj će se naći! Ne bude li iz početka takav, ona će ga već učiniti mekšim i sebi podložnim. Pa ako joj to ipak ne bi pošlo za rukom - ona će se s njim rastati, na kraće ili duže vrijeme, pa makar i zauvijek... Što zato? Tko da u sadašnjem vijeku još mari za predrasude o braku? Osobna je sloboda idol, komu se ona jedinom klanja!“ (Tomić 1999: 261)

Već na prvim stranicama romana spominje se Melitina veza s oženjenim generalom Zelenkajom koja je samo uvod u daljnja događanja u romanu. Ona će kasnije zavoditi i Alfreda kako bi ga spriječila od udaje za Ljubicu, ali to joj na kraju ipak neće poći za rukom. Ovime se ona shvaća kao primjer *apsolutne bludnice* koja zavodi muškarce do one mjere koja njoj odgovara, ne smeta joj što su ti muškarci oženjeni jer ona ne poštuje tipične konvencije koje joj društvo nameće i zahtjeva slobodu vlastita djelovanja kojoj će ostati dosljedna do zadnjih trenutaka.

Melita na samome kraju završava nesretno, završava u ludnici i time je dobila svoj kraj: „Mjesec dana poslije toga razgovora dobije Branimir list od grofa, gdje mu javlja, da je Melita sišla s uma. Nепrestana uzbuđenost, ljubovanja, sekt i orgijske, bezsne noći bijahu uzrokom, da je ujedanput počela mahnuti. Nije preostalo ino, nego ju odpraviti u ludnicu.“ (Tomić 1999: 485)

7.1. Melitino shvaćanje ljubavi kroz odnos s Alfredom

Njezin početak kao fatalne žene započinje spoznajom da se njezin Alfred ženi za drugu ženu koja nije niti malo ružna i koja će mu pružiti sve ono što ona ne može: „*A propos...ti možda i ne znaš, da se Alfred ženi. Melita probliedi, a i grofica se na tu viest trže sva iznenađena.*“ (Tomić 1999: 243) Ova rečenica zapečatila je daljnju Melitinu sudbinu jer ona shvaća da ako ne može imati Alfreda da joj niti ne treba ljubav drugoga muškarca. Alfred je zaljubljen u Melitu, ona ga privlači i očarava, ali zna da se njegova strina protivi toj vezi, a kao dokaz mu pruža članak u kojem se Melita prikazuje kao žena koja je uništila tuđi brak: „*Ali onaj list! U kako ružnom svjetlu on ju prikazuje. Ako je to sbljla istina, onda u nje ne može biti iskre prave ljubavi. Htio je jedan čas da o toj neugodnoj stvari iskreno govori s Melitom, nu odmah se je predomislio. Kojim pravom da traži od nje razjašnjenje tako delikatne naravi, kada joj se nije za pravo ni očitovao.*“ (Tomić 1999: 249) Nakon toga Alfred shvaća da ju mora zaboraviti i da treba dati priliku Ljubici.

Alfred se u romanu opisuje kao „*mlad ulanski nadporučnik, valjan častnik, liep i otmen. Imetka nije imao, jer njegov otac, koji je imao oveći plemićki posjed u Koruškoj, izgubio je svu svoju imovinu lahkoumnim životom. (...) Nakon njegove smrti njegova je strina uzela na se brigu o Alfredu. Bila mu je dobra, ali stroga, a mladi čovjek pokoravao se slipeo svemu, što bi ona odredila, kao da nema svoje volje. Znao je on dobro, da je u njezinoj ruci sva njegova budućnost.*“ (Tomić 1999: 247) U romanu ga pratimo kao mladića koji nema svoje mišljenje i svoja stajališta, već dozvoljava da mu netko drugi određuje daljnji tok života.

Melita prema Ljubici osjeća ljubomoru kao i svaka druga žena prema svojoj suparnici, shvaća da je Ljubica jako lijepa, dobra i poslušna te da bi se Alfred u nju lako mogao zaljubiti, a ta pomisao najviše je pogađa: „*Djevojka bijaše srednjega stasa, nježnih, ali punih oblaka, fina lica, koje je podilazio lahki rumenac, a blaga i umiljata pogleda, kao u djeteta, koje samo želi, da se drugima sviđi i umili.*“ (Tomić 1999: 245) I Ljubica shvaća tu Melitinu ljubomoru, čak je se pomalo i boji i ne želi biti u njezinu društvu sama: „*Ubogo djevojče nije se već ufalo susresti s tim očima. „Zaboga, što me tako ružno gleda...Ta ja joj nisam nikad ništa našao učinila...Mene je strah pred njom!“*“ govorila je u sebi prestravljeno Ljubica i sve bliže, ali oprezno primicala svoj stolac k pomajci, dok joj nije došla na dodir.“ (Tomić 1999: 257-258)

Melita je kao i svaka fatalna žena jako snalažljiva te zna glumiti pred drugima onda kada njoj to odgovara. Ona shvaća da, ako se želi približiti Alfredu, mora prvo ostvariti dobre odnose s njegovom strinom koja ju ne podnosi jer zna kako žene poput nje funkcioniraju, ali osim nje, treba prevariti i njegovu suprugu Ljubicu što će joj nakon nekog vremena i poći za rukom.

Iako su bili zaljubljeni jedno u drugo, Alfred se oženio Ljubicom, a Melita se udala za Branimira. S obzirom na to da svoju vezu nisu mogli ostvariti kao muž i žena, postali su si ljubavnici. Njihov ponovni susret nakon nekoga vremena pokazao je da im vrijeme nije donijelo zaborav i da ma koliko su se trudili naći sreću i mir pored svojih partnera, to se nije dogodilo. Melita je jako odlučna, zna da svakako mora ponovno osvojiti Alfreda, to će joj postati glavni cilj: „*„Ali ja ću joj ga ugrabiti!“*“ stala se ona žestiti u svojoj misli, „*sve mi se čini, da imam još toliko vlasti nad njim, da ga mogu predobiti, kad mi se prohtije.*““ (Tomić 1999: 415) Ona priznaje samoj sebi da je zaljubljena u Alfreda, ali u jednom djeliću svoga srca zna da ga želi osvojiti i zbog svojega ženskog ponosa koji joj ne dozvoljava da bude poražena: „*Ona je Alfreda doduše ljubila, ali da je nisu radi njega onako bolno uvriedili, tko zna, da li bi ona za njim tako čeznula. Njezina ljubav prama njemu hranila se najviše tom uvriedenom njezinom taštinom i ponosom.*“ (Tomić 1999: 425)

U drugome dijelu romana pratimo početak njihove veze u ulozi ljubavnika jer ni Alfred ugledavši ponovno Melitu, ne može zaboraviti svoju prošlost s njom, iako ga je ona jako povrijedila tijekom njihova zadnja susreta kada mu je rekla da ga prezire. Započinju njihovi strastveni susreti u Winterhofu gdje Melita provodi nekoliko tjedana kako bi bila blizu Alfreda. Tijekom jednoga dogovorenog susreta prekida ih Alfredova strina kojoj se Alfred morao pokoriti te nakon toga Melita razočarana odlazi iz Winterhofa. Unatoč njezinom odlaskom, njihova ljubav ne prestaje. Počinju se dopisivati, što kod Alfreda izaziva posebne osjećaje. Trebali su dogovoriti novi sastanak, ali ih je u tome spriječila iznenadna smrt

Melitine majke. Na kraju sve okolnosti dovode do njihova raskida. Nije uspjela ostvariti niti ljubav s Alfredom kojega je voljela, ili je ona barem to tako smatrala.

7.2. Brak iz koristi s Branimirom

Uvidjevši da se veza s Alfredom ipak neće ostvariti, loše financijsko stanje njezine obitelji koje bi nju, a potom i njezinu obitelj, dovelo do neimaštine, vodi do Melitina braka s bogatim hrvatskim trgovcem Branimirom Rudnićem. Melita je u njemu vidjela savršeno rješenje za sve svoje probleme. Iako je znala da ga ne voli i da se udaje iz koristi, znala je da joj je taj brak prijeko potreban. S obzirom na to da je bila jako lijepa, koketna i privlačna, nije joj bio problem zavesti Branimira koji je u Meliti vidio ženu koja je potrebna svakome muškarcu.

Za Branimira Nemeć kaže da *„je nosilac načela koja već sasvim pripadaju novom sustavu građanskih vrijednosti. Vrijedan, uporan, poduzetan, Rudnić je, iako bez „društvenog šika“, najpozitivniji lik romana. Tako je Tomić, u početku branitelj aristokracije, u Meliti preuzeo u potpunosti Šenoine ideološke parametre.“* (Nemeć 1995: 122-123)

Branimir je znao s poslom, pravilno je ulagao i to ga je dovelo do silna bogatstva i moći, dok je grof Orfeo svoj imetak trošio na žene i zabave što ga je i dovelo do propasti. Razmišlja može li se ta situacija ikako promijeniti te saznajući da Melita provodi vrijeme s Branimirom, odluči ga pozvati na svoje imanje da on sam procijeni situaciju i da mu kaže ima li spasa za njegovo imanje. Branimir odmah prihvaća tu ponudu, i došavši na imanje, nema baš riječi hvale, ali im odluči pomoći posebno zbog Melite koju želi osvojiti i zadržati pored sebe:

„Kako sam već kazao: sto petdeset tisuća dugovine težak je teret i za oveće imanje. Pogotovo je zlo, ako ima više vjerovnika. To ne bi smjelo tako ostati. Mi bi morali gledati da ujedini svu tu dugovinu i da dobijemo za vjerovnika samo jedan novčani zavod, i to takav, koji će tražiti najniže kamate i najlakšu odplatu.“ (Tomić 1999: 307)

Melita postiže svoj cilj da se uda za Branimira Rudnića i tako se riješi svih svojih problema, ali njezini pravi problemi započet će upravo u braku. S obzirom na to da je taj brak nastao kao posljedica Melitine potrebe da se novčano uzdigne, odmah je na samome početku

njihova bračnog života bilo vidljivo da taj brak neće imati budućnost. I Melitina majka i Branimirov otac protive se tome braku jer glavni problem ovoga braka vide u staleškoj razlici, ali grofica Ana kao problem vidi i Melitinu hirovitost i bunt koji će kanije Melitu dovesti do njezina kraja: „*Ona bijaše po svom osjećaju velikašica najčistije vrsti, koja nije pojmiti mogla da Melita, njezin ponos, koju je s istim duhom uzgojila, pođe za muža koji je doduše vanredno bogat, ali tako nisko ispod njezina društvenog položaja.*“ (Tomić 1999: 325)

Melita tijekom braka s Branimirom ima svu onu raskoš i bogatstvo koje je izgubila nesretnim ulaganjima svoga oca, kreće se u visokim društvima, ide na zabave, ali i dalje je nezadovoljna, čak ju ni činjenica da će postati majka pretjerano ne oduševljava, shvaća da joj brak iz koristi nije najbolja odluka, ali odlučuje igrati tu ulogu do samoga kraja. Branimir je, za razliku od nje, oduševljen što pored sebe ima ženu kao što je Melita, divi se njezinoj ljepoti i samouvjerenosti koja ga svaki dan iznova očarava te ne primjećuje kako je Melita zapravo jako nesretna.

Na samome kraju romana, Branimir saznaje za Melitinu vezu s Alfredom, s kojim se odluči muški obračunati, ali ni taj obračun nije mu mogao izliječiti ranu koju mu je Melita zauvijek nanijela: „*Alfredova rana zacielila je dosta brzo, ali rana, kojom je zakrvarilo Branimirovo srce, nije zacielila do groba.*“ (Tomić 1999: 482)

Ovaj brak završava nesretno i za Melitu i za Branimira, s time da Melita postaje žrtva vlastite igre dok Branimir postaje žrtva Melitine igre i fatalnosti koja je i njega dovela do nesretnoga kraja.

7.3. Motiv majčinskih praksi u romanu *Melita*

U ovome poglavlju poseban naglasak bit će stavljen na motiv majčinstva koji se ostvaruje kroz glavni ženski lik romana, a kao pomoć prilikom prikazivanja Melite kao majke poslužit će mi članak profesorice Kornelije Kuvač-Levačić pod nazivom „*Motivi ranih majčinskih praksa unutar konstrukcije književnih ideologema (Melita J. E. Tomića i Mati Mare Švel-Gamiršek)*“ u kojemu Kornelija Kuvač-Levačić tvrdi da je „*žena u realizmu arhetipski ostvarena opozicijom majke i ljubavnice. Ta binarna opozicija stalno je mjesto realističke koncepcije žene i pasivna pozicija u kojoj je žena objekt pripadajućeg prostora odraz je patrijarhalnog stanja društva krajem 19. stoljeća. Ono ženu promatra iz pozicije drugog, iscrpljujući njezinu ulogu u majčinstvu i kućanstvu.*“ (Kuvač-Levačić 2017: 324-325)

Melita će u romanu biti prikazana kao ljubavnica i razvratna žena koja zavodi oženjene muškarce, udaje se iz koristi i koja ne poštiva načela koja joj društvo nameće te kao loša majka kojoj dijete predstavlja samo teret.

Za razliku od Melite, njezina majka grofica Ana svjesna je cjelokupnog stanja koje nije povoljno niti za nju niti za njezinu obitelj stoga su njezine želje mnogo manje i realnije. Ona u prvi plan stavlja potrebe drugih odnosno u ovome slučaju potrebe svoje obitelji. Svjesna je novčanih neprilika i zbog toga ne teži otmjenim stvarima i izlascima koje bi jedna grofica sebi mogla priuštiti. Melitina majka Ana zadovoljava figuru majke koja na prvo mjesto stavlja potrebe svoje djece jer je njoj jako važno da Meliti i Arturu pruži sve ono što im je prijeko potrebno da bi mogli živjeti rakošno i bez ikakve oskudice. Grofica Ana također suosjeća s patnjom svoje djece, posebno se to odnosi na Melitu jer je ona svjesna da Melita neće biti sretna u braku s Branimirom Rudnićem i da tim brakom čini najveću pogrešku jer brak koji se temelji na koristi, a ne na ljubavi ne može dugo potrajati. Ona će nastojati to Meliti i objasniti, ali je Melita neće poslušati stoga njoj ne preostaje ništa drugo nego trpjeti i gledati kako Melita propada.

Kuvač-Levačić navodi „*da produbljivanje individualne karakterizacije Melite, makar u okviru zadanog ideološkog sustava i u okviru tipa fatalne žene, počinje slutnjom da bi mogla biti trudna. Mogućnost da nosi i rodi dijete muškarca za kojega se udala iz koristoljublja, ispunja je užasom.*“ (Kuvač-Levačić 2017: 328)

„*Čuvši riječ djece, Melita se strese, kao da joj se zgrozilo od nečega. Ona je već mjesec dana sumnjala da se osjeća majkom, a ta misao ispunjavaše je užasom i nekom odvratnošću. Ona da nosi pod srcem plod koji potječe od neljubljena muža! To bijaše za nju osjećaj od koga je trnula i strepila.*“ (Tomić 1999: 366)

Melita nije pokazivala sve one pozitivne osjećaje koje bi majčinstvo trebalo pobuditi kod žene već je na to gledala kao problem koji će joj zakomplicirati daljnji tijek života. Svjesna je da će joj trudnoća donijeti fizičke promjene, tijelo će joj se početi mijenjati i više joj vlastiti izgled neće moći biti glavno oružje tijekom osvajanja muškaraca. Osim fizičkih promjena u romanu pratimo i njezine psihofizičke promjene tijekom kojih je Melita prikazana kao razdražljiva grofica koja nema strpljenja za ljude oko sebe te ju je i najmanja sitnica znala dovesti do ljutnje: „*Njezino stanje pogoršavalo se iz dana u dan. Trpjela je mnogo kao obično žene u*

blagoslovljenom stanju. Postala je razdražljivom do krajnosti. Najmanja stvar znala bi je razjariti do bjesnila. Služinčad je počela strepiti pred njom, a i sam Branimir bojao se izazvati njezinu jarost.“ (Tomić 1999: 370)

Na njezino sve više razdražljivo ponašanje utječe i njezin vlastiti izgled jer Melita smatra da joj trudnoća uništava tijelo i njezinu ljepotu koja joj je glavna odrednica kao fatalne žene. Ona će biti nezadovoljna svojim odrazom u ogledalu, promatrat će fizičke promjene do kojih ju je dovela trudnoća i zbog toga će proklinjati nerođeno dijete i dan kada je odlučila stupiti u brak s Branimirom: *„Njezin fini i uzahni aristokratski nosić bijaše otečen i ružno raširen na rubu nosnica, a usnice bijahu nabubrene i modrikaste kao da su natučene bile.*“ (Tomić 1999: 370)

„Naopako da izgubi svoju ljepotu, da ostane nakazno njezino lice kojim je srca osvajala i očaravala tolike muške glave. Tješila se da će to skoro proći, ali se to nije ispunilo, dapače došlo je i gore. Njezina donja čeljust raširila se i izbočila, a i podočne kosti kao da su se istavile iz svojih temelja.“ (Tomić 1999: 371)

Zbog Melitina razdražljiva ponašanja, Branimir će sve do njezina poroda otići od nje kako ne bi još više pogoršao njezino već loše stanje. On je nastavio obavljati svoje poslove kao da se ništa nije niti promijenilo, ali je nastojao i dalje biti u toku s Melitinom trudnoćom i stalno je tražio obavijesti o Melitinu stanju. Jedino je uz Melitu mogla ostati baronesa Ella, neudata djevojka koja će Branimiru u detalje opisati Melitin porod: *„Ali bilo je strašno, neopisivo strašno!... Ja sam bila kod nje od početka do kraja i moram hvaliti da nisam s uma sašla. Ah, dragi Branimire, to je neiskazano što je trpjelo to ubogo stvorenje... Čudim se i sada da je mogla sve to izdržati, kad je bilo već nepodnošljivo meni koja sam samo gledala njezine muke... Sada sam tek sretna da sam ostala starom partom... Volim moj bicikl nego najljepšega muža na svijetu...*“ (Tomić 1999: 402)

Nakon Melitine trudnoće, Branimir je jedini koji osjeća ljubav prema svome sinu, on će se brinuti za njega dok će za razliku od Branimira, Melita odbijati svoje tek rođeno dijete, smetat će joj njegovo plakanje i time će Melita posebno biti okarakterizirana kao loša majka čije ponašanje dobiva sve one negativne osobine: *„Istina je bila da Melita svoga čeda ni vidjela nije, da ga dapače nije poželjela ni vidjeti. Štoviše, ona je zahtijevala da se to „derište“ što dalje premjesti, samo da ne čuje njegov glas za koji joj se činilo da vrlo sjeća na glas svoga oca. Ella nije mogla da takvo šta povjeri ocu koji je uživao u svom čedu. Ona sama nije mogla protumačiti takvo duševno raspoloženje u mlade majke, znajući da je svakoj majci prva i najvruća želja poslije poroda da vidi svoje čedo.*“ (Tomić 1999: 405)

Melitina motiviranost da postane loša majka može se pronaći u činjenici da se udala iz koristi i to za muškarca prema kojemu ne osjeća ništa te će upravo iz toga razloga i sama pomisao da nosi njegovo dijete ispunjavati Melitu užasom koji će se odraziti na njezinome

ponašanju prema djetetu. Za razliku od njezine majke grofice Ane kojoj su njezina djeca bila na prvome mjestu i koja je Meliti kao i bratu joj Arturu pružala svu ljubav, Melita nije ništa naučila od svoje majke i njezine postupke nažalost nije primijenila na svoje dijete te će time s razlogom u romanu biti prikazana prvenstveno kao loša majka.

7.4. Melitin kraj

Melitino spletkarenje, zavođenje muškaraca, nezadovoljstvo vlastitim životom, vjerovanje u ideale koje je željela, sve to dovodi do njezine propasti i do njezina konačna sloma. Kao i svaka druga fatalna žena u književnosti i Melita dobiva svoj nesretni kraj. Nerazlikovanje stvarnosti i mašte, želja za bogatstvom, a prije svega za pravom ljubavi doveli su do njezina sloma te ona završava u ludnici s dijagnozom neizlječiva ludila koje je dokaz kako svatko dobije ono što i zaslužuje. Kao svaka druga žena i ona je imala ljubav koja joj je obilježila život i odredila daljnju sudbinu. Ona je s Alfredom osjetila što znači biti zaljubljena, ali to je shvatila tek kada je on pripao drugoj ženi.

Na samome kraju romana pratimo sva češća Melitina putovanja koja joj je Branimir plaćao samo kako bi ona bila zadovoljna, a Melita je ta putovanja iskoristila kako bi se mogla nalaziti s Alfredom. Na jednome od putovanja ona susreće Alfreda i odluči boraviti kod njega, a njihov pokušaj preljuba spriječila je Alfredova strina. Nakon toga Melita odlazi, a novi susret s Alfredom sprječava joj vijest da joj majka umire te Melita odlazi u Deli-dvor.

Melita nakon majčine smrti prebiva malo u Deli-dvoru, a malo u Zagrebu. Posljednji važan događaj u romanu je Melitin odlazak u Rogatac na ples gdje pleše s Alfredom te gdje Branimir saznaje za njezinu avanturu s Alfredom i tada se stvari za Melitu počinju odvijati u neželjenom smjeru. Branimiru daje rastavu, a ona odlazi kod generala Zelenkaja za kojega se udaje, dok se Alfred vraća Ljubici koja mu je oprostila nevjeru. Melita je postala sve razdražljivija i na kraju joj je dijagnosticirano neizlječivo ludilo: *„Neprestana uzbuđenost, ljubovanja, sekt i orgijske, bezsnene noći bijahu uzrokom, da je ujedanput počela mahnitati. Nije preostalo ino, nego ju odpraviti u ludnicu. Psychiatre izjaviše, da je njezino stanje neizlječivo.“* (Tomić 1999: 485)

8. KNJIŽEVNOKOMPARATIVNA SHEMA ROMANA

Nakon pojedinačne analize dvaju ženskih fatalnih likova u romanima koji su cilj ovoga završnog rada, došao je red i na samu književnokomparatističku analizu spomenutih romana. S obzirom na to da je cilj završnoga rada bio prikazati fatalnu ženu i sve odrednice koje je čine fatalnom iznimno je važna komparativna shema kako bismo uvidjeli po čemu su Melita i Emma slične, a po čemu se razlikuju.

Prvi koji je upozoravao na nužnost uspoređivanja, na činjenicu da o jednom djelu ili događaju ne možemo ništa razložno reći ako to djelo ne možemo uspoređivati s nečim drugim bio je američki filozof, osnivač pragmatizma Charles Sanders Peirce koji je ustvrdio kako „štogod tvrdimo a ne možemo u potpunosti usporediti, postaje potpuno neobjašnjivo.“ (Beker 1995: 7) Prava prekretnica za komparativnu književnost je prekretnica između devetnaestog i dvadesetog stoljeća kada se razvila kao akademska disciplina. Razvila se prije svega u srednjoj Europi, a kasnije i u slavenskim zemljama. I komparativna književnost imala je svoje kritičare, a posebne kritike bile su usmjerene na područje tematske komparatistike (tj. prema proučavanju pojedinih tema i motiva u književnim djelima) jer su takva proučavanja smatrana fragmentarnim. (Beker 1995: 10)

Beker navodi „da ponekad autori svojom karizmatičnom ličnošću mogu djelovati i na druge autore i na taj način se formira jedan tip utjecaja. Postoji i utjecaj koji proizlazi iz autorova umijeća. Za takav utjecaj autor postaje nevažan, a djelo kao takvo dobiva primarnu važnost. Tema ili građa nekog djela uzima se kao moguć utjecaj koji je neki autor izvršio na drugoga u svom djelu.“ (Beker 1995: 40-41) Ovaj utjecaj se može uzeti i kao glavno mjerilo ovih dvaju romana. I Flaubert i Tomić imaju istu tematsku preokupaciju, a to je da prikažu lik fatalne žene i njezine glavne odrednice koje je čine fatalnom.

Osim tematske sličnosti, u okviru Flaubertovog i Tomićevog djela lako se mogu povući paralele i u okviru vremenskog nastanka njihovih romana. Oba autora djeluju u književnoj epohi realizma za koju je značajno usmjeravanje na ženski lik i to posebice fatalni, koji postaje glavni pokretač radnje.

Sljedeća važna činjenica je da su i Flaubert i Tomić odlučili glavno mjesto u svojim romanima dati ženskome liku i na taj način, su mogli bismo zaključiti, usavršili portretiranje ženskih karaktera. Oni su se odlučili za prikazivanje karaktera jedne fatalne žene čiji je karakter prije svega jako kompleksan i zahtjevan.

Važno zajedničko obilježje Flaubertove Emme i Tomičeve Melite kada govorimo o njihovim osobinama kao fatalnih žena jest njihova ljepota koja je utjecala velikim dijelom i na njihovu fatalnost. One su u romanu prikazane kao ljepotice koje svojim izgledom privlače mnoge muškarce ostavljajući ih bez daha, one su svjesne svoje ljepote i znaju da će ih upravo ta ljepota dovesti do svega onoga što one požele. U toj njihovoj ljepoti prevladava i jedna doza opasnosti, a njihovi prvi susreti sa svojim budućim *žrtvama* pokazuju muškarčevu opčinjenost njima:

„Vrat joj izvirivaše iz bijela, posuvraćena ovratnika. Kosu joj, čije su dvije polovice izgledale kao da je svaka od jednog komada, toliko bijahu glatko začesljane, a oba su se ta dijela, ostavljajući ušnu resicu jedva vidljivom, otraga stapala u bogatu punđu(...) Jagodice joj bijahu rumene, a nosila je, zataknuvši ga na mušku između dva puceta na košuljuci, lornjon od kornjačevine.“ (Flaubert 2014: 22)

„Kontesa bješe već prevalila dvadesetu godinu, a bijaše na glasu kao ljepota svojoj vrsti. Povisoka je uzrasta, vitka, ali ipak jedra. Kosa joj je crnozagasita, pa se ispod nje tim više ističe crnomanjasto-bijelo lice, finih, ali energičnih crta koje odavaju jaku, neslomljivu volju.“ (Tomić 1999: 172)

Ljepota im je osigurala mnoge ljubavne užitke i pustolovine pa je važna odrednica i njihov pristup prema ljubavi. Dok je Emma nepopravljivi romantičar koji sanja o velikim ljubavima kakve se samo događaju u romanima, Melita je također upoznata s romantičarskim štivom, ali mu ne pruža toliko pozornosti već je malo realnija i zna da takve ljubavi nisu česte. One obje znaju što znači biti zaljubljen, ali su se u ostvarivanju vlastitih užitaka izgubile i to dovodi do nesretnih ljubavi. Emmina nesretna ljubav njezin je ljubavnik Lèone dok Melita nikako ne može zaboraviti Alfreda:

„Bila bi voljela živjeti u kakvu starom zdanju, kao one vlastelinke tanka struka što su, nalaktivši se na kamen i naslonivši bradu o dlan, provodile dane pod trolistom na šiljatim prozorima izgledajući neće li s dalekih polja na vranome konju dojahati vitez s perjanicom.“ (Flaubert 2014: 43)

„Ona je Alfreda doduše ljubila, ali da je nisu radi njega onako bolno uvriedili, tko zna, da li bi ona za njim tako čeznula. Njezina ljubav prama njemu hranila se najviše tom uvriedenom njezinom taštinom i ponosom.“ (Tomić 1999: 425)

Glavni razlog zbog kojeg su ovi autori često kritizirani jest prikazivanje žene koja ne poštiva brak i sve ono što on donosi već utjehu traže u naručju svojih ljubavnika. I Melita i Emma se prikazuju kao nemoralne žene koje svoju dosadu u braku krute izvanbračnim aferama. Upravo je to nezadovoljstvo u braku dovelo do tih avantura. U romanu upoznajemo Emmina dva ljubavnika, Lèonea i Rodolphea, te Melitina generela Zelenkaja i njezinu jedinu ljubav Alfreda.

Što se tiče njihova odnosa prema svojim muževima tu su obje jako slične, samo što je njihova motiviranost stupanja u brak malo drugačija. Dok se Emma za Charlesa udala jer je mislila da on zadovoljava figuru muškarca iz romana kojih je čitala, Melita se za Branimira udala isključivo iz koristi kako bi spasila najprije sebe, a onda i svoju obitelj od novčanih neprilika. One ne poštivaju svoje muževe, ne cijene ih, predstavljaju im samo smetnju i ne shvaćaju zašto su se uopće udale i tako si zauvijek zapečatile živote:

„Ogorčavaše je najviše to što Charles kao da ni slutio nije njezinu muku. Živio je u uvjerenju da ju usrećuje, što se njoj činilo glupom uvredom, a njegova sigurnost u to bijaše za nju nezahvalnost.“ (Flaubert 2014: 114)

„Melita bijaše egoistkinja...Ljubila je sebe i oprezno računala s prilikama, koje bi mogle odlučiti o njezinoj budućnosti...(...) U takvim okolnostima bilo bi doista bezumno propustiti liepu zgodu, kakova se je sama sobom nadala s Rudnićem.“ (Tomić 1999: 302)

Žrtve njihovih intriga su njihovi muževi, u ovome slučaju Charles Bovary i Branimir Rudnić. Obojica su si život upropastili sa ženama koje ih nisu niti malo cijenile i koje nisu im pružale ljubavi onoliko koliko su zaslužili. Njihov odnos prema svojim ženama je sličan. I Charles i Branimir su zaslijepljeni od ljubavi, daju sve od sebe da one budu sretno i zadovoljne, omogućili su im sve, preuzimaju na sebe sve njihove hirove, njihov nemar oko djece, ali u svemu tome oni nisu na vrijeme shvatili da pokraj sebe imaju žene koje ih ne cijene, koje njih smatraju samo teretom te će ih na kraju upravo one dovesti do propasti. Za razliku od Charlesa koji se ubio kada je saznao kakav je žena zapravo bila Emma, Branimir nije išao tako daleko da si upropasti do kraja život, ali je morao nastaviti živjeti sa spoznajom da mu je Melita zauvijek promijenila život:

„Njemu glava bijaše zabačena uza zid, oči sklopljene, usta otvorena, a u rukama je držao dugačak uvojak crne kose.“ (Flaubert 2014: 352)

„Alfredova rana zacielila je dosta brzo, ali rana, kojom je zakrvarilo Branimirovo srce, nije zacielila do groba.“ (Tomić 1999: 482)

Emma i Melita kao zajedničku odrednicu imaju i superiornost, one svjesno dominiraju okolinom kojoj se ne podređuju već djeluju suprotno svim društvenim normama. U romanu pratimo njihove odlaske u otmjena društva, na balove gdje svojom ljepotom izazivaju zavist drugih žena, a kod muškaraca pobuđuju strast. Kretanje u visokim društvima bio im je glavni cilj jer im monotoni život u braku nije ispunjavao snove koje su zamišljale. Kao zanimljivu odrednicu može se navesti bal na kojemu Emma pleše sa svojim ljubavnikom, a istu tu stvar čini i Melita na samome kraju romana kada pleše s Alfredom.

Zajedničku odrednicu ovih dvaju ženskih likova možemo pronaći i u njihovom prikazu kao loše majke. One su prikazane kao loše majke kojima činjenica da će postati majka i da u sebi nose novi život ne predstavlja nikakvu sreću već razočaranje i prokletstvo koje će ih pratiti cijeli život. Emma nije obraćala veliku pozornost na svoju kćer već je odgoj djeteta dala u ruke dojilje i svoga muža, a tu istu stvar će učiniti i Melita. Melita je prikazana kao surova majka koja je za isto kao i Emma bila od samoga početka zgrožena činjenicom da nosi dijete čovjeka kojega ne voli i zbog toga će dijete već od začeca biti osuđeno na propast. Melita je ostala do samoga kraja loša majka dok se Emma na samrti sjetila svoga djeteta i time je pokazala da se kaje što nije bila bolja majka:

„Nije, dakle, uživala u pripremama u kojima se materinska nježnost pretapa u čežnju te je zato možda već od samog početka nešto umanjilo njezinu ljubav.“ (Flaubert 2014: 94)

„Čuvši riječ djece, Melita se strese, kao da joj se zgrozilo od nečega. Ona je već mjesec dana sumnjala da se osjeća majkom, a ta misao ispunjavaše je užasom i nekom odvratnošću. Ona da nosi pod srcem plod koji potječe od neljubljena muža! To bijaše za nju osjećaj od koga je trnula i strepila.“ (Tomić 1999: 366)

Želja za bogatstvom i moći može se navesti kao još jedna od zajedničkih odrednica ovih dvaju likova. Za razliku od Emme koja je svoje djetinjstvo provela na selu i kojoj je

odmah bilo jasno da ne želi živjeti takvim životom već da se želi udati za bogatog muškarca koji će joj sve priuštiti, Melita je odmalena bila naviknuta na bogatstvo, znala je što se sve novcem može postići i zato nije željela ostati bez njega. Njihovi brakovi su zapravo iz koristi jer su znale da im Charles i Branimir mogu priuštiti sve što požele i to su iskorištavale. Zanimljivo je spominjanje mjenica u romanima, samo što za razliku od Emme koja je krivotvorila vlastite mjenice koje su njoj trebale, Melita je krivotvorila mjenicu u ime svoga brata.

Iako su navedene većinom loše osobine Emme i Melite kao fatalnih žena u razdoblju realizma, ono što se može navesti kao pozitivno kod jedne i kod druge je njihova borba protiv društvenih konvencija i pravila. Iako bi to mnogi smatrali također lošom osobinom, one su ovime pokazale kako žene trebaju imati ista prava kao i muškarci i da ih se ne bi trebalo samo promatrati kao domaćice koje moraju slijepo slušati pravila koja im drugi nameću. One su bile svjesne svoje vrijednosti i nastojale su da to i drugi cijene. One su željele biti slobodne, željele su živjeti po vlastitim pravilima te su to i postigle.

Posljednje važno obilježje svake fatalne žene je njezin nesretni kraj. Njihovo spletkarenje, život u snovima, posezanje za nedostižnim, dovelo je do njihova kraja. Emma se izgubila između snova i stvarnosti te svoj život završava ispijanjem otrova dok se Melita osudila na ludilo:

„Emma je, pritisnuvši bradu na prsa, prekomjerno širila vjeđe, a uboge joj se ruke vukle po pokrivaču jezivim i blagim pokretom, kao u samrtnika koji kao da se već i sam hoće pokriti mrtvačkim pokrovom.“
(Flaubert 2014: 326)

„Neprestana uzbuđenost, ljubovanja, sekt i orgijske, bezsnene noći bijahu uzrokom, da je ujedanput počela mahnuti. Nije preostalo ino, nego ju odpraviti u ludnicu. Psychiatre izjaviše, da je njezino stanje neizlječivo.“ (Tomić 1999: 485)

9. ZAKLJUČAK

Glavni cilj ovoga završnog rada bio je prikazati način na koji Flaubert i Tomić konstruiraju ženske fatalne likove u svojim romanima. Kao primjer uzela sam Flaubertov roman *Gospođa Bovary* koji čini remek djelo francuske književnosti sa ženskim fatalnim likom Emme Bovary, a nasljednikom Flaubertove fatalne žene u hrvatskoj književnosti može se smatrati Tomić sa svojim romanom *Melita* koji počiva na istoimenoj fatalnoj ženi. Kako bismo mogli kvalitetno pristupiti samoj analizi ovih dvaju ženskih likova u odabranim romanima morali smo se upoznati najprije s književnim razdobljem u kojem ti autori stvaraju, a to je razdoblje realizma. Na samome početku upoznali smo se s osnovnim odrednicama realizma kao književne epohe, ali smo prikazali i određene karakteristike hrvatskoga realizma koji se u odnosu na svjetsku i europsku književnost javlja nešto kasnije. Prije same analize dvaju glavnih ženskih likova u romanima, bilo je potrebno prikazati tipove ženskih likova u književnosti od razdoblja starije hrvatske književnosti sve do 19. stoljeća. Nadalje, prikazali smo osnovne karakteristike pojedine fatalne žene jer je to ujedno i glavna tema ovoga završnog rada te smo naveli neke najznačajnije fatalne žene u hrvatskoj i svjetskoj književnosti.

Gustave Flaubert jedan je od najznačajnijih autora u razdoblju francuskoga realizma koji je svojim najpoznatijim romanom *Gospođa Bovary* izazvao brojne polemike i završio na sudu pod optužbom da ovim romanom vrijeđa javni moral jer konstruira glavni ženski lik na neprihvatljiv način. Upravo je ovakvim oblikovanjem ženskoga lika i stekao svoju slavu. U ovome završnom radu cilj je bio prikazati glavni ženski lik Emmu Bovary koja slovi za jednu od najpoznatijih fatalnih žena. Već na samome početku romana saznajemo da je riječ o djevojci koja je odrastala u samostanu i koja je čitajući sentimentalno štivo sanjala o svome princu na bijelom konju koji će je osvojiti i odvesti daleko. Nadajući se da će joj se takva ljubav ostvariti udaje se za seoskoga liječnika Charlesa Bovaryja, ali zajednički život ubrzo pokazuje potpunu inkompatibilnost ovih dvaju bića. Emmu bračni život počinje sve više gušiti, smetala ju je činjenica da joj je muž obični čovjek koji ne postavlja visoke ciljeve te će zato utjehu potražiti u naručju ljubavnika. Prvi ljubavnik bio je pravnik Lèon koji je Emmi pružio sve ono što je ona tražila od muškarca, pokazao joj je sve čari ljubavi, ali je na kraju ostavlja što je zamalo prouzrokovalo Emminu smrt. Nakon njegova odlaska, Emma ne tuguje previše već utjehu traži u novom ljubavniku Rodolpheu kojemu je Emma bila samo igračka s kojom se igrao dok je njemu to odgovaralo jer je znao da Emma žudi za ljubavlju, a kada mu

je sve to dosadilo i on ju ostavlja. Emma se izgubila u svojim snovima i u svojoj mašti tražeći savršenu ljubav iz romana kojih je čitala. S obzirom na to da se brinula samo za sebe i za svoje vlastite potrebe, Emma je u romanu prikazana kao loša majka koja se ne brine za svoje dijete već ga moglo bi se reći pomalo i prezire jer joj predstavlja samo teret i jer ju stalno podsjeća da je dijete muškarca kojega ne voli. Život u snovima Emmu je koštao života jer je ona, shvaćajući da se izgubila u stvarnosti i idealima koje je htjela postići, počinila samoubojstvo popivši otrov i tako je, moglo bi se reći dobila, zasluženu kaznu.

Josip Eugen Tomić svojim je društvenim romanom *Melita* postigao najveći umjetnički domet. Riječ je o romanu u kojemu je prikazana hrvatska društvena situacija u 19. stoljeću gdje plemstvo sve više propada, a građanstvo se uspinje. U takvome okruženju Tomić donosi i realističnu priču o ženi koja pripada plemićkoj obitelji Armano koja je na rubu propasti zbog očevih loših ulaganja te koja se da bi spasila najprije sebe, a onda i svoju obitelj udaje za bogatog trgovca Branimira Rudnića. Za Melitu se može reći da je ona jedan od najsnažnijih likova u hrvatskoj književnosti toga doba jer je Tomić kroz lik Melite prikazao i društvenu situaciju toga vremena, a ujedno je i usavršio svoje portretiranje ženskih likova. Ona pripada liku fatalne žene koja je svjesna svoje ljepote i koja zna da će joj ta ljepota glavni pokretač. U romanu pratimo njezinu nesretnu ljubav s Alfredom te brak iz koristi s Branimirom koji je od samih početaka osuđen na propast. Melita svjesno odlazi u taj brak jer njoj obiteljski život ne predstavlja nešto čemu bi trebala težiti već jedino što ona želi postići je sloboda. U romanu je prikazana isto kao i Emma kao loša majka kojoj je spoznaja da je trudna izazvala ogromno gađenje posebno zato što će joj se tijelo početi mijenjati i više neće moći svojom ljepotom imati vlast nad muškarcima. Ona je dijete odmah osudila na propast i na majčino odbacivanje, a jedini koji je volio dijete bio je Branimir kojemu je dijete predstavljalo najveću radost jer ga je stalno podsjećalo da je njegovo i Melitino. Melitino ponašanje, koketiranje s oženjenim Alfredom i na kraju Branimirovo saznanje da ga je Melita varala dovodi do konačnoga raspleta. Melita ostavlja Branimira, udaje se za generala Zelenkaja, ali zbog svoje bolesti ona završava u ludnici s dijagnozom neizlječiva ludila.

Melita i Emma predstavljaju tipove fatalnih žena koje su svojim postupcima ostale zapamćene u književnosti i koje su postale uzorom budućim autorima čiji se opus temeljio na konstruktivnosti ženskih likova i to posebno fatalnih ženskih likova. I Flaubert i Tomić kao dva autora pokazala su svoju vještinu u ocrtavanju ženskih likova i njihovih karaktera te se ova dva romana mogu smatrati uzorom svim kasnijim autorima.

10. SAŽETAK

Ovaj završni rad analizira lik fatalne žene u razdoblju francuskoga i hrvatskoga realizma na temelju romana *Gospođa Bovary* Gustava Flauberta i *Melita* Josipa Eugena Tomića. Kako je lik fatalne žene vezan za književnu epohu realizam prikazuju se osnovne značajke te književne epohe kao i tipologija ženskih likova od starije hrvatske književnosti do 19. stoljeća. Također prikazane su osnovne karakteristike fatalnih žena kako bismo te osobine mogli povezati s dva glavna ženska lika ovih dvaju romana te su navedeni najpoznatiji primjeri fatalnih žena u književnosti. U radu su prikazane sve njihove odrednice kao fatalnih žena, od odnosa prema svojim muževima do njihovih izvanbračnih afera, do njihova prikaza kao loših majki. U završnome dijelu ovoga rada prikazana je komparativna shema Tomićeve Melite i Flaubertove Emme koje dijele mnoge zajedničke osobine koje ih potvrđuje kao fatalne žene.

KLJUČNE RIJEČI: Gustave Flaubert, Emma Bovary, Josip Eugen Tomić, Melita, *femme fatale*

The character of fatal women in the period of realism on the example of Flaubert's *Madame Bovary* and Tomić's *Melita*

This work analyzes the fatal women (*femme fatale*) characters and their comparison in French and Croatian realism literature on the example of Flaubert's *Madame Bovary* and Tomić's *Melita*. Given that the fatal women character type is related mostly to the realism epoch, main characteristics of the epoch are presented, as well as the typology of female fictional characters in the period between older Croatian literature and that in the 19th century. Also, the main characteristics of the fatal women type are given in order to compare two main characters from earlier listed novels, both having main characters as representative examples of the type. This work focuses on the representation of women's relationships with their husbands, as well as their paramours, as well their appearance as bad mothers. The final part of the work gives the comparative scheme of Flaubert's Emma and Tomić's Melita, showing they share many similarities, which confirms the thesis of them both being a fatal women character.

KEY WORDS: Gustave Flaubert, Emma Bovary, Josip Eugen Tomić, Melita, *femme fatale*

11. LITERATURA

- Beker, Miroslav. 1995. *Uvod u komparativnu književnost*. Zagreb: Školska knjiga
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber
- Flaubert, Gustave. 2012. *Gospođa Bovary*. Prevela Divina Marion. Zagreb: Mozaik knjiga
- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske
- Kajić, Rasima. 1981. *Roman u okviru problemske nastave*. Zagreb: Školska knjiga
- Košutić-Brozović. 2006. *Čitanka iz stranih književnosti II dio: Od romantizma do naših dana*. Zagreb: Školska knjiga
- Kuvač-Levačić, Kornelija. 2017. *Motivi ranih majčinskih praksa unutar konstrukcije književnih ideologema ("Melita" J. E. Tomića i "Mati" Mare Švel-Gamiršek)*. Bosanskohercegovački slavistički kongres I: Zbornik radova (knjiga 2)
- Marion, Divina. 2012. *Pisac i njegovo djelo: Pogovor u Gospođa Bovary*. Zagreb: Mozaik knjiga
- Matanović, Julija. 1999. *Predgovor o Josipu Eugenu Tomiću u Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
- Nemec, Krešimir. 1994. *Povijest hrvatskog romana: od 1945.-2000*. Zagreb: Školska knjiga
- Nemec, Krešimir. 1995. *Femme fatale u hrvatskom romanu XIX. stoljeća (Geneza i funkcija motiva) u Tragom tradicije: ogleđi iz novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
- Peleš, Gajo. 1982. *Iščitavanje značenja*. Zagreb: Artresor naklada
- Peričić, Helena. 2005. *U potrazi za Weimarom: Emma, Emilia, Emily: (komparatistička skica za povijest ženske žudnje)*. Zagreb: Meandar Media
- Petrač, Božidar. 1991. *Lik žene u hrvatskoj književnosti*. Bogoslovska smotra. broj 3/4, str. 348.-354.
- Prosperov Novak, Slobodan. 2003. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden marketing
- Sablić-Tomić, Helena. 2005. *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb. Znanje

Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing

Šafranek, Ingrid. 1972. *Francuski realistički romani XIX. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga

Šafranek, Ingrid. 1995. *Crveno i crno i Parmski kartuzijanski samostan Stendhala (Henrya Beylea); Gospođa Bovary i Sentimentalni odgoj Gustavea Flauberta; U traganju za izgubljenim vremenom Marcela Prousta*. Zagreb: Školska knjiga

Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća: Knjiga II: Realizam*. Zagreb: Naklada Ljevak

Tomić, Josip Eugen. 1999. *Melita*. Zagreb: Školska knjiga