

# Uloga emocija u konstruktima ženskih likova Augusta Šenoa

---

Uskok, Magdalena

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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:162:213104>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni)

**Magdalena Uskok**

**Uloga emocija u konstruktima ženskih likova**

**Augusta Šeno**

**Završni rad**

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni)

Uloga emocija u konstruktima ženskih likova Augusta Šenoe

Završni rad

Student/ica:

Magdalena Uskok

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić

Zadar, 2023.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Magdalena Uskok**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Uloga emocija u konstruktima ženskih likova Augusta Šenoa** 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, 28. rujan 2023.

## Sadržaj

1. UVOD .....	1
2. ISTRAŽIVANJE EMOCIJA U STUDIJU KNJIŽEVNOSTI.....	2
3. KONSTRUKTI ŽENSKIH LIKOVA PREMA KREŠIMIRU NEMECU.....	7
4. EMOCIJSKI NARATIVI U KONSTRUKTIMA ŽENSKIH LIKOVA AUGUSTA ŠENOEA.....	10
4.1. Emocijski narativ u <i>Kanarinčevoj ljubovci</i> .....	11
4. 2. Emocijski narativ u <i>Branki</i> .....	16
5. ROMANTIČARSKO KODIRANJE LJUBAVI U <i>KANARINČEVOJ LJUBOVCI</i> I <i>BRANKI</i> .....	21
6. ZAKLJUČAK .....	24
SAŽETAK.....	26
7. LITERATURA.....	28

# 1. UVOD

Emocije su vrlo bitan element ljudskoga života i kao takve su tema brojnih istraživanja. Budući da su teško ukrotive te se teško stavljaju u okvire, kroz povijest su se definirale na više načina, kroz brojne pristupe, od bioloških, psiholoških, evolucijskih do kulturalnih i kognitivnih kao suvremenih teoretskih postupaka. U ovome ćemo radu prikazati emocije povezujući ih s književnosti koja je važno područje kulturalnog kodiranja emocija. Dakle, ovaj se završni rad temelji na metodologiji književne emociologije. Kako bismo što temeljitije prikazali književnu emociologiju kao relativno mladu disciplinu unutar studija književnosti, na samome je početku potrebno iznijeti nekoliko definicija emocija. Ukratko ćemo prikazati shvaćanje emocija kroz povijest i dati nekoliko suvremenih definicija uglavnom preko studije Keitha Oatleya i Jennifer Jenkins, na koju ćemo se oslanjati u tom povijesnom pristupu te Paula Ekmana. Posebno ćemo se osvrnuti na njegov kognitivistički pristup, odnosno utjecaj emocija na spoznaju. Definirat ćemo književnu identifikaciju prema teoretskom pristupu Johnatana Cullera kako bismo prikazali vezu emocija s književnosti te zaključili koja je njihova uloga pri kreiranju književnih likova. Emocijski narativ smatramo temeljnim elementom pri čitateljevoj identifikaciji, stoga ćemo definirati i pobliže prikazati sam pojam emocijskog narativa u okviru teorije narativne empatije Suzanne Keen. Korpus na kojemu ćemo istraživati ulogu emocija u konstruktima ženskih likova Augusta Šenoa, jednoga od najutjecajnijih književnika hrvatske književnosti 19. stoljeća, čine dva pripovjedna prozna teksta: pripovijetka *Kanarinčeva ljubovca* (1880) i duža pripovijetka ili kraći roman *Branka* (1881).<sup>1</sup> Cilj je ovoga istraživanja otkriti kojim se narativnim tehnikama autor služi kako bi kreirao emocijski narativ, a onda posredno i narativnu empatiju kao dio konstrukta ženskih likova u navedenim djelima. Povezat ćemo ih sa Šenoininim modelom realizma u hrvatskoj književnosti, koji nije odustajao od romantičarskog kodiranja ljubavi kao njegove bitne odrednice.

---

<sup>1</sup> Miroslav Šicel klasificira *Branku* kao roman suvremene tematike (Šicel, 2004: 277) dok Slobodan Prosperov Novak navodi da je *Branka* novela lika (Prosperov Novak, 2004: 85). U ovome radu koristit ćemo se Šicelovom klasifikacijom budući da je zastupljenija.

## 2. ISTRAŽIVANJE EMOCIJA U STUDIJU KNJIŽEVNOSTI

Budući da su emocije vrlo bitan i neizostavan dio ljudskog života, ali i kulture uopće, na početku ovoga poglavlja navest ćemo neke od definicija emocija. Jedna od starijih definicija emocija potječe još iz antičkog doba kada je Aristotel emocije definirao posebnim tipovima osjećaja zbog kojih ljudi mijenjaju svoje mišljenje i obzir prema prosudbama (Oatley, Jenkins, 2003: 96). Emocije se, osim toga, vrlo često definiraju kao „poseban tip duševnog stanja, koje katkad prate ili za njima slijede tjelesne promjene, izrazi i postupci“ (Oatley, Jenkins, 2003: 96). Navedena definicija navodi nas na povezivanje emocija, kao duševnih pojava, s fizičkim izrazima koje se pojavljuju u ljudskome tijelu. Emocije su izazvane događajima te „su intencionalne – imaju neku vrstu objekta“ (Oatley, Jenkins, 2003: 101). Osim navedene definicije, vrlo se često spominje da je „srž emocije spremnost na djelovanje i pravljenje planova“ (Oatley, Jenkins, 2003: 97). Zahvaljujući tome zaključujemo da, ovisno o emociji, dajemo prednost određenome pravcu djelovanja. Primjerice dok hodamo, ako ugledamo osobu u koju smo zaljubljeni, srce nam ubrzano lupa te počinjemo razmišljati o toj osobi, reakciji iste osobe i slično. Takav je događaj za pojedinca vrlo važan te mu se mijenjaju prioritete koji preusmjeravaju prethodne pravce djelovanja (Oatley, Jenkins, 2003: 104). Emocije su jedan od osnovnih dijelova života svakoga čovjeka te utječu na njegov socijalni i unutrašnji život. Iako emocije ponekad vežemo uz negativna iskustva, strahove i ljutnju, život bez emocija je nezamisliv. Čovjek je, kao živo biće, krojen od emocija te se svaki dan upoznaje s novim emocijama i osjećajima te je vrlo bitno da zna prepoznati emocije i djelovati u skladu s njima (Pert, 2006: 247). Kada govorimo o pojavljivanju emocija, vrlo je bitno istaknuti da se emocije ne pojavljuju iznenada. Frijda koji je kognitivist, iznosi niz faza koje prethode samoj pojavi emocija te ga naziva procesom emocija. Prema Frijdi prva je faza procjena koja podrazumijeva prepoznavanje nekog događaja kao iznimno važnog u ljudskome životu. Nakon procjene slijedi evaluacija koja je, s obzirom na kontekst, vrlo često nazvana i sekundarna procjena. Sekundarna procjena obuhvaća analiziranje konteksta, odnosno „razmišljanje o planovima i o tome kako se nositi s događajem koji je izazvao emociju“ (Prema: Oatley, Jenkins, 2003: 102). Nakon dviju procjena (primarne i sekundarne) spominje se spremnost na djelovanje koja se smatra središnjim obilježjem emocija (Oatley, Jenkins, 2003: 105). Navedena se faza nadovezuje na promjenu smjera djelovanja koju smo prethodno spomenuli. Pojednostavljeno govoreći, emocije omogućuju da preusmjerimo smjer djelovanja i razmišljanja na situaciju ili osobu koja nam je u tom trenutku važna. Nakon kognitivnih faza

slijedi faza izražavanja, tjelesnih promjena i djelovanja koja se najviše oslanja na Darwinov biološki pristup emocijama o kojemu ćemo više reći u sljedećem poglavlju (Oatley, Jenkins, 2003: 107). Faza izražavanja pomaže ljudima da prepoznaju emociju kod drugih ljudi. Zahvaljujući emocionalnim izrazima, gestama i neverbalnim znakovima vrlo je lako prepoznati emocije kod drugih. Zanimljivo je da su gotovo sva istraživanja usmjerena ka licu kao glavnome središtu izražavanja emocija (Oatley, Jenkins, 2003: 107). Nakon navedenih faza koje dovode do emocija, zaključujemo da su emocije vrlo kompleksna pojava te su, kao takve, vrlo teške za definiranje. Upravo je to jedna od teza kojima se vodio i sam Ekman prilikom istraživanja emocija. Potvrdio je da bi ljudski život bez emocija bio bezvrijedan i siv te iznosi da „emocije čine život da bude pogodan za život“ (Ekman, 2011: 32).

Odgovor na pitanje što su doista emocije značajno se mijenjao tijekom vremena, što nas dovodi do pitanja tko je i kada postavio temelje u proučavanju emocije. Budući da su emocije interdisciplinarna tema, sasvim je logično da postoje različiti pristupi shvaćanju, odnosno istraživanju emocija. Jedan od začetnika shvaćanja emocija je Charles Darwin (Oatley, Jenkins, 2003: 2). Pristupivši emocijama s biološke strane u knjizi *Izražavanje emocija u čovjeka i životinja*, Darwin prikazuje emocije kao „moguć dokaz evolucije ljudske vrste, povezanosti ljudskog ponašanja s onim životinjskim“ (Oatley, Jenkins, 2003: 3). Vrlo bitna tema njegova istraživanja su emocionalni izrazi koje povezuje s navikama koje su bile korisne tijekom naše evolucijske prošlosti. Samim time zaključio je da emocije nisu u potpunosti pod kontrolom našeg uma. Darwin u svojoj revolucionarnoj knjizi emocije definira kao „plod evolucije, a emocionalne izraze ljudi kao relikat nekada korisnih, adaptivnih radnji“ (Ekman, 2011: 53). Kako bismo izbjegli zaključak da su emocije samo biološka pojava koja se jednostavno događa, opisat ćemo Aristotelov konceptualni pristup istraživanja emocija. Svoj pogled na emocije Aristotel iznosi u knjizi *Govorništvo*. Navodi primarnu podjelu emocija na ugodne i neugodne (pozitivne i negativne) koja se zadržala do današnjeg dana (Oatley, Jenkins, 2003: 12). Aristotel ističe kognitivne učinke u skladu kojih djeluju emocije. Emocije se temelje na našem vrednovanju događaja što naposljetku utječe na razvoj događaja. U knjizi *Poetika* Aristotel ističe katarzu koja u ljudima budi mnoštvo osjećaja. Iako se vrlo često zaključuje da je, prema Aristotelu, katarza značila čišćenje, Martha Nussbaum ističe da je zapravo značila „razrješenje, uklanjanje prepreka te je uključivala kognitivno značenje jasnog razumijevanja, razumijevanja bez prepreka“ (Nussbaum, 2005: 80). Kao nasljednik Aristotela javlja se Baruch de Spinoza čija je teorija o emocijama u potpunosti kognitivna. Emocije temelji na procjenama i mišljenju. Iako su emocije vrlo često bile shvaćane kao „značajni izvor teškoća“, Spinoza je zaključio da bi razumijevanje emocija ljude moglo osloboditi



ropstva (Prema: Oatley, Jenkins, 2003: 18). Pri definiranju emocija važno je razlikovati pojmove emocija i osjećaj. Emocije su dakle, „kratkotrajne i fizičke reakcije“ (Milivojević, 2007:22). Emocije se vrlo često dovode u vezu s kemijskim reakcijama koje se događaju u ljudskome mozgu kao određena vrsta reakcije na vanjski poticaj. S druge strane, pojam osjećaj ima širi smisao. Osjećaj se vrlo često definira kao svjestan doživljaj neke emocije, odnosno „proces u kojem mozak proživljava neku emociju i daje joj određeno značenje“ (Milivojević, 2007: 22). Zaključujemo da se osjećaj na neki način generira iz emocije budući da se događa svjesnije. Samim time bitno je spomenuti da u oblikovanju nekog osjećaja vrlo bitnu ulogu imaju „osobna iskustva, traume, uspomene, uvjerenja i drugo“ (Ekman, 2011: 26). Dakle, kada osjetimo jednu od temeljnih emocija najčešće je kognitivno nadograđujemo i upravo je ta kognitivna nadogradnja određene emocije ono što podrazumijevamo pod pojmom osjećaj. Pojam raspoloženje također se vrlo često koristi kao sinonim za pojam emocije (Sardelić, 2020: 174). Raspoloženje se odnosi na emocionalno stanje koje traje duži vremenski period, primjerice tjednima (Oatley, Jenkins, 2003: 125). U povijesti su se javljale brojne podjele emocija od kojih je najistaknutija podjela na univerzalne i sekundarne emocije. Prema evolucijskoj teoriji, univerzalne su emocije svojstvene svakom živome biću budući da ih je naslijedio od svojih predaka (Pert, 2006:17). Samim time, univerzalne se emocije smatraju vrlo korisnima jer se smatra da su pomagale ljudskome rodu da preživi. Sekundarne se emocije, s druge strane, vrlo često promatraju kao spojevi univerzalnih emocija koji čine složenija psihološka stanja (Pert, 2007:25). Prema tome, univerzalne emocije se definiraju kao emocije koje nastaju automatski te na njih ne možemo utjecati. Zanimljivo je da univerzalne emocije nastaju iz spleta osjećaja, primjerice tuga je emocija koju karakteriziraju osjećaji razočarenja ili bespomoćnosti. Dakle, za univerzalne se emocije smatra da su, budući da su povezane s evolucijskom prošlošću, urođene dok se za sekundarne smatra da su kulturološki uvjetovane, naučene i svjesne. P. Ekman u univerzalne emocije svrstava sljedeće: *sreća, tuga, ljutnja, strah, gađenje te iznenađenje* (Ekman, 2011: 96).

Književna emociologija bavi se pitanjima „ekspresije, reprezentacije te recepcije književnih emocija“ (Brković, 2015: 404). Brković ističe da se pojavom romantizma mijenja točka gledišta te se „književnost prestaje poimati isključivo kao sredstvo pobuđivanja emocija čitatelja, a počinje se sve više shvaćati kao medij ekspresije autorovih osjećaja“ (Brković, 2015: 404). Književna emociologija bavi se istraživanjem emocijskih narativa te emocijskim narativnim konstruktima koji su vrlo bitni pri analizi i shvaćanju književnih tekstova. Ivana Brković navodi da su emocije u književnosti imanentne, tiču se same biti književnosti (Brković, 2015: 403). Također, ističe da je svaki književni tekst produkt

„autorovog intelektualnog, ali i emocionalnog angažmana“ te i sami, kao čitatelji, vrlo često osjećamo emocionalnu povezanost s književnim djelom ili likom (Brković, 2015: 403) čime se njezina teza podudara s tezom M. Nussbaum. Ona kaže da književna djela „pozivaju čitatelje da se užive u položaj ljudi najrazličitijih vrsta i dožive njihovo iskustvo“ (Nussbaum, 2005: 26). Dakle, književnost je reprezentacija čovjeka i čovjekove duše, a posredovana je upravo emocijama. Sama je veza književnosti i emocija primjećena još u antičkim vremenima kroz djela Platona i Aristotela. Platon je zamjerao poeziji što zavodi, hrani strasti, a Aristotel ističe ideju katarze. Sam je Aristotel zaključio da je upravo emocionalna veza ono što književna djela odvaja primjerice od povijesnih (Nussbaum, 2005: 26). Kao čitatelji se identificiramo s likovima, suosjećamo s njima i upravo je to dokaz nazočnosti emocija u književnosti. Književna su djela, za razliku od povijesnih ili znanstvenih tekstova, vrlo često uznemirujuća, prizivaju snažne emocije i čitatelja navode na preispitivanje (Nussbaum, 2005: 26). Kao čitatelji smo, dakle, u književnost emocionalno upleteni: „Bilo da suosjećamo ili se identificiramo s književnim likovima, bilo da nas je dotaknuo iskaz subjekta u lirskoj pjesmi“ (Brković, 2015: 403). Emocije nisu samo čitateljeva reakcija na književno djelo već su utkane u samo djelo. Oduzmemo li nekome književnome djelu emotivne elemente značilo bi da mijenjamo samo djelo, likove (Nussbaum, 2005: 82). Već smo spomenuli da književni tekstovi potiču preispitivanje kod čitatelja te samim time pomažu u donošenju odluka (Nussbaum, 2005: 26). Iako su emocije dugi niz godina bile zapostavljene, u posljednjih nekoliko desetljeća događa se afektivni obrat i zainteresiranost za emocije u humanističkim znanostima. Istaknuvši blisku vezu emocija s vjеровanjima koja su usmjerena, baš kao i emocije, ka objektu, Nussbaum zaključuje da književna imaginacija, popraćena emocijama, ničime ne osporava kognitivno prosuđivanje (Nussbaum, 2005: 92).

Culler ističe da se vrijednost književnosti dugo vremena povezivala s posrednim iskustvom koje čitatelju omogućuje da spozna kako je biti u određenom položaju „čime usvaja sposobnost za odgovarajući način ponašanja i osjećanja“ (Culler, 2001: 129). Književna djela potiču kod čitatelja identifikaciju, a identifikacija stvara identitet. Dakle, poistovjećujući se s likovima o kojima čitamo možemo napokon spoznati što zaista jesmo. Čitajući vrlo često postajemo svjesni emocija koje nas okružuju i koje se, možda, kriju u nama samima (Culler, 2001: 132). Osim navedenoga, Culler ističe kako „književnost nije samo učinila identitet svojom temom, nego je odigrala važnu ulogu u konstrukciji identiteta čitatelja“ (Culler, 2001: 132), ona je na taj način kulturološki kodirala i spoznavanje i izražavanje emocija. Emocije predstavljaju glavnu ulogu u naknadnoj kognitivnoj analizi književnog teksta, ali i u identifikaciji i stvaranju identiteta čitatelja. Dakle, prema Culleru

književnost potiče kod čitatelja identifikaciju s drugim i drugačijim upravo kroz polje posredovanja emocija (Culler 2001: 134). Iz svega navedenoga zaključujemo da je uloga emocija u književnosti vrlo bitna za autora, ali i za čitatelja. Zahvaljujući književnoj imaginaciji koja omogućuje čitatelju da „proširi suosjećanje, pojača naše iskustvo i proširi naš kontakt s drugima izvan granica naše vlastite sudbine“ emocije je gotovo nemoguće odvojiti od čovjeka, ali i od književnosti (Oatley, Jenkins, 2005: 22).

Stoga prije nego nastavimo istraživati ulogu emocija u konstruktima ženskih likova Augusta Šenoae, a kako bismo svoje istraživanje književno-povijesno i tipološki kontekstualizirali, ukratko ćemo prikazati tipologiju konstrukata ženskih likova u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća kako ju je u studiji *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća* (2003.), donio povjesničar hrvatske književnosti Krešimir Nemeč. Dotaknut ćemo se mjestimice i sličnosti s tipologijom koju je prije njega osmislio Božidar Petrač u studiji *Lik žene u hrvatskoj književnosti* (1990.).

### 3. KONSTRUKTI ŽENSKIH LIKOVA PREMA KREŠIMIRU NEMECU

Književni likovi su gotovo najvažniji elementi pripovjednih tekstova. Maša Grdešić zaključuje da likovi, čak više od samih događaja, navode čitatelja na uspoređivanje sa zbiljom (Grdešić, 2015: 65). Prema Milivoju Solaru književni lik je „tvorevina književnog djela, kojega smo izravno svjesni u procesu čitanja“ (Solar, 2005: 57). Dakle, on je „skup moralnih, misaonih i osjećajnih svojstava, određenih osobitosti reagiranja, govora i ponašanja koje predstavljaju ljudsku ličnost u književnom djelu“ (Solar, 2005: 56). Međutim, nije ga nimalo lako odrediti u književnoznanstvenom smislu (Solar, 2005: 57). U suvremenoj teoriji književnosti naglašava se da je lik zapravo rezultat postupaka kojima je u književnom djelu oblikovan. Književni lik prema tome postoji samo u književnom djelu, iako ga, nakon što ga kao takvog shvatimo, možemo gledati kao stvarnu osobu. Mnogi pri spominjanju pojma lik kažu da je lik sam po sebi fenomen jer nam pruža mogućnost da se kao čitatelji identificiramo s njime. Izuzev toga, likovi imaju sposobnost da u nama čitateljima probude mnoge osjećaje i emocije te da prepoznamo emocije i osjećaje na kojima se oni temelje (Grdešić, 2015: 65). Nadalje, likovi su sposobni u nama probuditi znatiželju ili dosadu, sposobni su nas natjerati da razmišljamo o njihovim postupcima, o njihovoj prošlosti ili budućnosti. Nakon toga možemo ih i povezivati sa stvarnim osobama, možemo ih čak uspoređivati sa sobom. Vrlo je bitno spomenuti da se pojam književni lik često miješa s tipom iako navedeni pojmovi ne označavaju istu pojavu. Kada govorimo o građi književnih djela neizbježno je spomenuti ponovljivost nekih likova u svjetskoj književnosti. Upravo je to glavna definicija samog tipa. Takve ponovljive likove u književnosti nazivamo tipovima (Solar, 2005: 58). Ponovljivi su likovi najčešće oni koji imaju neke zajedničke osobine, stajališta, ideje s drugim likovima ili s skupinama ljudi. Lik koji je ujedno i tip je primjerice tip škrtca koji ima određeno bogatstvo koje ne želi podijeliti ni sa kime i spreman je učiniti štošta kako bi ga zadržao. Nadalje, poznato nam je da likovi imaju neke osobine koje im daju značenje individualne osobe. Te osobine mogu biti fizičke, poput izgleda, stila i slično, ali mogu biti i psihološke. Ako je veća pozornost posvećena psihološkim osobinama lika, onda upotrebljavamo pojam karaktera (Solar, 2005: 59). Karakter obuhvaća moralne sastavnice osobe i on je spoj različitih osobina pojedinca. Nemeć ističe da je predodžba žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća simplificirana, jednostrana i vrlo često diskriminirajuća budući da su je kreirali muškarci (Nemeć, 2003: 100). Razlikuje četiri temeljna tipa ženskih likova hrvatske književnosti 19. stoljeća:

1. Kućni anđeo / svetica / progonjena nevinost
2. Fatalna žena (*femme fatale*)
3. Boležljiva, produhovljena, krkha žena (*femme fragile*)
4. Žena na putu prema samosvijesti (Nemec, 2003: 101).

U prvu skupinu spadaju žene koje odgovaraju idealnoj slici žene iz muške perspektive. Kućni anđeli, sveticae su žene kojima se pripisuju obilježja božanskoga, svetoga, netjelesnoga. Takvi su ženski likovi najčešće statični i odlikuje ih nevinost, čistoća, vjernost, skromnost, dobrotu i iznimna ljepota (Nemec, 2003: 101). Oni žive u skladu s kršćanskim moralnim pravilima, vrijednostima. Kao tipičan primjer kućnog anđela Nemec ističe Doru Krupićevu iz Šenoina romana *Zlatarovo zlato*. Ženski likovi koji pripadaju ovoj skupini često nam djeluju pomalo papirnato, blijedo i dosadno jer se njihova pasivnost i ranjivost očituje kroz cijelu radnju. Nemec navodi da takvim likovima nedostaje živosti jer su „zastupnice službena morala iza koga se često skriva i sam pisac“ (Nemec, 2003: 102). Kao suprotnost likovima žena svetica, kućnih anđela, javlja se takozvana *femme fatale*, fatalna žena. Lik fatalne žene susrećemo u najstarijim mitovima, ali se najviše širi u razdoblju europskog romantizma. Sve su fatalne žene, prije svega, iznimno lijepe, gotovo čarobno lijepe. Dakle, odlikuje ih fizička ljepota koja je plod žudnje muškaraca (Nemec, 1995: 62). Osim toga, fatalne su žene inteligentne, proračunate i sklone manipulaciji koju često prikrivaju humorom, duhovitošću. Nemec ističe da fatalne žene najčešće „djeluju u svijetu visoka društva: saloni, zabave“ (Nemec, 1995: 62). Dmonska dimenzija fatalnih žena, odnosno želja za uništavanjem i mučenjem svojih žrtava također je karakteristika koju vežemo uz fatalne žene. Dmonsku dimenziju fatalne žene autori najčešće kriju u usporedbama sa zmijama, zvjerima, vješticama (Petrač, 1990: 350). Kao prototip fatalne žene hrvatske književnosti 19. stoljeća Nemec ističe Klaru Grubar Ungnad iz *Zlatarova zlata* (Nemec, 2003: 104). *Femme fragile* je moderna, modificirana inačica kućnoga anđela (Nemec, 2003: 105). Takve ženske likove odlikuju krhkost, nježnost, umornost, ali i dobrotu. Ono po čemu možemo prepoznati lik *femme fragile* jest njezino aristokratsko podrijetlo, ali i bolest koja takav ženski lik najčešće dovodi do smrti. Nemec ističe da bolest ovih ženskih likova, iako dovodi do tragičnog završetka, nije nešto negativno već nosi duboku pouku (Nemec, 2003: 105). *Femme fragile* često se povezuje uz bijelu boju koja zapravo simbolizira njezinu nevinost i dobrotu. Bitno je naglasiti da su i ovakvi ženski likovi u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća prikazani bez dublje psihološke karakterizacije (Petrač, 1990: 352). Petrač ističe za *femme fragile* „Riječ je o likovima posve izgubljenim i osuđenim na propast u sudaru sa surovim okolnostima i prilikama sredine, riječ je o tragičnim

likovima koji okruženi okrutnom stvarnošću pjevaju svoju malu, toplu, ljudsku istinu“ (Petrač, 1990: 4). Brojne promjene u društvu s kraja 19. stoljeća utječu i na književnost stoga se pojavljuju likovi emancipiranih žena. U ovu skupnu ženskih likova spadaju likovi koje odlikuje želja za višim i svjesnost surove realnosti koja ih okružuje. Ženski likovi koji su svjesni svojih mogućnosti, ali i svoje dugogodišnje potlačenosti. Nemeć takve ženske likove opisuje: „Žena snažne osobnosti, umjetničke intuicije i duhovne širine koja se ne uklapa u patrijarhalne okvire i društvene stereotipe.“ (Nemeć, 2003: 107). Dakle, ovi ženski likovi predstavljaju modernije shvaćanje ženske uloge u društvu, ali i u književnosti.

## 4. EMOCIJSKI NARATIVI U KONSTRUKTIMA ŽENSKIH LIKOVA AUGUSTA ŠENOE

Emocijski narativ pripovjedno je prenošenje emocija i osjećaja (Kuvač-Levačić, 2022: 201) pri čemu kao takav pomaže u gradnji radnje, likova i drugih elemenata književnog teksta. Kako bismo što bolje prikazali i objasnili svrhu emocijskog narativa poslužit ćemo se teorijom narativne empatije Suzanne Keen. Sama identifikacija čitatelja s protagonistima vrlo se često oslanja na empatiju iako se čitatelji možda u zbilji uvelike razlikuju od protagonista s kojima se identificiraju. Empatija, s psihološke strane, predstavlja proces ulaska u stanja, emocije i situacije druge osobe, odnosno „sposobnost staviti se u položaj drugoga i prihvatiti svijet drugoga“ (Piskač, 2018: 23). Keen ističe vrlo bitnu ulogu empatije u procesu čitanja, ali i razumijevanja književnoga teksta te prepoznavanja emocija. Empatija čitatelju pomaže steći dojam o složenosti protagonistova emocionalnog života, a zatim i vlastitoga. Vrlo je bitno naglasiti da empatija nije pripovjedna tehnika budući da se događa kod čitatelja, a ne u samome književnome tekstu. Keen narativnu empatiju definira kao posljedicu čitanja na koju se, među ostalim, može utjecati upotrebom posebnih strategija (Keen, 2006: 209), a to su: karakterizacija imenom, fizička karakterizacija, opisi ili pripovijedanje o postupcima likova i brojne druge. Imenovanje likova koje uključuje skraćivanje imena, korištenje kratica te alegorijska i simbolička imenovanja također mogu igrati ulogu u potencijalnoj identifikaciji s likovima (Keen, 2006: 209). Drugi element koji je, prema Suzanne Keen, ključan kako bi potpomogao empatiju pripovjedne su strategije, uključujući perspektivu i točku gledišta (Keen, 2006: 209). Jedna od pripovjednih strategija koja može utjecati na empatiju je pripovijedanje u prvom licu. Osim navedenoga, Keen ističe prikazivanje unutarnje svijesti likova kao vrlo bitnu strategiju. Učestale anakronije, priče unutar priča, brojna ponavljanja i druge tehnike također su uključene u stvaranje narativne empatije (Keen, 2006: 209). Suzanne Keen ističe da ne postoje strogi, empirijski dokazi što u tekstu zapravo potiče na empatiju. Međutim, razumno je pretpostaviti da emocijski narativ i emocijski iskazi djeluju kao važan dio u stvaranju narativne empatije, odnosno da im je uloga u postizanju identifikacije čitatelja s protagonistima, a potom i na etičke prosudbe. Naime, Martha Nussbaum smatra da književnost, zahvaljujući empatiji na koju potiče, utječe na našu moralnost (Nussbaum, 2005:82).

U nastavku ćemo prikazati kako August Šenoa vrlo vješto kreira emocijski narativ računajući pritom na čitateljevu identifikaciju i narativnu empatiju koja je ključna za prenošenje njegove poruke.

#### 4.1. Emocijski narativ u *Kanarinčevoj ljubovci*

Pripovijetka *Kanarinčeva ljubovca* započinje dolaskom gradskog službenika do stare, oronule zgrade. Na samome početku pripovijetke autor kreira emocijski narativ opisujući kuću u kojoj starica Amalija plemenita Lenić Remetinska živi, kako bi prikazao siromaštvo koje je okružuje:

*„Uzlazeć nekom ulicom u Zagrebu, opazit ćeš na desnoj strani kuću vrlo kukavnu na tri sprata, ne računajući sobe pod krovom. Čudna je to građevina, bez pravoga lika, slijepjena u razno vrijeme bez ikakve osnove, puna zakutaka, hodnika, visokih dimnjaka, krovića i okanaca razne veličine. Stoji tu pod krivim, raščupanim krovom kao pijana ljudeskara pod naherenim, odrpanim šeširom.“* (Šenoa, 2014: 430)

Autor uvodeći opis interijera i eksterijera budi u čitatelju strah i gađenje nazivajući zgradu tamnicom. Zgrada u kojoj prebiva Amalija u potpunosti je lišena svjetlosti:

*„Mrak je tu i u pol dana, gotova noć. Ni prsta ne biš vidio pred sobom da se ovdje ili ondje ne krade koj tračak kroz škulju napol razvaljenoga krova. Pa kakva ispara! Čisto te duši. Zaboravljaš vedro, plavetno nebo, svježi proljetni zrak. Sretnih li zločinaca, kojim je sud dosudio tamnicu!“* (Šenoa, 2014: 430)

Osim toga, nudi portret starice koji se na razini emocijskog narativa uklapa u opis kuće:

*„Jeste li kada vidjeli ljudeskaru od stražmeštra ili harambašu serežana? Stara, velika glavurda bijaše svezana crnom svilenom maramom preko čela, niz koje se spuštahu dva sijeda uvojka. Usta su joj široka, nos dug, kvrgast, zavinut na lijevu stran preko debelih usna. Crne oči su ženskoj neobično velike, okrugle, a gledaju bez plama, bez iskre u svijet iznad debelih mjedenih očala, koje su spuzle do pol nosa.“* (Šenoa, 2014: 432)

Staričin portret također budi strah i gađenje te time autor vješto uklapa portret u okolinu u kojoj se nalazi. Zanimljivo je da u navedenom citatu autor ženski lik portretira rodnim oznakama suprotnog spola te na taj način doprinosi emocionalnom odmaku čitatelja od glavne junakinje spomenutim emocijama gađenja i straha. Tome doprinosi i nazivanje starice „muško-babom.“ Emocije se, koje i sami osjećamo prema liku zahvaljujući navedenim



portretima, mijenjaju kroz daljnji razvoj fabule. Međutim, nakon što Amalija progovara saznajemo da je njezin karakter suprotan njezinome vanjskome opisu:

*„A u tom brkatom, garavom licu drkće tolika blagost, tolika plahost da te neko tajno smilovanje uhvati za srce; te oči gledu u svijet kao kad dijete gleda šibu učitelja, te debele usne vazda trepte kao da vazda boga mole. Ne ima slikara da pogodi lice kad ga čudno obasjava proljetno sunce, da pogodi taj kontrast gdje se iz stare ispucane kore tijela izvija zelena grančica duše.“* (Šenoa, 2014: 433)

Počinjemo osjećati empatiju prema Amaliji jer spoznajemo da nije nimalo strašna kao što se činilo iz navedenih portreta. Stvaranju emocijskog narativa doprinose dijalozi između Amalije i gradskog službenika te službenikova zapažanja o Amaliji iz kojih doznajemo da je starica skromna, milostiva i plaha. Zahvaljujući službenikovim opisima Amalije čitatelj se sve više zbližuje s njezinim likom, s obzirom na to da više nije predstavljena kao „muško-baba“: „Al starica bijaše toliko smjerna, čedna i uljudna, iz njezina govora razabrah dapače neku finoću, trag boljega uzgoja, da me je gotovo stid bilo dosađivati joj kojekakvim ispitkivanjem.“ (Šenoa, 2014: 436) Dakle, čitateljevu empatiju grade službenikovi opisi Amalije u kojima je predstavlja kao staru djevicu punu tuge. Iako za cijeloga života nije navikla na dobra djela, Amalija je vrlo zahvalna službeniku kada joj odluči pomoći što vidimo iz njegova zapažanja. Primjetno je detaljno opisivanje fiziologije emocija u pokretima tijela te mimici lica odnosno facijalnoj ekspresiji:

*„Bojazan bješe to staračko lice protegnula u duljinu, radost rastegnu ga u širinu. Amalija uzdahnu silovito, a pri tom se je gotovo cijelim tijelom uzvinula, zatim pokloni se tri puta, kanda Turčin metaniše, kanda je nasred srijede prelomljena, al ni da je pisnula. Doljnja joj usnica poče podrhtavati, mišice lica trzahu se gotovo smiješno kanda si ih taknuo munjevnom žicom, suza za suzom rinula se iz oka.“* (Šenoa, 2014: 437)

Na samome početku novele Amalija osjeća strah i tugu nakon što saznaje da je njezina dobrotvorka Žirovička preminula. Navedene se emocije posebno ističu u reakcijama Amalije na sadržaje koje sama pripovijeda službeniku o svom djetinjstvu, što on zapaža i opisuje: „Sad nije starica mogla dalje govoriti, srce joj skakalo od teške žalosti, suze curile curkom iz starih očiju, i uz veseli cijuk kanarinca čulo se glasno jecanje stare gospođice Amalije“ (Šenoa, 2014: 455).

Osim preko službenikovitih prikaza Amalije i opisa njezina izražavanja emocija tjelesnim pokretima i gestama, emocijski narativ gradi se Amalijinim monologom u kojemu sama

protagonistkinja progovara o traumi iz djetinjstva<sup>2</sup>. Upravo zahvaljujući navedenome monologu čitatelji se emocionalno suživljavaju, a potom i identificiraju s glavnom junakinjom, budući da se u toj pripovjednoj formi iznose njezini najveći strahovi, odnosno trauma koja stoji u temelju konstrukta njezina karaktera. Uz Amalijinu traumu usko je vezan osjećaj krivnje zbog majčine smrti. Osim što je, prema svome ocu, kriva za majčinu smrt, kriva je i zato što je rođena kao žensko, što Amalija ističe u navedenome monologu:

*„Mati me je rodila i pri mom porodu umrla, to je već bio pred ocem grijeh, jer nije s majkom više mogao imati djece, pošto je umrla. Bila sam i ženska. Ej, da sam muška glava, ne bi me možda čak mrzio bio, jer s muškarcem ne izumire ime, prenaša se dalje na buduća vremena; a ženska, ako se uda, izgubi svoje ime, a tako i njezina djeca, ako su poštena i zakonska. Po meni se dakle staro pleme Lenićevih nije moglo dalje držati.“*  
(Šenoa, 2014: 447)

Amalijin karakter građen je i na osjećaju srama koji je također produkt očeve mržnje. Za cijeloga života Amalija je bila okarakterizirana kao ružna djevojka, strašilo, a kasnije je njezina maćeha naziva grdim vragom:

*„Još ima jedan razlog što me je otac toli ljuto mrzio. Svi Lenićevi sinovi bijahu krasni, sve Lenićeve kćeri lijepo ko jabuke, a ja sam, kako i sad vidite, ružna... i bila sam od poroda ružna. To je moga oca jadilo više nego sve na svijetu. Čini mi se da mu se je zgadilo kad bi me pogledao.“* (Šenoa, 2014: 447)

Krivnja koja joj se nameće i zlostavljanje od strane maćeha<sup>3</sup> uzrok su Amalijine samoće i tuge koja je prati cijeli život. Dakle, osnova konstrukta Amalijina lika usko je vezana uz traumu iz djetinjstva koja je uzrok temeljnih osjećaja koji prate Amalijin lik, a to su: strah, tuga, samoća, krivnja i sram.

Prisjećanje i pripovijedanje o obiteljskoj tragediji, majčinoj smrti i očevoj mržnji, bude Amalijine emocije i primjećuje se naglašena karakterizacija lika putem emocijskih narativa.

Vrlo je zanimljivo da autor lik Amalije djelomično<sup>4</sup> gradi kroz tipski karakter *femme fragile*, krhke žene koja je boležljiva, umorna i lišena vitalnosti te je, najčešće, plemićkog porijekla.

---

<sup>2</sup> Traumu prepoznavamo u dijelu u kojemu Amalija pripovijeda o datumu majčina goda na koji ju je otac vodio na groblje i tjerao da moli za majčin oprost pritom je krivivši za majčinu smrt.

<sup>3</sup> Više o spomenutome zlostavljanju ćemo navesti u paragrafu u kojemu ćemo analizirati lik Amalijine maćeha.

<sup>4</sup> Iako Amalijin lik zahvaljujući krhkosti, pasivnosti i ranjivosti odgovara većini svojstava koja odlikuju tip *femme fragile*, udaljava se od spomenutog tipa time što nije prikazana kao iznimno lijepa djevojka koja je predmet muške žudnje. Osim toga, spomenuti tip *femme fragile* odlikuje ljubavna priča najčešće prikazana kao zaljubljenost djevojke u poštenog, plemenitog mladića dok Amalija ne doživljava takvu ljubav. Nadalje, Amalija preuzima brigu o gospodarstvu, a konstrukt krhke žene nije u stanju brinuti se o gospodarstvu. U svome autoportetu, za vrijeme pripovijedanja o brizi na imanju, Amalija ističe neke grube crte svoga karaktera poput strogog odnosa prema služinčadi.

(Nemec, 2003: 105) Osim što na taj način uvodi tada vrlo aktualnu temu propadanja plemstva, Šenoa kroz Amalijin lik ističe problem položaja žene u društvu, ali i u obitelji. Amalija se dugo borila kako bi zadobila očevu pažnju, ali nije je imala priliku zadobiti jer je rođena pod teretom svoga spola. Konstruirajući Amalijin lik na emocijama straha, tuge, krivnje i srama autor potiče narativnu empatiju prema ženi koja je žrtva društva i obitelji. Stvara romantičarski lik koji je uklopljen u realistički okvir propadanja plemstva. Dakle, narativna empatija uklopljena je u Šenoine političke poruke kojima se obraća društvu svoga vremena koje se još bori s posljedicama propasti plemstva i izostanka konsolidacije oko stvaranja državnosti, ali je u ovoj pripovijetci daleko izraženija individualizacija protagonistkinje. Iz ostatka Šenoina opusa razvidno je da hrvatske plemiće smatra odgovornima za aktualnu političku situaciju, ali s druge strane, suosjeća s njihovom djecom koja trpe posljedice krivih procjena i odluka svojih očeva. Tako je uloga emocija u konstrukt Amalije povezana s autorovim društvenim angažmanom.

Osim Amalije, u *Kanarinčevoj ljubovci* pojavljuje se lik Amalijine zle maćehe Lucije koji je uvelike utječe na konstrukt Amalijina lika. Lucijina karakterizacija temelji se na Amalijinom pripovjednom motrištu:

*„Bila je dosta mlada, imala je fino lice, plavu kosu, svijetlu poput zlata, mala usta i modre sjajne oči, nu nekako nije bila kao što naše djevojke friška, crvena, već nekako privehla, prisuha, a mazala je, kako se vidjelo, i svoje lice. Gledala je uvijek pobožno u zemlju kao stidljiva djevojčica, u crkvi živo iz molitvenika čitala, da su joj se usne neprestano pomicala, govorila je svojoj učenici ozbiljno i nosila se posve priprosto. Čovjek bio bi mislio da je kakova svetica, samo su joj male nožice bile uvijek začudo fino obuvene, pak ih je prebacivala, da pravo kažem, kao srnka, da im se je svatko čudio, jer to dakako ne pristaje uz sveticu. Da, svetica; srce me je od te ženske i prije odbijalo, al poslije iskusih da je to paklena zmija, da je to stvor u kojega ne ima ni trunka srca, koja bi dosta griješna bila zaklat i oca i muža svoga, samo da sebi, svojoj prokletoj oholosti ugodi.“ (Šenoa, 2014: 450)*

Lucijin lik odgovara tipskom karakteru fatalne žene budući da uništava Amalijinu obitelj prevarivši Amalijina oca jer mu je oduzela svu imovinu. Nedugo nakon Lucijina dolaska u obitelj, Amalijin i očev odnos postao je još gori te je Amalija bivala sve više i više zapostavljena. Njezin otac je, pod Lucijinim utjecajem, naredio Amaliji da spava sa slugama. Osim toga, njihovi su vrtovi, livade i kućanstvo bivali sve neurednijima. Lucija je vrlo vješto kreiran ženski lik, prikazana je kao vrlo snalažljiva i lukava žena:

*„Uvidih predobro da je nekad kazališna plesačica bila. Znala se oko mojega oca okretati kao mačka, pazila da mu pripravi neko osobito jelo, namještala mu uzglavje na divanu kad je po objedu drijemati htio, punila mu tursku lulu i sama ju zapalila da mu tobože bude slađa.“ (Šenoa, 2014: 449)*

Jednom je Amalija ušla u Lucijinu sobu bez kucanja te je shvatila da je njezina ljepota laž:

*„Prepah se do dna duše, videći ju pred sobom. Bogami, toliko ružna nisam bila ni ja. Lice bilo joj bijelo i žuto, usne blijede, uvehle, imala je velike zelene i modre podočnjake, a od sve one zlatolike, bujne kose visio je samo “mišji repić” niz leđa. Drhtala je na svem tijelu, usne su joj trepetale od bijesa, oči se okretale kao đavolu, a kad je na mene dizala svoje nokte, činilo mi se da će mi iskopat oči. Istjera me napolje ne hoteć ni saslušat po što sam došla. Od onog časa zamrzi sto puta gore na mene. Bila sam nehotice otkrila da je sva njezina ljepota laž, bojala se da ću to razglasit med svijetom, al ja toga učinila nisam.“ (Šenoa, 2014: 454)*

Lucijin je boravak na imanju uvelike utjecao na konstruiranje Amalijina lika budući da je Lucija zlostavljala Amaliju. Osim što je još više udaljila oca od kćeri, Lucija je naredila Amaliji da spava sa slugama i da radi sve poslove koje rade sluškinje:

*„Dade mi čitav tovar kudjelje da ju ispredem, dala mi hrpu stare kuhinjske rubenine da ju krpam. Radila sam u noć da su mi skoro iscurile oči, da su prsti krvavi bili, al čim sam više radila, tim mi je više davala, da nisam mogla svrgati svoga posla, pa onda me opet karala i tužila ocu da joj prkosim, da sam lijena, a otac bi opet sve gromove sasuo na mene. Tako se je postavila međ njega i mene, tako me je otkidala još više od roditelja moga. Pri objedu i večeri sjedah isprvine i ja pri stolu s ocem i maćuhom. Morala sam gledati to gotovo djetinjsko draganje i milovanje mlade gospodarice.“ (Šenoa, 2014: 458)*

Iako je Amalija bila vrijedna i pokorno je slušala sve Lucijine zapovijedi, Lucija ju je sve više i više kažnjavala i time u njoj budila sve više negativnih emocija poput tuge i srama:

*„Ni čitat mi nisu dali. Štaviše! Izlazila sam malo kada, samo bih katkad pohodila crkvu i majčin grob. Bilo me je stid pokazivat se pred svijetom. Haljine bijahu mi stare i trošne, maćuha nije htjela dati novih. Bila sam sva skrpana. I njih je bilo stid. Ta maćuha vozila se po kraju u svili i kadifi, ja sam išla u crkvu pješke u krpah. Otac mi zabrani po naputku Lucije da bez njegove dozvole ne smijem izlaziti iz dvorca, i da ne bude prikora od svijeta, rastrubiše da mi se miješa po glavi, da sam suluda, pak da zato ne smijem među svijet, niti iz kuće.“ (Šenoa, 2014: 459)*

Lucijin je plan bio razoriti njihovu obitelj i oduzeti im imovinu. Na samome kraju doznajemo da je uzela veliku količinu njihova bogatstva te je pobjegla sa svojim mladim ljubavnikom. Zahvaljujući vrlo realističnome vanjskome opisu Lucije u kojemu je Amalija uspoređuje s vragom i zmijom, čitatelj se emocijski odmiče od Lucijina lika. Za razliku od Amalije s kojom osjeća emocionalnu bliskost, Lucija predstavlja utjelovljenje zla budući da je zaslužna za Amalijinu tugu i traumu. Emocijski narativi, dakle, pridonose crno-bijeloj karakterizaciji likova i njihovu uklapanju u postojeće tipologizacije konstrukata ženskih likova u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća.

#### **4. 2. Emocijski narativ u *Branki***

Već na samome početku romana *Branka* primjećujemo portret glavne junakinje koji je vrlo zanimljiv budući da je konstrukt Branke Kunovićeve, sedamnaestogodišnje Zagrepčanke koja želi postati učiteljicom, građen na temelju opreka. Sveznajući pripovjedač donosi nam Brankin portret koji je u opreci s okolinom, čime kod čitatelja budi zainteresiranost i narativnu empatiju prema Brankinu liku:

*„Ne bijaše to, kako pjesnici vele, tanahan, nježan cvijetak, kao što su obično gradske kćeri. I Branka bijaše gradsko čedo, ali nipošto bljedolik, drhtav stvor, pun migrene i fantastičnih sanja, već djevica krepka, jedra i rumena, glatke crne kose i osobito sjajnih, vrlo pametnih očiju. Ne znam bi li je slikar bio izabrao za model Judite ili bar Julije, ali na svaki način bilo je u djevojke puno realne ljepote i pravilnosti koja ne vene godinama, dočim pomodne ljepotice salona vrlo rano ocvatu.“ (Šenoa, 1978: 177)*

Osim u opreci s okolinom zamjećujemo opreku Brankina i Herminina portreta. Hermina je Brankina prijateljica koja se, po očevu nagovoru, također školovala za učiteljicu:

*„Uniđe mlada plavuša, visoka, vitka, ponešto blijeda, ponešto uzvinuta nosića i drzovita lica, po tijelu i odijelu, po držanju i vladanju prava protivština Branki. Domaća djevojka bješe obučena u priprostu vunenu haljinu, a preko prsiju bila unakrst privezla čipkan rupčić; kosa joj je bila glatko pričešljana uz čelo, a straga savita u jednu kitu, na prsima joj visio križić od bjelokosti. (...) Drukčija bijaše došljakinja. Branka bijaše kao slika fina i pomno izrađena bojama, okružena stalnim crtama, nadahnuta živim koloritom, došljakinja pako bijaše kao fantastička prilika bez stalnih obrisa, na brzu ruku skicirana i blijedim bojama slikana.“ (Šenoa, 1978: 178)*

Hermina je prikazana kao Brankina suprotnost i na fizičkoj, ali i na intelektualnoj razini. Čitatelj se emocionalno identificira s Brankom budući da joj i sam sveznajući pripovjedač daje na važnosti. Pritom je vrlo bitno spomenuti da je Brankin lik realistički koncipiran i individualiziran, dok je Hermina „goli aktant koji samo ispunjava svoju ulogu u strukturi zapleta“ (Nemec 1995: 95). Portreti u navedenim djelima imaju vrlo bitnu ulogu pri kreiranju emocijskog narativa te pomažu čitatelju pri identifikaciji s glavnim junakinjama. U *Branki* se kao bitan element kreiranja emocijskog narativa, ali i konstrukta ženskog lika javljaju dijalozi. Posebno se ističe Brankin i Herminin dijalog u kojemu autor produbljuje opreke među njima, koje je ranije nagovijestio u portretima. Hermina smatra da je školovanje nebitno te govori:

*„Ja do tog crtanja, te francuštine, toga glasovria, povjesnice, ne držim ništa. Dok djevujem, prikraćujem si tim besposlicama vrijeme, ali čim se udam, bacit ću note, risarije, vježbe za peć. (...) Mi smo na svijetu da se udamo, da budemo gospođe, a dužnost je muškaraca da nas ožene.“* (Šenoa, 1978: 182)

Dok Hermina smatra da je jedina ženina zadaća da bude lijepa i da se uda, Brankino je mišljenje drugačije. To saznajemo iz njezina odgovora Hermini: „Ženska vrijedi dva puta više kada se sama bez muške pomoći pošteno prehraniti zna; biti će ti samostalnija, ponositija, bit će sigurnija od nesreće, pa udade li se, može i pomagati muža.“ (Šenoa, 1978: 182) Portreti i dijalozi vrlo su bitni u tvorbi narativnog identiteta ovih likova jer ih, zahvaljujući njima, autor emocionalno gradi kao tendenciozno različite, uz emocionalnu identifikaciju s jednim i odmak od drugog lika. U Brankinom konstrukt odražava se autorov angažman oko obrazovanja žena, što je u njegovo vrijeme bilo aktualno društveno i političko pitanje. Branka primjećuje probleme društva u kojemu se nalazi i smatra da žena vrijedi više nego što to društvo nalaže. Kroz svoje monologe Branka zapravo ističe koji su, po njoj, ideali ženske ljepote. To nipošto nisu, kako je društvo nalagalo, pokornost i pasivnost. Ideali ženske ljepote, prema njoj, su učenost, rad i želja za višim. Zahvaljujući navedenim dijalozima, čitatelj spoznaje Brankina promišljanja i stvara emocionalnu identifikaciju, bliskost s glavnom junakinjom. Konstruiranju Brankina lika i emocijskog narativa pomaže i priča iz prošlosti koju sveznajući pripovjedač pripovijeda u obliku analepse. Iz navedene priče saznajemo da Branka nije imala nimalo lako djetinjstvo:

*„Brankin otac ljubio je karte, šampanjac, katkad i glumice, ali kraj svega toga bijaše van reda ljubomoran na svoju ženu, koja je plačući mnogu noć probdijevala čekajući na raskalašenog muža. (...) To je povijest Brankina djetinjstva, i valja priznati da nije nimalo vesela i vedra. Djevojčice upamtilo te prizore vrlo dobro, nije ih nikada*

*zaboravila. Od toga posta Branka ve zarana ozbiljnom, trijeznom i mučaljivom.*“  
(Šenoa, 1978: 188)

Zahvaljujući navedenome opisu iz djetinjstva i kod Branke, kao kod Amalije, primjećujemo oblik rane traume uzrokovan očevom raskalašenošću zbog koje gubi majku.<sup>5</sup> Iz opisa Brankina djetinjstva čitatelj se suočava s emocijama straha, patnje, samoće i tuge koje su obilježile njezino djetinjstvo.

Osim monologa i dijaloga u *Branki* se, kao bitna tehnika kreiranja emocijskog narativa, ističe epistolarna forma. Nakon što se Branka zapošljava u Jalševu kao učiteljica, gotovo svaki mjesec šalje svojoj prijateljici Hermini pisma te je upućuje u sve što joj se događa. *Branka* je roman sa sveznajućim pripovjedačem, a epistolarna forma predstavlja metadijagetičku razinu u kojoj sama Branka predstavlja intradijagetičku pripovjedačicu. Zahvaljujući pismima, osjećamo bliskost s Brankom budući da pratimo njezinu intimnu ispovijest nakon dolaska u Jalševo. Osim navedenoga, pisma uvelike pomažu pri karakterizaciji Brankina lika jer je „upoznajemo manje kao uplašenu i naivnu idealistkinju, a više kao iznimno inteligentnu, duhovitu, hrabru i praktičnu ženu“ (Grdešić, 2012: 291). Zanimljivo je da najoštrija društvena kritika proizlazi upravo iz Brankinih pisama (Grdešić, 2012: 291). Primjerice, pri raskrinkavanju gradskog licemjera Marića, seoske zaostalosti i korumpiranosti lokalnih moćnika, Branka se ističe kao „ravnopravna (a često i superiorna) sugovornica muškarcima koje susreće“ (Grdešić, 2012: 291). Već pri prvome susretu s bilježnikom Mišocijem Branka zaključuje da je prevarant te piše Hermini:

*„Gledao je jalševački tiran pred sebe u zemlju. Pomisli, draga Hermino kako mi je pri duši bilo kad sam morala kao okrivljenica stajati pred tim nadutim prostakom, koji mi ni ne ponudi stolice da sjednem; pomisli kako mi je mlado srce igralo od gnjeva kad mi je ta pijana propalica nekom osobitom slašću bez svakoga obzira sipao u lice najveće uvrede, te mi unaprijed navijestio da će mi spremati trista paklenih muka na mjestu gdje hoću raditi svim zanosom mlađahne duše za dobro mojega naroda.*“ (Šenoa, 1978: 250)

Čitatelj se suočava s emocijom bijesa i ljutnje zahvaljujući Brankinom opisu gospodina Mišocija. Osim epistolarne forme u *Branki* se pojavljuje solilokvij koji također čitatelju pomažu pri emocionalnoj identifikaciji s glavnom junakinjom. Brankini najveći strahovi i najveće želje vidljivi su upravo iz pisama upućenih Hermini, ali i solilokvija. Nakon što nailazi na brojne prepreke, iz Brankinog solilokvija saznajemo da ne planira odustati: „Šta? Ja da se predam što sam morala kod prvog juriša uzmaknuti? Branko! Kuda su tvoje sanje,

---

<sup>5</sup> Brankin je otac bio ovisnik o kockanju te je od svoje žene tražio da za novac zamijeni sav nakit i obiteljsku imovinu. Brankina je majka odbila to učiniti nakon čega ju je počeo tući, a potom je umrla od tuge.

tvoje odluke, tvoji ciljevi? Sram te bilo. Ako nisi prvi, možeš drugi, treći put uspjeti, i uspjet ćeš. Naprijed bez obzira!“ (Šenoa, 1978: 197). Zahvaljujući navedenom primjeru, autor vješto stvara emocijski narativ i potpomaže identifikaciju s glavnom junakinjom budući da je predstavlja kao snažnu i karakternu djevojku koja ne odustaje od svojih ciljeva bez obzira na sve prepreke. Kroz Brankine monologe, dijaloge i pisma upućena Hermini saznajemo da je ustrajna i da je, na putu punom prepreka, vodi osjećaj ljubavi. Branka osjeća veliku ljubav prema svojoj domovini i učiteljskom zvanju. Upravo je ljubav prema domovini i djeci motivira da ne odustane i ostvari svoje ciljeve. Branka teži za prosvjećivanjem hrvatskog sela, odupiranjem seoskom primitivizmu, a u tome joj pomaže ljubav prema učiteljskom pozivu i domoljublje. (Šego, 2012: 141). U pismu Hermini Branka opisuje ljubav koju osjeća prema svome poslu: „Kolika po meni slast, kad se prije ili poslije škole te glavice kao zlatne pčelice oko mene skupljaju, klićući od radosti. U takvu času naviru mi suze na oči, jer vidim da sam pošla pravim putem.“ (Šenoa, 1978: 275) Ljubav prema domovini Branka ističe u jednom od svojih pisama: „Ja sam dušom i tijelom Hrvatica i ostat ću do groba svoga. To je moje evanđelje. Neću da živim izvan Hrvatske, želim raditi za domovinu koliko znam, osjećam svaku njezinu bol, svaku njezinu radost.“ (Šenoa, 1978: 287). Ljubav prema domovini i učiteljskome zvanju te mišljenje o položaju žene u društvu primjećujemo i u dijelu Brankina monologa u kojemu autor objedinjuje poruku čitavoga djela:

*„Znam da je žena na svijetu da se uda. Ali ako je svojska, ako je nešto naučila pa zna kako se privređuje, biti će, dobra supruga, bolja gospodarica, jer će cijeliti rad i brige svoga muža više negoli mnoge omodne lutke zagrebačke, koje iz zavoda idu na prvi ples i poslije prvog plesa pred vjenčani oltar. Takva će ženska biti i dobra majka. Takva će žena biti i bolja Hrvatica, jer stekav naukom i radom samosvijesti, vidat će bolje rane svoje domovine, biti odvažnija, pa će i u kolu svoje obitelji raditi za svoj dom, za svoj narod, uzgajat će djecu nekim svetim zanosom, no, bit će prava hrvatska majka, koja će muža bodrit na junaštvo, nipošto zavlačiti ga u kukavštinu.“ (Šenoa, 1978: 184)*

Budući da je ljubav osjećaj koji se naslanja na emociju sreće, u samome tekstu pronalazimo brojne primjere sreće. U trenutku kada je postala jalševačkom učiteljicom Brankino tijelo i dušu obuzme neopisiva sreća „Djevojki kanda se je duša prevrnula od nenadanog radosnog glasa, disala je punom dušom, gledala je punim očima u svijet.“ (Šenoa, 1978: 215). Kako bi istaknuo Brankinu volju, ustrajnost i veličinu, autor pred Branku stavlja brojne izazove.

Brankin lik i likovi učiteljica u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća predstavljaju prekid s prikazom tjelesne i intelektualne superiornosti muškarca nad ženom. Njezina ljubav prema



domovini i prema učiteljskom pozivu na kraju je nadjačala sve probleme. Branka nije prikazana kao krhka žena koja ne može podnijeti teret nauka, društva već kao iznimno jaka žena čija je temeljna motivacija ljubav prema domovini. Zanimljivo je da Branka odgovara Nemčevom tipskom karakteru žene na putu prema emancipaciji, dok je Hermina njezina suprotnost. Samim time kroz lik Branke autor šalje poruku čitateljima o važnosti obrazovanja žena i obrazovanja općenito, ali daje i za svoje doba nesvakidašnji konstrukt ženskog lika, unatoč romantičarskim obilježjima koja u njemu još uvijek postoje. Temeljna Šenoina ideja koju prikazuje kroz Brankin konstrukt modernizacija je države koja uključuje obavezno obrazovanje, kako žena tako i muškaraca. Iako je položaj žene u 19. stoljeću bio vrlo težak, Šenoa nam kroz Brankin lik prikazuje da vidi rješenje upravo u obrazovanju istih koje će biti ravnopravne članice društva i, kao takve, mu doprinijeti.

## 5. ROMANTIČARSKO KODIRANJE LJUBAVI U *KANARINČEVOJ LJUBOVCI I BRANKI*

S obzirom na to da je August Šenoa protorealista, u njegovim se tekstovima miješaju elementi obiju stilskih formacija. Kao jednu od svojih glavnih tema romantizam obrađuje, a time i kulturološki kodira ljubav, stoga ne čudi stoga što je pronalazimo u oba djela. Romantičarsko kodiranje ljubavi odnosi se na tehnike kojima se predstavlja ljubav u okvirima poetike romantizma (Brković, 2021: 8). U romantizmu je ljubav jedan od češćih i značajnijih motiva (Bobinac, 2012: 273). Ljubav je osjećaj koji za sobom donosi razne emocije koje mogu biti pozitivne, ali i negativne. Ljubav, kao takva, nije nimalo jednostavna, već predstavlja više emocija s kojima se susreće zaljubljenik (Brković, 2021: 9). Dakle, u romantizmu se naglasak stavlja na snažne emocionalne veze, idealizaciju partnera i često povezivanje ljubavnih odnosa s prirodom i duhovnim dimenzijama (Bobinac, 2012: 274). Romantičarsko kodiranje istražuje duboke emocije poput tuge i strasti te prikazuje (ne)savršenost ljudskih odnosa (Brković, 2012: 8). Romantičarska je ljubav često hiperbolizirana i česti su emocionalni obrati i prijelazi iz pozitivnih u negativne emocije. U *Kanarinčevoj ljubovci* spominje se ljubav Amalijina oca i fatalne žene Lucije. Njihova ljubav nije u prvome planu, već ima funkciju prikazivanja Amalijina teška djetinjstva te u njoj prepoznajemo romantičarski konstrukt fatalne žene. Lucijin konstrukt također ima funkciju razotkrivanja karaktera muškarca, u ovome slučaju Amalijina oca, koji živi raskalašenim načinom života te teži za iskrenom ljubavlju, ali se zaljubljuje u fatalnu ženu. Govorimo li o kodiranju rodnih identiteta, ljubav prema fatalnoj ženi ukazuje na „hegemoni i slabi, alternativni maskulinitet, koji teži romantičarskoj idealnoj ljubavi, ali je najčešće pronalazi u prostitutki“ (Stojanović Pantović, 2021: 231). Romantičarska ljubav povezuje se s visokim idealima i dubokim razočaranjima i upravo je takav slučaj ljubavi prikazan u *Kanarinčevoj ljubovci*. Zaključujemo da je u navedenoj noveli ljubav bila pogubna za Amalijinu obitelj. Zaljubivši se u fatalnu ženu, Amalijin otac tjera u propast sebe, ali i čitavu njihovu obitelj. Zbog te ljubavi Amalija ostaje bez oca, bez doma i zauvijek ostaje sama. Dakle, romantičarski ljubavni kôd u navedenom djelu prikazan je kroz razočaranje Amalijina oca koji se zaljubio u fatalnu ženu čime je ugrozio sebe i svoju obitelj te ostavio veliki trag na Amaliju koja i sama završava tragično. Samim time možemo reći da romantičarski kôd u *Kanarinčevoj ljubovci* gradi Amalijin lik i emocijski narativ. Ključan motiv je kanarinac koji pomaže pri dešifriranju samog naslova pripovijetke. Kanarinac apostrofira ljubav starice prema životinji koja je

simbol jedine Amalijine živosti i vedrine u životu. Dakle, kanarinac je predstavljen kao kontrast sivilu i monotoniji Amalijina života i interijera u kojemu se nalazi što vidimo iz njegova opisa koji je pun sinonima, usporedbi i poigravanja deminutivima:

*„No bilo je i živih stvorova u toj izbici. Ponajprije u zelenoj gajbici ptičica uzvijojla — kanarinac, žut kao žganac. Mila, duše mi, živinica, drobna, nježna, hrla kao vragoljak. Žuto joj se perje ljeskalo kao zlato, oči joj sijevale kao crn biser, a te sitne ružičaste nožice bijahu toli fine, taj ružičasti kljunić toli gladak! Ta ni fina gospođica ne umije toli nježno premetati nožica. Po sto puta skoknu od šipke na šipku, naheri glavicu, protegnu vratić, strese kreljuti, kljunu dva-tri puta u komadić šećera. Zatim skoči na rub čaške koja je na dnu gajbice stajala. Zavinu glavicu, pogleda crnim okom u vodu i skoči u čašku — u vodu. Da vidiš čeprkanja! Žutić zaroni, izroni glavom, udari krilcima, voda prska širom u sto svijetlih kapljica. Kad je skočila ptica na šipku, strese se, čisti se. U kljuniću joj osta pahuljica. Malić je stavi pod noge, pa čupa, pa se igra. Sunce sijeva, list se zeleni, ruža cvjeta na prozom, malić udari cip! cip! — a poslije se otvori gr'oce, i žuti vražić više i tralakiče; kako mu od veselja igra to malo, drobno ptičje srdašce. No nije kanarinac sam. Kako će on bogorodici paliti kandilo; ta to je malen žut poganin!“ (Šenoa, 2014: 432)*

Naslov pripovijetke sugerira da autor emociju životinje prema Amaliji izdiže iznad svih emocija koje je protagonistkinja primila od ljudi, budući da je kanarinac jedina svijetla točka u Amalijinu životu.

U *Branki* se u prvom planu ističe ljubav prema domovini i učiteljskom zvanju, ali pojavljuje se i ljubav između Branke i grofa Belizara. Međutim, u protorealizmu se javlja poseban tip ljubavi, a to je takozvana odbijena ljubav (Šicel, 2004:279) koju prepoznamo u odnosu Branke i gospodina Marića. Marić je okarakteriziran kao zao, pohlepan lik koji želi oženiti Branku, a ona shvaća kakav je te ga odbija. U tom trenutku Marić, vođen ljutnjom i bijesom, odlučuje da će učiniti sve što je u njegovoj moći da joj zagorča život. Romantičarski kôd u navedenom primjeru ima ulogu kreiranja emocijskog narativa te pomaže čitatelju pri identifikaciji s Brankom budući da je predstavlja kao vrlo hrabru ženu. Kao primjer ljubavi koja ima obilježja romantičarske ljubavi ističe se ljubav između Brake i grofa Belizara. U romantizmu se ljubav prikazuje na razne načine, a jedan od najbitnijih trenutaka je onaj najintimniji, a to je susret ljubavnika (Bobinac, 2012:273). Brankin i Belizarov prvi susret je prikazan u okviru romantičarske poetike. Jednoga je dana grof šetao šumom i čuo je prelijepu pjesmu i približio se potoku da vidi odakle pjesma dolazi. Pored potoka je ugledao Branku kako sjedi na panju, a oko nje vesela dječica skakuću i pjevaju:

*„Naokolo pak sjedilo je cijelo jato male seljačke dječurlije, što djevojaka, što dječaka, živa, vesela lica, bistrih očiju, a sve bijelo i čisto, da je milota gledati bilo: mnoge djevojčice bile su od poljskog cvijeća savile vijenac te stavile na svoju glavicu. Belizar nije mogao dalje, već, skunjiv se, slušao je i gledao pomno taj cijeli prizor.“* (Šenoa, 1978: 291)

Za grofa je susret s Brankom bio vrlo bitan jer je u njemu pobudio još veću ljubav prema domovini te odlučuje zauvijek ostati u Jalševu. Na putu prema ljubavi Branka i grof nailaze na brojne prepreke poput Brankine službe, mogućnosti grofova odlaska iz Jalševa. Branka je, u trenutku kada shvaća da je zaljubljena, strahovala od ljubavi jer je mislila da će joj ljubav prema grofu donijeti još više problema s okolinom u kojoj se nalazi. Bojala se da će seljani misliti da se udaje za grofa samo zbog titule, a ne iz ljubavi. Njegovu je titulu Branka smatrala preprekom što saznajemo iz njezina pisma:

*„On je grof, ti građanska kći i jadna pučka učiteljica, ti si Hrvatica, on je prestao biti Hrvatom, moj je zadatak borba za prosvjetu naroda, njegov, uz nešta gospodarstva, udobno uživanje bez stalne svrhe. Naši putovi, naše pleme, naši karakteri toliko su različiti da tu ne može biti ni satanka ni saveza do vječnosti.“* (Šenoa, 1987: 331)

Zahvaljujući svećeniku koji je Brankin prijatelj, Branka ipak shvaća da je njihova ljubav istinita te joj se odlučuje prepustiti: „Kroz suze priznah sebi da mladog grofa ljubim, neizmjerljivo ljubim!“ (Šenoa, 1978: 333). Branka i grof pronalaze kompromis i uspješno prelaze preko prepreka koje su se našle na putu njihove ljubavi. Grof odlučuje ostati u svojoj domovini jer ga je Branka inspirirala. Njihova ljubav ima sretan završetak, na samome kraju saznajemo da čekaju dijete. Zaključujemo da iako njihova ljubav ima obilježja romantičarske ljubavi, ne završava tragično jer ju je autor uklopio u protorealistički okvir i osnovnu tendenciju svoga teksta. Grofova i Brankina ljubav uspijeva upravo zbog toga što je izravno povezana sa Šenoinom tendencijom promoviranja ideje modernizacije države preko obrazovne politike. Obrazovana je žena potpora i motivacija muškarcu, a ne samo domaćica, ukras kako se dugi niz godina smatralo. Dakle, i romantičarski je kôd u analiziranim Šenoinim djelima podvrgnut političkoj i društvenoj poruci koju šalje čitatelju.

## 6. ZAKLJUČAK

Emocije su interdisciplinarna tema, a u ovome smo radu prikazali njihovu ulogu u tvorbi književnih likova. Na temelju kognitivno-kulturoloških pristupa emocijama obrazložili smo stvaranje i ulogu emocijskog narativa u dvama tekstovima Augusta Šenoe: pripovijetke *Kanarinčeve ljubovce* i romana *Branka*. U *Kanarinčevoj ljubovci* se kao temeljni ženski lik pojavljuje Amalija plemenita Lenić Remetinska koji smo najprije povezali s Nemčevim tipskim likom *femme fragile*. Međutim, ona to nije u potpunosti s obzirom na to da Nemčev lik *femme fragile* podrazumijeva ženu iznimne ljepote, a Amalijin lik u grubom, ostarjelom licu otkriva tragove skrivenog bola. Iz Amalijinih monologa doznaje se da je njezin karakter proizašao iz traumatičnoga djetinjstva zbog kojega su temeljne emocije koje grade njezin konstrukt: tuga, strah, krivnja i sram. Autor vrlo vješto konstruira Amalijin lik kao simbol žene koja je žrtva obitelji i obiteljske titule. Zahvaljujući retrospektivnom pripovijedanju i brojnim analepsama te vrlo teškoj životnoj priči ispričovjedanoj u prvome licu, autor kreira emocijski narativ i potiče čitatelja na empatiju.

*Branka* je roman u kojemu se pisac služi vrlo poznatim obrascem dvaju fabularnih slojeva kako bi privukao čitatelje. Pri konstruiranju emocijskog narativa služi se epistolarnom formom koja daje glas samom liku kao pripovjedaču, kako bi čitatelj stekao dojam bliskosti s glavnom junakinjom budući da ima pristup njezinim osjećajima i razmišljanjima. Osim navedenoga, kreiranju emocijskog narativa potpomažu dijalozi, monolozi i brojni fabularni zapleti zahvaljujući kojima se glavna protagonistkinja uklapa u Nemčevu tipologiju žene koja je na putu prema samosvijesti. Kao temeljni osjećaj u navedenom djelu ističe se Brankina ljubav prema domovini, poslu i grofu Belizaru koja joj predstavlja motivaciju pred brojnim zaprekama. Branka je u djetinjstvu bila traumatizirana očevom raskalašenošću što također utječe na njezin konstrukt. Dok kroz Amalijin lik autor ističe slabost karaktera koji, pod teretom traume i patnje, završava tragično, kroz Brankin lik prikazuje upravo suprotno. Zahvaljujući navedenom, autor vrlo vješto kreira lik žene čija je uloga u društvu vrlo bitna. Žena poput Branke ističe se ne samo kao majka nego i kao intelektualka čija je uloga u širenju kulturne i nacionalne ideje vrlo bitna. Ljubav Branke i grofa Belizara je romantičarska, a za razliku od brojnih tragičnih romantičarskih ljubavnih priča, uspijeva jer je uklopljena u Šenoine tendencije o obrazovanju žena. Bitno je istaknuti da se čitateljeva spoznaja o glavnim junakinjama u obama tekstovima mijenja nakon što autor uvede jednu učinkovitu strategiju kojom se stvara narativna empatija kod čitatelja. U *Kanarinčevoj ljubovci* ističe se monolog, a

u *Branki* epistolarna forma. Dakle, emocijski narativ uvelike djeluje na spoznaju i na čitateljevu prosudbu lika. Analizirani emocijski narativi navode nas na zaključak da Šenoa vrlo vješto spaja elemente romantizma, ali i uvodi brojne novosti u književnost 19. stoljeća. Prikaz zaostale seoske sredine koja se opire modernizaciji i obrazovanju približava se poetici realizma. Računajući na čitateljevu identifikaciju, autor kroz analizirane emocijske narative kao temelj konstrukata svojih ženskih likova, šalje vrlo bitne poruke o modernizaciji države kroz problematiku propasti plemstva i promicanje ideje općeg obrazovanja. Tvorbu i ulogu emocija zanimljivo je proučavati u kontekstu protorealizma i Šenoine poetike. Kroz svoje je stvaralaštvo isticao ulogu književnosti u podizanju naroda i modernizaciji države. Njegova se poetika temelji na protorealizmu, pisanju o Hrvatima kakvi bi trebali biti pa mu je identifikacija čitatelja s likovima koji su nositelji njegovih tendencija, vrlo važna. Analizirani emocijski narativi zapravo su dokaz da Šenoa oblikuje likove romantičarskog karaktera. Narativna empatija i romantičarsko kodiranje u navedenim djelima uklopljeni su u Šenoine političke i društvene poruke kojima se izravno obraća društvu svoga vremena.

## SAŽETAK

Završni se rad bavi vezom emocija i književnosti s posebnim naglaskom na kulturalno kodiranje emocija. Rad najprije nudi prikaz shvaćanja emocija kroz povijest, uz nekoliko suvremenih definicija, pri čemu se najvećim dijelom oslanja na studije Keitha Oatleya i Jennifer Jenkins te Paula Ekmana. Središnji dio rada bavi se emocijološkom analizom dvaju djela jednoga od najutjecajnijih književnika hrvatske književnosti 19. stoljeća, Augusta Šenoa: pripovijetke *Kanarinčeva ljubovca* (1880.) te romana *Branka* (1881.). Rad otkriva kojim se narativnim tehnikama autor služi kako bi kreirao emocijski narativ, koji predstavlja temeljni element pri čitateljevoj identifikaciji, a posredno i narativnu empatiju kao dio konstrukta ženskih likova u navedenim djelima. Rad ženske likove u djelima povezuje sa Šeninim modelom realizma u hrvatskoj književnosti, koji nije odustajao od romantičarskog kodiranja ljubavi kao njegove bitne odrednice. Osim navedenoga, ženski likovi u djelima analizirani su i s obzirom na Nemčevu tipologiju konstrukata ženskih likova u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća, koja u središte karakterizacije likova stavlja upravo ljudske emocije.

**Ključne riječi:** emocije, književna emocijologija, emocijski narativ, identifikacija, teorija narativne empatije, August Šenoa, konstrukti ženskih likova, romantičarsko kodiranje ljubavi

## SUMMARY

### **The role of emotions in the constructs of female characters of August Šenoa**

The paper analyzes the relationship between emotions and literature, with the special emphasis on cultural coding of emotions. The paper first offers the understanding of emotions throughout history, with several contemporary definitions, while mainly relying upon the studies of Keith Oatley and Jennifer Jenkins, and Paul Ekman. The central part of the paper focuses on the emotionological analysis of the two literary works of one of the most influential writers of Croatian literature of the nineteenth century, August Šenoa: short story *Kanarinčeva ljubovca* (1880.) and novel *Branka* (1881.). The paper discloses which narrative techniques are used by the author to create the emotional narrative, which represents the crucial element of the reader's identification, and indirectly the narrative empathy as part of the construct of the female characters in the afore-mentioned literary works. The paper

connects the female characters from the literary works with Šenoa's model of realism in Croatian literature, which did not abandon the romantic coding of love as its important determinant. Apart from this, the female characters from the works are analyzed according to the Nemač's typology of constructs of the female characters in Croatian literature of the nineteenth century that in the centre of the character analysis places human emotions.

**Key words:** emotions, literary emotionology, emotional narrative, identification, the theory of narrative empathy, August Šenoa, constructs of female characters, romantic coding of love



## 7. LITERATURA

1. Bobinac, Marijan. (2012.) *Uvod u romantizam*. Leykam international d. o. o.: Zagreb.
2. Brković, Ivana (2015.) „Književnost i emocije – istraživačke smjernice.“ // „Historijski zbornik“, vol 68., no. 2., (str. 403-408.)
3. Brković, Ivana (2021.) „Uvodna riječ“ u: *Ljubav radi ljubavi: romanični ljubavni kod u južnoslavenskim književnostima*. FF Press: Zagreb.
4. Culler, Jonathan. (2001.) *Književna teorija: vrlo kratak uvod*. AGM Biblioteka: Zagreb.
5. Ekman, Pol. (2011.) *Razotkrivene emocije*. Zavod za udžbenike: Beograd.
6. Grdešić, Maša. (2012.) „Romansa u pismima: pripovjedni ton u Stankovačkoj učiteljici Ivana Perkovca i Branki Augusta Šenoa.“ u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Mediterana.
7. Grdešić, Maša. (2015.) „Klasifikacija likova“ u: *Uvod u naratologiju*. Leykam international: Zagreb. (str. 65-67.)
8. Grdešić, Maša. (2015.) *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam.
9. Keen, Suzanne. (2006.) A Theory of Narrative Empathy. 14 (3) URL: <https://english.as.uky.edu/sites/default/files/zunshine>
10. Kuvač-Levačić, Kornelija (2022.) „Emocijski narativi o traumi silovanja u hrvatskoj književnosti od 19. do 20. stoljeća.“ u: *Bosanskohercegovački slavistički kongres III*. Zbornik radova, knjiga 2. Slavistički komitet: Sarajevo.
11. Milivojević, Zoran (2011.) *Emocije – psihoterapija i razumijevanje emocija*. Mozaik knjiga: Zagreb.
12. Nemeč, K. (1995.) „Femme fatale u hrvatskom romanu XIX. stoljeća.“ u: *Tragom tradicije*. Zagreb: Matica hrvatska.
13. Nemeč, Krešimir. (2003.) „Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća.“ u: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*. FF Press: Zagreb. (str. 100-110)
14. Nussbaum, Martha C. (2005.) *Pjesnička pravda: Književna imaginacija i javni život*. Naklada Deltakont: Zagreb.
15. Oatley, Keith. Jenkins, Jennifer M. (2006.) *Razumijevanje emocija*. Naklada Slap: Zagreb.
16. Pert, Candace. (2006.) *Molekule emocije*. VBZ: Zagreb.

17. Petrač, Božidar. (1990.) 'Lik žene u hrvatskoj književnosti', *Bogoslovska smotra*, 60(3-4), str. 348-354. URL: <https://hrcak.srce.hr/37292>
18. Piskač, Davor. (2018.) *O književnosti i o životu*. Correctus Media d. o. o.: Zagreb.
19. Prosperov Novak, Slobodan. *Povijest hrvatske književnosti: Između Pešte, Beča i Beograda*. Marjan tisak: Split.
20. Sardelić, Mirko. (2020.) „Kultura i jezik emocija: prožimanje hrvatske književnosti i svakodnevice“ u: *Emocije u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi*. FF Press: Zagreb. (str. 173-195)
21. Stojanović Pantović, Bojana. (2021.) „Ljubav prema prostitutki: modifikacija ili dekonstrukcija romantične ljubavi.“ u: *Ljubav radi ljubavi: romanični ljubavni kod u južnoslavenskim književnostima*. FF Press: Zagreb.
22. Šego, Jasna. (2011). 'O ženama u „Viencu“ i o liku učiteljice u trima književnim tekstovima 19. stoljeća', *Kroatologija*, 2(2), str. 141-159. URL: <https://hrcak.srce.hr/80429>
23. Šenoa, August. (1978.) „Branka“ u: *Djela Augusta Šenoae*. ČGP Delo: Ljubljana.
24. Šenoa, August. (2014.) „Kanarinčeva ljubovca“ u: *Izabrana djela III*. Matica hrvatska: Zagreb.
25. Šicel, Miroslav. (2004.) *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća: Knjiga I*. Naklada Ljevak d. o. o.: Zagreb.