

Analiza sedam naslovnih junakinja hrvatske književnosti

Šupe, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:147617>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-28**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stariju hrvatsku književnost

**ANALIZA SEDAM NASLOVNIH JUNAKINJA HRVATSKE
KNJIŽEVNOSTI**

Broj ECTS-bodova: 8

Lucija Šupe

Zagreb, 15. rujna 2020.

Mentorica

Izv. prof. dr. sc. Dolores Grmača

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Djela, autori i junakinje.....	3
2. 1. Srednji vijek: <i>Muka svete Margarite</i>	3
2. 2. Renesansa: Marulićeva <i>Judita</i>	4
2. 3. Barok: Gundulićeva <i>Dubravka</i>	6
2. 4. Književnost 18. stoljeća: Kanižlićeva <i>Sveta Rožalija</i>	7
2. 5. Romantizam: Demeterova <i>Teuta</i>	9
2. 6. Protorealizam: Šenoina <i>Branka</i>	11
2. 7. Realizam: Kozarčeva <i>Tena</i>	12
3. Usporedna analiza junakinja	14
3. 1. Ljepota i glas junakinja.....	14
3. 1. 1. Ljepota junakinja	16
3.1.2. Glas junakinja	31
3. 2. Divinizacija, demonizacija i preobrazba junakinja.....	36
3. 2. 1. Divinizacija, pobožnost, djevičanstvo i žrtva	38
3. 2. 2. Demonizacija, oholost, lakomost i kazna	47
3. 2. 3. Preobrazba i dosljednost junakinja	55
3. 3. Motiv pristanka na brak i motiv služenja	61
3. 3. 1. Motiv pristanka na brak	61
3. 3. 2. Motiv služenja.....	68
3. 4. Javna/privatna i aktivna/pasivna uloga junakinja	74
3. 4. 1. Utjecaj junakinja na zajednicu	74
3. 4. 2. Društveno angažirana poruka djela.....	78
4. Zaključak.....	83
Sažetak	86
Summary	87
Literatura	88

1. Uvod

U korpusu književnih djela odabranih za ovaj rad nalaze se *Muka svete Margarite*, *Judita*, *Dubravka*, *Sveta Rožalija*, *Teuta*, *Branka* i *Tena* – sedam žanrovski različitih djela nastalih tijekom četiri stoljeća hrvatske književnosti u različitim književno-povijesnim razdobljima. Već na prvi pogled može se primijetiti da se radi o kanonskim djelima hrvatske književnosti kojima je zajedničko žensko ime u naslovu. Navedena su djela napisali klasici hrvatske književnosti: Marko Marulić, Ivan Gundulić, Antun Kanižlić, Dimitrije Demeter, August Šenoa i Josip Kozarac. Već se iz tog niza može primijetiti postojanje interesa muških autora za stvaranje građe svojih djela oko ženskih likova i to tijekom više stoljeća. Isto je primijetila i Dujić (2011), pa čak ističe da je „dug i nepregledan niz onih koji su po uzoru na oca hrvatske književnosti neke od svojih djela posvetili upravo ženama“ (*ibid.*: 15). Ne samo da su u svojim djelima oblikovali određene ženske likove, već su i samim naslovom dali jasnu uputu da je ženski lik u središtu djela. Dujić (2011: 11) za ilustraciju svoje tvrdnje navodi gotovo sva djela koja će biti analizirana u ovom radu, osim *Margarite* i *Tene*, uz još nekoliko popularnih naslova sa ženskim imenom. Čini se da postoji gotovo trend obrađivanja ženskih likova u književnim djelima i naslovljivanja djela ženskim imenima.

Navedeni autori velika su imena hrvatske književnosti, a među njihovim najpoznatijim djelima su ona koja nose žensko ime. Time su navedene naslovne junakinje postale važan dio hrvatske književne tradicije, a njihova je važnost i popularnost ekvivalentna autorovoj. Tome svjedoči i činjenica da Pavao Pavličić u *Rukoljubu* (1995) jedno pismo posvećuje književnoj junakinji *Dubravki* i na taj je način gotovo oživljava iz svijeta fikcije te joj dodjeljuje ulogu recipijenta pisma. Je li moguće da su naslovne junakinje dobile svoju autonomiju i otrgle se iz vlasti pisca? Koliko je njihov glas i piščev glas? Čini se da naslovne junakinje i njihovi muški autori stvaraju „začuđujuću“ sponu između vjekove suprotstavljenosti muškaraca i žena, posebice s obzirom na ukorijenjenost mizoginij¹ stereotipa koji postoje još od antike, a gotovo su se konzervirano prenijeli u nekim segmentima sve do danas. Što se tiče književnosti, brojni suvremeni proučavatelji tvrde da je mizoginija prisutna u hrvatskoj kulturi od srednjeg vijeka

¹ Pod mizoginijom suvremene proučavateljice obično podrazumijevaju mržnju prema ženama kojom se postiže pacifikacija žena, eliminacija ili smanjenje kompeticije te kontrola žena (npr. Juka i Primorac Bilaver 2013: 17).

pa sve do 19. stoljeća, a djela koja će biti analizirana u ovom radu pripadaju upravo navedenom vremenskom opsegu.

Nedvojbeno je da su žene tijekom povijesti pratili razni stereotipi, te da se od njih očekivalo unaprijed određeno ponašanje i "propisana" uloga. Sljedeći Kantov sud o ženama vrlo dobro oslikava prilike s kojima su žene stoljećima bile suočene: "Žena nije mnogo zabrinuta što nema visoka znanja, što je bojažljiva i što joj nisu povjereni važni poslovi itd.; ona je lijepa i privlačna i to je dosta" (Kant 1973, prema Kodrnja 2008: 14). Ovaj je rad koncipiran tako da se predstave određene predodžbe o ženama te tradicionalno dodijeljene uloge, kao i tipovi ženskih likova, a onda usporede sa sedam naslovnih junakinja stvorenih tijekom četiri stoljeća hrvatske književnosti kako bi se uvidjela podudaranja ili odstupanja. Tako nakon analize pojedinačnih djela slijedi usporedna analiza podijeljena na četiri okosnice koje predstavljaju osnovne predodžbe o ženama ili "propisane" uloge prisutne tijekom sva četiri stoljeća. Bit će analizirana ljepota junakinja, ali i njihov glas. Junakinje će zatim biti analizirane u okviru višestoljetnog polariziranog pristupa prema književnim ženskim likovima, ali i ženama uopće te će se propitati rodne uloge u braku i društvu. Na kraju će se moći zaključiti radi li se zaista o apologiji žena kojima je dodijeljena važna i središnja uloga ili pak prevladavaju utjecajna mizogina poimanja razdoblja u kojima djela nastaju.

2. Djela, autori i junakinje

Četiri analizirana djela pripadaju starijoj hrvatskoj književnosti (od 16. st. do 19. st.), a tri novijoj hrvatska književnosti (19. st.). Isto tako, svako djelo pripada različitom književno-povijesnom razdoblju sa specifičnom mu poetikom i društveno-povijesnim okolnostima, a junakinje su dio autorova jedinstvenog opusa ženskih likova i općeg svjetonazora. Stoga je opravdano očekivati da je navedeno utjecalo na oblikovanje svake pojedinačne junakinje. Zato će ovo poglavlje biti posvećeno osnovnim faktografskim podacima o autoru i djelu, ali i autorovom opusu ženskih likova, kao i dominantnim tipovima ženskih likova određenog razdoblja kako bi se utvrdila tipičnost ili atipičnost junakinja.

2. 1. Srednji vijek: *Muka svete Margarite*

Muka svete Margarite crkveno je prikazanje napisano oko 1500. godine, dakle na samom kraju srednjeg vijeka, a kao što je tipično za hrvatsku srednjovjekovnu književnost, autor nije poznat. Ipak, vrlo vjerojatno prikazanje nije napisala žena jer nema dokaza da su u srednjem vijeku na području hrvatskih zemalja žene sudjelovale u bilo kojem vidu kulturnog života² (Fališevac 2003: 118). U nastojanjima da se autorstvo ipak otkrije djelo je pripisivano Marku Maruliću, ali to, čini se, nije točno³ (Malić 2010: 218). Prikazanje je sačuvano u tri latinična rukopisa koji se međusobno ponešto razlikuju: *Firetinski zbornik* (15–16. st.), *Šibenski rukopis* (druga pol. 16. st) i *Zadarski rukopis* (17. st.) (Tatarin 2004: 6). Legendu o ranokršćanskoj svetici Margariti zapisao je i milanski biskup Ambrozije još 377. godine i ta pripovijest spada među najstarije spise o djevicama mučenicama (Dulibić-Paljar 2018: 17), ali poznato je da se anonimni autor i tvorac hrvatskog crkvenog prikazanja nije služio latinskom proznom legendom već danas neidentificiranom glagoljskom redakcijom legende (Tatarin 2004: 6).

Prema proznoj legendi Margarita je bila antiohijska mučenica iz 3. stoljeća koju je na kršćanstvo obratila dadilja. Jednog dana oteo ju je rimski carski upravitelj koji se želio njome

² Prvi dokazi žena spisateljica i njihovog kulturnog djelovanja na području Hrvatske zabilježeni su u renesansi, premda je vrlo malo sačuvanih djela.

³ Malić (2010: 218) u svom radu objašnjava da Marulić nije napisao *Margaritu*, ali je nasljedovao srednjovjekovne autore te na temelju toga izgrađivao svoj jezik i pjesnički izričaj. Ističe da anonimni tekstovi „predmarulićevskog doba“ imaju književnoestetsku vrijednost iako ih nije napisao sam Marulić. Srednjovjekovnim autorima Marulić pridaje pozornost u predgovoru *Judite* te ih naziva „začinjavcima“.

oženiti, ali nakon što ga Margarita odbije, izlaže je mukama. Svetica je ipak ustrajna i sve do svoje smrti ne mijenja odluku tvrdeći da je „zaručena za Isusa Krista“ (Delbianco 2006: 142). Prije smaknuća i odrublivanja glave u tamnici joj se ukazao đavao u liku zmaja, ali ona ga je pobijedila križem (Tatarin 2004: 5). Hrvatsko crkveno prikazanje poprilično zorno prenosi ovu legendu, a Hercigonja (2004: 272) ističe da su promjene dramaturški motivirane ili su proširene i istaknute neke ideje. Primjerice, proširenja su najistaknutija u scenama u tamnici. Te su scene izrazito važne jer do izražaja dolaze Margaritine molitve i vizije u kojima junakinja savladava demonsko biće. Osim demonskom biću, Margarita se suprotstavlja svom stvarnijem otimaču i moćniku Olibriju, a fizička ranjavanja hrabro podnosi. Dulibić-Paljar (2018) njezinu borbu za djevičanstvo naziva herojskom.

Što se tiče srednjovjekovnih ženskih likova, Fališevac (2003: 118) ih opisuje kao pretežito pasivne i sporedne, ali spominje i prisutnu koncepciju demonske žene zavodnice koja erotskim moćima navodi muškarce na grijeh naslijeđenu iz judeo-kršćanske i antičke tradicije. S druge strane, Delbianco (2006: 139–141) navodi da je najomiljeniji ženski lik srednjovjekovlja Djevica Marija, zatim preobraćena Marija Magdalena, a potom i starokršćanske junakinje, djevice i mučenice. Dok je polarizirani pristup prema ženi izražen u zapadnoeuropskoj kulturi, u hrvatskoj se nije toliko odrazio (Delbianco 2006: 146). Tako ženski lik svetice i mučenice Margarite nije neobičan za srednjovjekovnu hrvatsku književnost. Tatarin (2004: 7) ističe da je Margarita uobičajen primjer svetice, a njezin je lik pročišćen individualnih obilježja što se posebno očituje u tipičnom čuvanju djevičanstva i nijekanje tjelesnoga. Anonimni srednjovjekovni autori još su pisali o djevici Tekli, ali i svetoj Katarini kao prvoj učenoj ženi hrvatske književne kulture koja zauzima posebno mjesto u pretežito patrijarhalnoj srednjovjekovnoj književnosti (Fališevac 2010: 255). *Muka svete Margarite* ipak se izdvaja kao najuspješnija hrvatska drama predrenesansnog razdoblja (Prosperov Novak 2003: 24).

2. 2. Renesansa: Marulićeva *Judita*

Marko Marulić (1450.–1524.) splitski je pjesnik i prozni pisac te humanist koji je živio na razmeđu srednjeg i novog vijeka. Njegov se opus temelji na *Bibliji* i grčko-rimskoj klasicima te pokazuje interes za kršćansku etiku, ali uz duboku religioznost posjeduje humanističku širinu interesa. Svoj ep *Judita* dovršava na samom početku 16. st. (1501.), a objavljuje 1521. Iako *Margarita* i *Judita* nastaju gotovo istovremeno, djela pripadaju različitim knjižnopovijesnim razdobljima: srednjem vijeku i renesansi. Stvarajući prvi umjetnički ep hrvatske književnosti

ispjevan na hrvatskom jeziku, Marulić postavlja zaglavni kamen povijesti hrvatske književnosti. *Judita* je nesumnjivo najpoznatije Marulićevo djelo, a izrazito je važna za cjelokupnu hrvatsku kulturnu tradiciju. Osim epa *Judita*, nazvao je i biblijsku poemu *Suzana* po ženskom liku te pjesmu *Anka Satira*, a ženskim likovima bavio se i u *Evandelistaru* i *Instituciji*. Parlov (2005) dijeli žene o kojima je Marulić pisao na četiri različita tipa: „žena djeвица“, „žena udovica“ (*Judita*), „žena udana“ (*Suzana*) i „žena obraćenica“ (*Marija Magdalena*). Fališevac (2003: 119) smatra da Marulić veliča žensko biće, a njegova je vrijednost u hrvatskoj književnosti i ta što je svjesno pisao za žene, i to one u samostanima, a postojanje ženske čitateljske publike osnovni je preduvjet da i žene „postanu aktivnim sudionicima u književnom stvaralaštvu i kulturnom životu“. Vidimo da je ženska recepcija književnih djela započela s Marulićem koji je svjesno pisao za ženske čitateljice u samostanima i dao važan doprinos stvaranju književnog hrvatskog jezika. Žene tada nisu poznavale latinski jezik pa je *Judita* kao prvi ep na hrvatskom zasigurno velika prekretnica da se i ženama omogući sudjelovanje u kulturnom životu.⁴

Poput Margarite, i *Judita* je ženski lik hrvatske književnosti nastao na temelju starijeg predloška koji pripada drugoj književnoj tradiciji, a radi se o starozavjetnoj *Knjizi o Juditi* nastaloj u 1. st. pr. Kr. Tijek pripovijedanja i sadržaj Marulićevog epa posve odgovaraju biblijskom predlošku, ali ga je Marulić obilježio samostalnim poetskim rješenjima (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 469). Naime, hrabra židovska žena odlučuje se prvo suprotstaviti stanovnicima svoga grada, a onda i moćniku Holofernu. Nije se slagala s političkim idejama svojih sumješтана jer je smatrala da uvjetuju Boga i da su klonuli duhom. Ona se osjećala spremnom održati govor Betuljanima, uvjeriti ih da trebaju razmišljati drugačije te se upustiti u isplanirano smaknuće poganskog vojskovođe.

Dvojni se srednjovjekovni pristup o ženi nastavlja u renesansni, pa čak jača, iako se ta pojava ne odnosi i na hrvatsku književnost (Delbianco 2006: 136). Isto tako, u renesansi dolazi do „novog shvaćanja ženskog bića“ kada ženska uzvišenost, plemenitost i odvažnost postaje predmet književnih djela (Fališevac 2003: 119). *Judita* je renesansno djelo i posve odražava te težnje. U tom kontekstu neki autori govore o “drugom glasu” koji se javlja s humanizmom “nasuprot tri tisuće godina mizogine tradicije” svojstvene Europi (Banić-Pajnić 2004: 71).

⁴ Marulić ne samo da je pisao o ženi, već je pisao ženama. Tako je neka svoja hrvatska djela eksplicitno uputio sestri Biri i njezinim kolegicama u samostanu (Fališevac 2003: 122). Isto tako, u 16. st. stoljeću i Šibenčanin Faust Vrančić piše zbirku svetačkih pripovijedaka *Život nekoliko izabranih divic* na hrvatskom jeziku za žene u samostanima jer one ne razumiju drugi jezik (*ibid.*). Žene u renesansi polako postaju dio kulturnog života.

Marulić u hrvatskoj književnosti razvija „tip junačke žene“, a uz taj tip postojao je i „tip idealne žene, gospoje, donne“. Ta dva ženska lika dominantna su krajem 15. st. i cijelo 16. st., a obilježiti će cjelokupnu hrvatsku literaturu (Petrač 1990: 351). Brala-Mudrovčić i Štrkalj (2018: 498) zaključuju da u renesansi postoje ženski likovi koji su aktivno sudjelovali u javnom životu ili utječu na sudbinu drugih ljudi iako je većina ženskih renesansnih likova ipak pasivna. U svakom slučaju, Marulić se odlučio za junačku ženu i čak ju je afirmirao u hrvatskoj književnosti, a Kombol (1961: 89) smatra da je to ep u prvom redu proslavljanja jedne svete žene.

2. 3. Barok: Gundulićeva *Dubravka*

Dubravka je pastorala koja spada u najznačajnija i najpoznatija djela Ivana Gundulića (1589.–1638.), a radi se o baroknom i dubrovačkom piscu koji je već za života postao pjesničkim uzorom i klasikom hrvatske književnosti. Napisao je znatno više djela sa ženskim imenima⁵ nego Marulić (posebno ako ubrojimo ona koja nisu sačuvana), a njegov je opus bogat raznim ženskim likovima: od demoniziranih žena preko hrabrih ratnica do dobrih, pokornih žena uzvišene ljepote. Posebno su zanimljivi ženski likovi u *Osmanu* i *Suzama sina razmetnoga*. U *Suzama* je žena grešnica koja zavodi nedužnog muškarca, a u *Osmanu* se javljaju čak tri tipa ženskih likova: čarobnica (Mustafina majka), ratnica (Sokolica i Krunoslava) i oteta dobra žena nadnaravne ljepote koja ne utječe na svoj život već se prepušta volji viših sila (Sunčanica) (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 493). Lik Sunčanice snažno podsjeća na lik Dubravke, ali Dubravka dobiva počasno mjesto naslovne junakinje koja alegorijski predstavlja Dubrovnik. Iako Gundulićevi ženski likovi nisu samo demonske žene, *Suze* se često čitaju kao oštar odraz autorove osobne mizoginije. Stojan (2001: 432) čak smatra da Ivan Gundulić definira ženu kao „upropastiteljicu ljudske duše“, a Fališevac (2003: 122) pak smatra da on snažno oblikuje lik demonske žene u svojoj religioznoj poemi. S druge strane, Dubravka je idealizirana žena, a samo djelo piščev vjenčani poklon vlastitoj supruzi (Prosperov Novak 2003: 87). Za Gundulića ženska ljepota nije isključivo vezana za blud i intencionalno zavodništvo koje upropaštava muškarca. Ona može služiti kao motiv koji pojačava idealizaciju lika žene koja će postati dobra supruga. Naime, središnji događaj djela upravo je vjenčanje najljepše

⁵ Evo naslova Gundulićevih melodrama iz mladosti: *Arijadna*, *Prozerpina ugrabljena*, *Dijana*, *Armida*, *Galatea*, *Čerera*, *Kleopatra*, *Koraljka od Šira*, *Adon*, *Posvetilište ljuveno*.

pastirice Dubravke i pastira Miljenka. Važno je naglasiti da alegorijsko čitanje *Dubravke* djelu daje rodoljubnu notu te prenosi Gundulićeve političke stavove.

Dubravka nastaje u 17. stoljeću kada postoji izražen ambivalentni stav prema ženi: lik demonske i zavodničke žene koja navodi muškarca na grijeh, ali i lik žene koja usrećuje muškarca i izvor je ljubavnih užitaka (Fališevac 2003: 122). Za razliku od prethodnih stoljeća, europski ambivalentni stav o ženi poprilično se odrazio u hrvatskoj baroknoj književnosti, a onda i u stvaralaštvu Ivana Gundulića. Tako Petrač (1990: 352) razlikuje tri dominantna tipa ženskog lika u baroknoj književnosti: „tip gospoje, nedostižne žene“, „tip grešnice“ i „tip pokajnice“⁶. Iako *Dubravka* ne spada ni u jedan tip ženskih likova koje spominje Petrač (1990), ona je idealna dobra žena, pozitivan pol baroknog ambivalentnog stava o ženama, a obilježava je motiv otmice koji je vrlo popularan u hrvatskoj književnosti, posebno starijoj.

2. 4. Književnost 18. stoljeća: Kanižlićeva *Sveta Rožalija*

Osamnaesto stoljeće u hrvatskoj književnosti nije moguće nazvati epohom prosvjetiteljstva jer se radi o utjecaju različitih stilskih obilježja (Šicel 2004: 17). Tako je isusovac Antun Kanižlić (1699.–1777.) književnik zakašnjelog baroka⁷ u Slavoniji pa za razliku od dva prethodna autora ne djeluje na obalnom području današnje Hrvatske već na kontinentalnom. Rođeni Požežanin postao je poznat kao pisac nabožno-poučnih djela, ali njegova dva glavna djela, u koje spada i *Rožalija*, tiskana su nakon njegove smrti. Pretpostavlja se da je Antun Kanižlić *Svetu Rožaliju* napisao 1759., a objavljena je posmrtno 1780. godine. Iako u 18. stoljeću u Slavoniji postoje i predstavnici prosvjetiteljstva, književni su povjesničari zaključili da je *Rožalija* pretežito barokno djelo, ali uz moguće utjecaje klasicizma, rokokoja i prosvjetiteljstva (Budimir 2019: 80). *Sveta Rožalija* postala je jedno od najpoznatijih djela hrvatske književnosti 18. st., a Šicel (2004: 17) je naziva i jednim od najljepših baroknih djela

⁶ Najpopularnija žena pokajnica nesumjivo je Marija Magdalena, posebno čest lik u srednjovjekovnim djelima; u renesansi je posebno obrađuje Marko Marulić u *Instituciji* i *O poniznosti i slavi Kristovoj* (Parlov 2005: 309), a u baroknoj književnosti čest je lik baroknih poema pa čak dva autora tematiziraju Magdalenino pokajanje u istom žanru: Ivan Bunić Vučić u *Mandalijena pokornica* i Ignjat Đurđević u *Uzdasi Mandalijene pokornice*.

⁷ Premda Kanižlićeva djela odišu baroknim obilježjima i idejama, pisana su u doba prevlasti prosvjetiteljstva u slavonskoj književnosti, stoga njegova djela koja su objavljena u tom periodu nisu doživjela ponovljena izdanja. Isto nije slučaj s nabožnom knjigom *Bogoslovice* u čijem predgovoru dolaze do izražaja prosvjetiteljske ideje o prosvjećivanju puka i školovanje djece unatoč zabranama roditelja koje naziva „starim panjevima“ (Šundalić 2010: 262). Iz toga vidimo da je u onovremenoj Slavoniji vladala nepismenost stanovništva i averzija prema školovanju.

hrvatske književnosti. Miroslav Kraljević, drugi izdavač *Svete Rožalije* (1863.) u popratnoj riječi je opisuje kao jednu od tri najraširenije knjige u Slavoniji koje „sacinjavaju krasni književni vijenac za naš puk“ (Bratulić 2000: 15).

Budući da se Kanižlić oslanjao na dubrovačku tradiciju, poput dubrovačkih pjesnika piše baroknu religioznu poemu⁸ posvećenu svetici Rožaliji. Kako je djelo koncipirao kao pismo koje Rožalija piše svojim roditeljima, može se smatrati i epistolarnim oblikom (Budimir 2019: 79). Kršćanske svete i biblijske žene česti su književni likovi srednjeg vijeka, renesanse i sedamnaestostoljetnog baroka, a i Kanižlić za svoje djelo bira kršćansku sveticu i to Rožaliju rođenu u 12. st. u Palermu na Siciliji (Budimir 2019: 79). Prvo se smatralo da je Kanižlić temu za svoju poemu preuzeo iz dviju različitih legendi o Rožaliji koje su se širile nakon 1624. godine: legenda o svetici iz Palerma i o svetici iz Lime u Peruu. Kaniže je dokazano da je Kanižlić svoj izvor pronašao u *Gašparotijevoj enciklopediji svetaca Cvet Sveteh* (Aladrović Slovaček, 2019: 60–61).

Kanižlić u svom radu nema široku lepezu ženskih likova, a jedino djelo nazvano po junakinji, *Sveta Rožalija*, ujedno je i njegovo najveće djelo. Sveta Rožalija tako predstavlja najrazrađeniji Kanižlićev ženski lik, a u istoimenom djelu još se spominju i Rožalijina majka, kraljica Sicilije te dobre i loše vile (poput vile Vjere, vile Samoće, vile Razblude, vile Kuge) kao i Djevica Marija. Funkcija je tih ženskih likova (kao i ostalih likova u djelu) naglasiti Rožalijinu poslušnost Bogu i povjerenje u njega. U literaturi se može pronaći da su ostali likovi malobrojni i zapravo tek skicirani, a ne detaljnije opisani (Šundalić 2012: 187). U Kanižlićevom radu još se jedino pojavljuje lik Djevice Marije i to u molitvenicima. Napisao je molitvenik *Utočište Blaženoj Divici Mariji ugodno i prijetno a nami vele koristno i potribito* (1759.) koji je posvetio „marioljubnom štiocu“ zbog mnogobrojnosti Marijinih štovatelja, a malo knjiga o Mariji na hrvatskom jeziku. Baš kao i Marulić odlučuje stvarati djela na hrvatskom jeziku primjećujući njihovu oskudicu. Isto tako, lik Djevice Marije kao idealne žene i kršćanke čiji primjer se treba slijediti povezuje Kanižlićev i Marulićev rad.

Vrijeme i mjesto radnje djela vrlo su kompleksni. Preobraćena Rožalija piše pismo/knjigu roditeljima u Palermo nakon što je provela šest godina u špilji. Međutim, Rožalijina sadašnjost isprepliće se s budućnošću (što će se dogoditi nakon što pismo/knjiga stigne doma), ali i prošlošću (izgled doma u kojem je odrasla, uređivanje i obraćenje) (*ibid.*:

⁸ *Sveta Rožalija* žanrovski se smatra religioznom poemom iako u njenom sadržaju i formi postoje određena odstupanja u odnosu na dubrovačke barokne poeme iz 17. stoljeća.

188). Rožalija, osim toga, u špilji doživljava razne vizije koje joj prikazuje Ljubav Nebeska. Vizije se tiču različitih prostora koje Rožalija gleda ili se njima kreće (lađa, gora s različitim stazama i sl.), a u djelu je opisano i nekoliko snova koji predočuju nove prostore.

Moglo bi se reći da je lik Rožalije očekivan s obzirom na Kanižličeve tendencije da se ugleda na dubrovačku književnost i piše djela religiozne tematike. Prosperov Novak (2003: 51) smatra da je Rožalija još jedna raskajana svetica hrvatske književnosti, ali da je dobila stilski okvir nepoznat njezinim prethodnicima. Šundalić (2019: 26) naglašava razliku između Rožalije i drugih pokajnica pa zaključuje da Rožalija „djeluje posve nevino u odnosu na ostale grješnice“ baroknih poema. Ona se razlikuje od njih s obzirom na težinu počinjenog grijeha jer se ne kaje zbog nemoralnog života, već „taštog kićenja i uljepšavanja za skoru udaju“ (Šundalić 2019: 3). Nije se teško složiti s prosudbama da je Rožalija više isposnica nego grešnica, pa čak i da se ne radi o grešnici koja se pokajala i obratila, već djevojci koja se odriče raskošnog života i dobrovoljno izabire siromaštvo i samoću u molitvi. Tipične teme isusovačko-barokne književnosti upravo jesu zanosi asketskih i ekstatičnih svetaca (Kombol 1961: 351). Rožalija je prema tome predstavljena kao disciplinirana žena koja odlučuje svoj život posvetiti Bogu. Kada se u obzir uzme da je kult svete Rožalije bio raširen po cijeloj Hrvatskoj, a posebno Slavoniji, nije neobično da je junakinja Kanižličeve poeme baš sveta Rožalija (Aladrović Sloveček 2019: 60).

2. 5. Romantizam: Demeterova *Teuta*

Dimitrije Demeter (1811.–1872.) se istaknuo kao jedan od vodećih književnika hrvatskog narodnog preporoda, a petočinka *Teuta* njegovo je najvažnije dramsko djelo i upravo je ono naslovljeno po ženskom liku, a pripada književno-povijesnom razdoblju romantizmu. Tragedija je napisana 1844., a prvo prikazanje u Zagrebu odigralo se tek dvadeset godina nakon 1864. (Ravlić 1968: 13–15). *Teuta*, poput *Margarite*, *Judite* i *Rožalije*, junakinja je nastala u drugoj književnoj tradiciji, a potom je postale dio hrvatske. Naime, Demeterov izvor bio je grčki povjesničar Polibije koji je pisao o ljubavnoj vezi između ilirske kraljice Teute i rimskog vojskovođe Hvaranina Dimitra (Prosperov Novak 2003: 182). Tako se u duhu ilirskog pokreta Demeter poziva na ilirsku povijest, ali preko grčkog autora. Iako se uglavnom držao Polibijeve *Historije* iz 2. st. pr. Kr., izmijenio je neke povijesne činjenice ističući da ga više zanima „politička i psihološka istina negoli historička“ (Ravlić 1968: 13). Demeterova *Teuta* ima

određenu autonomiju te joj je životni cilj ostati slobodna (dakle, bez muškarca). Ipak, pristaje na ženidbu s ilirskim kraljem na očev nagovor, a postaje Dimitrova na njegov nagovor. Prikazana je kao ohola vladarica koja se preobražava u nježnu i poniznu ženu. No postaje tragična junakinja kada je zadesi kazna u obliku gubitka voljene osobe pa nakraju sebi oduzima život.

Možemo reći da je žensko biće obilježilo Demeterov ulazak u hrvatski književni život jer se njegovim ulaskom smatra prilog (na njemačkom jeziku) u knjizi *Riječ veledušnim kćerima Ilirije* J. Draškovića (Batušić 2010: 352). Demeter ima značajnu ulogu u hrvatskoj književnosti jer se smatra utemeljiteljem novijega hrvatskoga glumišta u brojnim teatarskim aspektima (*ibid.*), a *Teuta* se dugo smatrala najboljom hrvatskom dramom 19. stoljeća (Svilkos 1957: 89–90). U 20. st. tu su ocjenu pobili teatrolozi, poput N. Batušića, smatrajući da je *Teuta* već „u kontekstu onodobne ideologije bila opterećena prevelikim zadaćama” te da je kulturnopovijesni prizvuk „nadjačao stvarne scenske i estetske mogućnosti djela” (Batušić 2012: 294). Ipak, Cvjetković-Kurelec (1991: 324) naglašava da je cjelokupni Demetrov udio u hrvatskoj kulturi velik kada se u obzir uzme osnivanje, razvoj i organizacija kazališnog života u Zagrebu, ključna uloga u ilirizmu i historiografski ep *Grobničko polje*.

Teuta nije jedino djelo koje je Demeter nazvao po ženskom liku, ali je jedino cjelovito. Drama *Virginija* nije sačuvana u cijelosti, a tematizira sudbinu mlade Rimljanke koja je postala žrtva strasti rimskog konzula (Cvjetković-Kurelec 1991: 325). Virginija nije jedina oteta žena u Demetrovom opusu. Preradio je barokna djela naslovljena po naslovnim junakinjama koje su bile otete, iako nije zadržao originalne nazive⁹ – *Zorislavu* Antuna Gleđevića i *Sunčanicu* Šiška Gundulića (Prosperov Novak 2003: 182). Osim toga, autor je opernog libreta za operu *Ljubav i zloba* koja ipak nije nazvana po glavnoj junakinji Ljubici ograničene slobode. Za razliku od navedenih ženskih likova, Teutu obilježava borba za samostalnošću i slobodom. Ona pripada tipu lika „žena-bojnica“ koja se u literarnom toposu uglavnom bori za poredak uspostavljen primarno muškim patrijarhalnim načelima pa je obožavana i proslavljena, a ne šteti društvenom poretku. Ipak, Demeterova hrabra ratnica ne završava apoteozom već biva „ukroćena“ kako u konačnici ne bi unijela novi društveni poredak (Badurina 2004: 70–71). Zato *Teuta* nije tipična „žena-bojnica“, a Badurina (2004) je naziva „ukroćenom kraljicom“. Naime, devetnaesto je stoljeće poznato po buđenju nacionalne svijesti, a u Hrvatskoj su se te tendencije odrazile u obliku ilirskog pokreta. Demeter kao aktivni član ilirskog pokreta piše *Teutu* i naglašava

⁹ Demetrovi su nazivi *Ljubav i dužnost* (za Gleđevićevu *Zorislavu*) te *Krvna osveta* (za Gundulićevu *Sunčanicu*).

važnost jasno uspostavljenih rodnih uloga za probitak nacije (Badurina 2004: 72). Već u romantizmu žene su se počele pozivati na domoljublje i odgovarati od stranih utjecaja, što je vidljivo u Draškovićevoj *Riječi velikodušnim kćerima Ilirije* gdje je osvanuo i Demeterov članak, a tu će poruku dodatno razviti Šenoa.

2. 6. Protorealizam: Šenoina *Branka*

Dok se Marulić smatra ocem hrvatske književnosti, Demeter osnivačem novijega hrvatskog kazališta, August Šenoa (1838.–1881.) smatra se tvorcem hrvatskog čitateljstva (Frangeš 1987: 189). Dvadeset sedam godina mlađi Šenoa naslijedio je Demetra na poziciji kazališnog ravnatelja, ali je i uputio kritiku dotadašnjoj dramskoj produkciji i kao primjer naveo *Teutu* rekavši da više naginje epici nego drami (Šicel 2012: 205). Šenoa je hrvatski pisac koji se na književnoj sceni pojavio u doba obnavljanja političkog života nakon ukidanja Bachova neoapsolutizma. Koliko je Šenoa značajan u hrvatskoj književnosti svjedoči činjenica da se cijelo jedno književnopovijesno razdoblje naziva Šenoino doba ili protorealizam ili predrealizam. Frangeš (1975: 163) ističe da je cilj protorealizma bio „preuzeti baštinu ilirizma, stvoriti čitateljstvo koje će onda omogućiti komuniciranje književnosti s nacijom, s narodom“. Šenoa je to upravo i učinio. Svojim povijesnim romanima odgojio je čitateljsku publiku, a u čitateljima je želio probuditi patriotsku ushićenost i osjećaj moralne odgovornosti. Zanimljivo je da je Šenoa posebnu pozornost skrenuo baš na ženske čitateljice te se počeo zalagati za položaj žena u društvu. Naime, u to vrijeme nedostajale su ženske škole pa su ženska djeca viših staleža odlazila u mađarske i njemačke institucije (Ograjšek Gorenjak 2004: 158). Radilo se o tome da je intelektualna elita smatrala da se „u žena i djevojaka mora poticati nacionalna svijest kako bi u tom duhu odgajale svoju djecu i moralno podržavale svoje muževe“ (Šego 2012: 144). August Šenoa čak je počeo pisati o ženskom pitanju, a isticao je negativnost „tuđinskog odgoja“ djevojaka te se zalagao za otvaranje viših djevojačkih škola na kojima bi predavali sveučilišno obrazovani nastavnici (Ograjšek Gorenjak 2004: 163).

U skladu s navedenim tendencijama, Šenoa razvija lik domoljubne i inteligentne učiteljice Branke koja se zanima za probitak države i jačanje nacionalne svijesti. Roman *Branka* objavljuje se u nastavcima 1881. godine u *Viencu*, a radi se o posljednjem Šenoinom djelu koje završava tek tri mjeseca prije smrti (Milićević 1985: 313). Lik učiteljice u 19. st. nije razvijao samo Šenoa već i Ivan Perkovac te Ksaver Šandor Gjalski, a njihove učiteljice povezuje altruizam, domoljublje, emancipacija i ljubav prema svom pozivu (Šego 2011: 141). Osim

Branke, Šenoa je ženskim imenom nazvao i svoju građansku dramu *Ljubica* te pripovijest *Anka Neretvanka*, a posebno su zanimljivi ženski likovi u romanu *Zlatarevo zlato* Dora Krupićeva i Klara Grubar. One dobro oslikavaju dva česta tipa ženskog lika 19. st., a to su „kućni anđeo“ i „fatalna žena“ (Nemec 2003: 100). Iz ovoga vidimo da se srednjovjekovno polarizirano prikazivanje ženskih likova zadržalo sve do 19. stoljeća. Osim toga, Šenoa je u duhu patriotizma preko lika učene čitateljice u *Prijanu Lovri*, koja čita stranu literaturu jer domaća ne zadovoljava njezine potrebe, ukazao na nedostatke domaće recentne književne proizvodnje. Na nedostatke društva ukazuje i u *Branki* koja, baš kao i *Prijan Lovro*, spada u Šenoina djela sa suvremenom tematikom pa se s njima Šenoa približava realizmu.

2. 7. Realizam: Kozarčeva *Tena*

Točno 20 godina mlađi od Augusta Šenoe, Josip Kozarac (1858.–1906.) u književnosti se javlja 1875., a radi se o još jednom slavonskom piscu (uz Antuna Kanižića). Pisao je pjesme, dramske tekstove, romane, a izuzetno je poznat po svojim novelama sa ženskim likovima u središtu radnje. Upravo se njegove junakinje navode kao jedne od najbolje opisanih ženskih likova u hrvatskoj prozi 19. stoljeća. *Tena* se posebno izdvaja kao najuvjerljiviji lik hrvatskog realizma (Liović i Pejičić 2017: 187), a sama se pripovijetka smatra jednom od Kozarčevih najljepših (Frangeš 1987: 202). *Tena* je objavljena 1894. i pripada kasnom realizmu (Molvarec 2012: 286), a realističko obilježje djela posebno se očituje u kritici koju Kozarac upućuje društvu. Za njega se kaže da je jedan od najiskrenijih hrvatskih pisaca te da ne uljepšava već secira stvarnost i objašnjava što treba popraviti kako bi Slavonija bila bolje mjesto za život (Šimić 1995: 194).

Ženske likove u Kozarčevoj novelistici analizirale su Marica Liović i Monika Pejičić (2015) opisavši čak sedam ženskih likova. Osim *Tene*, još su tri novele nazvane upravo po ženskim junakinjama: *Biser-Kata*, *Mira Kodolićeva* i *Donna Ines*. Tri preostale junakinje ipak se nisu našle u naslovu, a to su Jelena u *Opravi*, učiteljica Marija u *Proletarci* i Ana Karić u *Krčelići ne će ljepote*. Autorice su došle do zaključka da se Kozarčeve žene mogu podijeliti na „žene majke“ i „žene ljubavnice“ pa se u samom nazivlju može primijetiti polarizacija ženskih likova spomenuta u prethodnim razdobljima. Ipak, Kozarac pokazuje „neizmjernu ljubav i povjerenje naspram svojih junaka, koji su, ali baš i zato, samo obični slavonski ljudi“ (Šimić 1995: 194). *Tena* tako ne dobiva status ozloglašene ljubavnice već se prvenstveno radi o kritici malograđanskog društva i licemjernih konvencija (Liović i Pejičić 2015: 210). Zbog svojih

izuzetnih zavodničkih vještina mogla bi se okarakterizirati kao *femme fatale* prema klasifikaciji dominantnih ženskih likova 19. st. Krešimira Nemeca (2003), ali Tenin lik odstupa od svih ostalih obilježja tog tipa. Upravo će ta razlika biti naglašena u ostatku rada.

* * *

U prethodnom se pregledu moglo uočiti da su tvorci sedam analiziranih junakinja velika imena hrvatske književnosti, a djela s naslovnim junakinjama najvažnija su ili spadaju u najvažnije u njihovom opusu, ali i u ukupnoj hrvatskoj književnoj tradiciji. Zajedničko im je i da prenose najvažnije ideje autora. Isto tako, moglo se primijetiti da je čak četiri od sedam naslovnih junakinja prethodno nastalo u stranoj književnosti pa su ih navedeni autori naknadno asimilirali u hrvatsku književnost. Za razliku od toga, Branka i Tena predstavljaju suvremene hrvatske žene, a Dubravka je dio zamišljenog pastoralnog svijeta. U podrobnijoj analizi naslovnih junakinja, kako ćemo vidjeti, mogu se uspostaviti paralele na razini opisa njihovog fizičkog izgleda i karaktera, uporabe glasa, odbijanja ili pristajanja na brak, ali i otvaranja mogućnosti utjecaja na zajednicu te društveno angažirane poruke samoga djela. Navedeno će biti razrađeno u nastavku analize.

3. Usporedna analiza junakinja

3. 1. Ljepota i glas junakinja

Stoljećima se smatralo da je ženski identitet smješten u tijelu i emocijama, a muški u umu (Juka i Primorac Bilaver 2013: 16). U skladu s tim, pozitivnim su ženskim atributima smatrani ljepota i privlačnost, ali i dragost, poslušnost, šutljivost, samozatajnost (*ibid.*: 18). Iz toga vidimo da se vrednovao ženski izgled, ali ne i glas. Šego (2011: 142) ističe negativnost te pojave tvrdnjom da je žena u patrijarhalnom društvu „svedena na tijelo i šutnju“. Kada na tragu tradicije Kant u *O lijepom i uzvišenom* raspravlja o razlikama između muškaraca i žena ističe, kao i brojni autori prije njega, da je osnovno obilježje ženskog spola upravo ljepota (Kodrnja 2008: 13). Atributi poput ljepote i šutljivosti činili su ženu podobnijom da se sviđi muškarcu pa su najčešće i promatrani u kontekstu muško-ženskih odnosa. Tako je priželjkivana rodna uloga za ženu postala briga o vanjskom izgledu kojim će osvojiti muškarca. Tihana Lubina i Ivana Brkić Klimpak (2014: 216) uočavaju da u patrijarhalnom društvu dominiraju prvenstveno muška načela i potrebe te je „sasvim normalno žensko tijelo prikazivati kao seksualni objekt podčinjen htijenjima i potrebama muškaraca“. S njima se slaže Jasna Šego (2011: 142) koja se bavi ulogom žene u 19. st. te navodi da muškarac posjeduje žensko tijelo i seksualno ga nadzire, a ženina je uloga u patrijarhatu „svidjeti se muškarcu, uveseljavati ga, ne ometati ga, olakšati mu život“. Naomi Wolf (2008: 22) govori o ljepoti kao mitu te da „žene moraju utjeloviti ljepotu, a muškarci moraju željeti posjedovati žene koje ju utjelovljuju“. Autorice izgled i tijelo žene dovode u vezu s objektivizacijom i podčinjenosti žene, a uočavaju ulogu žene kao osobe koja se treba brinuti o svom izgledu kako bi privukla muškarca. Veličanje ženske ljepote ne mora nužno značiti i objektivizaciju ženskog bića, ali to se lako može postići lišavanjem žene glasa koji je povezan s mislima i intelektom i stavljanjem naglaska isključivo na izgled. Renesansni neoplatonizam izbjegava površni pristup prema tjelesnoj ljepoti pa je shvaća kao odraz duhovne ljepote i vrlina (Banić-Pajnić 2004: 82). U skladu s renesansnim filozofskim traktatima, Mara Gundulić čak izlaže tezu o superiornosti žena nad muškarcima jer su ljepše, a „ljepota tijela prava je materija naše duše i učinak proporcije tjelesnih sokova“ (*ibid.* 2004: 82). Neoplatonisti su se ženskoj ljepoti divili, ali je nisu nastojali objektivizirati ili seksualizirati. Jasminka Brala-Mudrovčić i Željka Štrkalj (2018: 465) ističu i pristup prema kojem se ljepota

doživljava kao izvor grešnosti.¹⁰ Iz svega navedenoga vidimo da se ljepota žene dovodi u vezu s duhovnim i čistim, nepoželjnim i grešnim, ali i objektivizacijom tijela i udovoljavanjem muškarcu. Sva tri pristupa mogu se iščitati u analizi za ovaj rad odabranih sedam djela.

I dok se ženskoj ljepoti posvećivala posebna pažnja, stoljećima se upravo šutljivost isticala kao velika vrлина. U srednjem vijeku Djeвица Marija opisivana je kao šutljiva, ponizna i poslušna, a taj je lik predstavljao ideal žene (Juka i Primorac Bilaver 2013: 20). Brojnim misliocima najviše smeta ženska brbljavost, tako je čak i renesansni filozof Nikola Gučetić, poznat po veličanju ženskog bića, smatrao da žena mora biti šutljiva (Banić-Pajnić 2004: 86). Kada Stojan (2001: 435) govori o mizoginiji u 18. st. ističe da se šutnja smatrala velikom vrlinom, a potpora za to nalazila se u antičkim i kršćanskim uzorima, primjerice u Sofoklovoj izjavi da je „šutnja ukras žene“ te u Pavlovoj poslanici Korinćanima (I, 34–36). Tako su djevojke u 18. st. odgajane da budu „ponizne u tišini“ (*ibid.*: 436). Ipak, u 18. i 19. st. dolazi do sve veće emancipacije žena. U 18. st. žene sve više postaju svjesne da njihova uloga nije „svojom ljepotom ispunjati viteški feudalni svijet“ (*ibid.*), a u 19. stoljeću istaknuta žena Marija Jambrišak izjavljuje da pokornost i šutljivost ne smatra vrlinama, pa čak da takvo ponašanje kod ljudi izaziva prijezir (Šego 2011: 149).

Na temelju uvida prizvanih proučavateljica vidimo da su pred ženu postavljena dva zahtjeva patrijarhalnog društva kako bi ispunila svoju ulogu supruge i majke – da lijepo izgleda i da što rjeđe upotrebljava svoj glas i suprotstavlja se. Međutim, kako ćemo u nastavku vidjeti, naše naslovne junakinje nisu posve tako prikazane. One su sve zaista bile lijepo, uređivale su se i ljepotom privlačile muškarce. Ipak, gotovo sve junakinje vješto zastupaju svoje stavove pa su u suprotnosti s tradicionalnim poimanjem pokorne, tihe, slabe žene, a njihovo se suprotstavljanje često očituje upravo u obliku odbijanja bračnih ponuda. Sve su junakinje predstavljene kao lijepo, ali svakako nisu sve šutljive. U sljedeća dva segmenta odvojeno će biti analizirani ljepota i glas junakinja.

¹⁰ U *Suzama sina razmetnoga* takva koncepcija ženske ljepote posebno je razvijena. Muški je lik prikazan kao pokajani grešnik kojega je žena uspjela navesti na grijeh. Dakle, odgovornost se stavlja na ženu koja je „izvana“ lijepa, a „iznutra“ opasna, tašta, bludna zavodnica (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 484).

3. 1. 1. Ljepota junakinja

Ljepota je lajtmotiv u *Juditi*, *Dubravki*, *Svetoj Rožaliji* i *Teni*, pa i u *Muci svete Margarite*, u nešto manjoj mjeri *Teuti* i najmanje u *Branki*. Juditinom ljepotom su svi očarani, a ona je koristi kako bi pomogla svom narodu, u *Dubravki* se opisuje vjenčanje dvoje najljepših, a Dubravkinu ljepotu često ističu ostali likovi djela. Rožalija za vrijeme uljepšavanja doživljava preobraćenje i odustaje od svoje ljepote, a Tena manipulira svojim izgledom za osobne ciljeve te na kraju gubi svoju ljepotu. Margarita je oteta zbog svoje ljepote pa je motiv ljepote jedan od pokretača radnje, a samo mučenje Margaritinog tijela izrazito je važno za idejnu poruku djela. Ona odustaje od svoje ljepote i prepušta se sakaćenju. Za razliku od tih junakinja, Teutina i Brankina ljepota se tek spominje, ali tema fizičkog izgleda zastupljena je u opisu ostalih likova djela. Zanimljivo je da oba djela naglasak stavljaju na druge osobine junakinja s ciljem da se naglasi njihova društvena angažiranost.

Sama je ljepota junakinjama pomagala ili odmagala, što ukazuje na izniman utjecaj na njihove živote. Tako ljepota Juditi pomaže u spašavanju svog naroda i u ostvarenju zadanog cilja, dok Teuti odmaže jer je svojim izgledom privukla muškarca (kralja Agrona) koji je primorava na brak i ugrožava željenu slobodu. Dubravka se zahvaljujući svojoj ljepoti udaje za voljenog čovjeka, ali isto tako biva i oteta baš kao Margarita. Teni ljepota pomaže u ostvarenju kratkoročnih užitaka i materijalne egzistencije, ali je čini oholom te je na kraju kažnjena oduzimanjem ljepote. Rožalija je svoju posvećenost vanjskom izgledu doživjela kobnom za svoj duhovni život pa se sama kažnjava trapljenjem. Jedino je Branka prikazana kao junakinja kojoj ljepota niti pomaže niti odmaže – njezina ljepota nema snažan utjecaj pa je neutralna.

Osim toga, ljepota junakinja u djelima je različito prikazana i vrednovana. U *Margariti*, *Rožaliji* i *Teni* prikazana je u kontekstu grijeha, prolaznosti i ispraznosti, dok je u *Juditi* i *Dubravki* slavljena, u *Teuti* je odraz ženstvenosti, a u *Branki* nije joj posvećena velika pozornost. Odsustvo opisivanja Teutine ljepote ide u prilog isticanju njezine muževnosti. Iz navedenih primjera možemo uočiti paradoksalni odnos prema ženskoj ljepoti. Ljepota se povezuje sa ženstvenošću, ali pridavanje prevelike pažnje izgledu povezuje se s grijehom. Iz prethodnoga se mogu razabrati dva pristupa ženskoj ljepoti o kojima govori Nemeč (2003: 100–108) – pristup ženskoj ljepoti kao blagoslovu i pristup ženskoj ljepoti kao prokletstvu. U skladu s tim, sam motiv ljepote razradit će se u nastavku analize prema sljedećim segmentima: a) *isticanje ljepote junakinja*, b) *motiv uređivanja tijela* i c) *motiv ranjavanja tijela*.

a) *Isticanje ljepote junakinja*

Za početak detaljnije usporedne analize junakinja važno je napomenuti u kojem se trenutku i kontekstu uvodi ljepota junakinje te koliko je pažnje posvećeno opisu izgleda. Tako na samom početku crkvenog prikazanja *Muka svete Margarite*, Margarita plete vijenac, a Olibrij spominje njezinu ljepotu zbog koje je i otima. U opisivanju Margarite i djelovanju njezine ljepote primjećuje se utjecaj petrarkizma. Naime, Olibrij ističe Margaritinu „zlatnu kosu“, a djelovanje njezine ljepote uspoređuje sa „strijelom“: „Mnogu lipost ona jima, / ustrili me nje očima. / Cić velike nje liposti / učinim joj dobra dosti.“ (*Muka svete Margarite*, str. 36). Osim toga, Margaritina ljepota i izgled nisu odviše opisani. Dok Olibrij spominje Margaritinu ljepotu i njezin gubitak, ona je ta koja svoje tijelo spominje u kontekstu dobrovoljnog pristajanja na sakaćenje jer ga vrednuje manje od svoje duše, pritom ne pridajući važnost izgledu. Prosperov Novak (2003: 24) ističe da Olibrij Margaritinu ljepotu opisuje terminima trubadurske poezije, ali taj „petrarkizam traje samo trenutak“ jer već u sljedećoj sceni Olibri postaje nasilni progonitelj kršćana.

Juditinu ljepotu naviješta Marulić već u svom predgovoru, a u *Ča se u kom libru uzdarži* navodi da je Juditi Bog dao ljepotu kojom je „zamamila“ Holoferna. Već iz toga vidimo važnu poveznicu između Juditine ljepote i spasenja naroda, a pripremanje za posjet Holofernu ima posebnu funkciju unutar epa (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 69). Tako je u djelu velika pažnja posvećena baš Juditinom uređivanju prije odlaska Holofernu kojeg ubija. I Juditina ljepota u petrarkističkom duhu figurativno ranjava Holoferna: “Kad ju je vidio, s parvoga pozora / ranu je oćutio ljubvena umora.” (*Judita*, IV, 1212–1213). Osim Holoferna, na Juditinu ljepotu ne ostaju ravnodušni ni njeni prosci, ali ni protivnici Asirci. Judita čak postaje „renesansna donna, zanosna zavodnica, svjetovna žena nove petrarkističke lirike koja ima Bogom danu ljepotu od koje muškarac zanjemi“ (Delbianco 2006: 144). Ipak, Marulićev pripovjedač ograđuje se od konotacija koje ima petrarkistički, ljubavno usmjereni, opis ljepote (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 69). Da Judita ne bi bila prikazana kao ohola i opasna zavodnica, u tekstu se jasno ističe da joj je Bog posudio ljepotu i nagradio je i dobrotom: „Tada se nahaja Judit u gradu tom, / kano svih nadhaja lipostju, dobrotom.“ (*Judita*, III, 895–896).

U *Dubravki* se već na početku obznanjuje da će doći do vjenčanja dvoje najljepših, a prvi lik koji opisuje Dubravkinu ljepotu jest Radmio. Iz Radmiovog iskaza saznajemo da je Dubravka najljepša pastirica i on moli božicu Danicu da „združi“ Dubravku i Miljenka. Dubravkin fizički izgled nije detaljno opisan, ali ona poput Margarite ima „zlatnu kosu“ i

vijenac: „Eto vile prigizdave / zlatne prame cvijetkom rese, / a goranin divji izljeze, s vijencem bornim oko glave.“ (*Dubravka*, III, 9, str. 139). I *Dubravka* zadivljuje velik broj muškaraca poput Judite, ali se ne obazire jer voli samo jednog čovjeka: „Tvu ljepotu od svijeh višu / svi pastijeri da prije vide / žude i žele i uzdišu, / i svuda te slidom slide.“ (*Dubravka*, I, 1, str. 77).

O Rožalijinoj ljepoti saznaje se iz njezinog retrospektivnog prepričavanja. Naime, nakon što joj je majka odabrala ženika nastojala je biti sve ljepša, u snu pred vjenčanje Sunce joj govori da je lijepa, a ujutro prije vjenčanja sama se divi svom odrazu u ogledalu. Nakon preobraćenja ona postaje nekadašnja ljepotica jer je odrezala svoju kosu, ranila lice, skinula zlatno ruho i obukla jednostavnu haljinu. Ljepota je u ovom djelu prikazana u kontekstu prolaznosti vremena pa Rožalija nadjačava samu sebe odlučujući svoj život temeljiti na neprolaznom i bezvremenskom.

Već na samom početku drame *Teuta* u Vukovom iskazu saznajemo da je Teutina ljepota bila na glasu, a to je ujedno (uz viteštvo) i bio razlog zašto ju je kralj odabrao za svoju ženu: „Za viteštvo začuv djevojčino / I na glasu divotno joj lice.“ (*Teuta*, I, 1, str. 11). Teutin je izgled u didaskalijama opisan kratko – ona je naoružana u lovačkoj odori. Ljepota se u kontekstu Teute rijetko spominje jer se ističu njezine *maskuline* osobine¹¹, ali je važna za opis njezine prethodnice Teriteute. Teriteutu kralj ženi zbog njezine ljepote, ali i odbacuje nakon što ju izgubi. Naime, u kraljevom dvorcu nije doživjela ljubav na koju je navikla i koja joj je bila potrebna pa je njezina ljepota počela „venuti“, a tako i „kraljev mar“ za nju (*Teuta*, V, 1, str. 124). Gubitak ljepote druge žene Teuti otvara mogućnost za položaj kraljice koji na kraju i dobiva iako to isprva nije željela. U svim do sada navedenim djelima upravo je ljepotom junakinja privlačila muške likove, osim u slučaju s Brankom.

Brankina je ljepota također navedena na samom početku djela, ali ona nije naročito naglašavana u ostatku romana. Navodi se da je prirodno lijepa, a nije pomodna. Iako je Branka opisana kao ljepotica, više se ističu njezine karakterne vrline i snaga duha. Zato je sljedeći opis Brankinog izgleda rijedak opis u romanu, a ona nije idealizirana do te mjere da je ona najljepša djevojka kao što je slučaj s Juditom, *Dubravkom* i *Tenom*:

Ne bijaše to, kako pjesnici vele, tanahan, nježan cvijetak, kao što su obično gradske kćeri. I Branka bijaše gradsko čedo, al 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 ju slikar bio izabrao za model Judite ili bar Julije, al na svaki način bilo je u djevojke

¹¹ Radoš čak žali što *Teuta* neće iskoristiti svoju ljepotu jer je zanima isključivo borba: „Na čast tužnom sva ljepota njena!“ (*Teuta*, I, 1, str. 12)

puno realne ljepote i pravilnosti koja ne vene godinama, dočim pomodne ljepotice salona vrlo rano ocvatu. (*Branka*, str. 7)

Isto tako, Branka nikako nije bila krha djevojka, a njezina tjelesna jakost odraz je jakosti njezinog duha: „U jakom, zdravom joj tijelu prebivala je jaka volja, neslomiva ustrajnost.“ (*Branka*, str. 18). Ona je posve u suprotnosti s tipom popularnog ženskog lika 19. st. „krhke, produhovljene, boležljive žene“ *femme fragile* (Nemec 2003: 105). Zanimljivo je da se ističe Brankina snaga (tradicionalno pripisivana muškarcima), a upravo će ona svojim djelovanjem zaći u javnu sferu (tradicionalno namijenjenu muškarcima). Branka i Teuta junakinje su preko kojih se promoviraju narodnopreporodne ideje o važnosti utjecaja žena na društvo, a upravo su jedine junakinje čija je ljepota stavljena u drugi plan.

S druge strane, prvi Tenini opisi podsjećaju na *femme fragile*, ali ona je jedina junakinja u ovoj analizi čija se ljepota razvija: „Kada je nastupila sedamnaestu godinu, poče se raspupavati i to tako naglo, da je svaki dan drugačija, svaki dan ljepša bivala.“ (*Tena*, I, str. 131). To ide u prilog tvrdnji da je Tena „najuvjerljiviji lik hrvatskog realizma“ (Liović i Pejičić 2017: 187). Tako već u prvim rečenicama pripovijetke pripovjedač upoznaje čitatelja s tim da se Tena isprva nikome nije sviđala, a zvali su je i pogrđnim imenima. Nakon sedamnaeste godine postajala je sve ljepša da bi na kraju izrasla u pravu ljepoticu čija će ljepota biti fatalna: „Opažalo se doduše u selu, da sve ljepša biva, da joj neće biti ravne.“ (*Tena*, I, str. 134). Na kraju je svoju ljepotu izgubila: „Od najljepše postat će najgrđa; kao što su dosada upirali u nju oči radi ljepote, tako će sada pokazivati na nju radi grdobe.“ (*Tena*, IV, str. 157). Tena je još jedna junakinja koja svojom ljepotom privlači muškarce, a Jaroslava je privukla i nagađana Tenina čistoća pa u Teni vidi nježnu ružicu.

Liović i Pejičić (2017: 186) ističu da su prvi opisi Tenine ljepote uglavnom zadržavani na opisu lica i tako su odgovarali trenutnom Teninom unutarnjem stanju. Njezino je blijedo lice odražavalo nerazvijenu osobnost koja je potisnuta normama patrijarhalnog društva s kojima se Tena prvi put susreće preko dominantne majke. U skladu s Teninom preobrazbom, kasniji opisi izgleda gotovo su erotizirani pa se ona po tome posebno razlikuje od svih navedenih junakinja. Primjer jednog takvog opisa je sljedeći: „Nehotice se pogledala u zrcalo, nehotice skinula maramu s vrata i razgalila pune toplinom odišuće grudi.“ (*Tena*, III, str. 148). Liović i Pejičić (2017: 187) svrstavaju Tenu u tip ženskog lika *femme fatale*. Prema Nemecu (2003: 103) u *femme fatale* upisane su muške erotske fantazije koje oblikuju lik pohotne razvratnice. Ipak, Tena se poprilično razlikuje od prototipne fatalne žene u hrvatskoj književnosti – Šenoine Klare Grubar. Kada Kozarac prikazuje Tenu kao ženu preljubicu, lakog morala, on zapravo ne

upućuje kritiku svojoj glavnoj junakinji, već društvu. To dokazuje i nagrada koju Tena dobiva na kraju novele.

b) Motiv uređivanja tijela

Judita, Rožalija, Tena i Dubravka junakinje su koje se uređuju za muškarce i konkretne događaje – vjenčanje ili isplanirano zavodništvo. Dubravka i Rožalija uređuju se za svoju svadbu, a Judita i Tena nemaju namjeru stupiti u brak već žele zavesti muškarce iz interesa. Judita to čini za dobrobit svoje zajednice, a Tena za svoj osobni interes. Margarita se uređuje vijencem dok čuva ovce, ali nema namjeru zavesti muškarca iako ga nehotice privlači. Jedino su Teuta i Branka junakinje koje se i ne uređuju i nemaju namjeru zavesti muškarca, ali iznosi se njihov stav o nakitu.

Juditinom uređivanju posvećena je znatna pažnja pa je ono opisano u 23 stihova (od 1086. do 1109. stihova) u četvrtom pjevanju. U stručnoj se literaturi njezino uređivanje, kao i odlučnost i hrabrost, smatraju izrazito renesansnim obilježjima epa. Opis uređivanja započinje tako da se Judita izvlači iz *cilicija* (kostrijeti) i umiva vodom, maže mirisom i plete kosu. Nakon toga se ukrašava raznim skupocjenim nakitom, a opis uređivanja završava riječima: „Tako t' ona prida uresi krasosti / poveće ner pri(j)a od njeje liposti“ (*Judita*, IV, 1108–1109). Iz navedenih stihova vidimo da Marulićev pripovjedač toliko vrednuje Juditinu prirodnu ljepotu da je ona ta koja čini nakit ljepšim. Važno je naglasiti da se Judita uređuje, ali kako bi ispunila Božji plan. Ona se ne služi svojom ljepotom kako bi ispunila osobne interese već je ponizna pred Bogom i pripisuje mu sve zasluge. Judita prije svega mari za svoj duhovni život, kao i za slobodu svog židovskog naroda. Ljepotom se služi kao „posuđenim“ alatom za viši cilj (oslobađanje židovskog i pravovjernog naroda od poganih tirana) i kao takvoj joj pristupa:

I to ne bi dosti, kako pismo pravi,
Bog njeje svitlosti uljudstva pristavi.
Jer te take spravi ne bihu od bludi,
da svete ljubavi i pravdenih ćudi.
Zato joj posudi da tko ju ugleda,
svak joj se počudi i za njom pogleda.
(*Judita*, IV, 1110–1115)

Rožalijino uređivanje opisano je u četvrtom pjevanju (drugog dijela) nazvanog *Rožalija se kitit ustade prid ogledalom* pa je tako cijelo pjevanje, odnosno 62 stihova (od 1195. do 1256. stihova), posvećeno opisu Rožalijinog uređivanja. Započinja Rožalijinim ustajanjem iz kreveta

i oblačenjem zlatnog ruha opisanog brojnim detaljima. Nakon toga Rožalija sređuje kosu uvijajući je i gladeći, a cijeli postupak je vrlo detaljno opisan. Raskošno i detaljno opisivanje obilježje je baroknog stila koji je zastupljen u djelu. Prosperov Novak (2003: 151) navodi da je sve u Kanižličevoj poemi „usitnjeno kao na porculanskim vazama onoga doba“. Na kraju se Rožalija ukrašava biserima i nanosi rumenilo i bjelilo na svoje lice. Već u petom i šestom pjevanju dolazi do velikog obrata i Rožaliji se u ogledalu javlja Ljubav Božja, a ona preuzima odgovornost za Isusovu muku na križu, krivi svoje postupke te se preobraćuje. Nakon toga Rožalija ranjava svoje lice i sječe kosu kao „zadovoljštinu“ za svoje grijeh: „od gizdosti zloću i s kosami trti, / neka, kako bolje grišne kose mogu, / one zadovolje uvriđenu Bogu!“ (*Sveta Rožalija*, II, 6, 1370–1372).

Za razliku od Judite koja je ponizna ljepotica pred Bogom, Rožalija se uspoređuje s božicom gledajući svoj odraz u ogledalu za vrijeme uređivanja. Dok je Judita usmjerena na viši cilj, Rožalija je usmjerena isključivo na svoj vanjski izgled. Iako ga veliča, pokazuje određenu nesigurnost te smatra da se može pokazati ljudima tek kad se dovoljno uredi: „Gledam se da prije ogledalo sudi / lipotu, neg smije ić na oči ljudi“ (*Sveta Rožalija*, II, 5, 1239–1240). Ovi stihovi potvrđuju da je ljepota društveni konstrukt pa društvo ima važnu ulogu u prosuđivanju ljepote. Međutim, neki filozofi s kraja 19. stoljeća, poput Otta Weiningera u djelu *Spol i karakter* (1902), kako navode Liović i Pejičić (2017: 178), odgovornost stavlja isključivo na žensku prirodnu, a ne na društvo. Smatra da su žene bez vlastite vrijednosti pa zato imaju potrebu da im se drugi dive. Odnosno, žele postati objektom ocjenjivanja i tako steći vrijednosti. Drukčiji su stavovi njegova suvremenika Johna S. Milla (1861.), na čije se postavke poziva Šego (2011: 143), on naime želju žena da budu dopadljive ne drži urođenom, nego društveno nametnutom. U skladu s tim, na Rožalijin doživljavaj izgleda, kao vrlo važne životne sastavnice, utjecala je sredina. Ona to i sama uviđa smatrajući da ju je majka navela na uređivanje za mladića te napušta takvo društvo. Odustajanjem od uređivanja za muškarca i prestankom poistovjećivanja sebe sa svojim izgledom Rožalija gotovo postaje emancipirani lik. Ipak, odlazi u drugu krajnost – ranjava se i povlači se u osamu. I Judita se prije svog društveno angažiranog čina povlači u skrovište i štiti od prosaca, a Margarita je najradikalniji prikaz žene koja se odbija uređivati za muškarce. Može se zaključiti da nepoznati srednjovjekovni autor, Marulić i Kanižlić svojim junakinjama dopuštaju da se oslobode potrebe za uređivanjem kako bi se svidjele muškarcu, ali samo odlaskom u drugu krajnost i potpunim povlačenjem iz

svjetovnog života. Oni poistovjećivanje ženske vrijednosti s izgledom i privlačnosti muškarcu preusmjeravaju na poistovjećivanje ženske vrijednosti s djevičanstvom.¹²

Motivi uređivanja u Juditi i Rožaliji vrlo su važni jer su direktno povezani s osnovnom temom djela (spašavanjem naroda i preobraćenjem) pa im je posvećena i velika pozornost. S druge strane, Tenina uređivanja nisu detaljno opisana, ali su spomenuta te su važan doprinos lajtmotivu ljepote koja je upropaštava. Tena se tako uređuje za odlaske kod Leona, a iz sljedećeg navoda može se primijetiti koliko joj to važnost predstavlja: „ona je samo znala za onaj časak večeri, kada se je obukla što je znala ljepše, te pošla k Leonu.“ (*Tena*, II, str. 139). Nakon svađe s Leonom dočekala ga je u njegovoj sobi, a on „kada ju je sada nakon tri dana vidio ljepšu nego ikada, zamamljivu, svježiju, kao da ju je sada prvi puta ugledao, zaboravio je na sve.“ (*Tena*, II, str. 144). Tako Tena, baš poput Judite, uspijeva zavesti muškarca izgledom u njegovoj spavaćoj sobi kako bi ostvarila određene interese. Na dan Duhova Tena je odlučila zavesti oženjenog (svog nekadašnjeg zaručnika) Jozu Matijaševića, a iz opisa Tene saznajemo da se potrudila urediti: „Obučena kao nikada do sada, zažarenim licem...“ (*Tena*, III, str. 150). Osim toga, pripovjedač čitatelja upozna je sa seoskim običajem kada udane žene poklanjaju svoje dukate neudanim siromašnim ženama da bi bile viđenije. Iako je istaknuto da Teni nisu bili potrebni dukati jer je ionako bila upečatljivo lijepa, bila je sramota da ih nema na vratu pa joj ih Ivka poklanja. Ovo je samo jedan od primjera u djelu u kojem se može primijetiti utjecaj okoline i društvenih očekivanja na poimanje ženskog izgleda. Za razliku od Margarite, Judite i Rožalije, Tena se nije uspjela samostalno osloboditi definiranja sebe kroz svoj izgled. Koristila ga je kako ne bi bila sama, a time i posramljena, ali i kako bi osigurala materijalnu egzistenciju. Tena je prkosila patrijarhalnim odnosima svog sela, ali im se i priklanjala. Tako nije bila niti djevica niti supruga i majka već je živjela u otvorenim vezama usprkos osudama. S druge strane, u skladu s tradicijom oslanjala se isključivo na svoj izgled kako bi došla do uspjeha – muškarčevog odobravanja i uzdržavanja.

U *Juditi*, *Svetoj Rožaliji* i *Teni* uređivanje i pridavanje velike pažnje izgledu povezuje se s grijehom (oholost ili bludnost), ali na različite načine. Juditina je ljepota Božji dar, a za njezino je uređivanje eksplicitno navedeno da nije grešno. Pod istom zaštitom nisu bile Rožalijina i Tenina ljepota, a junakinje povezuje motiv ogledala i divljenje svom odrazu. Rožalija se gleda u ogledalo i komentira: „Ogledam se. Srićne u takovom cvitu, / velim, gospodične da nije na svitu.“ (*Sveta Rožalija*, II, 4, 1209). Isto tako, glas pripovjedača prenosi

¹² Više o mogućim razlozima, ali i dugom pogledu na navedeno, bit će malo kasnije – u poglavlju *Divinizacija, pobožnost, djevičanstvo i žrtva*.

Tenin dojam vlastitog odraza: „omamljiva vlastitom ljepotom, ogleda se sa svih strana kao da se je zaljubila u svoju rođenu ružičnu put.“ (*Tena*, III, str. 148). Srednjovjekovni papa Grgur I. upravo „obožavanje sebe“ i „tiho ufanje u vlastite pohvale“ smatra srži oholosti (Dyson 2006: 11). Iako se obje junakinje dovode u vezu s grijehom oholosti zbog divljenja svojoj ljepoti, Tena taj grijeh produbljuje i pretvara u grijeh bludnosti, dok Rožalija ostaje čedna. Tena je do kraja djela nesvjesna odgovornosti za svoj život kao ljubavnice i za konkretnu nesreću koja joj se dogodila (ospice), a „opojenost ljepotom“ zbog koje je Tena „otupjela za svako dublje čuvstvo“ navedena je kao krivac.¹³ S druge strane, Rožalija gotovo preuzima preveliku odgovornost za svoje uređivanje: „Ja te, ja uvridih, i ova je ruka, / s kojom ja provridih rane tvojih muka!“ (*Sveta Rožalija*, II, 6, 1351–1352). Možemo pojednostavljeno reći da Tena ostaje ohola (do gubitka ljepote), Rožalija prestaje biti, a Judita nije ni bila ohola.

Dubravkina ljepota se ne dovodi u direktnu vezu s grijehom. Ona se slavi, a o važnosti ljepote svjedoči tradicionalna i jednogodišnja proslava u ime vjenčanja najljepše pastirice i pastira kao središnji događaj u Dubravi. Dubravka kao najljepša pastirica uređuje se za svoje vjenčanje, ali se to uređivanje posve razlikuje od onoga prethodnih junakinja. Naime, uređivanje nije opisano u trenutku zbivanja već se radilo o pozivu koji Dubravka upućuje svojim prijateljicama. Vučetić (1977: 241) funkciju uređivanja povezuje s povlačenjem Dubravke u drugi plan – dok se ona kupa s prijateljicama, scena se oslobađa za ostale likove, ali Dubravka iz pozadine „zrači poput provodnog motiva“.

Važno je naglasiti da se spomenuto uređivanje sastoji samo od kićenja cvjetnim vijencima i umivanja u bistrom jezeru. Tako se Dubravka ne namjerava uljepšavati umjetnim dodacima, poput prethodnih junakinja, već koristi neprerađenu prirodu – cvijeće i vodu. Ovakav opis uređivanja odgovara pastoralnom ambijentu djela, ali i naglašava Dubravkinu prirodnu ljepotu. Slično kao što je za Juditinu ljepotu paradoksalno rečeno da je tolika da krasi nakit, Skup Dubravku uspoređuje s nakitom, tj. cvijetom: „bez cvijeta si cvijet od vila“ (*Dubravka*, I, 5, str. 84). Ove se dvije junakinje mogu dovesti u vezu jer se ističu njihove karakterne vrline i prirodna ljepota koju ni nakit ne može nadvisiti pa su tako oslobođene potencijalne oholosti. Odnosno, radi se o neoplatonističkom isticanju tjelesne ljepote kao odraza duhovne ljepote i karakternih vrlina (Banić-Pajnić 2004: 82). Osim toga, zanimljivo je da je u opisu uređivanja obiju junakinje prisutan motiv „umivanja“ što asocira na čistoću.

¹³ „A Teni opojenoj svojom ljepotom, otupljelaj za svako dublje čuvstvo, nije ni na um palo da promisli čemu li Maruška njoj kupuje te lijepe darove.“ (*Tena*, IV, str. 156–157).

I Gundulić u *Dubravki* uređivanje dovodi u vezu s taštinom (kao Marulić, Kanižlić i Kozarac u svojim djelima), premda ne preko lika Dubravke već ženski lik satirice Jeljenke izražava takav stav. Satirica oštro kritizira uljepšavanje umjetnim dodacima i pripravcima te vile koje se tako uređuju naziva taštima i „himbeno gizdavima“, njihove „urese“ lažljivima, a kao posljedicu njihove ljepote navodi „grabež i plijen“ (*Dubravka*, I, 10, str. 98). Satirica zatim hvali sebe smatrajući da je ona već sama po sebi dovoljan ukras i uspoređuje se sa suncem koje se ukrašava samo svojom svjetlosti (*Dubravka*, I, 10, str. 98–99). Budući da se satirica s rogovima i repom divi sama sebi kao oličenju ljepote, postiže se komičan učinak, čime se ublažava oštrina njezine moguće kritike umjetnog uljepšavanja. Premda Dubravka nije eksplicitno obranjena od grijeha oholosti u kontekstu uređivanja i ljepote (kao Judita), samim time što se ne kiti umjetnim dodacima nije poput zlih vila koje opisuje Jeljenka. Svi do sada navedeni autori uređivanje žene povezuju s grijehom, a ono je bilo kritizirano i u svakodnevnom životu. Tako u renesansnom Dubrovniku pretjerano „penganje“ tj. „ličenje“ isticalo se kao jedna od najvećih ženskih mana (Marković 1970: 39), a svećenicima je naloženo da uređene žene ne primaju na ispovijed (Delbianco 2006: 137).

Za razliku od prethodnih djela, u *Margariti* se grešnost ne dovodi u direktnu vezu s motivom uređivanja. Ona se kiti tek vjenčićem dok čuva ovce ne očekujući da je netko promatra: „ja sam venčac opravila, / na glavicu postavila.“ (*Muka svete Margarite*, str. 36). Ipak, djelo obilježava dualistička ideja o grešnosti tijela (a time i ljepote) i svetosti duše pa se Margarita prepušta potpunom sakaćenju i smrti kako bi oplemenila svoju dušu. Rožalija isto ranjava svoje tijelo, ali ne odbacuje cjelokupnu tjelesnost. O motivu ranjavanja koji obilježava ove dvije junakinje bit će više govora u sljedećem poglavlju.

Teuta i Branka jedine su junakinje koje se ne uređuju, ali imaju svijest o uređivanju iako ga svjesno ne podržavaju. Tako je Teuta opisana kao *maskulina* žena kojoj nakit ništa ne znači jer ona voli oružje. Ona je ujedno i jedina junakinja čija odjeća nije opisana tradicionalno ženstveno već je opisana kao žena u lovačkoj odori s oružjem. U sljedećem su primjeru motivi „nakita“ i „oružja“ u kontrastu kao simboli tradicionalno „ženskog“ (uređivanja) i „muškog“ (ratovanja).

Zlato, biser i drago kamenje,
Čim ju resi, njojzi su bez c'jene;
Hitar vranac i oružje bojno,
Za tim samo srce njeno gine.
(*Teuta*, I, 1, str. 12)

U Teuti je dihotomija tradicionalnih muških i ženskih rodni uloga jasno izražena, pa lik Teute kao *maskuline* žene predstavlja neravnotežu u takvom poretku. Spomen Teutinog nenaklonog stava prema nakitu čak podržava ideju o njezinoj „izopačenosti“ jer bježi od onoga što joj prirodno „predodređeno“ – svoje ženstvenosti i tradicionalne rodne uloge. Nakit se spominje i u kontekstu Teutinih nemoralnih ratnih pohoda: “I taj biser i drago kamenje, / Koje sada na tebi se sjaje, / I to sve je ugrabljeno dobro.“ (*Teuta*, III, 12, str. 80). Ovim primjerima postiže se naglašavanja Teutine *maskulnosti* i zloće. Prema iskazima drugih likova, nakit za Teutu ne predstavlja naglašavanje ženske ljepote već je „trofej“ i odraz njezine moći. Vidimo da se i u Teuti postiže veza između nakita i grijeha, ali posve različita nego u ostalim djelima. Teuta nije ohola zbog svoje ljepote i uređivanja, već svoje kraljevske moći. Takav tip oholosti može se povezati s oholosti muškog lika iz *Judite* – Holofernom. Čini se da djela obrađuju dva tipa oholosti, *muški* i *ženski*, koji se razlikuje prema svom izvoru grijeha – moć uzrokovana ljepotom (*ženski tip*) i moć uzrokovana snagom i osvajanjem (*muški tip*).

Brankin nenakloni stav o nakitu ima svrhu naglasiti plemenitost i nepovršnost junakinje. Osim toga, za nju je eksplicitno rečeno da nije kao druge djevojke: „Branka bijaše uistinu neobična djevojka, gotovo bi se moglo reći čudo od djevojke, jer nije bila na ono brdo tkana kao što su druge gradske gospođice“ (*Branka*, str. 17). To što nije „tipična djevojka“ i što se zanima za interese države, a naglašava se njezina snaga, daje joj određenu *maskulnost*. Dok je Branka odmjerena junakinja koja pozitivno utječe na državu, Teutina *maskulnost* opisana je kao pretjerano naglašena i štetna. Iako oba djela promoviraju ilirske ideje o uključivanju žena u društveni život, govore o ponešto drugačijoj traženoj ulozi žene.¹⁴

Branka izražava svoj negativan stav o gospodinu Mariću, ali zadržava se posebno na nakitu koji nosi: „Ta pogledaj samo na njegovu narukvicu, na lanac. Muškarac sam si nameće znak ropstva i smatra to svojim uresom. Ni ja ne bih htjela taj biljeg ropstva vrći na svoju ruku.“ (*Branka*, str. 26). Branka nakit povezuje s motivom „ropstva“ i tako ga dovodi u vezu s materijalnim bogatstvom i stavom da „novac kvari ljude“. Ovako se postiže veza između nakita i odraza materijalne moći kao u Teuti, ali i povezivanja bogatstva i robovanja kao u Rožaliji: „okovani robi zlatom kažu, s koga / i tko nje pridobi u zlo ropstva toga. / Svit zlatom i blagom koga ne zaslipi? / Za njegovim tragom ljudi vrve slipi.“ (*Sveta Rožalija*, III, 2, 2247–2250). U skladu s navedenim, još je apostol Pavao pisao ranoj Crkvi da je „ljubav prema novcu korijen

¹⁴ O tome će biti više govora u poglavlju *Društveno angažirana poruka djela*.

svoga zla“ (Phyllis 2004: 21). Tako djela zastupaju ideju da čovjek može postati rob vlastite gramzljivosti, a promiču ideju o skromnosti kao poželjnoj vrlini.

Nadalje, Branka kritizira Marićevu posvećenost vanjskom izgledu smatrajući je površnom: „Marić je muška lutka i ništa nego lutka bez srca i pameti. Ludo je i od ženske kad ne misli nego na svoje haljine, al šta ćeš istom reći o takovu muškarcu?“ (*Branka*, str. 26). Ovom izjavom ujedno osuđuje i površne žene koje misle samo o svom izgledu, ali ženama takvo ponašanje više dopušta. Na taj način potvrđuje ustaljeno mišljenje da su žene posvećenije svom izgledu, ali isto tako poziva na posvećivanje pažnje drugim vrednotama. Osuda ženske površnosti prisutna je i u iskazu mesarice koja Branku upoznaje s jalševačkim ženama. Ona uređenost žena u selu povezuje s malograđanštinom što potvrđuje sljedeći citat: „S gospojami sa grada možete još kojekako općiti, fine su, al nisu gizdave, dočim su ovdje dolje sve pauni, kanda su grofice. Načelnikovicica ajdede, dobra je ženska, al vam ne zna govoriti nego o novih haljinah.“ (*Branka*, str. 66–67). Ove osude mogu se povezati s činjenicom da su u *Branki* prisutne moralno-didaktičke tendencije (Šego 2011: 158), a promovira se ideja o obrazovanim i plemenitim ženama koje se zanimaju za intelektualno i duhovno pa u tom smislu uređivanje i nakit predstavlja materijalno, tjelesno i površno.

U skladu s tim, Branka osuđuje „uređenost“ druge žene, gospođe Šiličke, koja je opisna kao neuredna i vulgarna. Ističe da je takav izgled nedopustiv za ženu, a postiže se i veza između fizičkog izgleda i karaktera ženskog lika (kao u renesansnoj neoplatonističkoj filozofiji) jer je Šilička Brankina iskvarena suparnica:

Bog i duša, stidila sam se za nju da je ženska. Imala je na sebi nekakvu suknju, nekakav kamizol, al da me na mjestu ubiješ, ne bih ti znala reći je li to sivo, žuto, zeleno, šta li, samo vidjeh da je izderano, zamrljano. Vrijedna gospođa školnikovica nije se nimalo stidila svoga užasnoga negligéa, pače je posve junački koracala preda mnom uskim hodnikom, da sam imala priliku promatrati ju od glave do pete. (*Branka*, str. 62)

I Tena je junakinja koja osuđuje izgled druge žene – Ivke. U ovom slučaju negativno se komentira prirodni izgled kojeg ni nakit ne može uljepšati. Svrha je Teninog razmišljanja opravdati svoje slobodno ponašanje, a odgovor leži u ljepoti kojom je obuzeta:

Ivka se morala udati, jer tko bi mario za žensku sitnu, lica bez krvi kao kreč, snuđenog pogleda kraj svih onih dukata, što ih na prsima nosi... Da, Ivka se je morala udati, – ali ja sa ovim licem, sa ovim tijelom... (*Tena*, III, str. 150)

O suparništvu među ženama na temelju izgleda piše Naomi Wolf u *Mitu o ljepoti* (2008). Smatra da se u sklopu mita „tijelo jedne žene koristi da bi povrijedilo drugu“ te da su žene prisiljene biti „vrlo kritične prema 'izborima' koje druge žene donose o svom izgledu“ (Wolf

2008: 331). U Brankinoj osudi može se čuti autorov glas koji želi poučiti žene o „neispravnom oblačenju“, a Tenino mišljenje ipak djeluje autonomno te se može prepoznati racionalizacija kao psihološki mehanizam obrane kojim se Tena opravdava.

Tena, Judita i Dubravka prirodne su ljepotice kojima nakit ne treba, a isto je naglašeno za Branku: „al na svaki način bilo je u djevojke puno realne ljepote i pravilnosti koja ne vene godinama, dočim pomodne ljepotice salona vrlo rano ocvatu.“ (*Branka*, str. 7). Potreba za isticanjem prirodne ljepote prisutna je gotovo u svim djelima, a uređivanje je povezano s negativnim, pa čak grešnim. Osim što pretjerana posvećenost izgledu može dovesti do oholosti, izrazito sređena žena može predstavljati prijetnju za muškarca. U trinaestom je stoljeću svećenicima savjetovano da ne primaju tašte žene koje ukrašavaju svoje tijelo nakitom, odjećom ili šminkom jer predstavljaju opasnost za svećenike u celibatu (Delbianco 2006: 137). Isto tako, uređenost umjetnim dodacima može se doživjeti kao obmana i povezati s Weiningerovim tumačenjem o lažljivoj ženskoj prirodi kojom žena može prevariti muškarca (Liović i Pejičić 2017: 178). Prema srednjovjekovnim moralistima, žena je za muškarca fatalna, ona je „divno zlo, kobno uživanje, opaka i varljiva“ (Delbianco 2006: 136). Ovi navodi donose viđenje iz muške perspektive čime se nastoji sačuvati muškarčeva čednost prebacivanjem odgovornosti na ženu. Tako bi decentno uređena i suzdržljiva žena značila manju napast ili opasnost za muškarca. S druge strane, muški autori ovih sedam analiziranih djela predstavili su moralnost, nepovršnost i produhovljenost junakinja kao vrline koje nose dobrobit prvenstveno njima samima.

c) Motiv ranjavanja tijela

Motiv ranjavanja ili unakazivanja tijela naslovnih junakinja prisutan je u tri djela – *Muka svete Margarite*, *Sveta Rožalija* i *Tena*. Unakazivanje tijela junakinja znači i gubitak ljepote. Tako se Margarita i Rožalija svjesno odriču svoje ljepote za razliku od Tene. Margarita dopušta da njezino tijelo ranjavaju drugi, Rožalija to sama čini, a Tena ne pristaje na gubitak svoje ljepote, ali je ipak gubi. U sva se tri djela ljepota junakinja pojavljuje u kontekstu grijeha koji bi mogao obuzeti njihovu dušu ili je već obuzeo. Tako se gradacijski Margarita nikad nije divila vlastitoj ljepoti, Rožalija se divila, ali je vrlo brzo odustala, dok se Tena divila i koristila je za zadovoljenje svojih strasti i materijalnih potreba. Margarita i Rožalija voljno odustaju od svoje ljepote i posvećuju se duhovom životu, dok Tena svoju ljepotu nevoljno napušta. Ipak, i nju taj događaj približava duhovnom – „nadzemaljskoj ljubavi“. Bez obzira na različite postupke junakinja, sve prestaju biti lijepe, ali u konačnici bivaju nagrađene nakon žrtve ili kazne.

Motiv mučenja važan je za radnju i ideju djela *Muka svete Margarite*. Naime, tematika o mučenici i svetici Margariti uklapala se u dualistički srednjovjekovni stav o tijelu. Iako ga je kršćanska Crkva osudila, on je ipak znatno utjecao na kršćansku misao (Parlov 2005: 294). Tako je Margarita prikazana kao idealna kršćanka koja je spremna osakatiti i izgubiti svoje tijelo na korist svoje duše. Prikazanje tematizira različite tjelesne muke kojima je Margarita izložena sve od odbijanja Olibrija pa do konačne tjelesne smrti. Margarita samu sebe promatra iz dualističke perspektive pa veliča svoju dušu naspram tijela, isto tako, ona hrabro stoji iza svojih ideala bez obzira na tjelesne posljedice i bol: „gdi mi tilo raščinate, / meni duše ne skidate. / To tilesno umorenje / svač'je duše jest shranjenje.“ (*Muka svete Margarite*, str. 45). Margaritina se žrtva može promatrati iz dvije perspektive – žena koja se ne želi predati svom otmičaru, ali i žena koja svoje tijelo doživljava grešnim u skladu s ondašnjim vjerovanjima. Milovan Tatarin (2003: 7) objašnjava da Margarita nijekanjem tjelesnog potvrđuje tipičnu kršćansku koncepciju o tijelu kao nečemu nečistom i izvoru svega zla. Odnosno, „što je čovjek tjelesno čišći, savršenija je njegova lijepost duše“ (*ibid.*).

U skladu s tim, Margarita uzvisuje raspadanje svog tijela i doživljava ga kao neopohodnu i važnu žrtvu. Ovakva preoblika shvaćanja mučenja podsjeća i na mehanizam obrane koji se u psihologiji zove kompenzacija, a označava nadoknađivanje nedostatka nečim korisnim (Kolenović-Đapo, Drače i Hadžiahmetović 2015: 41). S druge strane, Olibrij izvještava o Margaritinom gubitku ljepote i sablažnjava se: „Rastrkati hoću t' kosti / od velike te liposti. / Viditi te oči moji / izbrojeni udi tvoji. / I to vide tolikoje / ki okolo tebe stoje.“ (*Muka svete Margarite*, str. 47). Paradoks se krije u tome što Olibrij kažnjava Margaritu, al ona neopiranjem i uviđanjem višeg cilja pristaje na muku i tako sama sebi presuđuje. To posebno dolazi do izražaja na kraju prikazanja kada Margarita svog ubojicu, koji se premišlja, nagovara da joj odsječe glavu. Stječe se dojam da se posve radi o Margaritinom izboru. Odsijecanje Margaritine glave predstavlja konačno raspadanje i tjelesnu smrt, ali i nagradu u obliku uzvišenja duše. To potvrđuje vesela završna scena u kojoj Margaritinu dušu nose anđeli u kraljevstvo nebesko: „I tudje an'jeli pridoše i okriliše tilo nje postavši vazamši dušu nje ponesoš je u kraljevstvo nebesko pojući i govoreći veselo“ (*Muka svete Margarite*, str. 76).

Iako svoj život ne završava pogibanjem, Rožalija je svoju tjelesnost doživjela kao potencijalu grešnost, a posebno se okomljava na svoju ispraznost i taštinu uzrokovanu konkretnim činom – uređivanjem: „vidim – jao! – i moga resenja grihotu“ (*Sveta Rožalija*, II, 6, 1287). Preuzima odgovornost za Isusove muke i preobraćuje se. Nakon toga, ranjava svoje lice, reže svoju kosu i para svoju odjeću. Nokte kojima dere lice uspoređuje sa ženskim mačem:

„s nokti, ženskim mačem, lice ranjam, derem“ (*Sveta Rožalija*, II, 6, 1323), a kosu koju reže sa zmijama: „Grih moj ispovidam. Na kose prosute, / da skubem, raskidam, dižem ruke ljute. / U zao čas nike taj ures izniše i kose na slike od zmija zaviše.“ (*Sveta Rožalija*, II, 6, 1325–1327).¹⁵

Osim toga, zanimljivo je da je motiv unakazivanja tijela prisutan i u motivu kuge kao važnom motivu u djelu. Naime, Rožalija je zaštitnica od kuge, a Kanižlić piše *Rožaliju* u trenutku širenja bolesti Slavonijom pa personificira navedenu bolest u vilu Kugu i opisuje ju kao ružnu i strašnu: „tako strašnog čuda jošter vidla nisam. / Čudna jedna vila, ružna, blida, žuta, / noseći kup strila hiti strašno ljuta“ (*Sveta Rožalija*, III, 13, 6467–6469). Smrti uzrokovane kugom navele su Kanižlića na razmišljanje o prolaznosti vremena pa je tema prolaznosti posebno istaknuta u djelu. Tijelo u tom slučaju predstavlja „ono konačno i prolazno“, a duhovni život i duša „ono beskonačno i trajno“. Zato Rožalija kao nositeljica idejne poruke djela svoju pažnju usmjerava na duhovno, a odustaje od tjelesnoga.

Rožalija se poput Margarite (koja odlazi na nebo) izolira iz svjetovnog života i povlači u osamu u kojoj neće morati dolaziti u tjelesna iskušenja. Junakinje povezuje i odbacivanje primoranog sklapanja braka što je usko povezano s motivom ranjavanja tijela i odbacivanjem ljepote kojom bi junakinje kao žene trebale privući muškarca. Može se postaviti pitanje je li povlačenje junakinja iz svjetovnog života i ranjavanje tijela bunt prema društvenom poretku (gledanje na ženu isključivo kroz prizmu poželjnosti muškarcu i majčinstva) ili pak očekivana ženska vrlina? Naime, Plejić Poje (2008: 38) uočila je da se “prezir prema svjetovnome“ predstavlja kao odlika dobre žene u satirama starije hrvatske književnosti, a upravo se taj motiv može prepoznati u oba djela: „sve mi dosađiva sad, što je svitovno!“ (*Sveta Rožalija*, II, 7, 1442) i „Isukrste, Bože pravi / k sebi prija Margaritu, / nju ne poda zmoći svitu“ (*Muka svete Margarite*, str. 77).¹⁶

Osim ranjavanja i povlačenja iz svjetovnog života, Rožaliju i Margaritu povezuje motiv vijenca. Rožalija nakon preobraćenja izrađuje vijenac kojim će se okruniti, ali njegova svrha nije uljepšavanje već simbolizira Rožalijinu ustrajnost u vjeri i nadvladavanje kušnji. Isto tako, Margarita izrađuje skromni vjenčić na početku djela, a na kraju je okrunjena duhovnom krunom. Ovi primjeri svjedoče tome da se u oba se djela duhovno vrednuju više od tjelesnoga. U Margariti se prepoznaju dualističke ideje, a u Rožaliji skretanje pažnje na prolaznost vremena i važnost vječnosti.

¹⁵ Motiv zmijske na koji se Rožalija poziva bit će više razrađen u poglavlju *Demonizacija, oholost, lakomost i kazna*.

¹⁶ Povlačenje iz svjetovnog života junakinja povezano je s motivom djevičanstva što će biti obrađeno malo kasnije.

Tenin sustav vrijednosti nije onaj kao Margaritin i Rožalijin. Ona ljepotu smatra svojim najvažnijim obilježjem koje joj osigurava strastven i lagodan život. Tako živi sve do trenutka kada joj se ciganka Maruška osveti za preljubništvo s njenim mužem i kazni je poklanjanjem zaražene marame. Nakon toga ospice ranjavaju Tenino lice i ostavljaju joj ožiljke. Za razliku od Margarite čije se tijelo mučenjem kida na dijelove te ona na kraju umire, Rožalija i Tena ostaju do kraja života obilježene ožiljcima na licu. U trenutku kada Tena postaje svjesna nagrđenosti svoga lica počinje se brinuti za svoj emotivni status i materijalnu egzistenciju: „Hoće li ju i ovakovu još voliti Joza i Đorđe, hoće li ju ovakovu nagrđenu itko htjeti oženiti? Zar će morati raditi i služiti a da preživi?“ (Tena, IV, str. 157). Helena Sablić Tomić (2001: 116) ističe da je u književnosti ožiljak često metaforička oznaka moralno propalih žena te znak „da se niže ne može“ i da „stvari moraju krenuti u drugačijem smjeru“ (Liović i Pejičić 2017: 187). Iako se Tena i Rožalija poprilično razlikuju u realizaciji svojega grijeha, i jedna i druga zaista svoj život okreću u novom smjeru.

Zanimljivo je da se motiv ranjavanja lica pojavljuje i u *Teuti* premda nije u direktnoj vezi s naslovnom junakinjom. Naime, Teriteuta je Teutina prethodnica kojoj je „ocvalo“ lice, a gubitak njene ljepote razlog je Teutinog dolaska na prijestolje: „Ja se digoh, al' ocvala lica- / Tad omrznuh raskošniku kralju.“ (Teuta, V, 1, str. 125). Poput Tene, Triteuta svojom ljepotom osigurava materijalnu egzistenciju pa kaže da ju je „ljepota učinila kraljicom“ (Teuta, V, 1, str. 124). Isto tako, nakon gubitka ljepote kralj prestaje mariti za Teriteutu baš kao i Tenini ljubavnici za nju. Teriteuta i Tena žene su koje svojim izgledom privlače muškarce, ali i odbijaju. Obje junakinje opisane su kao žene kojima je potrebna muška pažnja pa je kraljevo zanemarivanje i uzrok Teriteutine bolesti.

Tena i Margarita junakinje su koje kažnjavaju drugi, a Rožalija kažnjava samu sebe. Osnovna razlika između Teninog i Margaritinog kažnjavanja je ta što Margarita dobrovoljno i svjesno pristaje i gotovo proslavlja taj čin, dok je Tena nesvjesna svojih postupaka koji su doveli do kažnjavanja. Margaritino se kažnjavanje čini nepravедno jer mu ne prethodi grijeh, već je kažnjava tašti muškarac, dok se Tenino djelomično čini opravdano jer ju kažnjava žrtva preljuba. Pojednostavljeno rečeno, ove su junakinje kažnjene gubitkom svoje ljepote za učinjene ili potencijalne grijehe. Kao da je ta kazna poprimila oblik „zadovoljštine“ za grijehe nakon koje su nagrađene „božanskom milosti“ – Margarita i Rožalija Bogom i vječnim životom, a Tena svojom prvom iskrenom ljubavi Jaroslavom. Dulibić-Paljar (2018: 30) skreće pozornost na postojanje uvjerenja da se preko „promijenjena tijela može ponovno steći iskonska neovisnost i sloboda lišena seksualnosti, krivnje i srama“ spominjući Ambrozijevu izjavu da se

mučenica i djeвица Sotera radovala što će „gubitkom ljepote biti uklonjena svaka pobuda na grijeh“. Tatarin (2003: 8) spominje kršćansku ideju o spasu duše koja slijedi tek kad se potlači tijelo. Tako se u ranjavanju Margaritinog, Rožaljinog i Teninog tijela mogu prepoznati navedene ideje. S druge strane, Wolf (2008: 338) zastupa ideju da se žene mogu osloboditi „mita o ljepoti“ tako da budu besramne i pohlepne, da traže užitek, a izbjegavaju bol te izaberu vlastite ciljeve i vrijednosti. Vidljivo je i posve očekivano da se u 20. st. javljaju potpuno različiti, i mnogo liberalniji, stavovi o tijelu nego oni srednjovjekovni.

3.1.2. Glas junakinja

Suprotno tradicionalnim očekivanjima da žene trebaju biti lijepe i šutljive, gotovo sve analizirane junakinje pokazale su da, uz ljepotu, ipak nisu šutljive. Većina se junakinja itekako služila svojim glasom te posjedovala zavidne retoričke vještine i hrabrost. Tako se Margarita suprotstavlja Olibriju i poganskim slugama te đavlu u vizijama, a Judita se suprotstavlja Betuljanima i retoričkim dosjetkama zavodi Holoferna. Rožalija šalje pismo i suprotstavlja se majci i Ljubičku u vizijama, a Teuta likovima s kojima se ne slaže. Branka se suprotstavlja onima koji je nisu dobro tretirali, ali i polemizira s prijateljicom Herminom. Jedino za Dubravku i Tenu nije naglašeno služenje glasom u obliku konkretnih „sučeljavanja“, iako se zbog Teninog društvenog položaja može pretpostaviti aktivnost i „nešutljivost“ njezinog lika. Dubravkin se lik rijetko pojavljuje na pozornici, a Tenine misli i stavove uglavnom prenosi glas pripovjedača. Za razliku od toga, glas ostalih pet junakinja itekako je zastupljen u tekstu u obliku upravnog govora. Ne samo da su se junakinje služile svojim glasom i borile se za svoja uvjerenja nego su bile izložene pritisku ostalih likova (poput Olibrija, Dimitra, Ljubička), ali su se odupirale te tako pokazale svoju oštroomnost.

U *Margariti*, uz mučenje tijela i molitvu, do izražaja snažno dolaze i Margaritine retoričke vještine i suprotstavljanje moćniku Olibriju. U svim obraćanjima Olibriju odlučna je, ustrajna i nepokolebljiva, a njezine stavove ne uspijeva promijeniti ni mučiteljevo manipulativno zavođenje niti muke kojima će biti izložena: „pripravna ću na sve biti, / ke mi muke hoć zaditi“ (*Muka svete Margarite*, str. 41). Svakom novom mukom Margarita zapravo sve više afirmira svoje martirološko ženstvo i svoj neposluh moćnicima (Prosperov Novak 2003: 24). Fališevac (1985: 339) ističe da je temeljni sukob u prikazanju uveden upravo dijalogom između Margarite i Olibrija kao predstavnika dobra i zla. Margarita svojom

retorikom odbija i ponizuje moćnika koji postaje tašt muškarac. Osim toga, Margarita posjeduje svijest o važnosti inteligencije i govora pa moli Boga za te darove kako bi se vješto suprotstavila Olibriju: „otvori mi kripost tvoja / pamet i s njom usta moja / da pri neg me on umori / moj mu jzik odgovori!“ (*Muka svete Margarite*, str. 37).

Juditine retoričke vještine naglašene su u istoj mjeri, ako ne i više, kao i njezina ljepota. Poput Margarite, moli za razum te dar vještog govora, ali i snagu: „(...) Ti sada uslišav / rabu tvoju, postav rič u ustih mojih, / u sartcu razum prav, moć u rukah ovih.“ (*Judita*, IV, 1073–1075). Iako je Judita poznata kao zavodnica koja je ljepotom očarala Holoferna, to je tek mali dio njezinog djelovanja. Poganina Holoferna je zavela vješt看im izražavanjem pa njezina ljepota nije bila jedini alat na koji se oslonila. Zato je Judita prikazana kao izuzetno inteligentna žena, a tijekom cijelog djela istaknuta je njezina superiornost u odnosu na druge likove.

Obje junakinje trebaju komunicirati s moćnikom, ali imaju suprotne namjere – Judita ga treba zavesti, a Margarita odbiti. Zato Judita moli Boga da zaslijepi Holoferna njezinom ljepotom, ali i da njezine riječi dopru („zabiju se“) do njegovog srca: „Pridaj mu sliposti, neka ga zadi(j)u / mrižom me liposti i zamkom oči(j)u. / Kad s njima uzbese(j)u, da riči jazika / moga se zabi(j)u u sartce človika.“ (*Judita*, IV, 1054–1057). Judita je junakinja koja se pri zavodnju ne uzda samo u svoju ljepotu, kao što čini Tena, već se oslanja i na retoričke vještine, a sve zasluge pripisuje Bogu. Holofernu se dodvorava lažima pa on osim njezine ljepote hvali inteligenciju i vješto jezično izražavanje: „Ni ti žene u svuj daržavu od svita, / razum, lipost u kuj krasni(j)e procvita. / Ni ka rič poskita slaje kad govori, / iz ust joj uresita kada jih otvori.“ (*Judita*, IV, 1316–1319). Navodi da su ga njezine „biserne“ riječi „opekle“ za srce: „'Besidom bisernom', Oloferne reče, / 'i ričju opernom sartce mi opteče'.“ (*Judita*, IV, 1324–1325). Holoferno čak Juditino izražavanje hvali do te mjere da se služi hiperbolom: „(...) Mi do sada ne slišismo vide / od jezika mlada vetši(j)e beside.“ (*Judita*, IV, 1310–1311).

Osim dodvoravanja, dokaz Juditine jezične sposobnosti i hrabrosti jesu govori koje je održala pred Betuljanima. Naime, ona je morala uvjeriti svećenstvo da se ne predaju već da se uzdaju u Boga. Suprotstavila se svećenstvu održavši govor i navela javno aktivne muškarce da preispitaju svoje odluke, a u konačnici i promijene mišljenje. Tako su Juditino djelovanje obilježila dva značajna govora – prije odlaska u asirski tabor i nakon povratka kada se ponosno obraća puku „iz svega grla“ (*Judita*, V, 1596). Ona je spremna na akciju i odvažnost za razliku od muškog stanovništva Betulije (Fališevac 2003: 119).

I Rožalija shvaća važnost govora i izražavanja svojih misli pa od pisma koje upućuje roditeljima traži da govori poput nje: „otajstvo jim, kako otiđo', otvori / i mojim ovako jezikom govori.“ (*Sveta Rožalija*, I, 5, 749). Štoviše, u poemi pripovjedač kao da ne postoji dok svetica strukturu djela uspostavlja kao razgovor s vlastitim pismom (Prosperov Novak 2003: 151). U tom pismu izražava svoje nepokolebljive stavove o ostanku u špilji premda zna da je obitelj željno iščekuje i ne podržava njezinu odluku. Isto tako, vrlo vješto odolijeva pretpostavljenom majčinom okrivljavanju i na samu majku prebacuje odgovornost za očevu tugu:

Za života tvoga, veliš, da te nitko
niti rani moga ćaćka tako britko.
Ali, draga, prosti, ako smijem reći,
uzrok si žalosti ti nego ja veći.
(*Sveta Rožalija*, II, 1, 869–872)

Rožalijine retoričke vještine posebno dolaze do izražaja u suprotstavljanju Ljubićku. Ljubićak je zavodljivo pita zašto gubi mladost te ističe težinu njezine pokore, slast života koji je ostavila za sobom i mladiće koji žele biti s njom. Rožalija vrlo jasno traži od njega da ode te kaže da ga je prozrela. U odnosu s njim pokazuje mudrost, a ne naivnost, pa shvaća Ljubićkove neiskrene namjere i njegov govor uspoređuje s cvijećem u kojem se krije zmija. Osim toga, njegove zavodljive riječi uspoređuje s medom: „Slatke riči daješ, usta su od meda, / srce, s kim izdaješ, od otrovnog leda.“ (*Sveta Rožalija*, IV, 2, 3367–3368). Metaforu meda za zavodljive riječi koristi i Teuta kada opisuje Dimitrov govor: „Da bih skoro vjerovat ti mogla - / Al' dosta je tih medenih r'ječi!“ (*Teuta*, II, 4, str. 43). I Dimitar i Ljubićak žele junakinje odvratiti od njihovih ciljeva. Ipak, za razliku od Ljubićka, Dimitar ima namjeru oženiti Teutu, u njoj probuditi ženu i tako je „približiti samoj sebi“. U *Svetoj Rožaliji* i drami *Teuta* različito se vrednuje sklapanje braka. Iako objema junakinjama zajednica zamjera odstupanje od te norme, Rožalijinu odluku pohvaljuje Bog, a Teutina nije naišla na takvu afirmaciju.

Sve do svoje preobrazbe Teuta je prikazana kao *maskulina* žena pa se u skladu s tim naglašava njezino viteštvo i borbenost, kao i isključivi stavovi o samačkom životu. Vrlo je britkog jezika i često se suprotstavlja ostalim likovima i to najčešće oko mogućeg osporavanja njezine snage, moći i samostalnosti. Osim toga, Teuta konstantno aludira na muško-ženske odnose i podčinjenost žena koju ona svojim primjerom želi nadjačati. Njezine reakcije ponekad djeluju i pretjerano. Tako ne može prihvatiti da je pala u nesvijest kao odraz slabosti i vrlo žustro odgovara Srdovladu: „Kakva nesv'jest? Mniš li, jer sam žena, / Ko u muhe da su meni sile? / Ja vas poznám, oholi muževi“ (*Teuta*, II, 3, str. 40).

Njezine retoričke vještine do izražaja dolaze i kada se sastaje sa svojim protivnicima, rimskim poslanicima, Kajom i Luciom. Oni je prozivaju za razbojništvo na moru, a ona objašnjava etiku ratovanja te ističe svoju zapovijed kojom je zabranila napadanje nakon bitke i lišava se odgovornosti. U didaskalijama je istaknuto da govori u najvećem gnjevu, a do kraja sastanka gnjev toliko raste da čak ostaje bez glasa i „isprekidano izviče“ zapovijed da se poslanicima odrube glave (*Teuta*, III, 12, str. 80).

U drami se dosta dijaloga odnosi na Teutinu i Dimitrovu komunikaciju. Dimitar je Teutin udvarač, a ona se njegovim udvornim riječima suprotstavlja. Iako priznaje svoje naklone osjećaje prema Dimitru, nepokolebljivo se drži svojih stavova i želje za neovisnim samačkim životom. Dimitar s druge strane pokušava utjecati na Teutu hvaleći je i uvjeravajući da i ona njega voli. Baš poput Olibrija i Ljubička pokušava promijeniti mišljenje junakinje: „Omekšaj se; o čuj glas ljubavi!“ (*Teuta*, II, 6, str. 51). Teuta se ne da pokolebati pa Dimitru postavlja tada nemoguć uvjet – da postane kralj. Svoje mišljenje mijenja tek kad Dimitar uspije ispuniti uvjet, a pri tome se poziva na svoje obećanje i riječi: „Rječ zadanu održati moram“ (*Teuta*, IV, 14, str. 118).

Brankine retoričke vještine do izražaja dolaze u odnosu s Herminom. Prijateljice polemiziraju o učiteljskom poslu i muško-ženskim odnosima, a Branka zastupa suprotne stavove od Hermine. U izricanju svojih stavova Branka je jasna, nedvosmislena i ustrajna. Isto pokazuje i u odbijanju Marića.¹⁷ Osim toga, Branka zna izraziti svoje potrebe i izboriti se za sebe ako je ostali likovi ne poštuju. Tako već na svom putu prema Jalševu doživljava prvu prepreku i neugodnog prijevoznika poziva na red: „(...) nisu putnici radi vas, već ste vi radi putnika ovdje, pa ako su ti putnici i Hrvati, ne imate prava surovi biti (...) Uostalom uvjeravam vas, moja će biti skrb da se to što prije u javnosti sazna, pa taj vaš nered popravi.“ (*Branka*, str. 56). Kada stigne u Jalševo izražava nezadovoljstvo neuglednim smještajem i zahtjeva da joj se omogući pristojan smještaj. Branka se pokazuje kao izrazito rječita i odvažna junakinja i posve u suprotnosti sa župnikovim savjetom da govori što manje, više sluša i da se što manje ističe.

¹⁷ „Ženit se, udavat se, gospodine moj, jedan je od ponajvažnijih poslova u životu. Tu ne može, ne smije nikakova šaranja ni diplomacije biti. Zato htjedoh jednim hipom učiniti kraj vašim ženidbenim osnovam i otet vam svaku nadu; još jednom vam velim: Ne mogu vas štovati, ne mogu vas ljubiti i nikad ne ću se udat za čovjeka, koj nije vrijedan moga poštenja, moje ljubavi. Mislim, gospodine Mariću da smo svoj posao svršili.“ (*Branka*, str. 35)

Za preostale dvije junakinje, Tenu i Dubravku, uporaba glasa nije naglašena. Dubravka se rijetko pojavljuje na pozornici, a Tenin glas nije istaknut kao što je kod prethodnih junakinja. Margarita i Judita svjesne su važnosti govora i razuma pa mole za njega, dok glas pripovjedača Tenu upravo lišava tog spoznanja: „(...) a sada joj je bilo upravo nužno, da se umiri sa svojom vlastitom ljepotom, jer do nje nije ništa više imala“ (*Tena*, III, str. 149), te ju opisuje kao „neoštroumnu“ (*Tena*, III, str. 155). Ovaj opis odstupa od lika fatalne žene prema Nemecovoj klasifikaciji (Nemec 2003: 102). Naime, prema navedenom autoru sve su fatalne žene intelektualno superiorne te vješto manipuliraju željama muškaraca, ali Tenine manipulativne vještine pripisane su isključivo izgledu.

Dok su ostali autori čitatelju dali jasan uvid u vrstu retorike junakinja, u *Teni* nije stavljen naglasak na Tenin glas već izgled. I sukob koji ima s Leonom rješava izgledom pa ga nakon svađe ponovno zavodi ljepotom. Tena je postigla nadređen položaj u Jozinoj kući do te mjere da joj je Ivka podilazila, a opisano je da je to isto postigla ljepotom: “Ona je žene smatrala kao i muškarce, svi su se klanjali njenoj ljepoti.” (*Tena*, III, str. 155). Ipak, Leon je taj koji Tenino slobodno ponašanje povezuje s govorom, jer je opažao: „kako njezin govor sve slobodniji biva, kako njezina čuvstva sve prostija i divljija bivaju.“ (*Tena*, II, str. 144). Zato Tenino iskorištavanje ljepote podrazumijeva i slobodan govor, ali ne i lažljivost. Ona čak otvoreno priznaje Leonu da voli njegovo bogatstvo.

Osim toga, Tena je jedina junakinja koju uspijevaju zavesti laskave riječi. Budući da je, poput Holoferna, opisana kao ohola i na nju djeluje dodvoravanje. Ona tako nije posumnjala u Maruškinu namjeru kad joj je poklonila maramu, a Maruška i Judita služe se istom tehnikom manipulacije:

„(...) a stara ciganka nije se mogla nahvaliti, kako joj lijepo stoji: bila je lijepa kao paunica, bila je ljepša od sunca i mjeseca! A Teni opojenoj svojom ljepotom, otupljelaj za svako dublje čuvstvo, nije ni na um palo da promisli čemu li Maruška njoj kupuje te lijepe darove.“ (*Tena*, IV, str. 156–157).

Unatoč tome, Tena svojim djelovanjem, poput prethodnih junakinja, mijenja društvene poretke i odnose u selu pa je to čini snažnim likom iako je naglašeno da je alat kojim se služi isključivo izgled. Uporaba glasa može se pretpostavljati samim time što Tena nije pasivna već donosi odluke o sebi, svom tijelu i svojim postupcima (Liović i Pejičić 2017: 187).

Dubravka je „najtiša“ u društvu junakinja odabranih za analizu u ovom radu. Njezin glas se čuje tek kad se obraća prijateljicama na početku (i poziva ih na uređivanje) te Miljenku na

kraju djela. Dubravka je oteta kao i Margarita, ali ona se ne suprotstavlja, njezino mišljenje i stav o otmici autor ne bilježi. Budući da je lik Dubravke alegorija za Dubrovnik neupitna je važnost njezinog lika. Alegorijsko čitanje djela Dubravki daje snagu, a njezina se šutljivost i neaktivnost stavlja u drugi plan. Isto tako, Dubravkina pasivnost i šutljivost, ali i dobrota i ljepota te težnja braku u skladu su s tradicionalnim vrijednostima idealne žene. Zato je Dubravka „najtradicionalnija“ junakinja, stvorena baš u djelu koje se zalaže za tradicionalni društveni poredak prema kojem građanstvo nije na vlasti zajedno s vlastelom. Isto tako, važno je naglasiti da je i Miljenko pasivan lik te ni sam nije napravio mnogo povodom spašavanja Dubravke i svoje sreće. Jedino što ga stavlja u povoljniji položaj jesu veći broj iskaza te prenošenje njegovih osjećaja, stavova i misli uzrokovanih otmicom Dubravke.

3. 2. Divinizacija, demonizacija i preobrazba junakinja

Svih sedam junakinja barem je u jednom dijelu svog života divinizirano ili idealizirano, a veličaju ih muški likovi ili glas pripovjedača. Stojan (2001: 431) prenosi definiciju idealne žene formuliranu još u 15. st.: „Ona mora biti lijepa, razborita, postojana, ozbiljna, mila, marljiva, blaga, čedna, milosrdna, pobožna, religiozna, velikodušna, uzdržljiva, darežljiva, radišna, umjerena u jelu i piću, trijezna, oštroumna i uvijek zaposlena.“ Iz ovog niza poželjnih kvaliteta mogu se izdvojiti čednost, uzdržljivost, pobožnost i religioznost kao glavno obilježje idealnih djevojačica, a upravo se motiv pobožnosti i djevojačanstva mogao primijetiti u svim analiziranim djelima. Na djevojačanstvo se može gledati kao na približavanje božanstvu zbog nijekanja tjelesnoga, a posvećivanja duhovnome. Tome svjedoči pripisani celibat za svećenike i redovnice, cijenjeni asketski život svetaca, ali i veličanje suzdržljivog života posvećenog duhovnome u drugim religijama poput hinduizma i budizma. Banić-Pajnić (2004: 76) navodi baš Djevicu Mariju kao stoljećima uzor-ženu, ali se pita koliko je Marija mogla biti uzor ženama s obzirom na to da zbog bezgrešnog začeća i nije tipična žena.

Vjerovalo se da je žena slaba, grešna, a njezino tijelo izaziva muškarce. Tako još u srednjem vijeku nastaje pjesma *Ženska ljubav* posvećena pitanju “ženske tjelesnosti kao paklene klopke” (Plejić Poje 2008: 29). Čak i Marulić poučava muškarce da ne dodiruju žene koje pritom naziva „mladim razbludnim djevojkama“ (Parlov 2005: 301). U baroknoj književnosti bilo je popularno ženu prikazivati kao „upropastiteljicu slabog muškarca“, a u tome se posebno istaknuo Gundulić (Fališevac 2003: 123). Rousseau žene smatra neobuzdanim bićima koja odvrćaju muškarce od građanske kreposti (Pateman 1998: 31). Zanimljivo je da

se takav stav mogao primijetiti i kod austrijskog filozofa Weininger s prijelaza 19. st. u 20. st. U pismima koja šalje prijatelju preispituje vlastiti sram kad mu se sviđa žena u kratkoj suknji pitajući se: „Ne sramiš li se kad te taj dio žene privuče?“ (Tatarin 2004: 18). Delbianco (2006: 137) smatra da se upravo zbog straha od ženskih zavodničkih moći veličalo djevičanstvo kao suprotnost tjelesnoj napasti koju uzrokuje žena. Djevičanstvo u tom slučaju predstavlja pobjedu nad „ženskom naravi“.¹⁸ Isto tako na djevičanstvo se može gledati kao na radikalno i beskompromisno odbacivanje staroga poretka braka i potomstva (Dulibić-Paljar 2018: 30). Vidimo da postoje dva pogleda na žensko djevičanstvo – olakšavanje muškarcima ili prkošenje društvenom poretku koji od žene isključivo nalaže da bude majka i supruga.

U srednjem vijeku paralelno s likom „zle žene“ koja je odgovorna za sva zla svijeta, a muškarce navodi na grijeh, postojao je i popularniji lik „dobre žene“ Djevice Marije i ranokršćanskih djevica (Delbianco 2006: 139–141). Veličanje djevičanstva prenijelo se u 19. st. pa obrađujući to razdoblje Šego (2011: 142) govori o „idealu čistoće“ koji nalaže da žena uđe u brak kao djevica, a „nije li žena prije braka nevinna, drži ju se posrnulom i palom, ženom koja nije vrijedna poštovanja i ljubavi“. U književnosti s prijelaza 19. st. u 20. st. može se primijetiti nekoliko polariziranih podjela ženskih likova. Radi se o podjeli na „arhetip žene, majke, udovice“ i „arhetip ljubavnice“ (Sablić Tomić 2001: 115), „kućnog anđela“ i „fatalne žene“ (Nemec 2003: 100) te „majke, čuvara obiteljskog ognjišta i nacionalnog bića“ i „tipa žene kao promicateljice čistoće i nevinosti“ u suprotnosti s „fatalnom ženom“ (Petrač 1990: 352). Vidimo da je baš ženina seksualnost igrala važnu ulogu u oblikovanju „dobrih“ ili „loših“ ženskih likova, a ona je utjecala i na opće shvaćanje žene. Upravo Weininger dijeli žene na bludnice i majke, odnosno, one koje su zainteresirane za čisto seksualno zadovoljstvo ili za majčinstvo (Liović i Pejičić 2017: 178). U skladu s tim i Rousseau dijeli žene na „dobre žene koje su ostale pod okriljem kućanskog života“ i raskalašene bludnice (Pateman 1998: 76). Banić-Pajnić (2004: 76) spominje dva najizrazitija primjera oprečnog vrednovanja žene te navodi lik Eve¹⁹ (simbol grijeha) i lik Majke Božje (iskupiteljica i stoljećima uzor-žena), a Detoni Dujmić (1998: 11) govori o povijesnom i zbunjujućem prepletanju „demonskog mita“ i

¹⁸ „(...) objašnjenja osobite zahtjevnosti djevičanstva koje se, kako smo vidjeli, nipošto ne može svesti samo na podupiranje tijela, već uključuje i određene oblike valjana ponašanja koji su usmjereni prema uvijek prisutnoj zebnji da će djevičanstvom nadvladati slaba ženska narav.“ (Dulibić-Paljar 2018: 22).

¹⁹ Zanimljivo je primijetiti da suvremene interpretacije *Knjige Postanka* veću odgovornost stavljaju na Adama jer je on direktno čuo Božje naređenje (dok Eva nije), oglušio se, a potom krivicu usmjerio na Evu (Alter 1997: 13).

“anđeoskog sjaja” ženskih likova. Vidimo da ambivalentni stavovi o ženama postoje u svim književnopovijesnim razdobljima svjetske i hrvatske književnosti.

Upravo jedine dvije junakinje, Teuta i Tena, koje su odbijale brak, ali ne iz duhovnih ili društvenih razloga, prikazane su kao grešnice. Teuta je eksplicitno demonizirana, dok je Tena ipak pošteđena demonizacije iako se smatra tipom ženskog lika *femme fatale*. Unatoč tome, zajednički im je motiv preobrazbe koji ih pretvara u dobre žene (uz prisutno različito vrednovanje bračne zajednice u djelu). Ostale su junakinje dobre, moralne i suzdržljive. U kontekstu divinizacije junakinja promatrat će se i njihovo djevičanstvo, pobožnost i spremnost na žrtvu kao kvalitete idealne žene, s tim da će se predstaviti dvojaki pristup prema ženskom djevičanstvu. U kontekstu demonizacije promatrat će se oholost, lakomost i kazna kao odlike grešnosti. Isto tako, bit će promatrana dosljednost ili preobrazba kao snažno obilježje junakinja.

3. 2. 1. Divinizacija, pobožnost, djevičanstvo i žrtva

a) Divinizacija

Sve su junakinje divinizirane, a divinizira ih glas pripovjedača ili muški lik tako što ih uzvisuje do svetosti, blaženstva ili božanstva. Divinizirane su ili zbog poslušnosti Bogu ili u ljubavnim odnosima. U skladu s tim Margarita i Judita opisane su kao blažene među ženama i tako se intertekstualno povezale s biblijskim opisom Djevice Marije: „Blažena si, Margarita, / među divicami sega svita“ (*Muka svete Margarite*, str. 73) i „A ti meu ženami blažena s' Judita“ (*Judita*, V, 1651). Ovi citati podsjećaju na obraćanje anđela Gabriela Djevici Mariji: „blagoslovljena si ti među ženama“ (Lk, 1:28). Marija pristaje na ulogu koja joj je dodijeljena te govori da će je „odsad svi naraštaji zvati blaženom“ (Lk, 1:48), a upravo tu ulogu autori dodjeljuju svojim junakinjama:

Blažena si svom vrimenu
u molitvi ku spomenu,
za svih grišnih sega svita,
tere v Boga milost pita.
(*Muka svete Margarite*, str. 73)

(...) pokloniv se reknu: Blažena s' pri Bogu,
Bogu tvom ki mnogu svim po te milost da.
Moć njega svemogu hvaliti će svuda
Po svem svita stogu, sluti budeš kuda.
(*Judita*, V, 1683–1685)

Lik uzor-žene Djevice Marije direktno je povezan s junakinjama Margaritom i Juditom. Kada Kombol (1961: 89) uspoređuje Holoferna i Juditu, kažu da je „glava glavne junakinje obavijena aureolom“, a Holoferno je oslikan grubim realizmom. Judita i Holoferno predstavljaju dva suprotna pola, dobro i zlo, baš kao Margarita i Olibrij. Zato su junakinje isključivo dobre, a njihove vrline su posebno naglašene: dobrota, pobožnost, mudrost, snaga i hrabrost. Fališevac (2007: 302) navodi da Marulić veliča žensko biće, a Margarita je simbol kršćanske kreposti (Tatarin 2003: 7). Ipak, obje junakinje pokazat će strah čime se smanjuje njihova jednodimenzionalnost.

Rožalija je još jedna svetica, ali i preobraćena junakinja koja se dovodi u direktnu vezu s Isusom i kaže da on u njoj živi: „Živem, o blaženi (reče) život tada, / ne ja, neg u meni žive Isus sada“ (*Sveta Rožalija*, II, 10, 1691–1692). Isto tako, želi umrijeti kao Isus na križu i oponaša taj čin: „Na križ ruke sterem, dižem i protežem, / s plačem lica perem, većma se rastežem.“ (*Sveta Rožalija*, II, 14, 2010–2011). Ona je prikazana kao hrabra junakinja sa snažnim osjećajem za moralnost koja se izdignula iznad površnog i grešnog društva. Ljubav Nebeska vijenac koji Rožalija izrađuje zove krunom, a na kraju se njom i kruni. Kanižlić na kraju djela odaje počast svetoj Rožaliji završnom riječju: „Sva ova neka budu na veću slavu Božju i poštenje svete Rožalije“ (*Sveta Rožalija*, str. 127). Isto tako, Rožalija je „proti kugi odvitnica“ pa spašava svoj narod od okrutne bolesti. Sve navedeno ide u prilog divinizacije Rožalijina lika.

Branka nije svetica, ali podnosi žrtvu za svoj narod te i ona povlači paralelu između sebe i Isusa: „Ja znam da primam na sebe križ, ja ga hoću primit na sebe i nosit ga junački za moj narod.“ (*Branka*, str. 33). Glas pripovjedača opisuje ju superlativima, a čak i direktno dovodi u vezu sa svetošću: „(...) samo Branka, najpametnija, najpoštenija djevojka, proniknuta svetim žarom za svoje zvanje, za svoj narod“ (*Branka*, str. 37). Branka je svojoj majci na grobu dala obećanje da će biti poštena, vrijedna te da će joj duša do groba ostati „čista i bistra“ (*Branka*, str. 50). Iz ovog vidimo da Branka mari za svoju dušu kao prethodne junakinje. Na kraju romana događa se božićno slavlje, a glas pripovjedača čitatelja upoznaje s istaknutim i uzvišenim statusom kojeg uživaju Branka i Belizar jer ih mještani slave zbog dobrobiti koje donose selu. Tako je i Branka uzorna junakinja poput Margarite, Judite i Rožalije:

Da, blaženo Jašveo! Svaka glava blagosivlje dan kad se tu nađoše Belizar i Branka, jerbo je puk našao oca i majku, koji ih vode k uljudbi i prosvjeti, a kao prvi spomenik te očinske brige diže se sred mjesta prekrasna zgrada – učiona. (*Branka*, str. 174)

I Dubravku slave sumještani jer djelo tematizira njezino i Miljenkovo vjenčanje koje ostali likovi željno iščekuju i na kraju slave: „skladno svi jezici sred ove Dubrave / da u časti i dicit hvale vas i slave.“ (*Dubravka*, III, 8, str. 133). Miljenko posebno divinizira Dubravku uspoređujući je sa ženom sletjelom iz raja kojoj namjerava služiti: „Ja služim gospoju sletjelu iz raja“ (*Dubravka*, I, 4, str. 82) i „evo lijepa, evo draga, ku moj život služiti obra“ (*Dubravka*, III, 8, str. 72). Dubravku rajske puti grlit će ognjenim rukama kao da je nije dostojan: „lijepi raju duše moje, da snijeg puti rajske tvoje grlim rukam ognjenijeme“ (*Dubravka*, III, 8, str. 133). Isto tako, naglašava njezinu dobrotu: „krotku ovčicu, mirnu i blagu“ (*Dubravka*, III, 4, str. 123). Na kraju Miljenko moli božicu da njega i Dubravku okruni vijencem pa su likovi uzvišeni kao i prethodno navedene junakinje.

Teuta i Tena jedine su grešne junakinje, ali ih zato idealiziraju muški likovi – Dimitar i Jaroslav. Dimitar Teutu eksplicitno divinizira uspoređujući je sa suncem božanskih osobina: „Milostiva ti si kao sunce, / Koje i sitnom dozvoljuje stvoru, / Da se grije u njegovih zrakah.“ (*Teuta*, II, 4, str. 43). Zrake njezine milosti ga naplaćuju: „Naplaćen sam već u izobilju / Blagom zrakom od milosti tvoje.“ (*Teuta*, II, 4, str. 44). Smatra da je svatko spreman se žrtvovati za Teutu: „Tvoga oka čudotvorna vrata / K svakoj žrtvi kog da ne usпали?“ (*Teuta*, II, 4, str. 42). Miljenkov i Dimitrov opis junakinja podsjeća na renesansnu neoplatonističku koncepciju žene prema kojoj je žena opjevana kao „uzvišeno biće koje participira u božanskoj ljepoti i dobroti“ (Fališevac 2003: 118).

Premda Jaroslav ne dovodi Tenu u direktnu vezu s božanstvom, on je idealizira. Tena je Jaroslava očarala na prvi pogled i smatra je nježnom ružicom. Prema klasifikaciji K. Nemece (2003) prvi Tenini opisi, prije nego se transformira u *femme fatale*, podsjećaju na tip „krhe žene“ (*femme fragile*) ili tip “kućog anđela”:

„(...) ali na divotu, kao što je Tena, nije naišao. Tena, ta bajna djeвица, opčarala ga u prvi mah, i srce mu silno kucalo od radosti, jer je bio uvjeren, da je dražesna Tena nedužno djevojčice, nježna ružica, kojom će okititi on svoje puste čežnje. Srce bi mu zaigralo, kada bi pomislio, da će on prvi srkati med sa njezinih rumenih usna, da će on prvi objubiti ono milo lišće.“ (*Tena*, I, str. 132)

Ono što u ovoj noveli poprima divinizirane elemente je ljubav između Tene i Jaroslava pa je glas pripovjedača opisuje kao „božansku“ (*Tena*, I, str. 133). Sam opis te iskrene ljubavi prelazi granice ovozemaljskog prostora i vremena pa njihova ljubav kao takva ni ne treba biti potvrđena brakom: „Čemu sve to, kada je on i tako vjekovito u njezinim očima, kada nju nešto veže uza nj, što je ljepše i trajnije, nego li ikoje vjenčanje...“ (*Tena*, I, str. 133–134). Kada se Tena prisjeća te ljubavi smatra je „nadzemaljskom“ ljubavi koja je u njoj probudila „ono nešto

božanskoga, čime se srce samo jedanput može orajiti“ (*Tena*, II, str. 138). Divinizacija ljubavi prisutna je i u *Teuti*, ali u kontekstu nagovaranja junakinje da se prepusti ljubavi i braku: „Ta se zove: ljubav, sveta ljubav! / Hram je ona, sv'jet iz koga crpi / Obodrenje, utjehu, blaženstvo; / A u kom je svećenica žena! (*Teuta*, I, 4, str. 26). U *Teuti* je ljubav nužno vezana za brak, a *Teni* autor dozvoljava da je doživi i izvan braka.

b) *Pobožnost*

Sve junakinje imaju određeni odnos s božanstvom i obraćaju mu se. Margarita, Judita i Rožalija supostoje s Bogom, Branka i Tena barem se jednom mole, a Dubravka i Teuta zazivaju božanstvo. Tako su Margarita, Judita i Rožalija tri junakinje koje se povlače iz svjetovnog života, bilo odlaskom na nebo ili životom u osami, kako bi se potpuno posvetile kršćanskom Bogu i duhovnosti. To su likovi pobožnih žena koje su spremne na drastične postupke kako bi živjele traženi ideal pobožnog života. Margarita podnosi tjelesne muke i odolijeva kušnjama, uspijeva zadržati čistoću tijela, golubica je kruni, a na kraju se „oslobađa“ od tijela i biva uznesena na nebo. Ona je zarobljenica koja se moli Bogu za vrline kojima će obraniti svoje djevičanstvo i vjeru (Dulibić-Paljar 2018: 25). Juditu obilježava spremnost na služenje Bogu pa tako živi udovičku čistoću, odbija proscje i moli se Bogu u skrovištu. Iz skrovišta izlazi s određenom svrhom i hrabro provodi Božji plan pa brani svoj židovski narod. Rožalija ljubi Boga iznad svega pa napušta svoju obitelj i odlazi živjeti sama u špilju: „(...) za ljubav Gospodina Isukrsta odredila sam u ovoj špilji živiti.“ (*Sveta Rožalija*, str. 66). Sve su se ove junakinje svojim postupcima izdvojile iz zajednice i pokazale određenu hrabrost.

I Branka je junakinja koja se izdvaja iz zajednice jer se ističe mudrošću i hrabrošću, a ostali je likovi često opisuju kao idealisticu. Osim toga, s prethodnim junakinjama povezuju je pobožnost, spremnost na djevičanstvo/čistoću i žrtvu. Baka joj želi usaditi tri vrijednosti među kojima je i strah Božji: „Bože! Daj mi života da to dijete dohranim do jakosti, poštenja i straha Božjega!“ (*Branka*, str. 21). Isto tako, junakinja se prije svog odlaska u Jalševo moli pred slikom Bogorodice i tako traži pomoć oko životne prekretnice. Zanimljivo je da *Branka* nije djelo vjerskog karaktera, ali je moralno-didaktične tendencije poput tri prethodno navedena djela pa se veliča pobožnost, uzdržljivost i hrabrost.

Tena je prije prepuštanja lagodnom životu, preljubništvu i tjelesnom uživanju bez „čistih“ emocija prikazana kao junakinja koja se skrušeno moli za Jaroslava pred njegov odlazak. Tri puta ga križa i svezuje mu smotuljak slike Majke Božje oko vrata dok spava. Rečeno je da je

za Jaroslava molila molitve kakvih nema u molitveniku nego kakve „smišlja ljubeća, uzdrmana duša“ (*Tena*, I, str. 134). I u načinu na koji Tena moli vidljivo je da njezine postupke ne motiviraju formalnosti već iskrene emocije (odnos s Jaroslavom), a kasnije strah od samoće, potreba za materijalnim uzdržavanjem i tjelesni užici (odnos s Leonom, Jozom i Đorđom). Na kraju pripovijetke, u teškim trenucima zbog gubitka ljepote, Tena se ponovno obraća Bogu, a njezin zaziv podsjeća na riječi koje Isus izgovara na križu iako se njihovi upiti poprilično razlikuju: „Bože moj, Bože moj! Što sam ti skrivila, da si baš mene tako kaznio?“ (*Tena*, IV, str. 158). Tenin upit odaje njezinu potpunu nesvjesnost odgovornosti za svoje postupke. Zanimljivo je da i Margarita pred svoje smaknuće izgovara riječi koje podsjećaju na Isusove – nagovara ubojicu da je ubije kako bi s njom dijelio Kraljevstvo nebesko. To podsjeća na Isusovo obećanje razbojniku da će s njim dijeliti Kraljevstvo, ali i na nužnu Isusovu smrt. Margarita i Tena te Branka i Rožalija, kako je već navedeno, junakinje su koje se direktno ili indirektno povezuju s Isusom Kristom. To ide u prilog teoriji o transformaciji žene u muškarca kako bi žena nadvladala svoju urođenu grešnost i slabost te postala *virgo Deo dedicata* (Dulibić-Paljar 2018: 30). Naime, asketsko samosvladavanje predstavlja model „aktivnog“ prakticiranja vrline pa se „žensko i pasivno“ djelovanje u moralnosti uzdiže iz nižeg vrijednosnog registra u viši (*ibid.*:21).

Dubravka i Teuta ne klanjaju se kršćanskom Bogu, ali se obraćaju bogovima i uvažavaju ih. Osim toga, uloga božanstva prisutna je u združivanju junakinja i njihovih supružnika. Dubravka se zahvaljuje božici nakon što se napokon spoji s Miljenkom: „o lijepa božice“ (*Dubravka*, III, 9, str. 136), a Teuta zaziva božicu za pomoć nakon Dimitrovog izjavljivanja ljubavi: „Čista djevo, pomози mi sada!“ (*Teuta*, II, 4, str. 48). Ona se, također, ponizuje pred bogovima i jedino njih doživljava kao autoritet koji će slušati: “Samo višnji mogu to tražiti, / Jer njih samo poznajem nada mnom“ (*Teuta*, III, 12, str. 78). Ipak, Radovan je proziva da svojom odlukom da bude vladarica i ratnica ne ispunjava božji plan: „Ti promašas svrhu, koju bozi / Tvomu spolu odlučiše blagi.“ (*Teuta*, I, 4, str. 26). Na kraju, Teuta zaista postaje ženstvena i udaje se baš kako je „bogovima drago“.²⁰

c) Djevičanstvo

Lik djevice mučenice bio je popularan u 4. st., a zadržao se sve do kraja srednjeg vijeka pa *Muka svete Margarite* razrađuje navedeni lik. Premda djevičanstvo nije glavno obilježje ostalih

²⁰ Više o ulozi božanstva i sklapanju braka junakinja bit će riječ u poglavlju *Motiv pristanka na brak*.

naslovnih junakinja, zanimljivo je da je u kontekstu gotovo svih junakinja ono istaknuto – bilo da se radi o djelima religiozne ili svjetovne tematike.

Margarita i Rožalija ne udaju se kako bi ugodile Bogu, i jedna i druga doživljavaju kušnje kojima se propituje njihova odlučnost. Margarita je zavjetovala djevičanstvo i želi ga obraniti, a Rožalija odlučuje živjeti asketski, odnosno živjeti strogim životom u vježbanju vrline, obuzdavanju požuda i težnji za moralnim usavršavanjem. Judita je junakinja koja živi „udovičku čistoću“, a kako bi je očuvala, poput navedene dvije junakinje, povlači se iz svjetovnog života. Ona se skriva od pogleda mladića i tako ne dolazi u priliku zgriješiti: „Ka živit životom odluči prečisto, / poče imit od kom udovičtva misto.“ (*Judita*, III, 897–898). Marulić je bio poznat po veličanju djevičanstva²¹, a u *Evanđelistaru* cijelo jedno poglavlje posvećuje udovičkoj čistoći. Ženama sugerira tri životna stanja: djevičanstvo, udovištvo i udaju, pri čemu je život u djevičanstvu najsigurniji put do spasenja (Parlov 2005: 302).

Za Branku i Tenu već je u prvim opisima istaknuto da su djevice premda se ne radi o djelima religiozne tematike. Branka je „djeвица krepka“ (*Branka*, str. 7), a Tena „bajna djeвица“ (*Tena*, I, str. 132). Branka nije zaređena, ali ona kao učiteljica i ne smije biti udana, a to podrazumijeva djevičanstvo. Iako se Šenoa zalagao za prestanak ograničavanja prava na brak zaposlenim učiteljicama (Šego 2011: 146), tek je 1918. potpuno ukinuta odluka o celibatu učiteljica (Batina 2020). Prilike koje su opisane u romanu pokazuju da postoji određeni kodeks u muško-ženskim odnosima pa nije poželjno da mladić i djevojka sami šetaju: „Koliko su meni pravila života poznata, ne smije neoženjen čovjek samu djevojku u kasno doba pratiti, izim možebiti zaručnik zaručnicu. Vi znate kako zli jezici naokolo vrebaju.“ (*Branka*, str. 25). Tako je Branka još jedna junakinja koja svjesno bira svoje djevičanstvo, ali ne iz religioznih razloga već iz rodoljubnih – ona želi biti učiteljica i tako služiti svom narodu. Na kraju se ipak ostvaruje kao majka i mijenja svoju odluku, ali tek nakon što prepozna društvenu korist i Božju volju u tome.

Opis Tene kao djevice naglašava njezinu nevinost na početku pripovijetke koja se prema kraju pripovijetke gradacijski gubi. Tena nema odnos prema svom djevičanstvu kao prethodno navedene junakinje. Nju u početku mladići nisu zanimali, ali nakon što osjeti prvu ljubav uzdiže je do „božanstvenog“ i „nadzemaljskog“. Tako u slučaju Tene iskrena ljubav i odnos s mladićem poprima obilježje sakralnoga i duhovnoga, a ne djevičanstvo. Premda se Tena ne ostvaruje ni kao djeвица ni kao supruga, a zbog nemoralnog života stječe razne osude svojih

²¹ Marulić je veliki zagovaratelj života u celibatu kao najčasnijeg i Bogu najdražeg oblika života, a to iščitavamo u njegovim poučno-moralnim i književno-umjetničkim tekstovima. Sugerira li ga više muškarcima ili ženama Parlov (2005) i Grgić (2003) imaju različita stajališta.

sumješšana, nakraju je nagrađena „andeoskom milosti“ (*Tena*, IV, str. 164). Razumijevanje koje Kozarac pokazuje prema Teni podsjeća na stihove baroknog pjesnika Jakova Armolušića koji opravdava „zgrišavanje u ljubavi“ u stihovanoj polemici *Slava ženska i protivni odgovor Jakova Armolušića Šibenčanina cvitu šestome* i time ispisuje vjerojatno najliberalnije misli rane novovjekovne hrvatske kulture o ženi (Fališevac 2003: 126).

Margarita, Judita i Rožalija biraju biti djevice (Judita živi udovičku čistoću) iz duhovnih razloga, Branka iz svjetovnih, a otvorene veze obilježavaju Tenin život. Za preostale dvije junakinje motiv djevičanstva nije tako snažno uveden. Za Dubravku se, kao predodređenu za Miljenka, djevičanstvo podrazumijeva. Teuta ističe svoju želju za slobodnim i neovisnim životom bez muškaraca te poput Branke na kraju mijenja svoju odluku i ostvaruje se kao majka.

Dulibić-Paljar (2018: 30) Margaritino radikalno djevičanstvo opisuje kao „beskompromisno odbacivanja staroga poretka braka i potomstva“ te „oslobađanje od vlastite ženske prirode i uloge“ stoga „svaka asketska odluka ženama znači radikalnu promjenu“. Badurina (2004: 77) u kontekstu Teutine tragične krivnje također spominje njezino odbijanje vlastite životne reproduktivnosti i rodne uloge. Margarita, Judita i Rožalija bile su spremne na spomenutu radikalnu promjenu provesti život bez ostvarivanja kao supruge i majke iz duhovnih razloga, Branka iz društvenih, a Teuta zbog prezira prema muškarcima. Tena je bila spremna prkositi normama društva i svoje sjedinjavanje ne potvrditi brakom, a Dubravka je jedina junakinja koja svoju udaju nije propitivala.

Stoljećima se održalo uvjerenje da je žena labilno biće te joj je zato potreban razumni muškarac kako bi je vodio. Takvu tezu u 18. st. iznosi i filozof Kant smatrajući da ženina slabost proizlazi iz „slabije veze između razuma i osjećaja“ koji je mogu udaljiti od slijeđenja moralnog imperativa pa je ženi potreban muškarac da je zaštiti i uputi (Juka i Primorac Bilaver 2013: 23). Banić-Pajnić (2004: 71) tvrdi da je biblijska priča o Evi bila stoljećima uporište za stav o „moralnoj inferiornosti žene“, a podrška za takve stavove nalazila se i u Aristotelovoj teoriji. Isti stavovi zadržali su se sve do 20. st. pa ih u svoju teoriju asimilira i Freud (Pateman 1998: 31). Zato se na junakinje koje su odabrale ne stupati u brak može gledati kao na buntovnice, posebno ako se žensko tijelo smatra „seksualnim objektom koji je podčinjen htijenjima i potrebama muškaraca“ (Lubina i Brkić Klimpak 2014: 216).

Judita i Rožalija smještaju se u zatvoren prostor, stoga njihov život podsjeća na prilike u renesansnom Dubrovniku. Tada neudane (vlasteoske) djevojke nisu smjele izlaziti iz kuće, niti se pokazivati na prozoru, a Marković (1970: 36) takav život pod strogim nadzorom uspoređuje s manastirskim ili haremskim. Zato su djevojke ulaskom u brak stjecale osobnu i

društvenu slobodu (*ibid.*: 39). Mogle su se ili udati ili otići živjeti u samostan, tako su u samostanima nerijetko bile redovnice ne iz uvjerenja, nego iz materijalnih razloga (Fališevac 2003: 121). To je dovelo do toga da im je svaki muž bio dobar samo da se oslobode ropstva djevojaštva (Marković 1970: 39). Margarita, Judita i Rožalija nisu željele “platiti tu cijenu”.

S druge strane, izbor junakinja da se povuku iz svjetovnog života i podrede svoj život Bogu može se smatrati sukladnim patrijarhalnim očekivanjima. Isto tako, može se postaviti pitanje znači li to da Judita i Rožalija mogu živjeti celibat samo ako se u potpunosti zatvore, a Margarita ako se „povuče“ na nebo? Pozitivan odgovor na ovo pitanje značio bi doprinos mizoginim tvrdnjama o ženskoj nestabilnosti. Ipak, junakinje su mogle birati između udaje ili povlačenja iz uobičajenog života, a taj izbor podsjeća na stvarni nekadašnji izbor djevojaka da se udaju ili da odu u samostan.

Plejić Poje (2008: 40) smatra da se Marulićevo sugeriranje ženama da žive u samostanu može promatrati iz ženomrzačke perspektive jer se ženama dodjeljuje pasivna uloga, a muškarcu se ostavlja javni prostor. Ipak, zaključuje da se radi o apologiji žena s obzirom na kontekst Marulićevog opusa i vremena. Isto tako, Parlov (2005: 299) smatra da Marulić brani žene kada govori o ženama koje su poput muškaraca bile spremne na radikalni i krepostan život. Dok su srednjovjekovni monasi i klerici ženu doživljavali kao krivca za sve grijehove motivirani mizoginim tumačenjem *Biblije* (*ibid.*: 296), Marulić u *Evandelistaru* navodi primjere žena koje su živjele kreposnim i uzornim životom pa su primjer svim kršćanima (*ibid.*: 299).

Preostale tri junakinje koje su odbijale brak nastale su u djelima 19. st. te nisu bile svete ili biblijske žene, a odbijanje braka nije podrazumijevalo povlačenje u osamu. Branka je bila spremna na samački život, a isto je tako bila suzdržljiva i pokazivala određene standarde pri odabiru muža, dok su Teuta i Tena željele slobodu koja se manifestirala na različite načine. Teuta je muškarce u potpunosti izbjegavala, a Tena se nije željela udavati. Teutino odbijanje svoje “prirodne” uloge majke i supruge pokazalo se protivno nacionalnim interesima, a Brankino zanimanje učiteljice omogućilo joj je da istu ulogu može odbijati, a opet raditi u korist države.

d) *Žrtva i nagrada*

Margarita kao kršćanska mučenica podnosi žrtvu, Judita se žrtvuje za svoj narod i dovodi u potencijalnu opasnost kako bi ga spasila, a Rožalija žrtvuje svoj lagodan život kako bi se u potpunosti posvetila Bogu. Potrebno je naglasiti da Margaritu kažnjava Olibrij, ali se ta kazna

transformira u žrtvu jer se Margarita svrhovito prepušta mučenju kako bi proslavila Boga. Njezino ubojstvo na kraju djela nije kazna već preduvjet da bude nagrađena uznesenjem na nebo.

Navedene junakinje spremne su podnijeti žrtvu kako bi ugodile Bogu, a vjeruju da tako ugađaju i sebi. Zato ih njihova žrtva ujedno vodi i do nagrade – potpunog suživota s Bogom, njegove naklonosti, svetosti ili blaženstva te slavljena budućih naraštaja. U sva tri djela prisutno je vjerovanje da je potrebno činiti žrtvu da bi se ugodilo kršćanskom Bogu. Margarita, Judita i Rožalija predstavljene su kao ideali pobožnog života. S druge strane, u trećem poglavlju *Poslanice Rimljanima* ne zastupa se takav stav. Prema navedenom retku dovoljna je bila Isusova žrtva da se svi ljudi besplatno otkupe: „Svi su zaista sagriješili i potrebna im je slava Božja; opravdani su besplatno, njegovom milošću po otkupljenju u Kristu Isusu.“ (Rim, 3: 23–24). Isusova žrtva jedinstvena je žrtva s dalekosežnim učincima, a pojedinačne žrtve nisu potrebne da bi se čovjek „opravdao od grijeha“. Unatoč tome, motiv žrtve vrlo je čest u literaturi duhovnog karaktera.

Branka je predstavljena kao žena koja se žrtvuje za viši cilj poput Margarite, Judite i Rožalije. Dok su Margarita i Rožalija motivirane privatnim i duhovnim razlozima, Judita je motivirana duhovnim i društvenim razlozima, a Branka društvenim. Ipak, u svom iskazu koji potvrđuje spremnost na žrtvu i Branka miješa duhovne i društvene motive poput „križa“ i „naroda“: „Ja znam da primam na sebe križ, ja ga hoću primit na sebe i nosit ga junački za moj narod, za moj zabačeni puk.“ (*Branka*, str. 33). Osim toga, pouzdaje se u Boga koji joj daje snagu kao i prethodno navedenim junakinjama. Nakon uspješne dječje priredbe koja je odraz njezinog rada i zalaganja, zahvaljuje Bogu na pomoći i pobjedi: „Hvalila sam Bogu da mi je dao snage ustrajati na mom mjestu te sam napokon uspjela i pobijedila.“ (*Branka*, str. 135). Branka svoj uspjeh doživljava kao Božju nagradu. Iz navedenoga se može prepoznati neočekivana veza između analiziranih svetica i Branke kao junakinje devetnaestog stoljeća koja se emancipira i želi dati svoj doprinos društvu. Branka i Judita posve prelaze u javnu sferu, a Margarita i Rožalija zadržavaju se u privatnoj. Ipak, žrtva sama po sebi podrazumijeva određenu aktivnost i hrabrost koja se manifestira određenim činom, ali i unutarnjim borbama. Spremnost na žrtvu podrazumijeva i dosljednost kako bi se žrtva ispunila, a o samoj dosljednosti junakinja bit će još riječi. Jedina potpuno dobra žena koja ne podnosi žrtvu je Dubravka, dok sve ostale dobre junakinje povezuje motiv žrtvovanja. Teuta i Tena, kao jedine junakinje prikazane kao zaista ohole, podnose kaznu, ali se i preobražavaju.

3. 2. 2. Demonizacija, oholost, lakomost i kazna

a) Demonizacija

Da postupak demonizacije – u značenju prikazivanja koga opasnim ili zastrašujućim – nije rezerviran samo za književna djela, govori činjenica da se u srednjem vijeku širio strah o „dijaboličnoj” ženi koja je predodređena za zlo i koja je „Sotonin mamac za privlačenje muškarca u pakao“ (Delbianco 2006: 137). Čak u 20. st. Freud objašnjava da je ženska „razina etički normalnoga“ drugačija nego u muškaraca jer ženski nad-Ja nije dovoljno jak pa žene ne mogu upravljati svoji strastima (Pateman 1998: 31). U 19. st. lik fatalne žene bio je izrazito popularan te je „postao literarnim rekvizitom neophodnim u tvorbi zapleta i dinamiziranja radnje“ (Nemec 2003: 103).

Od sedam junakinja tri su prikazane kao isključivo dobre – Margarita, Judita i Branka. Rožalija je dobra zato što je uspjela prepoznati svoje grijehe, preobraćuje se i u trenutku pisanja pisma, ona živi pobožnim životom već šest godina. Za razliku od njih, Teuta i Tena, nisu ovijene „aureolom“. Dok se Teuta eksplicitno demonizira i uspoređuje s paklom, Tena je prikazana kao grešnica koja izlazi iz okvira prihvatljivog ponašanja te ima neka obilježja lika fatalne žene. Obje junakinje uvode nesklad u ustaljene društvene poretke svog mjesta odbijajući brak te su obje opisane kao lakome i ohole, zbog čega su i kažnjene.

Teutu ostali likovi često nazivaju oholom i kritiziraju je. Ona je tako prikazana kao nemoralna vladarica koja ne mari ni za koga osim za sebe. Srdovlad je eksplicitno dovodi u vezu s uništavanjem, smrću i paklom i tako je demonizira: „Ne poznaš li kraljičine ćudi? Lomit, kršit, uništavat samo / Ona znade; nu ljubiti ne znade. / Bježi, od nje! zrak, gdje ona diše, / Otrovan je, smrtonosan, paklen!“ (*Teuta*, II, 1, str. 37). Isto tako, Dimitar njezin duh naziva paklenim i poziva je da ne prkosi bogovima. Savjetuje joj da iz sebe istjera „pakleni duh“ i pruži mu svoju ruku (*Teuta*, II, 6, str. 49). Kraljičina „ćud“ često se ističe u kontekstu izopačenosti i neprirodnosti, a tome doprinosi njezina oholost uzrokovana staležom, kao i tradicionalno neženstveno ponašanje i težnje. Ipak, već je na samom početku djela opisana njezina obiteljska situacija. Otac ju je odgajao „kao muškarca“ u društvu koje ženama ne pripisuje takve rodne uloge, a onda ju je protivno njezinoj volji udao za kralja. Ovi navodi čitatelja mogu dovesti do zaključka da je Teuta žrtva svoje sredine i patrijarhata, a ne obratno.

S druge strane, Tena se ne dovodi u direktnu vezu s demonskim, ali glas pripovjedača povezuje ju indirektno s prvim ljudima koji su zgriješili i koji su poslušali demonsko biće

ubravši zabranjeno voće. Tako su Tenini novi osjećaji i ponašanje uspoređeni sa zaranjanjem u ljudsku narav i prebiranjem slasnog voća:

Onda još neiskusna djeвица, koja je kao u magli tek nagađala slasti svijeta, a sada obožavana, svjesna svoje ljepote, srca već smirenog, koje je već duboko zaronilo u ljudsku narav prebirajući kao među voćem jednu slast i radost od druge. (*Tena*, II, str. 138)

Biblijska Eva tradicionalno je predstavljena kao ona koja je počinila iskonski grijeh jer je jela zabranjeno voće i prema tome je glavni krivac za ljudsku nesreću i smrt. U skladu s tim, glas pripovjedača opisuje Tenin gubitak sramežljivosti kao nadjačavanje „ženske naravi“ pa se ona počela osjećati ravnopravnom pripadnicom Leonovog raskošnog i razvratnog doma ukrašenog slikama golih žena (*Tena*, II, str. 137). Također, glas pripovjedača pita se u Tenino ime što ju je to odvelo Leonu, a kao mogućnost navodi „neponjatnu izvjedljivost“²² koja se skriva u najdubljem dnu ženskoga srca“ (*Tena*, II, str. 138–139). Takvim opisom „ženska narav“ i „najdublje dno ženskog srca“ dovodi se u vezu s grijehom te tradicionalnim generaliziranjem i vrednovanjem žena kao homogene skupine. Ipak, iako je Tena opisana kao grešna, u tekstu je eksplicitno naznačeno da „nije bila zlobna“ (*Tena*, III, str. 155). Zbog tog obilježja Tena, iako vješta zavodnica koja dominira okolinom, odstupa od tipičnog književnog lika fatalne žene. Prema Nemecu (2003: 103) „uobičajeno je da se fatalnoj ženi pripisuju oznake demonizma, dijaboličnosti i vampirizma“, a Kozarac svojoj junakinji daje „ljudskost“.

Zovko (2015: 234) smatra da Kozarac *Tenom* razotkriva žensku psihologiju buđenja ženstvenosti, a da se upravo ta ženstvenost fatalne žene pokazala kao uzrok životnog prokletstva. S druge strane, možda je ta tragična fatalna ženstvenost samo posljedica Tenine disfunkcionalne obitelji. Njezina majka bila je arhetip žene majke koja je sklona kompromisima s društvenim normama (Liović i Pejić 2017: 186) stoga je dominirala Teninim životom i lišila je slobode. Ona prva Tenu upoznaje sa strogim društvenim pravilima, a prema Freudu promiskuitetno ponašanje uvjetovano je „ljudskim zabranama i unutrašnjim sukobima koje pojedinac vodi sa samim sobom“ (Zovko 2015: 237). Isto tako, Tena je nakon majčine smrti trebala prehraniti osiromašenu obitelj koju je, između ostaloga, osiromašio i Tenin lijeni otac (*ibid.*: 242). Tako jaki Tenin lik, koji se izbavio iz stega strogih pravila, ipak nosi određenu žrtvu. Šimić (1995: 193) objašnjava da Kozarac za moralni pad seoske djevojke krivi i strance koji iskorištavaju prirodna hrvatska bogatstva pa osiromašena i lijepa djevojka koristi ono što joj je priroda dala – tijelo i ženske čari.

²² Neponjatno – nejasno; izvjedljivost – naslada, pohota.

Rožalija i Branka demoniziraju same sebe (Rožalija svoju kosu, a Branka svoje misli) pa tako preuzimaju preveliku odgovornost. Rožalija uspoređuje svoju „žensku“ kosu sa „zmijama“ i okrivljava je za sva zla: „Još virujem što se piše da laž nije, / da se ženske kose promine u zmije.“ (*Sveta Rožalija*, II, 9, 1533–1534) i „Počmem kose strići: 'Svemu vi zlu krive“ (*Sveta Rožalija*, II, 9, 1529). U Rožalijinom iskazu može se vidjeti da ona potvrđuje svoje uvjerenje pronalazi u tradiciji, a okrivljavanje baš „ženske kose“ odgovorne za „sva zla“ asocira na prvu grešnicu Evu.²³ Delbianco (2006: 136) navodi primjer Eve i Pandore kao dvije žene iz različitih tradicija koje su bile okrivljene za sva zla svijeta. Upravo se tragovi tog uvjerenja nalaze u *Svetoj Rožaliji*. I Šenoa u *Branki* dovodi žene u direktnu vezu s Evom nazivajući ih „Evinim kćerima“ od kojih se zahtijeva više nego od muškaraca (*Branka*, str. 17) želeći naglasiti nepovoljan položaj u kojem su se našle žene jer im se osim ustaljenih rodnih uloga dodjeljuju i nove.²⁴

Iako je Branka prikazana kao plemenita idealistica, ona svoje misli o ženidbi s Belizarom naziva sotonskima: „Ta mi nije prebolila boli, moja duša očajavala je. Zar Belizarova ljubovca, učiteljica pa milosnica! Sotonske li misli!“ (*Branka*, str. 169). Ovo je još jedan dokaz da Brankino zvanje učiteljice podsjeća na Margaritin, Juditin i Rožalijin svetački život, a izazov braka na prvu kušnju. Tim više što se Branka sama naziva „apostolicom“ (*Branka*, str. 166). Ona je prikazana kao idealna žena 19. st. i prije i nakon svoje udaje. Tako je „njegovateljica hrvatskog jezika, čuvarica obiteljskog odgoja, odgojiteljica nacije, uzorna supruga, požrtvovna majka, promicateljica hrvatstva, uzor moralnog ponašanja i borkinja za ženska prava“ (Šego 2011: 150). S druge strane, u *Branki* se apostrofira i na žene koje odstupaju od tog ideala: „Hoću da radim dva tri puta više nego što mi je dužnost, hoću da radim mjesto drugih ženskih, koje su žalibože zaboravile da su hrvatske žene ili djevojke.“ (*Branka*, str. 16). Primjer takve žene je i Belizarova majka koja svog sina nije odgajala u hrvatskom duhu: „Grofica htjede već za mlada u Belizarevo srce usaditi prezir na ostali svijet, navlastito na ovaj koji ju okružavaše, na hrvatski svijet.“ (*Branka*, str. 92). Upravo ovi citati iz *Branke* podsjećaju na tvrdnju da su hrvatski ilirski književnici (Trnski, Veber, Korajac i Lorković) demonizirali žene “tuđinskoga” duha koje

²³ Slično pozivanje na tradiciju i stavljanje odgovornosti na ženu prisutno je i u Gundulićevom *Osmanu* (ali ne i u *Dubravki*). Gundulić zle duhove koji žele razjediniti ljude uspoređuje sa „ženskim privarama u stara doba“ (*Osman*, XIII, 350–353).

²⁴ Stav o ženskoj nemoralnosti povezan sa smanjenom inteligencijom potječe još iz antike. Tada su „žene smatrane nesposobnima za moralne vrline, za stjecanje znanja i spoznaju, jer je njihova bit u osjećajima, a ne u razumu“ (Juka i Primorac Bilaver 2013: 21). U 18. st. školovanje žene tumačilo se kao “sprječavanje ženine grešnosti” (Stojan 2001: 435). Glas pripovjedača u *Branki* zalaže se za žene, ali ih i podcjenjuje na osnovi usvajanja znanja: „U tu mladu žensku glavicu valja dakle strpati cijelu enciklopediju.“ (*Branka*, str. 17).

upropaštavaju svoje muževe za razliku od idealnih hrvatskih domoljubnih žena (Šego 2011: 143). Takva predodžba o ženama u 19. st. može se dovesti u vezu sa stavovima o ženama kao „upropastiteljicama muškaraca“ u prethodnim stoljećima.

b) Oholost i lakomost

Prema židovskoj i kršćanskoj tradiciji oholost i lakomost su dva smrtna grijeha (od ukupno sedam) koji su prema Newhauser (2000: 2) izraz autoritativnog i institucionaliziranog morala. Zanimljivo je da se sve junakinje dovode u vezu s oholosti ili lakomosti tako što se ti grijesi negiraju ili potvrđuju. Margarita, Judita, Dubravka i Branka opisane su kao junakinje koje nisu ohole ili lakome. Rožalija sama sebe opisuje oholom, ali mijenja svoj život. Teuta i Tena postupaju oholo i lakomo, ali i njihov život obilježava promjena karaktera.

Upravo je oholost stoljećima smatrana najsmrtonosnijim grijehom, a na kršćansko je vjerovanje najviše utjecao Aurelije Augustin smatrajući da se radi o fundamentalnom grijehu (Dyson 2006: 9–10). Augustin je tumačio da oholost udaljava čovjeka od Boga jer ohola osoba poriče ljudsku ograničenost, žudi za nezasluženom privilegijom i slavi sebe (Dyson 2006: 11). Isto tako, prema Augustinu, pohlepna osoba ima želju posjedovati nešto što nije usmjereno prema Bogu, bilo nematerijalne vrednote ili materijalne predmete (Newhauser 2000: xii). Tako je sloboda od želje za posjedovanjem odraz duhovne snage (Phyllis 2004: 60).

Margaritu ne uspijeva zavesti Olibrij koji joj nudi bogatstvo ako se uda za njega: „darovat (t') ću dari mnozi!“ (*Muka svete Margarite*, str. 40). Tim činom Margarita potvrđuje da je vjerna svojim idealima i da nije lakoma. Isto tako, Miljenko eksplicitno kaže da Dubravka nije lakoma žena (*Dubravka*, II, 5, str. 110) kada mu Pelinka savjetuje da joj pokloni dar. I Branku ne uspijeva zavesti gospodin Marić koji joj govori da može ženu usrećiti svojim prihodom. Ona ima izražen stav o udavanju iz koristi pa se premišlja i oko udaje za bogatog Belizara kojeg voli: „Stari grofovski dvorovi da nisu stan za građansku kćer, i da me je samo lakomost i gizdavost na to navela, a ja bih htjela prije umrijeti nego takav prikor nositi.“ (*Branka*, str. 166). Pristaje na ženidbu tek kad joj župnik potvrdi da grof zna da „ona ne polazi za njega radi gospodarstva i bogatstva“ (*Branka*, str. 171). U *Juditi* je Holoferno oholi osvajač, a Judita bez obzira na svoj zamamni izgled i spretan govor sve zasluge za veličanstven čin pripisuje Bogu. Počinila je ubojstvo demoniziranog Holoferna, stoga njezin čin nije grešan već se može poistovjetiti s Margaritinim ubojstvom Zmaja u priviđenju. I Delbianco (2006: 144) objašnjava

da Holofernova smrt nije grijeh već bogougodno djelo jer on mora biti kažnjen za svoje grijehe oholosti, bluda, hedonizma i sile koju koristi da bi zauzeo Betuliju.

U trenutku pisanja pisma Rožalija je već preobraćena junakinja koja nije ohola ili lakoma, ali ona se retrospektivno osvrće na svoj prijašnji život u kojem se divila svom izgledu, uređivala se skupocjenim nakitom i tkaninama te živjela u izobilju. Ona ima svijest i o grijehu oholosti i o grijehu lakomosti. Svoj dom koji napušta povezuje s oholosti: „Zbogom, dvori bili, gdi rodna široko / oholost se krili i diže visoko!“ (*Sveta Rožalija*, II, 8, 1471–1472), a ljude koji robuju bogatstvu opisuje kao lakome: „Prid nje novce hita, i jer lakomosti / nikad želja sita ne zna reći dosti“ (*Sveta Rožalija*, III, 2, 2251–2251). Isto tako, Rožalija govori i o svojoj oholosti uzrokovanoj željom za nadređenim položajem:

promišljajuć tvoje, o Isuse, muke:
"Ja", rekoh, "ohola hoću se uzvisit,
kad ga vidim gola i na križu visit?
Ja u cini ljudi i dvoranskih službah,
on pogrđen hudih od laži i tužba?
Da Panormo štuje mene, slavi i dvori,
Jerosolim psuje njegov na smrtnoj gori?
(*Sveta Rožalija*, IV, 6, 6872–6878)

Tako se u Rožaliji isprepleću dva tipa oholosti s obzirom na njihov izvor – pozicija vladarice i zadivljenost vanjskim izgledom. Upravo se ta dva tipa mogu primijetiti i kod Tene i Teute. Tena nije vladarica, ali se divi svojoj ljepoti i koristi je za bolji društveni položaj, a Teuta je predstavljena kao vladarica koja iskorištava svoju poziciju. Teutina moć dolazila je iz njezine *maskulnosti* – spremnosti na borbu, a Tenina iz njezine *feminosti* – zavodljive ljepote. Wolf (2008: 332) smatra da žena ljepotom može ostvariti uzbuđenje i površno poštovanje, a to je „neka vrsta moći kad moći nema dovoljno“. Obje su junakinje zbog svoje moći opisivane kao ohole. Dyson (2006: 26) navodi da oholost postaje smrtonosan grijeh posebno „kad je nose neprincipijelne sile i nemoralni ljudi“. Tenina nemoralnost manifestira se tako što je spremna zavoditi oženjene muškarce, a Teuta je optužena za krađe i pljačke u ratnim pohodima. Razlika između Rožalije i navedene dvije junakinje je ta što Rožalija posjeduje svijest o grijehu oholosti i lakomosti, griješi tek mišlju, preuzima odgovornost te poduzima konkretni čin kojim se iskupljuje. Bitno je naglasiti i da je Rožalija prije svega „mlada i nevina djevojka“ koja nije grešnica.

Tena je junakinja koja se karakterno mijenja pa je u početku opisana kao nedužna djevojka kojoj je stalo do uzvišene iskrene ljubavi (nematerijalnog). Ona nije marila za

materijalno bogatstvo, a to pokazuje njezino odbijanje braka s bogatim Jozom, a onda i poziva bogatog Leona da im se pridruži. Ipak, otac joj govori o lagodnom životu i „kako se neće morati brinuti ni za marame ni za cipele, samo ako ode tamo k njemu.“ (*Tena*, II, str. 137). Tena je poslušala očev savjet, a na kraju se potpuno sjedinila s Leonovim stilom života u izobilju i tjelesnim užicima do te mjere da je bila spremna prodavati svoje tijelo: „Budite svi bogati kao Leon, pa ću onda biti i vaša“ (*Tena*, II, str. 141). Tena dobrovoljno stvara nove životne principe prema kojima više vrednuje bogatstvo nego svoje tijelo. U hrvatskoj književnosti lik žene bludnice postojao je još u srednjem vijeku, a svoj vrhunac doseže u baroku. Tada žena grešnica ponekad ima biblijsko ime *Mandaljena* a ponekad je tek bezimena bludnica (Delbianco 2006: 147). Liović i Pejičić (2017: 187) kažu da je Tenin lik prerastao u „arhetip žene ljubavnice“ (žena oslobođenog *Erosa*) što je ekvivalentno liku *femme fatale* (žena koja je utjelovljena i sirova seksualnost). Na temelju navedenoga može se uočiti da se arhetip žene grešnice i bludnice prenosi kroz sva razdoblja ne samo hrvatske književnosti.

Leon uočava da Tena više cijeni njegovo bogatstvo nego njega, a ona mu to i otvoreno priznaje. Premda je Tena junakinja koja svoje grešne stavove provodi u djelo, ona nije prijetvorna i formalna. Ta je osobina izdvaja iz licemjerne sredine i čini junakinjom kojoj je pripovijetka naklonjena pa nakon kazne biva nagrađena. S druge strane, Leon je eksploator koji Tenu uspoređuje sa zemljom koju će napustiti nakon što je iskoristi. Zovko (2015: 237) smatra da Tenu u grešnicu pretvara strah od samoće pa se ona tragičnoj sudbini suprotstavlja kroz „strasne avanture tražeći utjehu i sigurnost u muškom zagrljaju bez emocija“.

Teuta je prikazana kao nadmena junakinja koja ponizuje ostale likove pa je oni „iza leđa“ opisuju kao oholu i opasnu. Rimski poslanici u drami direktno je optužuju za neetično ratovanje i pljačku. I prema ostalim predajama Teuta je opisana kao ohola vladarica koja je svojim ratnicima dopustila da „gusare na štetu Grka i Rimljana i plijene njihove lađe i flote“ (Dragić 2018: 282). Veličinu njezinog grijeha pojačava to što je žena koja se ne ponaša ženstveno. Za razliku od Tene, koja je nakon kazne nagrađena, Teuta je u konačnici potpuno kažnjena gubitkom supruga što je potiče na samoubojstvo.

Zanimljivo je da te dvije ohole junakinje povezuje neadekvatan odnos s ocem, kao i specifični odnosi s drugim ženskim likom iz djela. Tako je opisano da je Teutin otac želio muško dijete te otvoreno žalio zbog rođenja kćeri. Tradicionalno je odgaja kao muškarca pa je odgovoran za Teutinu *maskulnost*. S druge strane, Tenin otac je alkoholičar i ljenčina, a biološkom motivacijom (naturalističko obilježje djela) i Tena je predodređena za loše ponašanje. Konkretno, on je osiromašio obitelj i nagovorio je da ode kod Leona. Isto tako,

Teutin otac svoju kćer nagovara da se uda za kralja. Oba djela odgovornost preusmjeravaju na muške likove, i to očeve. Zovko (2015: 237) tumači da je muški rod uzrok Teninih trauma, a isto bi se moglo reći i za lik Teute kao neželjenog ženskog djeteta.

Također, Teuta i Tena dolaze u sukob s Ivkom i Cvijetom, svojim suparnicama. Teuta je Cvijetu protjerala, a Tena je Ivki otela muža. Njihove suparnice prikazane su kao dobre žene koje im na kraju čak pomažu u nevolji – Ivka pomaže Teni u bolesti i njeguje je, a Cvijeta pomaže Teuti u izbjeglištvu i nudi joj zaštitu i smještaj. Cvijeta je (uz Milivoja) predstavница idealnog domoljublja u *Teuti* (Batušić 2010: 354). Navedena okosnica pokazuje tendenciju da se likove u djelima postavlja u kontrast: Margarita – Olibrij, Judita – Holoferno, Dubravka – Grdan, Branka – Šilička, Marić ili Belizarova majka.

c) *Kazna i nagrada*

Teuta i Tena jedine su kažnjene junakinje te jedine koje su svoju oholost i lakomost provele u djelo. Zanimljivo je da se Teuta kaje i samo nakratko biva nagrađena, a Tena nije svjesna svoje odgovornosti za kaznu, ali je u konačnici nagrađena. Ono što povezuje te dvije junakinje upravo je „božja kazna“ iako se ne radi o djelima s duhovnom tematikom. Sljedeći citati potvrđuju da su ostali likovi u djelu uzročno-posljedično povezali oholost junakinja s božjom kaznom: „(...) da te je Bog kaznio, jer da si ohola bila na svoju ljepotu“ (*Tena*, IV, str. 158) te „Njena holost zasluži tu kaznu.“ (*Teuta*, IV, 10, str. 107) i „Strogo kazne bozi“ (*Teuta*, V, 17, str. 161).

Teuta se suočava s dvije kazne – izbjeglištvom i smrću supruga zbog koje čini samoubojstvo. U trenutku kad okolnosti ponizuju Teutu i ona od „kraljice“ postaje „bjegunica“ osvještava svoje grijehe i kaznu doživljava kao žrtvu: „Pravda božja amo me dovede / Izvršite osvetu na meni / – Bozi hoće – žrtva je pripravna!“ (*Teuta*, IV, 11, str. 109). U kontekstu žanra tragedije radi se o katarzi do koje dolazi kada glavni junak shvati počinjenu grešku. Nakon pristanka na žrtvu i pokajanja, slijedi Teutina nagrada – Dimitrova prošnja i „samospoznaja“ da je ona samo žena rođena za ljubav, a ne za vladanje. Međutim, vrlo brzo Dimitar odlazi u bitku u kojoj pogiba te se Teuta s djetetom u naručju baca u more. Badurina (2004: 70) objašnjava da je igra uloga jedina Teutina krivica zbog koje biva okrutno kažnjena (a ne oholost). Ipak, autorica primjećuje da Teutu stiže kazna baš kad je prihvatila svoju rodnu ulogu pa se pita znači li to da je za njezino pokajanje „bilo kasno“ (*ibid.*: 78). Teutinu kaznu važno je promatrati i u kontekstu žanra pa je tragični junak, sukob, krivnja i završetak osnovno obilježje

tragedije. Teuta zaista ulazi u sukob s ostalim likovima koji imaju različita uvjerenja od nje (prvenstveno u pogledu rodnih uloga), a tragičnost njezinog lika nakon što se pokajala može se promatrati kao stradavanje središnjeg lika tragedije koje nije uzrokovano vlastitom krivnjom.

Tena svoju kaznu u obliku ožiljaka ne prihvaća dobrovoljno te je ne doživljava kao žrtvu poput Teute. Iako nije opisano Tenino pokajanje, štoviše, ona nije svjesna svojih postupaka, Tena je na kraju nagrađena ponovnim susretom s Jaroslavom, svojom prvom iskrenom i uzvišenom ljubavlju.²⁵ Kao da je ta kazna bila potrebna da se Tena okrene pravim vrijednostima s početka pripovijetke, iskrenoj ljubavi, te da se izvuče iz začaranog kruga neispunjenog života nastalim isključivom fokusiranošću na materijalno. Na kraju Tena i Jaroslav gledaju unakažena tijela jedno drugoga, ali vide „anđeosko milosrđe“. Gubitak ljepote za Tenu kao da je bio nužan da ponovno doživi diviniziranu ljubav: „To su vidjele njihove oči, a što su vidjele nije bilo lijepo; ali dok je to došlo do srca, pretvorilo se u ono anđeosko milosrđe, iz kojega se rodio biser...“ (*Tena*, IV, str. 164). I u razumijevanju Teninog grijeha vidi se naklonost implicitnog autora prema naslovnoj junakinji. Arhetip ljubavnice prisutan još od srednjeg vijeka, te popularan lik obranjene grešne preljubnice svakako je pokajana Marija Magdalena. Ipak, prema Teni je pokazano razumijevanje iako se nije preobratile pa ova pripovijetka svjedoči o liberalnijem stavu prema ženama. Sljedeći citat odnosi se na opravdavanje Teninog nepoštivanja desete Božje zapovjedi:

Da, ali ona zapovijed Božja veli, »ne poželi tuđega druga«, a tko ga poželi, taj počini grijeh, – tako je učila, dok još nije ni razumjela smisla toj zapovjedi. To je bilo možebiti negda, dok je svijet još drugačiji bio, – ali dandanas, tko bi još i na taj grijeh pazio! Dandanas ne otima se više nitko za »svoga« i »svoju« iz puke ljubavi, dandanas nismo mi onako sretni kao ptice nebeske, koje se ne moraju brinuti za svakidanji život... (*Tena*, III, str. 149–150)

Vidljivo je da je u svim djelima zastupljena ideja da nakon žrtve ili kazne nastupa nagrada. Žrtve su činjene zbog ideala – Boga i države, a kazne za oholost pripisivale su se božanstvu. Prema kršćanskoj tradiciji oholost čovjeka udaljava od Boga, ali i od sebe samoga jer „kada se čovjek okrenuo prema sebi, postao je manje stvaran nego da je prionuo uz onoga koji je na vrhovnoj vlasti“ (Dyson 2006: 11). Tako su Tena i Teuta bile „manje stvarne“ kao ohole junakinje, a nakon poniženja obraćaju se božanstvu, oslobađaju se grijeha i vraćaju svojoj „prirodnosti“. Teuta ženstvenosti koja je vodi k majčinstvu, a Tena svojoj prvoj iskrenoj ljubavi.

²⁵ U baroknoj književnosti postoje likovi pokajanih i nepokajanih bludnica – nepokajane su svjesne svojih moći i ljepote, ali nisu svjesne grijeha, a pokajane su svjesne svog grijeha (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 498). Prema navedenoj podjeli Tena bi se mogla smjestiti između dva spomenuta tipa. Ona nije intrinzično pokajana, ali okolnosti su je navele na poniznost.

3. 2. 3. Preobrazba i dosljednost junakinja

Ženama su pripisivani atributi poput nedosljednosti i proizvoljnosti kao produkti emocionalne nestalne naravni, a „stalna promjenjivost“ smatrala se primarnom ženskom osobinom (Juka i Primorac Bilaver 2013: 17–18). Još u srednjem vijeku većina žena imala je “zabranu primanja znanja jer su smatrane labilnim bićem” (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 497). Ovu koncepciju o ženskoj neobuzdanosti prvi put objašnjava Freud u 20. st. Tako je u svojoj psihoanalitičkoj teoriji objasnio zašto su žene nesposobnije od muškaraca sublimirati svoje strasti rekavši da žene možda nikad neće nadvladati Edipov kompleks (Pateman 1998: 30–31). Za razliku od tih shvaćanja, biblijske ili kršćanske žene (Margarita, Judita, Rožalija) prikazane su kao izrazito dosljedne junakinje spremne na suzdržavanje, a baš ih je ta dosljednost dovela do sukoba s ostalim likovima. I Branka ostaje dosljedna svojim idealima, a Dubravka je cijeli život zaljubljena u Miljenka. Rožalija nakon preobrazbe živi dosljedno već šest godina. Jedine junakinje koje se tijekom linearne radnje djela mijenjaju jesu Teuta i Tena. To je pak ono što Tenin lik čini trodimenzionalnim s jasno motiviranim postupcima (Liović i Pejičić 2017: 188). Za razliku do toga, Demeteru se zamjera psihološka neuvjerljivost Teutinog karakternog obrata (Badurina 2004: 65).

a) *Preobrazba*

Tijekom linearne radnje djela Teuta i Tena doživljavaju preobrazbu, a njihova je oholost, koja prethodi poniznosti, snažno naglašena. Rožalija piše pismo s pozicije preobraćene žene koja živi u špilji već šest godina te se retrospektivno prisjeća svog života u raskošnom domu. Zato se i u *Svetoj Rožaliji* tematizira promjena temeljnih uvjerenja junakinje premda bi Rožaliju kao isposnicu valjalo promatrati kao izrazito dosljednu junakinju. U sva tri djela uporabom stilske figure kontrasta na leksičkoj razini direktno se aludira na život prije i nakon promjene.

Teuta se iz ohole, *maskuline* žene koja želi život provesti u ratovanju, a ne u ljubavnom odnosu, pretvara u krotku, poniznu i poslušnu ženu. Njezina preobrazba započinje u četvrtom prizoru drugog čina kada se po prvi put nekome (Dimitru) obraća umiljato i tako pokaže svoju nježnu stranu. Tada se ona ujedno i bori sa svojim osjećajima i ne želi ih poslušati, a Dimitar Teutu poziva na promjenu: „Omekšaj se; o čuj glas ljubavi!“ (*Teuta*, II, 6, str. 51). Nakon tog događaja Teuta prvo gubi svoju poziciju kraljice, a potom odustaje od ideje o samostalnosti.

Naime, dolazi do spoznaje da svojim bjekstvom gubi kraljevsku čast: „Bjegunica, – ne kraljica više“ (*Teuta*, IV, 11, str. 109), a kasnije se (u četvrtom činu) potpuno preobražava iz muževne u ženstvenu ženu: „Ne, za vladu ja rođena nisam, / Ja sam žena – ljubav moj je udes!“ (*Teuta*, IV, 14, str. 119). Došlo je do ispunjenja Srdovladove molitve: „Okren'te joj nenaravno srce, / Da za vr'jednim junakom zaplami! / Neka vlada nježnošću, ne mačem!“ (*Teuta*, II, 2, str. 22). Na kraju dvorkinja Teutinu promjenu negativno komentira gledajući je dok sa strepnjom čeka vijest o Dimitru: „Ti, ljubavi robinja da budeš! Od najjače između sviju žena / Najslabija netom da postaneš?“ (*Teuta*, V, 15, str. 154). U navedenim citatima upotrijebljena je stilska figura kontrasta kako bi se naglasila Teutina potpuna transformacija iz jedne krajnosti u drugu. Barac (1964: 252) osmišljenost Teutine preobrazbe negativno ocjenjuje. Smatra da je trebalo izvesti potrebne prijelaze kako bi se bolje shvatila Teutina preobrazba od Amazonke do nježne žene. Badurina (2004: 71) Teutinu preobrazbu vidi kao izokretanje književnog toposa i lika „žene-bojnice“ te se pita zašto je došlo do „kroćenja kreposne ratnice“. Naime, Teuta je jednako kao njezini suborci čuvala slobodu domovine za koju je bila spremna poginuti pa nije narušavala uspostavljene kolektivne vrijednosti u političkom smislu (Badurina 2004: 70). Ono što je narušavala jest slika dobre supruge i majke koju izbjegava utjeloviti. Njezina je preobrazba zato pozitivan odgovor na društvene konvencije.

Za razliku od toga, Kozarac stvara jake ženske likove koji se snažno odupiru društvenim konvencijama (Liović i Pejičić 2015: 210). Tena je na početku pripovijetke neiskvarena. Nije svjesna svoje ljepote koju će kasnije iskoristavati, a teži iskrenoj i „nadzemaljskoj“ ljubavi. Njezina promjena započinje odlaskom kod Leona, a opisana je u sljedećoj rečenici: “On je vidio kako se njezina oporost i sramežljivost sve pomalo gubi, kako novi predmeti nova čuvstva u njoj rađaju.“ (*Tena*, II, str. 137). Tena „zaranja u ljudsku narav“ i u sebi gubi „sveti plamen“ i time prestaje njezina idealizacija. Život počinje organizirati oko svoje ljepote, užitaka i bogatstva. Leon uočava da njezine „stidljive izraze“ kojima žena čuva svoju samozatajnost zamjenjuju „prostija i divljija čuvstva“.²⁶ U tome se vidi aluzija na pozitivnu atribuciju koja se pripisuje ženama – samozatajnost, iako je Mill smatra umjetnim idealom ženskog karaktera (Juka i Primorac Bilaver 2013: 18).

²⁶ „(...) akoprem su oni međusobno sve to bliže bivali, ipak je on opažao, kako njezin govor sve slobodniji biva, kako njezina čuvstva sve prostija i divljija bivaju, kako njoj svakim danom ponestaje onih mekanih, stidljivih izraza, kojima žena obavija golotinju tijela i duše svoje.“ (*Tena*, II, str. 141).

Rožalija je nekad živjela lagodnim životom u dvorcu i divila se svojoj ljepoti misleći da je najljepša, ali doživljava preobraćenje, odbacuje svjetovno i posvećuje se duhovnome: „O vrućino živa, o lito duhovno, / sve mi dosađiva sad, što je svitovno! (Sveta Rožalija, II, 7, 1441–1442). Njezina je preobrazba, odnosno preobraćenje, uspoređeno s pticom feniks: „Rožalija, vidivši u ogledalu sunce, od njega ugrijana na novi život priporodi se na izgled ptice, imenom Fenice.“ (Sveta Rožalija, str. 57). Motiv feniksa, ptice koja na kraju svog životnog ciklusa iznova oživljava iz pepela te je postala simbol neumrlosti, Kanižlić dakako upotrebljava u skladu sa srednjovjekovnom tradicijom koja taj motiv kristijanizira i tumači u svezi s Kristovim uskrsnućem. Važnost vječnog života upravo je jedna od glavnih ideja djela pa se Rožalija „skrušeno i pokorno preobražava u dostojnu Kristovu družicu“ (Missoni 2019: 72). Važno je naglasiti da kićenje Rožalije da što više očara zaručnika, koje prethodi preobrazbi, djeluje posve nevino (Kombol 1961: 352) pa se prema tome Rožalija razlikuje od Teute i Tene. Zato će se njezin lik promatrati i u kontekstu dosljednosti.

Zanimljivo je da savjeti i postupci ostalih likova utječu na karaktere ili odluke navedenih junakinja. Teutu otac odgaja kao „muškarca“, Srdovlad moli bogove za njezinu preobrazbu, a potom Dimitar u njoj budi „ženu“. Zatim, Tenu otac nagovara da ode kod Leona, a Rožalija „krivi majku, koja ju je nagovarala da se uda za mladića svitle krvi“ (Šundalić 2019: 21), a na preobrazbu je potiče lik Isusa u ogledalu. Isto tako, preobrazba junakinja usko je vezana za grijeh oholosti. Oholost, jednako kao i druge grijehe, kršćanska tradicija povezuje ne samo s udaljenošću čovjeka od Boga nego i od sebe samoga. Prema tome, preobrazba junakinja značila bi vraćanje svojoj istinskoj nutrini.

b) Dosljednost

Sve junakinje ove analize koje pripadaju starijoj hrvatskoj književnosti obilježava izuzetna dosljednost (uključujući Rožaliju nakon preobrazbe) pa čak i ako dosljednost podrazumijeva sukobljavanje s ostalim likovima. Tako su Margarita, Judita i Rožalija dosljedne Božje službenice, a u skladu s vjerom donose ostale životne odluke. Vrijeme koje je Rožalija provela u špilji naglašeno je i taj podatak posebno dolazi do izražaja u ovoj poemi prepunoj stilskih figura. Zbog isticanja konkretnog broja od šest godina provedenih u špilji, gotovo se može pretpostaviti autorova intencija za naglašavanjem dosljednosti junakinje. Za razliku od navedenih junakinja koje su svoj život podredile Bogu pa ne namjeravaju ostvariti odnos s

muškarcem, Dubravka je dosljedna u svojoj ljubavi prema Miljenku koja traje od djetinjstva.²⁷ Ona se od navedenih junakinja razlikuje i po tome što djelo ne tematizira njezinu konkretnu djelatnost i zastupanje vlastitih stavova. Naime, mijenjaju se situacije u kojima se nalazi, odnosno, njezini zaručnici, ali njezino mišljenje o tim promjenama nije spomenuto u drami. Jedina devetnaestostoljetna junakinja koja se ne mijenja je Branka. Ona je dosljedna svojim idealima (poštenju, plemenitosti, nepovršnosti, interesima države i sl.) iako mijenja svoju odluku vezano za udaju. Zanimljivo je da učiteljsko zvanje za koje se opredijelila podrazumijeva i neostvarivanje odnosa s muškarcima što su iz vjerskih razloga odlučile i Margarita, Judita i Rožalija. Tako odluka o udavanju ujedno znači da Branka više ne može biti učiteljica i svojim radom doprinosti probitku države. Ipak, na kraju se i udaja pretvara u društveno koristan čin pa je „obranjena“ Brankina dosljednost.

Djelovanje navedenih pet dosljednih junakinja obilježavaju određene sličnosti, a prvenstveno se radi o kušnjama kojima se propituje njihova dosljednost. Isto tako, sve junakinje, osim Dubravke, obilježava jasnoća verbalnog izražavanja. Dulibić-Paljar (2018: 31) bavila se herojskim djevičanstvom svete Margarite te je u svom radu došla do zaključka da djevičanstvo nikad nije posve oslobođeno ženske krivnje i srama pa ga treba stalno provjeravati i dokazivati. Također je opisala kušnje kojima se provjerava odluka o djevičanstvu u strukturnoj logici kršćanskih priča o djevičanstvu. Tako se kušnje prvo javljaju u obliku braka i ugodnog življenja u materijalnome blagostanju (Dulibić-Paljar 2018: 28). Margaritina želja da služi Bogu ekvivalentna je Brankinoj želji da služi državi, a obje odluke podrazumijevaju djevičanstvo. Zato se može reći i da prošnja bogatog Belizara predstavlja kušnju za Branku baš kao i prošnja bogatog Olibrija za Margaritu.

Brak za Branku predstavlja odvratanje od njezinog cilja, a ona to jasno izražava: „Vi ste dobri, predobri; al ja ne mogu, ne smijem da se iznevjerim cilju svoga života.“ (*Branka*, str. 167). Da se radi o kušnji posebno dolazi do izražaja kada Branka misao o udaji za Belizara naziva „sotonskom“ (*Branka*, str. 169) i postupa s njom kao s napasti: "Ne, ne, ne! Otale napasti! Ja ostajem, što sam, apostolica puka!" (*Branka*, str. 166). Isto tako, Margarita se moli Bogu da joj da snage da odluke ne donosi u skladu sa svojim mladenačkim željama: „Bože, budi volja tvoja, / ne ča hoće mladost moja.“ (*Sveta Margarita*, str. 50). Dok Margariti glas s neba napominje da sve mirno podnese i tako joj zapravo priopćava cijenu njezinog vječnog

²⁷ U djelu je istaknuto da je Dubravka predodređena za Miljenka čime se stječe dojam da je djelo pisano iz Miljenkove perspektive. Iako je to pretežito točno, sljedeći citat dokazuje da njihova ljubav predstavlja obostrano zadovoljstvo: „On nju žuđe, i ona njega / okom gleda vazdan blazim“ (*Dubravka*, III, 3, str. 122).

života: „da te primu na nebesi, / zato mirno sve podnesi!“ (*Muka svete Margarite*, str. 55), Branku savjetuje župnik da se uda za Belizara. Njezinu udaju parafrazira u čin pomaganja državi govoreći: „Ako li ga odbijete, to će ga ta ista ljubav za vas tjerati iz našega kola, iz naše domovine, i vi ste naš nesretni kraj lišili vođe i dobrotvora“ (*Branka*, str. 172). Obje odluke su u skladu s interesima junakinja: Margarita odbija svog otmičara, a Branka se udaje za voljenog Belizara. Ipak, može se primijetiti savjetovanje ostalih likova i dodjeljivanje dubljeg značenja pa odluke postaju odraz poslušnosti Bogu ili državi. S druge strane, Rožalija prije zaručivanja nije donijela konkretnu odluku kao Margarita i Branka, ali poput dvije navedene junakinje spremna je odreći se lagodnog života i muškarca nakon što se preobrati, a na samo preobraćenje potiče je Ljubav Božja. I Judita je odlučila živjeti udovičku čistoću, a kako bi je ostvarila, mora odbijati proscje nakon muževe smrti. Dubravku su isto tako željeli mnogi muškarci, ali ona ostaje vjerna Miljenku.

Dulibić-Paljar (2018: 28) u kontekstu Margaritinog herojskog djevičanstva spominje i unutarnje kušnje koje se manifestiraju kao strah da će pokleknuti, ali i u obliku vizija sa zmajem kao napasti. Zato ističe da „pravo središte mučeništva nije borba s poganima, već duhovna borba kojom djevica treba dokazati i obraniti svoje djevičanstvo“ (Dulibić-Paljar 2018: 28). U tamnici doživljava ukazanja demonskih bića²⁸ koja je pokušavaju uplašiti, ali ona ih uspijeva poraziti duhovnom snagom koja u viziji postaje fizička. Zato se u ikonografiji često prikazuje sa zmajem kojeg gazi nogama (Delbianco 2006: 142). U prvoj se viziji Margarita bori sa zmajem koji je proguta, a ona se znakom križa neozlijeđena izbavi iz njegove utrobe. Ta je vizija istaknutija u crkvenom prikazanju nego u svetačkoj legendi. Dulibić-Paljar (2018: 28) objašnjava da su vizije imale proročanski i eshatološki karakter, a ova konkretno evocira motive Isusovog silaska u pakao i sukoba žene i zmaja (sotone) u *Otkrivenju* (Hercigonja 2004: 259).

Poput Margarite, Rožalija u špilji doživljava vizije u obliku napasnih bića kojima uspješno odolijeva. Susreće se s napastima poput Paklene Napasti, Ispraznosti Svijeta, vilom Razbludom i njezinim sinom Ljubićkom. Svi oni nude joj lagodan i raskošan, ali i varljiv život. Najveću napast za Rožaliju predstavlja susret s najbližima koji će je moliti da se vrati kući. Simbol njezinog odolijevanja kušnjama (dosljednosti) vijenac je koji izrađuje. Na kraju zaista uspijeva isplesti vijenac i njime se okruniti. Margarita i Rožalija dvije su okrunjene junakinje zbog svoje

²⁸ Fališevac (1985: 345–346) u prizorima s đavlima vidi vizualni spektakl pa tako smatra da crkveno prikazanje zadovoljava „čovjekovu iskonsku potrebu za igrom“.

spremnosti na žrtvu u obliku izuzetne pobožnosti koja podrazumijeva tjelesnu suzdržljivost i djevičanstvo. Što se tiče ostalih naslovnih junakinja, vizije se ne spominju.

Junakinje su svoju dosljednost „branile“ riječima. Margarita i Judita svoje stavove jasno verbaliziraju s ostalim likovima, a ostaju nepromijenjene unatoč pritisku ili otporu okoline. Margarita izričito moli Boga da muke koje proživljava ne promijene njezino mišljenje: „oslobod' me ruk krvnika, / da cić muke ku mi čini / srce mi se ne promini.“ (*Muka svete Margarite*, str. 42). Dok Bogu otkriva svoju ranjivost i moli za pomoć, Olibriju jasno napominje svoju odluku i uvjerenja: „Ne prominim misal moju, / ni učinu volju tvoju; / tvoji bozi nisu pravi“ (*Muka svete Margarite*, str. 65). Judita živi udovičku čistoću i skriva se od potencijalnog grijeha u skrovištu u kojem se moli Bogu. Njezino ugađanje Bogu mijenja svoj oblik kada izlazi i skrovišta i tako od skrivene moliteljice prelazi u spasiteljicu naroda. Prva su prepreka u provođenju plana svećenici koji ne zastupaju njezine stavove i uvjetuju Boga, ali Judita uspješno nadilazi tu prepreku i pokazuje svoju snagu. Zatim, pred sam čin ubojstva Judita osjeća strah i tako pokazuje slabost, ali i ljudskost. Zanimljivo je da Juditine molitve djeluju kao njezina isplanirala strategija jer Božji glas, kao u *Margariti* i *Svetoj Rožaliji*, nije prisutan.

Šego (2011: 154) ističe da su Brankine pozitivne osobine nadvladale sva zla i prepreke primitivne okoline (zloba, zavist, ljubomora, netrpeljivost, mržnja, ogovaranje, spletkarenje i podmetanje nedobronamjernih seljana). Branka se karakterno ne mijenja, a unatoč pritisku sredine ostaje vjerna svojim idealima. Upravo je njezina volja opisana kao jaka, a ustrajnost kao neslomljiva (*Branka*, str. 18). Poput Margarite, utjecala se Bogu za snagu da bude dosljedna: „Hvalila sam Boga da mi je dao snage ustrajati na mom mjestu“ (*Branka*, str. 135). Branka je plemenita i savjesna junakinja koja se trudi postupati ispravno i u skladu sa svojim idealima. Ipak, nakon što je gospodin Marić isprovocira pokazuje izrazitu ljutnju i agresivnost pa čak poseže za oružjem.²⁹ Padanje u nesvijest pokazuje koliko joj je ta reakcija bila netipična, a može se tumačiti i kao odraz kajanja. Ovaj čin pokazuje Brankino odstupanje od ideala ženstvenosti, ali dok se Teuti isto ne tolerira, Brankin lik u većoj se mjeri oslobađa rodni stereotipa.

²⁹ „U onaj par zaboravih da sam ženska, da sam djevojka, propeh se ljuta, škrinuh, skočih i uhvativ sa mojem pisaćeg stola nož, zaletih se za onim zlotvorom; al on umaknu na vrata uz grohotan smijeh, meni se zamagli – padoh...“ (*Branka*, str. 168).

3. 3. Motiv pristanka na brak i motiv služenja

3. 3. 1. Motiv pristanka na brak

Francuski antropolog i strukturalist 20. i 21. st. C. Levi Strauss poznat je po svojoj teoriji o strukturi srodstva koju čine propisani brakovi i nužnost razmjene žena kako bi se prevladao incest u primitivnim društvima (Dousset 2018: 2). Autorica popularne feminističke literature Simone Beauvoir u *Drugom spolu* na njegovu teoriju gleda kao doprinos objašnjenju podređenosti žena koja seže daleko u prošlost (*ibid.*: 5). Problematika ugovorenih brakova stoljećima je žene stavljala u nezavidan položaj. Brak se još u 17. st. smatrao „ugovornim odnosom“ pa su prema tome roditelji bili ti koji su odlučivali umjesto mladih (Pateman 1998: 75). Iako su ugovoreni brakovi danas više iznimka nego pravilo, na Levi Straussovu teoriju o razmjeni žena podsjeća običaj predavanja kćeri na oltaru budućem mužu koji se održao do danas. Razmjena žena duboko objektivizira žene, a ženin pristanak nije ni tražen. Carole Pateman (1998: 72–88) problematici pristanka posvećuje cijelo jedno poglavlje u svojoj knjizi *Ženski nered*, posebno ističući poteškoće koje nastaju prilikom utvrđivanja silovanja. Smatra da su žene predočene kao „one koje se uvijek slažu“, a njihov eksplicitni nepristanak uzima se kao irelevantan ili se reinterpreтира kao pristanak (Pateman 1998: 73). Svih sedam naslovnih junakinja suočilo se s bračnim ponudama koje su odbijale ili na koje su pristajale. Susretale su se s uzastopnim prošnjama istog muškarca, bile otimane, savjetovane ili nagovarane. Posebno je zanimljivo da je njihovu konačnu bračnu odluku obilježila volja božanstva u skladu s kojom su na kraju postupile. Isto tako, dvije su junakinje zavodile muškarce zbog određene koristi. Sljedeća analiza bit će podijeljena na tri dijela: a) *nepristanak*, b) *pristanak* i c) *zavodništvo*.

a) *Nepristanak*

Sve su junakinje barem jednom odbile bračne „ponude“ (za Dubravku su drugi odbili), a čak su četiri junakinje (Margarita, Judita, Rožalija i Teuta) odlučile svoj život provesti bez muškarca. Branka je isticala važnost udaje, ali je bila spremna ne sklopiti brak zbog učiteljskog zvanja. Na kraju jedino Branka i Teuta mijenjaju svoje mišljenje, Dubravka svog zaručnika, a Tena odbija zaručnika kojeg joj je izabrala majka te bira sama muškarca za kojeg se neće udati. Margarita, Judita i Rožalija odlučile su odbijati prosce kako bi se usredotočile na ono vječno – Boga. Tako su svoju odluku uskladile s Božjim očekivanjima. Rožaliji se direktno obraća Isus, Margariti glas s neba, a Judita utjelovljuje ideju o boguugodnoj „udovičkoj čistoći“.

Margaritino odrješito odbijanje obilježava cijelo prikazanje, a razlozi odbijanja prvenstveno su religiozne i duhovne naravi. Tako Olibrij, osim što je otmičar, kao mnogobožac ne razumije Margaritinu vjeru i opredjeljenje za djevičanstvo (Dulibić-Paljar 2018: 27). Margarita svoju odluku želi uskladiti s voljom kršćanskog Boga pa se moli za provođenje njegove volje: „Bože, budi volja tvoja, / ne ča hoće mladost moja.“ (*Sveta Margarita*, str. 50). Iako je Margarita prisilno dovedena, ona ipak odbija Olibrija koji je zavodjenjem pokušava isprositi. Važno je istaknuti da joj Olibrij nudi sretnu budućnost „samo ako bude htjela“. On se iz otmičara gotovo pretvara u nježnog ljubavnika koji govori da će svoju ženu ljubiti više od sebe te će s njom dijeliti sva svoja dobra. Dulibić-Paljar (2018: 24–25) objašnjava da njihova interakcija dobiva obilježja udvorne ljubavi. Olibrij Margariti daje ograničen izbor. Ona može postati ili njegova žena ili mučenica. Margarita odbijanjem ne samo da čuva svoje djevičanstvo i ne predaje se prolaznim strastima i tjelesnosti već čuva svoju vjeru u jednog Boga. Nakon odbijanja, slijedi zlostavljanje i do izražaja dolazi Olibrijeva taština. On traži da se Margarita muči strašnim mukama jer mu se suprotstavlja: „mučite je strašnom mukom! / (...) kad se mene sad ne boji, / neg protiva meni stoji!“ (*Muka svete Margarite*, str. 42). Margaritino odbacivanje braka predstavlja čin kojim započinje njezino mučeništvo što se podudara sa shemom najstarijih kršćanskih priča o djevičanstvu (Dulibić-Paljar 2018: 25).

Judita nakon muževe smrti odbija proscu i povlači se u skrovište: „Mnozi (j)u zaisto vlastele prosiše, / ona Bogu listo služiti želiše. / Skrovišće imiše gori pod slimena, / gdi Boga zoviše s rabom zatvorena.“ (*Judita*, III, 899–902). Opisano je da je Judita odlučila živjeti „prečisto“ što je u skladu s Marulićevim savjetima udovicama da žive „udovičku čistoću“ (Parlov 2005: 302). Glas pripovjedača smrt njezinog muža čak opisuje kao sretnu okolnost za Juditu jer je počela ljubiti ono što je vječno, odnosno Boga: „Živine velik broj muž bo nje ostavi / i blago mnogo njoj kad se s njom rastavi. / Da ona ne stavi u tom sartce svoje, / ner ko ljube pravi, vikomnje kono je.“ (*Judita*, III, 907–910). Tako je i Juditin izbor da se ne udaje nakon muževe smrti u djelu usklađen s Božjom voljom.

Rožalija ostavlja svog zaručnika kojeg joj je odabrala majka na dan vjenčanja i povlači se živjeti u špilju. Isto tako odolijeva Ljubićkovim zavodljivim riječima u viziji. Za razliku od Judite koju je splet okolnosti odvojio od muža, Rožalija samostalno odlučuje ostaviti zaručnika i doživljava Božju ljubav. Tako su se i Judita i Rožalija rastankom od svojih muškaraca približile Bogu. Štoviše, Rožalija se zaručuje za Isusa: „Ja sam zaručnika kralja odabrala / i njemu do vika viru i srce dala.“ (*Sveta Rožalija*, IV, 2, 2283–2284). Osim toga, Rožalija uspijeva odoljeti većem broju prošnji kao i Judita: „O kraljevska krvi, mladići za tobom, tko će

tvoj bit prvi, ginu među sobom“. Margaritu i Rožaliju povezuje odustanak od materijalnog bogatstva koji se udajom podrazumijeva (Dulibić-Paljar 2018: 28). Olibrij je otmičar koji je Margariti nudio lagodan život, a Rožalijin zaručnik mladić je s vrlinama koje bi je mogle usrećiti: „Ovog zaručnika, lipa, mila, srićna, / imati jest dika, srića, radost vična“ (*Sveta Rožalija*, II, 8, 1483–1484). To Rožalijinu žrtvu čini većom, ali ona poput Margarite bira isključivo Boga.

I u odabiru Teninog zaručnika sudjelovala je majka, ali Tena na kraju odlučuje odustati od udaje. Isprva nije pokazivala interes za svoje proscje: „Bilo je i momaka, koji joj ponudiše ruku, nu njoj bio jedan kao i drugi.“ (*Tena*, I, str. 131). Stoga je majka odlučila za nju i izabrala imućnog Jozu Matijevića. Tenina je reakcija popričilno pasivna: „Tena niti se je osobito radovala, niti branila proti materinjem izboru.“ (*Tena*, I, str. 131). Međutim, nakon što se zaljubi i ostvari odnos s Jaroslavom, kada Jozo želi organizirati svatove, ona „ne želi ni čuti o udaji“ (*Tena*, II, str. 135). Zbog Jaroslava je odbijala i prve Leonove pozive da mu se pridruži u raskošnom domu, ali tek nakon nagovora oca pristaje. Za nju je ljubav prema Jaroslavu bila toliko „istinska“ da nije trebala biti potvrđena brakom: „Što je to budućnost, što je to vjenčati se, što je to biti muž i žena? Čemu sve to, kada je on i tako vjekovito u njezinim očima, kada nju nešto veže uza nj...“ (*Tena*, I, str. 133–134). Kasnije, živeći u otvorenim vezama, također propituje instituciju braka: „Što je to udati se poslije ovakova djevojaštva...“ (*Tena*, II, str. 145). Tena i Rožalija pokazuju bunt prema odlukama svojih majki te odlučuju za sebe premda na sljedeću Teninu odluku utječe otac, a na Rožalijinu vizija Isusa u ogledalu.

Tenu i Teutu povezuju izraženi stavovi prema kojima ne žele stupiti u brak, ali njihovi su razlozi različiti. Tena ne želi pripadati samo jednom muškarcu, a Teuta ne želi pripadati niti jednom: „Jednomu samo čovjeku pripadati, gdje joj se toliki nude, činilo joj se nepravедno.“ (*Tena*, II, str. 141) i „Kako da se jednom mužu poda / Pobjednica tolikih muževa?“ (*Teuta*, I, 1, str. 11). O Teutinoj želji da cijeli život ostane nesputana muškarcem svjedoči natpis na njezinoj grobnici: „Ovdje žena slobodna počiva.“ (*Teuta*, II, 1, str. 31). Nakon što osjeti naklonost prema Dimitru podsjeća se na taj natpis jer svoju ljubav interpretira kao slabost. Dimitru priznaje ljubav, ali ne pristaje na prošnju. Odnosno, traži od Dimitra da ispuni gotovo nemoguć uvjet – da postane kralj. Svoje odbijanje doživljava kao pobjedu: „Još ne padoh! Teuta sam jošte!“ (*Teuta*, II, 5, str. 48). Kada Perković u *Viencu* 1869. raspravlja o ženskoj emancipaciji, uz samostalnost kao poželjno obilježje žene, zadržava i tradicionalne atribute poput nježnosti i krotkosti (Šego 2011: 146). Iako je Teuta težila samostalnosti, ona nije bila

nježna i krotka pa je zajednica nije prihvaćala.³⁰ Jedino je Dimitar u njoj vidio nježnu ženu i to ga je privuklo.

Branka odbija gospodina Marića čak tri puta, a Belizara jednom. U odbijanjima Marića je vrlo odrješita i nedvosmislena jer on ne dijeli iste životne vrijednosti kao ona. Naziva ga „muškom lutkom“ koja ne može postati njezinim mužem (*Branka*, str. 26). S druge strane, grofa odbija zbog višeg cilja – želje da državi služi kao učiteljica: „Zato oprostite mi da ne odgovaram na pitanje srca, koje se često pokoriti mora jačim zakonom (...) Pustite me da radim za prosvjetu svoga naroda“ (*Branka*, str. 166). Naime, žena je posao učiteljice u 19. st. mogla obavljati samo privremeno dok se nije udala i osnovala obitelj (Batina 2020). Udajom za grofa Branka bi morala odustati od svog cilja da služi narodu kao prosvjetna radnica i to je zabrinjava: „Junačila se, reći će, da će urediti za hrvatski narod više nego mi ostale, a kad tamo, junakinja pri prvom koraku zapela i bacila se u naručaj grofa.“ (*Branka*, str. 165). Milićević (1958) objašnjava Barčevu izjavu da Belizar dolazi po Branku kao princ po Pepeljugu ističući da se ne radi samo o ljubavnoj zgodi koja je trebala zabaviti čitatelja već ima ozbiljan smisao. Naime, Šenoa je želio „zalutale i odbjegli domaće sinove vratiti svom narodu i rodnom jeziku“ (Milićević 1958: 314–315). Isto tako, poistovjećivanje Branke s Pepeljugom može dovesti do pogrešnog zaključka da je Branka „čekala princa“ ili joj je potreban, a u romanu se snažno ističe Brankina samostalnost, nezavisnost i aktivnost. Ona važnost žene vidi i izvan bračne zajednice za razliku od njezine prijateljice Hermine.

Dubravkin je „nepristanak“ specifičan zato što junakinju otima Grdan, ali ona ga nema priliku odbiti: „grd ju pastir zlatom ote“ (*Dubravka*, III, 3, str. 122). Budući da je opisana njezina i Miljenkova ljubav, a Grdanova nemoralnost i pohlepa, jasno je da se Dubravka ne želi udati za Grdana. Prenosi se tek Miljenkov stav o toj otmici: „Krotku ovčicu, mirnu i blagu / vuk u gore strašni uvuče“ (*Dubravka*, III, 4, str. 123). Nije opisano da se Dubravka suprotstavila Grdanu, ali su opisane prirodne nepogode uzrokovane neslaganjem bogova s Dubravkinom i Grdanovom svadbom: „Ali na ognju plam potamni, / pod nami se tle ustrese, / crkva od groma bukom zamni, / a stup Lerov znojaše se.“ (*Dubravka*, III, 6, str. 129). To je bio znak sucima i okupljenima da se Dubravka treba udati za Miljenka, a ne za Grdana. Grdana tako ne odbija

³⁰ Lik žene ratnice Teute snažno podsjeća na Gundulićeve ratnice Sokolicu i Krunoslavu iz 17. stoljeća (*Osman*). One su prikazane kao ljepotice sa svojim određenim vrlinama, a to što se odlučuju boriti za različite ideale (muško-žensku ljubav i žensku slobodu) pokazuje da su imale slobodu osobnog izbora (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 486). Iako je Gundulić poznat po nenaklonom stavu prema žena (u *Suzama*), a Dubravki dodjeljuje tipičnu rodnu ulogu, on stvara ženske likove koji se mogu boriti za osobne interese (pa čak odbijati svoju rodnu ulogu), a pritom ne biti demonizirane.

sama Dubravka već kolektiv. Brala-Mudrovčić i Štrkalj (2018: 82) objašnjavaju da bog ljubavi Lero nije želio dopustiti nesretnu ljubav savršenoj pastirici stoga je njezina dobrota igrala važnu ulogu u djelu, ali i oslobodila je nesretne ljubavi.

b) Pristanak

Rožalija i Tena pristaju na zaruke na nagovor majke, ali odustaju od braka. Kasnije Tenin otac utječe na njezin odlazak kod Leona koji joj mijenja život. Teuta je morala pristati na prisilnu udaju za kralja zbog očeve volje, ali nakon što postane udovica želi živjeti slobodno. Iz ovog vidimo da su tri junakinje bile pod pritiskom svoje obitelji. O Dubravkinjoj udaji drugi odlučuju, ali su te odluke u skladu s njezinom voljom. Branka i Teuta pristaju tek na drugu prošnju muškaraca koje vole jer su za svoj život imale druge planove. Upravo su Dubravka, Teuta i Branka jedine junakinje koje sklapaju željeni brak, a sva tri su ujedno i „božja volja“. Isto tako, Tena se na kraju ponovno povezuje s čovjekom kojeg voli, a radi se o „anđeoskoj milosti“.

Rožalija je junakinja koja je pristala na prošnju i tako postala zaručnica, ali dan prije vjenčanja odustaje od uloge supruge. Retrospektivno se prisjeća tih zbivanja i okrivljava majku za svoj pristanak na prošnju: „Ti me svitovati na prstenje poče, / da mene imati jedan mladić hoće, / mladić od jednaka roda, svitile krvi, / između vrstnjaka cvit mladića prvi, / mladić zlatna kita, za kojim se sviju / vila srce hita i ljubavi vriju.“ (*Sveta Rožalija*, II, 1, 873–878) Rožaliju su te riječi „užgale“ da se uređuje, a time i zgriješi oholim mislima: „Užgaše me ove riči, kad se prosim; / i srića me zove, da se lipše nosim.“ (*Sveta Rožalija*, II, 1, 879–880). Tena nije okrivljavala svoju majku, ali nakon njezine smrti nije plakala već je uspoređena s konjem koji osjeća „zlatnu slobodu“ (*Tena*, I, str. 132).

Tena se nakon nagovora oca da pođe kod Leona dobrovoljno upušta u odnos s njim, a nakon što je osjetila „slast života“ s Leonom, upušta se u odnose s nekad odbijenim zaručnikom Jozom i ciganinom Đorđem. I dok su ti odnosi bili vezani za Tenino robovanje strastima, odnos s Jaroslavom poprimio je divinizirane značajke iako se nije pridržavala ustaljenih normi o predbračnoj čistoći i braku. Štoviše, smatrala je da je ono što ima s Jaroslavom „ljepše i trajnije nego li ikoje vjenčanje“ (*Tena*, I, str. 134). Tenu i Jaroslava razdvaja promjena njegove službe, ali na kraju pripovijetke opet se sreću i gledajući se jedno u drugom vide „anđeosko milosrđe“. Iako se ne radi o direktnoj božjoj intervenciji, niti o uslišanju jasno izražene molitve, njihova

ljubav poprima obilježje božanskog. Za razliku od toga, sljedeće tri junakinje sklapaju brakove za koje je naznačeno da su „božja volja“.

Dubravkin pristanak nije se eksplicitno tražio već su suci bili ti koji su u njezino i Miljenkovo ime odlučivali. Ipak, pristanak se podrazumijevao. Dubravka je Miljenku bila „predoređena“, a voljeli su se još od djetinjstva. Na početku pastorale Radmio moli božicu Danicu da „združ“ Dubravku i Miljenka kako bi se zaista prema zakonu vjenčali najljepši pastir i pastirica (*Dubravka*, I, 1, str. 77). Oni jedno drugome pariraju i po ljepoti i po dobroti pa njihovo vjenčanje predstavlja skladano uređen odnos u djelu. Radmiova molitva prelazi u potpunu božju intervenciju kada se taj red zamalo poremeti. U *Dubravki*, poput ostalih pastirskih drama, u središtu radnje sreća je dvoje ljubavnika koja se nakon određenih zapreka napokon ostvari (Kombol 1961: 241). Prirodne nepogode prestaju Miljenkovim dolaskom na vjenčanje Dubravke i Grdana i tako je božja volja poručila tko se zaista treba vjenčati: „Tim vaskolik puk se uzbuni / i zavapi u sve glase / da se volja božja ispuni, / dočim lijepu lijepa dâ se. / Iz ruka se tako ote / Grdanovijeh lijepa vila.“ (*Dubravka*, III, 6, str. 129). Prosperov Novak (2003: 88) objašnjava da je u *Dubravki* alegorijski prikazan susret Dubrovačke Republike s Božjom milošću.

Leksik koji se upotrebljava upućuje na Dubravkinu „otmicu“ u Grdanove ruke i „otmicu“ iz njegovih ruku (*Dubravka*, III, 6, str. 129). Dubravkino prelaženje iz ruku jednog muškarca u ruke drugog bez osvrtnja na njezino mišljenje djeluje kao potpuna objektivizacija njezinog lika. Isto tako, zanimljivo je da Frangeš (1987: 202) Tenu opisuje kao „ljepoticu koja prelazi iz ruke u ruku“. Tako se može uspostaviti veza između pasivne junakinje Dubravke i aktivne junakinje Tene. Ipak, Dubravka na kraju ispunjava svoje čežnje za Miljenkom i tako su i njezine potrebe i težnje zadovoljene. Brala-Mudrovčić i Štrkalj (2018: 82) takav ishod tumače kao igru sreće u kojoj Dubravka pobjeđuje iako nema slobodu izbora.

Teuta je bila prisiljena poslušati oca i sklopiti brak s kraljem, a dobrovoljno pristaje na Dimitrovu drugu prošnju. Opisano je da je kralj čuo za Teutino viteštvo i ljepotu pa „skupi svate i ode po mladu / Kada dođe k Smjeloviću banu, / Baš ga nađe, gdje se s dušom bori, / Nu još kćercu od njega isprosi.“ (*Teuta*, I, 1, str. 11). Kralj nije tražio Teutin pristanak, a ona je ispoštovala volju oca na smrti iako bi voljela prije umrijeti nego „postat suprugom kraljevom.“ (*Teuta*, I, 1, str. 11). Nakon smrti kralja Teuta je slobodna žena, a Srdovlad se moli da se preobrazi, zaljubi i uda (baš kao što se Radmio moli za Dubravku i Miljenkovo vjenčanje): „O nebesa, čujte moju molbu (...) Okren'te joj nenaravno srce, / Da za vr'jednim junakom zaplanti!“ (*Teuta*, II, 2, str. 39–40). Isto tako, Radovan je podsjeća da svojim životom

promašuje svrhu koju su joj bogovi namijenili kao ženi. U trenutku Teutine nesigurnosti u vezi s prepuštanju ljubavi, Dimitar se poziva na božju volju: “Bozi su te odlučili meni!” (*Teuta*, II, 4, str. 48). Na drugu Dimitrovu prošnju Teuta dobrovoljno pristaje pa je Srdovladova molitva uslišana, a volja bogova zadovoljena. Badurina (2004: 66) objašnjava da je Teuta u svom karakternom obratu morala izjednačiti nacionalni interes sa ženskom neslobodom obnašajući svoju rodnu ulogu. Branka je također morala žrtvovati svoju slobodu zbog nacionalnih interesa postavši učiteljica i tako se ograničiti na obavljanje samo jedne uloge, ali na kraju romana i njezina udaja se, baš poput Teutine, interpretira kao društveno koristan čin.

Upravo zato Branka dobrovoljno pristaje tek na drugu Belizarovu prošnju. Iako je njezina odluka autonomna i zaista voli grofa, pri donošenju te odluke pomaže joj župnik vidjevši i u njezinoj udaji društvenu angažiranost, ali i iskrene namjere. Branka se poziva na Boga kao svjedoka i Božju volju: „Ljubim ga, oče, Bog mi je svjedok, i samo radi njega (...) i ako je Božja volja...” (*Branka*, str. 172). Traži od župnika da je „uzme“ za Belizara i blagoslovi: „Evo, uzmite me za njega, blagoslovite me.“ (*Branka*, str. 172). Vidimo da je i Brankina udaja bila u skladu s božjom voljom kao i Teutina i Dubravkina. Pozivanje na božanstvo, kao vrhovnog autoriteta, naglašava se ispravnost uspostavljenog sustava vrijednosti u djelu.

c) *Zavodništvo*

Tena i Judita jedine su junakinje koje su intencionalno nastojale zavesti muškarca. Nerijetko se u literaturi žensko tijelo opisuje kao „omamljujuće sredstvo preko kojeg žena ostvaruje svoje ciljeve“, ali i postiže tjelesne užitke (Zovko 2015: 237). Obje junakinje koriste svoje tijelo kako bi ispunile određene ciljeve, ali samo Tena ostvaruje i tjelesne užitke. Upravo je to jedna od temeljnih razlika njihovog zavodništva pa im je pristupljeno na potpuno drugačiji način – Juditino je časno i nagrađeno, a Tenino je kažnjeno. Judita želi ispuniti Božji plan te pristaje zavesti Holoferna i tako spasiti svoj narod. Marulić itekako pazi na Juditinu tjelesnu „neoskvrnjenost“ ističući njezine duhovne vrline i život u samoći (Delbianco 2006: 143). Tena želi zadovoljiti svoje strasti i pobrinuti se za vlastitu egzistenciju. Zanimljivo je da se obje junakinje nalaze u egzistencijalno teškom položaju. Juditinom domu prijete zli osvajač, a Tenina kuća osiromašena je očevom krivnjom pa se Tena želi spasiti iz neimaštine (Zovko 2015: 242). To dovodi do zaključka da obje junakinje koriste svoju ljepotu kako bi se spasile i osigurale bolji egzistencijalni položaj. Judita to čini za cijeli kolektiv i ne griješi, a Tena samo za sebe i prepušta se tjelesnim užicima.

Kada glas pripovjedača prenosi Tenino razmišljanje o muškarcima, kaže da muškarci „ugrabljaju žene“, ali se i pita zašto žene onda ne mogu raditi isto. Ovim riječima Tena muško-ženske odnose dovodi u vezu s robljem ili služenjem, ali traži ravnopravnost te opravdava svoje preljubničko ponašanje:

„(...) pa kada se i sam čovjek, muškarac, bori na svaki mogući način, da ugrabi ženu lijepu, mladu, bogatu, onakovu kakovom će i najljepše i najbolje živjeti moći, zar da toga prava ne ima i sirota žena, koja ne ima baš ništa, doli svoje ljepote? Zar da ona ne smije oteti – makar i tuđe – a da uzdrži samu sebe?“ (*Tena*, III, str. 150)

Upravo Banić-Pajnić (2004: 78) propituje vjerodostojnost pohvale ženama ako se radi o pohvalama tradicionalno pripisivanih vrlina ili položaja u društvu kao supruge i majke. Smatra da te pohvale potvrđuju ženinu inferiornost u društvu. Margarita, Judita i Rožalija odustaju od svoje rodne uloge, a njihov je izbor pozitivno vrednovan. Teuta i Branka su također mogle birati, ali njihovi izbori bili su različito vrednovani. Teuta društvu dobro čini samo ako izabere biti supruga i majka, dok Branka ne može pogriješiti. Ona može biti društveno angažirana učiteljica, kao i supruga i majka, a oba izbora su pozitivno vrednovana, ali ih ne može obavljati u isto vrijeme. Jedino *Dubravka* nije imala mogućnost izbora i svoj brak nije propitivala. Suprotno navedenim junakinjama, Tena se nije trebala ostvariti ni kao supruga ni kao majka da bude nagrađena. Vidimo da u svim djelima postoji tendencija pozivanja na volju božanstva čime se pokazuje što je u djelu pozitivno vrednovano ili tolerirano – samo odnos s Bogom, sklapanje braka ili pak ljubav nepotvrđena brakom.

3. 3. 2. Motiv služenja

Stoljećima se žena u brakovima postavljala u podređen položaj. Renesansi filozof Nikola Gučetić, poznat po slavljenju ženskog bića, u odnosu prema mužu ženu ipak postavlja u inferioran položaj, ali ističući razliku između žene i sluge – na jedan način muž upravlja slugom, a na drugi način upravlja ženom (Banić-Pajnić 2004: 85). I Marulić je zastupnik ideje da se žena treba podložiti mužu u braku (Parlov 2005: 307). U 18. st. Rousseau tvrdi da žena postavši supruga priznaje svog muža gospodarom za cijeli život (Pateman 1998: 44), pa čak i da su žene prirodno stvorene da budu „na milost muškarčevom sudu“ (*ibid.*: 30). U 19. st. žena je udajom, gledano s pravnog i građanskog stajališta, odlazila pod „zaštitu ili vlasništvo supruga“ koji je dobivao „bračna prava“ (*ibid.*: 21).

S druge strane, stoljećima su se javljali i muškarci branitelji ženske vrijednosti koji su se trudili ženu izdignuti iz podređenosti u kojoj se našla. U *Dijalogu o ljepoti* već spomenuti Nikola Gučetić uzdiže žensko biće (Fališevac 2003: 119). Između ostaloga, objašnjava zašto se muškarci postavljaju superiorno nad ženama pa tvrdi da su sebi prisvojili prednost, a žene sveli na ropske poslove “gotovo kao zavideći im na njihovu savršenstvu” (*ibid.*). U 19. st. John Stuart Mill piše *Podređenost žena* (1861.) i baš poput Gučetića pokušava objasniti mušku nadmoć te navodi da je pravo jačeg izvor nejednakosti između muškarca i žene. Mill se ističe po svojim naprednim stavovima, baš kao i Gučetić u renesansnom Dubrovniku, te smatra da se autoritet treba stjecati vrlinama, a ne spolom, a osuđuje društvo koje usađuje osjećaj suprerirnosti nad ženom (Šego 2011: 143). Mogli bismo reći da je hrvatski Stuart Mill u 19. st. bio Ivan Perkovac koji je isticao intelektualnu i moralnu ravnopravnost žena te je smatrao da vezivanje djevojaka za kuću nije u skladu s modernim zbivanjima (Šego 2011: 146).

Sedam djela koja su u fokusu našeg istraživanja nastalo je u razdoblju od četiri stoljeća, a u svim je tim stoljećima dominirao stav koji muškarca i ženu u braku postavlja u neravnotežan položaj. Pokazalo se da su junakinje (Dubravka, Teuta i Branka) svoje supružnike zaista nazivale gospodarima ili sebe slugama, ali i oni su njih doživljavali uzvišenima. Tena nije sklapala brak, ali je imala odnose s četvoricom muškarca. U odnosu s Leonom je „gubila svoju snagu volje“, ali isto tako stekla je ulogu „gazde“ u Jozinom domu. Ostale junakinje (Margarita, Judita i Rožalija) nisu sklapale brak, niti bile s muškarcima (Judita nakon muževe smrti), ali su se nazivale ili smatrale „Božjim slugama“ te od Boga primale potrebnu pomoć.

Dubravka, Teuta i Branka pokazale su se kao dobre supruge, a Margarita, Judita i Rožalija kao dobre vjernice. Jedino Tena ne spada ni u jednu od te dvije kategorije. Zanimljivo je da dvije autorice koje obrađuju položaj žene u dva različita i vremenski poprilično udaljena razdoblja, renesansi i 19. st., ženinu podređenost dovode u vezu s mužem i Bogom. Naime, kada Banić-Pajnić (2004: 79) govori o ženi u renesansnoj filozofiji, spominje da je ženino tijelo prema onodobnim pravnim dokumentima „pripadalo Bogu ili mužu“. Isto tako, Šego (2011: 142) opisuje očekivanja od žene devetnaestog stoljeća prema kojima ona treba biti „podložna Bogu i supргу, živjeti za druge, a ne za sebe“. Ovi navodi iz sekundarne literature mogu se povezati sa sedam ovdje obrađivanih djela jer su junakinje zaista bile suprugove ili Božje (izuzetak je Tena).

Kada Olibrij izražava želju da otkupi Margaritu ako je ona već nečija sluškinja, ona mu na to odgovara da je slobodna žena: „Nisam raba zakupljena, / da ja jesam prosta žena“ (*Muka*

svete Margarite, str. 38). Nakon otmice, Margarita uočava svoj podređen položaj zarobljenice i izražava nezadovoljstvo. U njezinim iskazima mogu se uočiti motivi ropstva i dobiti uvidi u njezine osjećaje: „U poganskoj jesam ruci, / kako ovca meu vuci, / od ptičala kako ptica / laćena sam ja divica, / jaše mene sam tužnicu / kako ribu na udicu, / kakono zvir u tenetu“ (*Muka svete Margarite*, str. 37). Tužaljka koju Margarita izgovara tipična je za sve hrvatske scenske robinje (Prosperov Novak 2003: 24). S druge strane, vrlo rado se naziva „Božjom sluškinjom“ te ponizno moli za milosrđe: „vidiš gdi tvâ raba vene, / milosrdjem pozri mene“ (*Muka svete Margarite*, str. 42). Margarita ne pristaje biti svjetovnom sluškinjom već samo duhovnom. Zbog te životne odluke ona je okrunjena i njezina je duša odnesena u nebo.

Judita se također naziva „Božjom sluškinjom“, a u udvornoj igri riječima i Holofernovom sluškinjom. Tehnikom manipulacije podčinjava sebe, ali samo kako bi u konačnici podčinila Holoferna. Holoferno je tašt i Judita ga uspjeva zavesti dodvoravanjem i hvaljenjem. Tako se obavezuje biti Holofernovom doživotnom sluškinjom: „Raba ću bit temu za moga života“ (*Judita*, V, 1395). Naziva ga „svojim gospodinom“ i s podređene pozicije hvali njegovu moć: „Ako smi uz oči gospodina svoga / raba da mu soči, sliši svita moga. / Jer gospodstva tvoga velikost ako će / dostojat se toga, ča želi, znat hoće.“ (*Judita*, 1250–1253). Margarita i Judita na različite se načine obraćaju svojim suparnicima (zavode ili odrješito odbacuju), ali obje junakinje nazivaju se „Božjim slugama“ i iskreno misle samo u kontekstu klanjanja Bogu. Na kraju epa pored Juditinih nogu kleči preobraćeni Akior i tako joj odaje počast te uzvisuje njezin lik.

I Rožalija je junakinja koja se klanja Bogu, a svoj je život u potpunosti podredila toj ulozi: „Pitate, u čemu varam vrime dugo. / Ljubim Boga, njemu služim, – ništa drugo.“ (*Sveta Rožalija*, II, 13, 1877–1878). Njezino preobraćenje obilježio je čin klanjanja i padanja pred Boga kojim započinje njezina poslušnost: „Poklekнем, zaječim i padnem tri puta“ (*Sveta Rožalija*, II, 6, 1315). Nakon preobraćenja izrađuje vijenac koji simbolizira njezinu snagu prevladavanja kušnji. Isus taj vijenac naziva krunom: „Da dovršiš tvoju krunu, stoj viteški u stražnjemu boju i zasidah teških“ (*Sveta Rožalija*, IV, 7, 3617–18). Na kraju Rožalija zaista uspijeva izraditi vijenac i okruniti se. Pokazalo se da su sve tri junakinje koje su se nazivale ili smatrale „Božjim slugama“ u konačnici bile nagrađene i proslavljene odavanjem počasti u obliku metaforične krunidbe ili klanjanja njima.

Sljedeće tri junakinje bile su u bračnim odnosima. Dubravka na vjenčanju sretno prihvaća Miljenka za gospodara i apsolutno se predaje njegovoj vlasti: „U tvojoj sam, dušo,

vlasti: uzmi što hoć' bez ozira.“ (*Dubravka*, III, 8, str. 134). Dajući vlast Miljenku i nazivajući ga gospodarom, sebe indirektno naziva „slugom“ te se stavlja u podređen položaj. Ipak, i Miljenko je taj koji „odavno služi“ Dubravki pa njihova ljubav podrazumijeva obostrano služenje: „Miljenko pastijer mladi / ki te verno služi odavna.“ (*Dubravka*, I, 1, str. 14) i „evo lijepa, evo draga, ku moj život služiti obra“ (*Dubravka*, III, 8, str. 133). Gotovo bi se moglo reći da je Dubravkin „podređen“ položaj neutraliziran, ali Miljenkovo služenje zapravo je konvencionalno zadano žanrom ljubavne lirike koja je inkorporirana u pastoralu, a Dubravkino služenje implicira, barem jednim dijelom, položaj žene u patrijarhalnom društvu. Unatoč tome, Dubravka doživljava iskrenu, ali i fatalističku, ljubav.

Teuta, poput Dubravke, sretno prihvaća Dimitra za svog gospodara. Ipak, za razliku od Dubravke, Teuta Dimitru prepušta svoju dotadašnju ulogu vladarice i ratnice pa time njezin iskaz ima snagu mijenjanja dotadašnjeg poretka u djelu. Do tada je Teuta bila oštra protivnica podčinjenosti žena u muško-ženskim odnosima pa uopće nije željela stupiti u brak. Prisilni brak u koji je ušla s kraljem opisan je sljedećim riječima: „Ona mrzi na svog gospodara / Ko robinja na silnika huda / Koji zlatnu slobodu joj ote.“ (*Teuta*, I, 1, str. 12). U tom iskazu Vuk prenosi Teutin stav o udaji i ulozi žene u braku koji je uspoređen s robovanjem, te zaključuje: „Da kraljuje, rođena je ona, / A ne drugom da se pokorava.“ (*Teuta*, I, 1, str. 13). Teutini snažni stavovi do izražaja dolaze i u razgovoru sa zaljubljenom Cvijetom koju vrijeđa: “U grudi ti ropsko srce bije” (*Teuta*, I, 3, str. 24) i “Da mu služiš kao ponizno pseto” (*Teuta*, I, 3, str. 24). Pristajanje na ljubav i brak Teuta vidi kao „gaženje ženske slave“ i udovoljavanje muškarčevoj požudi: „Ti se, jadna, predaješ čovjeku, / Da igračka njegovih požuda / I njegove volje budeš sužnja! / Našeg spola tako gaziš slavu?“ (*Teuta*, I, 3, str. 23). Time se ona direktno poziva na patrijarhalne vrijednosti i normalizaciju prikazivanja žene „kao seksualnog objekta podčinjenog htijenjima i potrebama muškaraca“ (Lubina i Brkić Klimpak 2014: 216). Prema citiranim izjavama vidi se da Teuta ima svijest o rodnim ulogama koje ne idu u prilog ženama i ne želi na njih pristati. Ipak, njezini stavovi su isključivi i generalizirani pa čak djeluju karikirano. Time kao da se gubi jačina njezinih tvrdnji te je ostali likovi ne razumiju.

Trenutak kada Teuta prihvaća svoju „naravnu“ rodnu ulogu pozitivno je vrednovan u djelu. Ona se tada prikazuje kao krotka i ponizna žena spremna brinuti za svog muža te mu dopuštati da se on brine za državu, a obraća mu se s „gospodaru“:

Ne, za vladu ja rođena nisam,
Ja sam žena – ljubav moj je udes!
Brižne bore na čelu ti ravnat,

Trti znoj ti s junačkoga lica,
Njegovat te, blažiti, ljubiti: – to će
Moja biti sreća i blaženstvo;
A ti vladaj, jaki mužu, sv'jetom.
To je narav nam'jenila tebi!
Jedno samo, želiš li mi sreću, –
Gospodaru, ja od tebe tražim:
Rimski jaram zbací sa ramena,
I ja bit ću najsretnija žena!
(*Teuta*, IV, 14, str. 119–120)

Ipak, i Dimitar, poput Miljenka, želi služiti svojoj budućoj ženi pa joj u udvornoj igri to napominje: „Ovo srce pogibelji ne zna, / Straha ne zna, kada tebi služi.“ (*Teuta*, II, 4, str. 46) i „Sv'jetla kruno, evo tvoga sluge, / Koji čeka zapov'jedi tvoje“ (*Teuta*, III, 10, str. 68). S druge strane, naziva je svojim „plijenom“ koji nitko neće od njega „oteti“ (*Teuta*, II, 4, str. 48). Tako Dimitar u svojim iskazima izmjenjuje uloge nadređenosti i podređenosti, ali u konkretnom braku pokazalo se da Dimitar ima završnu riječ. Odlučuje da Teuta ne ide u rat, a on ide iako je to bilo protivno Teutinim željama. Na kraju Teuta dobrovoljno prihvaća tu odluku.

Branka se doživljava „gospodaricom“ u školi i „zapovjednicom“ učenika, a „službenicom“ naroda. Objašnjava da je „ropstvo“ za djevojku biti „služavka privatnih“ (*Branka*, str. 16). Isti motivi javljaju se u muško-ženskim odnosima u djelu. I Branka i grof Belizar u obraćanju uzvisuju jedno drugo. Tako grof Branku prosi tražeći je da mu bude „gospodarica i drugarica života“ (*Branka*, str. 162), a Branka završava pismo nazivajući se „prepokornom službenicom“. Takvim izjavama dvoje zaljubljenih likova jedno drugoga uzajamno postavljaju u nadređen položaj. Zatim, u razgovoru s Herminom Branka objašnjava zašto odbija gospodina Marića jer „muž mora takov biti da ga žena štovati može“ (*Branka*, str. 26). Iz toga vidimo da Branka ima određene standarde pri odabiru muža koji mora biti vrijedan poštovanja. Tradicionalni doživljaj svoje rodne uloge Branka iskazuje i u obraćanju župniku kojemu govori da je „uzme“ za Belizara te da će biti „pokorna i dobra žena“: „Evo, uzmite me za njega, blagoslovite me. Njegova ću biti, biti pokorna i dobra, i ako je Božja volja, pazit ću njegovu sreću kao majka djetesce svoje.“ (*Branka*, str. 172).

Branka sa svojom prijateljicom Herminom polemizira o muško-ženskim odnosima i ulozi žene. Dok Hermina smisao ženskog života vidi isključivo u udaji, a obrazovanje ne smatra važnim, Branka imperativ stavlja upravo na obrazovanju. Drži da je obrazovanje važno za samu ženu i da tako može biti bolja Hrvatica, a ako se uda, supruga i majka. Hermina je čula da je „udaja ropstvo“, ali misli da je dovoljno lukava da udaju obrne u svoju korist: „Mnogi vele da

je udaja ropstvo, ja velim da je sloboda, samo ako je žena pametna, a Bog je u tom poslu bar ženskim mrvicu soli više dao nego muškim glavam“ (*Branka*, str. 12). I Teuta povezuje udaju s ropstvom, ali se ne spominje mogućnost manipulacije braka u vlastitu korist. Isto tako, Hermina govori o bespotrebnosti emancipacije jer je ona već time što je žena vrjednija od muškarca. Hermina zastupa stav sličan onome u renesansnom Dubrovniku. Tada su djevojke ulaskom u brak stjecale osobnu i društvenu slobodu pa su žudile za udajom (Marković 1970: 39). Isto tako, smatra da su žene sposobnije i pametnije od muškaraca baš kao i renesansni filozof Nikola Gučetić. Sljedeći citat potvrđuje navedeno Herminino razmišljanje:

To je vaša emancipacija, je l'? Meni toga ne treba. Ja vrijedim više nego muškarac, jerbo sam ženska. Posve je suvišno da se mučim kakovom naukom, da učim, kako se prostim jezikom veli, kakov zanat. Mi smo na svijetu da se udamo, da budemo gospođe, a dužnost je muškarca da nas ožene. Udam li se, to sam po sebi emancipirana, jer sam gospođa. Tako ja mislim ob emancipaciji. (*Branka*, str. 12).

Tena je u pripovijetki uživala uzvišen položaj, ali je isto tako robovala tjelesnim strastima i bogatstvu. U odnosu s Leonom „snaga njezine volje izgubila se sasvim“ (*Tena*, II, str. 138), a Leon je smatra „prodanom“ (*Tena*, II, str. 143). S druge strane, opisano je da se Tena osjećala i nadmoćno u muško-ženskim odnosima: „te je osjećala, da joj se svatko divi, da ju svatko ljubi, a ona da ne mora nikoga.“ (*Tena*, II, str. 140), ali i općenito u odnosima, bilo s muškarcima ili ženama: „svi su se klanjali njenoj ljepoti“ (*Tena*, III, str. 155). Tako se hranila kod Joze i Ivke i „bila pravi gazda u Jozinu domu“ (*Tena*, III, str. 152). Time je Tena preuzela ulogu namijenjenu muškarcu baš kao nekad i njezina majka.

Analizom motiva služenja u svih sedam djela pokazalo se da su gotovo sve junakinje bile ponizne pred svojim muževima ili Bogom, ali su ih muževi i Bog uzvisivali i u tim odnosima nisu prikazane kao zapostavljene ili marginalizirane već su uživale uzvišen položaj iako je preduvjet za uzvišen položaj bila žrtva. Što se tiče motiva služenja gotovo je u svim djelima zastupljen tradicionalni pogled na položaj žene. Jedino Tena nije bila podložna muškarcu ili Bogu, ali je robovala svojim strastima. S druge strane, pokazalo se i da su junakinje utjecale na svoje zajednice te tako zalazile u javnu i aktivnu sferu društva, a upravo će ta tema biti obrađena u nastavku rada.

3. 4. Javna/privatna i aktivna/pasivna uloga junakinja

Tradicionalno je za žene bila rezervirana privatna i pasivna uloga, a za muškarce javna i aktivna. Nemogućnost nošenja oružja bio je ključni argument dodjeljivanja ženi te uloge jer „muškarčevoj dužnosti da umre za državu odgovara ženina dužnost da tu državu rodi“ (Pateman 1998: 20). Isti argument navodi renesansi filozof Gučetić kao možebitni razlog ženske podčinjenosti premda on žene smatra superiornijima od muškaraca (Fališevac 2003: 303). Freud opravdava navedeni poredak smatrajući da samo muškarci mogu sublimirati svoje strasti (Pateman 1998: 29). Isto tako, Nira Yuval-Davis (2004: 17) ističe da su se žene obično poistovjećivale s prirodom, a muškarci s kulturom. Navedene dihotomije održavale su ustaljene podjele rodni uloga za koje se pretpostavlja da su nastale u lovačko-sakupljačkim društvima (*ibid.*: 121). Tradicionalne uloge utjecale su na razvijanje poželjnih odlika ženskog karaktera poput samozatajnosti, poslušnosti i skromnosti. Dolaskom modernih vremena i polaganim napuštanjem tradicije mijenjanju se i poželjne ženske osobine pa se vrednuje oslobađanje patrijarhalnih stega, povjerenje u vlastite intelektualne snage i sposobnosti, samosvjesnost, emancipiranost i aktivnost (Šego 2011: 157). Na temelju rečenoga nije teško uočiti da postoji određena promjena u vrednovanju ženskih kvaliteta u odnosu na starija i novija razdoblja. Ipak, zanimljivo je da gotovo sve analizirane junakinje nastale u vremenskom periodu od četiri stoljeća ne obilježava samozatajnost i pasivnost već aktivnost, intelekt i snaga (iznimka je jedino Dubravka). Iako je tradicionalno za žene bila rezervirana pasivna i privatna uloga, a za muškarce aktivna i javna uloga, sedam naslovnih junakinja istaknule su se svojom snažnim utjecajem na zajednicu (pa čak i junakinje koje su se fizički povukle iz svjetovnog života). To je u suprotnosti s Hegelovim poimanjem žene prema kojem „za nju nema izlaska u vanjski svijet u kojem bi privređivala, osposobljavala se i bila priznata od drugih“ (Iveković 1981: 11). Osim toga, sva djela svojevrstni su odgovor na društvena zbivanja razdoblja u kojem nastaju.

3. 4. 1. Utjecaj junakinja na zajednicu

Margarita je pokazala jakost svog lika tako što se vješto suprotstavljala moćniku Olibriju, a njezina žrtva imala je velik utjecaj na zajednicu jer je potakla preobraćenje ljudi. Margaritina duhovna snaga u obliku fizičke do izražaja dolazi u vizijama kada ubija zmaja: „od velike tve jakosti / prib'jene mi jesu kosti.“ (*Muka svete Margarite*, str. 58). Zmajoubojstvo je snažno obilježje Margarite pa se u srednjovjekovnoj bizantskoj ikonografiji prikazuje kako čekićem nasrće na malog kržljavog čovjeka koji predstavlja đavla (Dulibić-Paljar 2018: 29). Osim toga,

Margarita u mučeništvu djeluje „apsolutno nadmoćno u odnosu na pogansku zajednicu kojoj je suprotstavljena“ pa tako Margaritu obilježava herojska jakost kojom se suprotstavlja otmičarevom nasilju i sili (*ibid.*: 25). Premda se Margarita povlači iz svjetovnog života, ostavlja trag svojim utjecajem na zajednicu. Delbianco (2006: 143) Margaritin lik ne tumači u takvom svjetlu. Vidi je kao potlačenu ženu koja mora dokazati svoju „nepokolebljivost ustrajavanjem u vjeri bez obzira na to koliko bila mučena“. S druge strane, Margaritin lik može se promatrati kao lik dosljedne i suzdržljive žene koja se vješto suprotstavlja svom napadaču u vremenu kad su se uz ženu vezali epiteti poput nestabilna, slaba i dijabolična.

Judita izlazi iz skrovišta i suprotstavlja se svećenstvu koje se želi predati asirskim okupatorima. Tako ova junakinja izlazi iz privatne sfere u javnu te dominira borbenošću, hrabrošću i snalažljivošću nad ostalim muškarcima, kako među svojim narodom, tako i u asirskom taboru.³¹ Delbianco (2006: 144) objašnjava da Marulićeve biblijske žene žive u društvu u kojem pravila određuju muškarci, ali one ipak mijenjaju taj svijet. Judita je bila spremna na najstroži oblik privatne i pasivne sfere potpunim povlačenjem u skrovište, ali se isto tako bila spremna jedina žrtvovati za svoj narod i prijeći u javnu i aktivnu sferu namijenjenu muškarcima. Štoviše, Judita je svojom spremnošću na akciju i odvažnošću odlučivala o sudbini Betulije i tako postala aktivni sudionik povijesnih zbivanja (Fališevac 2003: 119). Ova pohvala Judite, kao i Margarite, može se tumačiti i na nepovoljan način za žene. Delbianco (2006: 143) tumači da Marulić svojoj zajednici želi poručiti da ako se jedna nejaka udovica uz Božju pomoć mogla obraniti od Turaka, onda može i njegov narod. Sljedeći citat iz *Judite* ide u prilog tom tumačenju: „kad od jedne žene / smartju bi povarzan, Bog pomogši mene.“ (*Judita*, V, 1623–1624). Isto tako, zmaj kojeg poražava Margarita doživljava još veći poraz i sram jer ga je svladala djevojka: „Bi mi žalost privelika / da me j' zmogla moć človika, / da divojka gdi me dobi, / to mi žalost s tugom pribi“ (*Muka svete Margarite*, str. 59). Ipak, u Juditinim obraćanjima Bogu stječe se dojam da je ona ta koja je isplanirala spašavanje naroda pa njezina molitva postaje razrađena strategija. Zato se prethodni citat iz *Judite* može shvatiti kao Marulićev oprez da stavi naglasak na Boga, a ne na čovjeka. Odnosno, da obrani Juditu od oholosti.

Jasminka Brala-Mudrovčić i Željka Štrkalj (2018: 493) Dubravku nazivaju „neutralno dobrom ženom“. Odnosno, ženom koje nema utjecaj na svoj život, ni na život ostalih likova, već su prepuštene volji viših sila. Ipak, Dubravka utječe na zajednicu tako što zajednica

³¹ U baroku se pojavljuju žene ratnice kao i u renesansi, ali one ne utječu na sudbinu cijelog naroda već samo na svoju sudbinu (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 498). Judita je tako junakinja koja utječe na sudbinu cijelog naroda, a u javnu sferu ne prelazi kao tipična *maskulina* ratnica već zadržava jasna tradicionalna ženska obilježja.

suosjeća s njom. Pa iako pasivan lik kojemu nije omogućeno mnogo govoriti i izražavati se, njezina tragična sudbina ostavlja snažan utjecaj na zajednicu te skreće pozornost na nepravdu i potiče na provođenje zakona. Njezina intencija nije bila iskristalizirati temelje na kojima počiva zajednica, ali joj je dodijeljena ta uloga. Ona je dio poretka prema kojemu treba postati Miljenkova zbog zajedničkih vrлина i fizičkih obilježja. Bog Lero otklanja mogući nesklad u tom poretku prirodnim nepogodama potičući kolektiv na akciju i propitivanje. Njezin lik postavljen je u samo središte radnje i nositelj je idejne poruke djela o važnosti pravde premda junakinja nije mnogo na pozornici. Vučetić (1977: 241) smatra da se Dubravka povlači u drugi plan, ali iz njega „zrači poput provodnog motiva sjedinjena s idejom dana, blaga dana“. Isto tako, Tatarin (2003: 21) Dubravku opisuje kao pasivni lik o kojem se govori i čija je sudbina važna za cijelu Dubravu.

Na kraju trećeg dijela *Svete Rožalije* tematizira se spašavanje Sicilije od kuge, a Rožalija dobiva ulogu „proti kugi odvratnica“. Kraljica Sicilije utječe se svetici Rožaliji da spasi njezin narod od kuge, a molitve su joj uslišane. Kraljici se donosi ruža koja simbolizira Rožaliju i koja ima zadatak obraniti narod od opasne bolesti: „Kripost ovog cvita u špilji neznana / više pet sto lita biše zakopana. / Našast sad na diku svitlu ide sebi, / u ovomu liku bude obramba tebi.“ (*Sveta Rožalija*, III, 14, 3239–3241). Ovako Rožalija, poput Judite, postaje braniteljica svog naroda od konkretne opasnosti koja je demonizirana – pakosnog osvajača ili smrtonosne bolesti kuge. Osim toga, ona poput Margarite pokazuje fizičku snagu u viziji kada bičem tjera Ljubička. Margarita i Rožalija preko vizija manifestiraju svoju duhovnu snagu. Premda se Rožalija povlači iz svjetovnog života, njezina spremnost na asketski život prikazana je kao izrazita hrabrost i izdržljivost zbog koje ona postaje svetica i spašava svoje sumještane.

Teuta je u potpunosti ušla u javnu i aktivnu sferu postavši vladarica koja uživa baviti se lovom i ratovati, a snažno se protivi tradicionalnim ulogama namijenjenima za žene. Tako su joj „četiri zida ženskog stana“ bili tamnica pa je njezin lik bio potpuna suprotnost ženi „čuvarici ognjišta“. Teuta se zapravo suprotstavlja stoljetnoj tradiciji koja je ženu smještala u kuću. Radikalni primjeri jesu životi vlastelinki u urbanim sredinama u srednjem vijeku koje nisu smjele sudjelovati u javnom životu, ali ni samostalno izlaziti na ulicu (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 497). Isto tako, dubrovačke imućne djevojke u razdoblju renesansne mogle su do udaje izlaziti iz kuće samo dva puta godišnje (Fališevac 2003: 121). Na idejnom planu, renesansni filozof Gučetić ženu smatra čuvaricom stvari unutar kuće (Banić-Pajnić 2004: 85). U 19. st. žene više nisu bile zarobljene u kući, ali je taj prostor u vrijednosnom sustavu građanskog društva bio određen kao „prirodno ženino mjesto“ (Župan 2009: 255). Teuta ne samo da odbija

biti vezana za dom, ona bira drugu krajnost i postaje ratnica pa je Svilkos (1957: 90) naziva Amazonkom.

Yuval-Davis (2004: 122) na primjeru Amazonki objašnjava da su predodžbe o ženama ratnicama obično pojačavale konstruiranu protuprirodnost uloge žene kao borca. Isto se može primijetiti u oblikovanju Teutinog lika jer je njezino srce opisano kao „nenaravno“, a njezin položaj kao promašivanje svrhe koju su joj namijenili bogovi kao ženi. Isto tako, ona je opisana kao neadekvatna vladarica: „Holost žene, koja puka svoga / Divlje ćuti, mjesto da ih taži / Još potiče, da taštine svoje / Zadovolji nikad site želje.“ (*Teuta*, III, 5, str. 59). Upravo tako i Hegel opisuje ženu na visokom državnom položaju pa kaže da „kad žene drže kormilo vlasti, državi prijete opasnost“ (Pateman 1998: 24). Što se tiče žene u vojsci, one su „predstavljale prijatnju ako nisu pod nadzorom i ako se od muških vojnika ne razlikuju naglašavanjem ženstvenosti“ (Yuval-Davis 2004: 130), a upravo je nedostatak ženstvenosti obilježio Teutin lik. Badurina (2004: 67) zaključuje da je Teutina loša vladavina (tiranija) logična posljedica činjenice da je ona žena, preodjevena u muškarca, zauzela vladarsko mjesto.

Na kraju se uspostavlja red u tradicionalnom poretku likova pa Teuta postaje supruga i majka, a Dimitar kralj i ratnik koji odlazi u bitku i napušta svoju obitelj premda ga Teuta moli da ostane. Takvu tipičnu raspodjelu uloga i ženinu želju da muškarac ostane uz nju umjesto da ide komentira Freud pa tvrdi da su žene stekle neprijateljski stav prema civilizaciji jer udaljava muškarce kojima je ostalo malo snage za suprugu i obitelj (Pateman 1998: 30). Teuta je jedina junakinja koja doživljava apsolutni poraz pa nakon pogibelji supruga u bitki skraćava svoj život. Valja naglasiti da Demeter ovom tragedijom stavlja naglasak na zanemarivanje općeg dobra zaradi osobne koristi, ali odgovornost raspodjeljuje između Teute i Dimitra koji predstavljaju tipove likova žene-bojnice i vlastohlepnog muškarca (Molvarec 2012: 294). Isto tako, Badurina (2004: 72) ističe i zamjenu Dimitrove rodne uloge kao negativan utjecaj na zajednicu: „žena odjevena u muškarca postaje nužno loša vladarica, odnosno tiranka, a muškarac koji je radi ljubavi spreman postati ženom i izdati svoju mušku prirodu, postaje izdajnikom domovine.“ Iz navedenoga se vidi da u *Teuti* nije žena „odgovorna za sva zla“ iako su je pojedini likovi demonizirali.

Branka je željela postati učiteljica i tako služiti svom narodu, a opisna je i kao „nimalo plaha“ (*Branka*, str. 133). Premda se udaje te gubi priliku da se ostvari kao prosvjetna radnica, zajedno s Belizarom, izgrađuje školu u Jalševu i uživa ugled među sumještanima. Izgradnja škole pokazuje da je Branka ipak dala svoj doprinos hrvatskoj prosvjeti. Šego (2011: 141) njezin lik smješta u „procijep“ između privatnog i javnog te ga povezuje s „nesebičnošću,

altruizmom, domoljubljem, osvješćivanjem i emancipiranjem, ljubavlju prema svomu pozivu, težnjom za prosvjećivanjem hrvatskoga sela te s pokušajima odupiranja primitivizmu, ljudskoj okrutnosti i beskrupuloznosti“. Iako ženu vidi kroz prizmu društveno angažirane učiteljice (djevice) ili majke, Branka ima napredne stavove o ulozi žena u društvu: „Ženska vrijedi dva puta više kad se sama bez muške pomoći pošteno prehraniti zna; bit će ti samostalnija, ponositija, bit će sigurnija od nesreće, pa udade li se, može i pomagati muža.“ (*Branka*, str. 12). Ilirci su željeli potaknuti žene na emancipaciju i obrazovanje jer su shvatili da tako mogu više doprinijeti pokretu, zato *Branka* ima moralno-didaktičke tendencije (Šego 2011: 141). U polemici s Herminom Brankine ideje posebno dolaze do izražaja. Dok Hermina smatra da je žena isključivo „privatna osoba“, Branka vjeruje da žena može raditi za „opće dobro“ (*Branka*, str. 13). Jasno određene rodne uloge u *Teuti* su u skladu s nacionalnim interesima pa se Teuta vraća u privatnu sferu. S druge strane, u Branki se naglašava ideja o ženama koje doprinose društvu obrazujući se, a mogu prijeći u javnu sferu kao učiteljice.

Za razliku od toga, Tena traži muškarce koji će je prehranjivati, ali uspijeva postići status „gazde“ u Jozinom domu. Isto tako, uvela je pomutnju u tradicionalni poredak svog sela živeći u otvorenim vezama. Liović i Pejičić (2017: 187) opisuju je kao junakinju koja je nakon majčine smrti postala svjesna sebe, a u Leonovoj kući svoje tjelesne ljepote i moći. Osim toga, autorice Tenu svrstavaju među „jake žene Kozarčeve“ koje dijele snagu i zalaganje za borbu protiv dvostrukih mjerila i licemjerja, te svojim postupcima ruše predrasude patrijarhalne kulture u slavonskoj seoskoj sredini, a imaju vlastitu volju i individualiziranu osobnost utječući na taj način na promjenu situacije (Liović i Pejičić 2017: 212). Takav opis Tene najbolje dolazi do izražaja u odnosu s Jaroslavom. Tada je pokazala da nije pod utjecajem patrijarhalne sredine, ali još nije bila rob vlastite tjelesnosti i bogatstva.

3. 4. 2. Društveno angažirana poruka djela

Margarita i *Judita* nastaju u vremenu kada hrvatskim zemljama prijete napadi Turaka. Upravo je zato u tim djelima naglašena poruka koja sukobljava dva polarizirana naroda – „mi“ i „oni“. U *Margariti* „oni“ su pogani mnogobošci, a u *Juditi* nevjernici. Margaritinu ustrajnost u vjeri i neprelazak na mnogoboštvo Bog nagrađuje, a naglašava se razlika između dva naroda različite vjere i pripisuje im se predznak dobroga i zloga. Time se vjernicima poručuje da se ne odriču svoje vjere. *Juditom* Marulić ohrabruje svoj splitski narod da se može oduprijeti Turcima

i da ne gubi vjeru (Delbianco 2006: 143). Stoga se prvi hrvatski ep obično čita u političko-allegorijskom ključu da se turskoj sili moguće oduprijeti osobnim junaštvom i vjerom u Boga.

Dubravka nastaje u vremenu kada su pripadnici građanske klase željeli ista prava kao vlastela jer su se svojim bogatstvom izdvajali iz puka. U stručnoj se literaturi obično iznose pretpostavke da je Gundulić uvođenjem lika bogatog Grdana želio aludirati na pokušaj narušavanja starih zakona i stvarne političke probleme Dubrovačke Republike u prvoj polovici 17. st. (Tatarin 2003: 23–24). Grdan tako predstavlja Dubrovčane koji slobodu narušavaju iznutra (Prosperov Novak 2003: 88). Uvođenjem tradicionalnog jednogodišnjeg običaja daje se značaj tradiciji, a onda i vrednovanju starog poretka. Isto tako, u drami se ističe i slavi sloboda Dubrave kao aluzija na slobodu Dubrovačke Republike. Iako dramu pokreće ljubavna tematika, težište je na rodoljubnoj tendenciji. *Dubravka* je alegorijsko djelo kojim Gundulić poručuje da „vlast treba ostati u rukama vlastele koja se pod svaku cijenu moraju izboriti za slobodu grada i da je to Božja volja i volja naroda“ (Brala-Mudrovčić i Štrkalj 2018: 82). Frangeš (1987: 92) smatra da je *Dubravka* više patriotski tekst nego poema ljubavi, a Kombol (1961: 242) da upravo tendenciozno-rodoljubni elementi čitavoj radnji daju drugačiju nijansu i veći značaj.

Sveta Rožalija nastaje nakon širenja kuge Slavonijom pa nije iznenađujuće da je naslovna junakinja svetica i zaštitnica od kuge. Kanižlić je bio suvremenik posljednje velike epidemije koja je 1739. pogodila Slavoniju. Tada je baš najviše stradalo požeško stanovništvo jer je kuga u Požegi trajala sedam mjeseci te je umrlo više od polovine stanovništva (Skenderović 2003: 157). U Slavoniji se posebno razvio kult svete Rožalije premda je bio raširen po cijeloj Hrvatskoj (Aladrović Slovaček 2019: 60), a smatra se da je Kanižlić napisao *Rožaliju* dvadeset godina nakon epidemije (Skenderović 2003: 157). U Osijeku je čak podignut kip svete Rožalije 1784. (četiri godine nakon posmrtnog objavljivanja Kanižlićeve *Svete Rožalije*) pa je vjerojatno sam Kanižlić potakao taj čin i veličanje još jedne zaštitnice (Bratulić 2000: 13). Miroslav Kraljević 1863. godine objavljuje prvi pretisak *Svete Rožalije* i piše o tome kako je Kanižlić imao želju prenijeti važnu poruku svomu narodu – istaknuti prolaznost ovozemaljskoga života i opomenuti narod da se brine za vječni život i budućnost duše (Aladrović Slovaček 2019: 61).

Teuta nastaje u vrijeme ilirskog pokreta s ciljem promoviranja ilirskih ideja. U skladu s tim grada je preuzeta iz davne ilirske prošlosti kojom je Demeter želio poučiti svoje suvremenike da „sebičnost, nesloga i nepromišljenost mogu dovesti hrvatski narod do nesreće“ (Bogdan Svilkos 1957: 90). Tematika o gubitku nacionalne neovisnosti u korelaciji je s autorovom suvremenosti jer „Demeterovo Ilirsko kraljevstvo gubi slobodu zbog unutrašnje nesloge, što je u to doba prvenstvena politička preokupacija vođa nerealno široko zamišljenog ilirskog

pokreta“ (Badurina 2004: 65). Demeter prikazujući borbu starih Ilira s Rimljanima dočarava borbu hrvatskog naroda za opstanak, a podsjećanjem na ilirsku prošlost jača se ideja o južnoslavenskom jedinstvu, ali i sebičnosti narodnih vođa te trzavice koje se javljaju među ilircima (Hećimović 1973: 117). Demeter stvara tragediju koja upozorava na zanemarivanje općeg dobra i nacionalnog jedinstva u ime osobnog probitka (Molvarec 2012: 294). Osim motiva nesloge, u *Teuti* se snažno tematiziraju rodne uloge. Natka Badurina (2004: 73) ističe da hrvatski preporod postavlja patrijarhalne temelje društva koji podrazumijevanju „čiste“ odnose među spolovima. U skladu s tim *Teuta* nosi poruku da nacija mora imati „jasno razdvojene polovice žena i muškaraca koji će se spojiti u nacionalno jedinstvo“. Nacija koju Demeter prikazuje skup je strogih društvenih normi u kojima podjela rodni uloga zauzima važno mjesto (Badurina 2004: 72). Frangeš (1987: 155) smatra da je upravo naglašena rodoljubna nota *Teuti* dala vrijednost, pa čak precijenjenost.

Branka nastaje nakon Bachovog apsolutizma, a Šenoa je osjetio potrebu za stvaranjem djela koje će poticati jačanje nacionalnih ideja. Posebno se želio obratiti hrvatskim ženama jer se „nakon uvođenja Bachova apsolutizma u ženskim sredinama javilo germanizacijsko pomodarstvo“ (Šego 2011: 145). Sljedeći citat iz *Branke* potvrđuje političku angažiranost romana i osudu novih društvenih pojava poput nekorištenja hrvatskog jezika:

Uzmimo da dođe koj stranac, da ovuda prolazi. Reci mi po duši, bi l' taj čovjek po govoru ovih ljudi znao u kojoj je zemlji, među kojim narodom? To me baš tjera iz Zagreba, jer to ne ima srca, poštenja za svoje, i smatra nekom noblesom kad može tuđe običaje, tuđi jezik oponašati. (*Branka*, str. 23)

Pokazalo se da je niska obrazovna razina građanskih žena u Hrvatskoj bila velikom kočnicom razvoja hrvatske kulture (Šego 2011: 143), stoga su se narodnjaci založili za promjene vezane uz položaj i obrazovanje žena (Ograjšek Gorenjak 2004: 162). Dok se u *Teuti* promovira ideja da su jasno određene rodne uloge od nacionalnog interesa,³² u *Branke* se ističe ideja o obrazovanim i samostalnim ženama koje će tako svoju rodnu ulogu još bolje ispunjavati.³³ Preporoditelji su uočili važnost žene za društvenu i kulturnu obnovu pa su ih

³² „Ti promašaj svrhu, koju bozi / Tvomu spolu odlučiše blagi. / Ta se zove: l j u b a v , sveta l j u b a v ! / Hram je ona, sv'jet iz koga crpi / Obodrenje, utjehu, blaženstvo; / A u kom je svećenica žena! / Sunce j' ona, blagodatno sunce, / Na kom zori pomnija, hrabrost, sreća; / A njegovi životvorni zraci / Nježne žene zjenice su mile. / Zar na zemlji ljepše ima svrhe / Nego ljude uznositi k svemu, / Što je l'jepo, veliko i divno? / A ženi je ta na sv'jetu svrha! Je li ljepšeg i dičnijeg djela / Nego miloj otadžbini svojoj / Othranjivat majke i junake? / A tvog to je krasnog spola djelo! / Zašto dakle izvan tog okruga. / Gdjeno slave izobilja ima, / Tražiš slave na tuđemu polju?“ (*Teuta*, I, 4, str. 26).

³³ „Ženska neka gleda da se pripravi za život, da može o sebe stajati i ponosito svakoga gledati. To ti je najbolji štit njenoj kreposti, najbolji ustuk proti nevolji. Znam da je žena na svijetu da se uda. Ali ako je svojska, ako je nešto

počeli aktivno pozivati da se priključe ilirskom pokretu. U članku *Historičko ogledalo ženah* cijeni se ženska sposobnost zbog koje žene “moraju postati čuvarice jezika, domovine i naroda” (Nemec 2003: 100). Ženama ilirci dodjeluju važnu ulogu, ali ipak prvenstveno zbog državnih interesa, a ne žena samih. U svakom slučaju, ideje narodnog preporoda utjecale su na bolji položaj žena, prvenstveno što se tiče obrazovanja i javljanja ženskih glasova u javnom životu, poput Marije Jambrašek.³⁴ Tako je 1892. otvorena prva ženska gimnazija u Hrvatskoj te je Hrvatima otvoren pristup “muškom” sustavu znanja (Ograjšek Gorenjak 2006: 149).

Tena obrađuje problematiku dolaska stranaca u Slavoniju, a lik Tene simbolizira Slavoniju, baš kao što Dubravka simbolizira Dubrovnik. Postupanje drugih likova prema junakinjama simbolizira postupanje ljudi prema navedenim društvenim uređenjima. Osim toga, muškarci su mobilizirani da se bore za „žene i djecu“ (Yuval-Davis 2004: 39). Može se pretpostaviti da se povezivanjem ženskih likova s geografskim područjima potiče empatija kod čitatelja kao kod muškaraca u ratovima. Kozarac preko lika Tene pokazuje moralni pad hrvatskog naroda pod utjecajem zavodljivih stranaca (Zovko 2015: 236). Sljedećim se citatom iz djela dovodi u vezu Leonov stav prema Teni, ali i stav stranaca prema Slavoniji:

On je nju volio toliko, koliko i zemlju, u kojoj je sada živio: on nije došao u Slavoniju, da ostane navijek u njoj, da bude članom te zemlje, da s njom diše i uzdiše, ne, on je došao, da se okoristi onim što je u njoj lijepoga, i vrijednoga, on je došao da se obogati u toj zemlji, a kada se obogati, onda da rekne: zbogom ostaj, lijepa zemljo, ja te više ne trebam, ja idem u svoj kraj, u svoj rod, da potrošim ono, što sam u tebi ubrao!... To isto je njemu i Tena bila... (*Tena*, II, str. 142)

Radnja se odvija u pograničnom slavonskom selu uz okupiranu Bosnu za vrijeme austrougarske okupacije 1878. godine, a uz epizode iz seoskog života opisuje se raspad zadruga i Slavonije (Zovko 2015: 236). Emil Štampar (1950: 16) navodi da je društveno-povijesna situacija u kojoj nastaje Kozarčevo djelo bila tragičnija nego što se može iščitati iz samog djela. Hrvatska je imala vazalni položaj u odnosu prema Austrougarskoj. Odluke se nisu mogle donositi bez odobrenja Mađara kojima rast Slavonije nije bio među prioritetima. Situacija je postala još teža dolaskom bana Khuen-Héderváryja na vlast.

naučila pa zna kako se privređuje, biti će, vjeruj, dobra supruga, bolja gospodarica, jer će znati cijiniti rad i brige svoga muža više negoli mnoge pomodne lutke zagrebačke, koje iz zavoda idu na prvi ples i poslije prvoga plesa pred vjenčani oltar. Takova ženska biti će, vjeruj, i dobra majka, jer će svoju djecu manje maziti negoli druga otmjena nehajnica, koja ne mari za borbu života dok sama ne padne u bijedu. Takova žena bit će i bolja Hrvatica, jer stekav si naukom i radom samosvijesti, vidat će bolje rane svoje domovine, biti odvažnija, pa će i u kolu svoje obitelji radit za svoj dom, za svoj narod, uzgajat će djecu nekim svetim zanosom, nu, bit će prava hrvatska majka, koja će muža si bodrit na junaštvo, nipošto zavlačit ga u kukavštinu.“ (*Branka*, str. 13–14)

³⁴ Prvi glasovi žena u kulturi i književnosti javljaju se u renesansi (Fališevac 2003: 118).

Dakle, junakinje se može promatrati i kao instrument promoviranja vjerskih, ideoloških i političkih ideja važnih za razdoblje u kojem djelo nastaje. To se može tumačiti dvojako, kao dodjeljivanje junakinji uloge nositeljice ideja važnih za određeno razdoblje, ali i neotvaranje „ženskog pitanja“ zbog žena samih. U tom se smislu može govoriti o „paradoksu“ u percipiranju žene i ženskoga, naime „teza o ženskoj superiornosti je paradoksalna ukoliko se uvaži povijesno-socijalni kontekst u kojemu je općeprihvaćena pretpostavka o ženskoj inferiornosti“, jer se ne radi o novoj ulozi „stvarne žene“ već o jednoj „ideologiji uloge žene“ (Banić-Pajnić 2004: 78). Ipak, davanjem ženama snage i moći, barem u književnim djelima, može se smatrati doprinosom u pozitivnom percipiranju žena općenito. Tip ženskog lika „žena na putu prema samosvijesti“ javit će se tek u 19. st., ali isključivo u tekstovima koje pišu žene jer u „muškom diskursu još nema prostora za takve glasove“ (Nemec 2003: 107). Iako je napredak u položaju žena (kako književnih likova i ženskih glasova, tako i stvarnih autorica) u književnoj kulturi polagan, on je ipak prisutan.

4. Zaključak

Marko Marulić, kao otac hrvatske književnosti, svojim je epom *Judita* vizionarski naslutio višestoljetnu muško-žensku suradnju na polju književnosti i duha, smatra Detoni Dujmić (1998: 11). Premda su se žene u hrvatskoj književnosti češće javljale kao junakinje stvorene iz muškarčevog pera nego kao autorice, namjera autora da pišu pozitivno o ženama u vremenima kad su žene kulturno marginalizirane te smatrane intelektualno i moralno inferiornijima, može se doživjeti kao doprinos razvijanju samouvjerenih čitateljica koje „ne žele biti samo objekti i primatelji umjetničkih uradaka nego i njihovi tvorci“ (*ibid.*: 11).

Ljepota i šutljivost tradicionalno su smatrani pozitivnim ženskim atributima, kako smo vidjeli. Krajnost tog ideala podsjeća na statuu koja tek dobro izgleda. U skladu s tim ženama se još u antici osporavao intelekt, a to se mišljenje zadržalo stoljećima. Sve su analizirane junakinje zaista prikazane kao lijepe, ali su bile više od svoje ljepote. One su se aktivno koristile svojim glasom te pokazale zavidne retoričke vještine. Koristile su svoj glas i suprotstavljale se, te tako pokazivale svoju dosljednost. Jedino je Dubravka bila „tiha“ junakinja, ali alegorijskim čitanjem djela njezinom liku se daje snaga.

Isto tako, ženama se stoljećima pripisivala nemoralnost i nestabilnost karaktera, a lik demonske žene bio je čest u književnosti. Suprotno tome, većina analiziranih junakinja pokazala se kao izuzetno dobra, moralna i samodisciplinirana. Izuzetak su jedino Teuta i Tena koje se ipak mijenjaju i prestaju biti ohole. Tako su junakinje „obranjene“ od stigme koja je pratila ženski karakter. Čak su, osim Tene, sve junakinje divinizirane. To ide u prilog opisu Teninog lika kao „najuvjerljivijeg lika hrvatskog realizma“ te „trodimenzionalnog lika s jasno motiviranim postupcima“ (Liović i Pejičić 2017: 187–188). Ostale junakinje ovijene su „andeoskim sjajem“ (Detoni Dujmić 1998: 11), čime se gubi realističnost, ali s obzirom na poetiku razdoblja u kojima su djela nastala, ne iznenađuje sklonost crno-bijeloj karakterizaciji likova. Budući da je *Tena* nastala u okviru poetike realizma, otvorio se prostor za višedimenzionalno predstavljanje junakinje. Glas pripovjedača čak pokazuje razumijevanje za Tenu i njezine postupke. Njoj je „dopušteno“ da bude nemoralna, a da pritom ne bude demonizirana.

Tri dobre i pobožne žene, Margarita, Judita i Rožalija, odlučile su odustati od svoje rodne uloge ne postavši supruge i majke te se okreću duhovnom i bezvremenskom. Iako se

može naslutiti poistovjećivanje ženske vrijednosti s djevičanstvom i radikalnim životom, što je ograničavajući sustav vrednovanja, ova djela mogu se tumačiti kao obrana sposobnosti žene. Naime, smatralo se da žene ne mogu biti samostalne jer su nestabilne pa ih treba voditi muškarac. Osim toga, postojalo je vjerovanje da jedino muškarac može kontrolirati i uspješno sublimirati svoje strasti. Zato autori, stvarajući junakinje koje su dosljedne, snažne i samostalne, donose drugačiji i afirmativniji pogled na ženu. Premda svoje junakinje smještaju u zatvoren prostor i naizgled im daju pasivnu ulogu, oni naglasak stavljaju na snagu njihovog karaktera. Margarita i Rožalija vode unutarnje borbe koje uspješno savladavaju, a Judita izlazi iz skrovišta i potpuno prelazi u javnu sferu djelovanja.

S druge strane, sklapanje braka u *Dubravki*, *Teuti* i *Branki* pozitivno je vrednovano, ali postoje razlike u pristupu junakinja. Dubravka ne propituje svoju rodnu ulogu, dok Teuta i Branka propituju. U oba se djela vrlo jasno raspravlja o položaju žena u društvu i braku. Iako se *Teutom* željela naglasiti važnost postojanja određenih granica između rodni uloga, Teutin glas ukazuje na potlačenost žena (iako generalizirano i isključivo) pa se može smatrati doprinosom polemici o položaju žena. S druge strane, Branka želi dati svoj doprinos društvu i raditi za „opće dobro“ pa kako bi ušla u javnu sferu društva spremna je žrtvovati svoj privatni život i ne postati supruga i majka. Jedino je Tena junakinja koja se nije ostvarila ni kao zakonita supruga ni kao pobožna djevica, a za njezine mane pokazano je razumijevanje. U ovome se vidi određeni napredak u poimanju žene tijekom razdoblja. Tena, kao lik nastao na samom kraju 19. st., nije morala biti izuzetno dobra i nije se morala priklanjati normama društva, ona je mogla biti samo „ona“, a pritom biti važna nositeljica poruke djela.

Nisu samo pozitivno vrednovane tradicionalne rodne uloge junakinja. Ovih sedam ženskih likova nastalo je u razdobljima kada su žene u stvarnom svijetu bile podčinjene. S obzirom na okolnosti, razumljivo je da srednjovjekovne žene nisu sudjelovale u kulturnom životu, međutim čak se i od žena devetnaestog stoljeća očekivalo da budu „pasivne promatračice života“ (Šego 2011: 142). Ipak, naše su se junakinje istaknule svojim utjecajem na zajednicu, ali i društveno angažiranom porukom koja se preko njih prenosila. One su bile i „nešto drugo“ osim što su bile djevice ili supruge, bile su središnje figure djela i žene koje imaju utjecaj.

Analizirana djela, ipak, nisu potpuno lišena mizoginih elemenata. Primjerice, za Margaritu i Juditu naglašeno je da su „samo žene“, Dubravka je pasivna junakinja, Rožalija svoju kosu uspoređuje sa zmijama odgovornima za sva zla, Teuta je vladarica koja tu ulogu kao žena loše obavlja. U *Branki* se osuđuju „loše“ Hrvatice, a žene se nazivaju Evinim kćerima

preopterećenima obrazovanjem koje im novo društvo nalaže. U *Teni* se također generalizira pa se „žensko srce“ dovodi u vezu s grijehom. Iako su junakinje pohvaljene, postoje elementi koji bi se iz današnje perspektive mogli tumačiti kao mizogini. Paradoks u pohvalama žena primijećen je još u renesansi, a Banić-Pajnić (2004: 78) piše da se radi o „izbjegavanju jasnih i nedvosmislenih stavova o ženskoj ravnopravnosti ili superiornosti“.

Unatoč tome, ako je moguće dati jednoznačan odgovor, može se zaključiti da se zaista radi o apologiji. Ovim radom ispitana su zajednička obilježja sedam djela koja naizgled povezuje samo ime junakinje u naslovu te su uspoređena s koncepcijom žene tijekom određenih razdoblja. Premda su djela nastala u različitim književnopovijesnim razdobljima te su različitog žanra, pokazalo se da zaista postoje određeni motivi koji se sustavno prenose tijekom razdoblja, a tiču se oblikovanja ženskih likova i poimanja uloge žene u društvu. Budući da se stoljećima osporavao ili propitivao ženski dignitet, ovi su autori svojim junakinjama dali određeni karakter i snagu pa se radi o doprinosu „drugom glasu o ženama“ suprotnom mizoginoj tradiciji. Davanje ženama snage i moći barem u književnim djelima, pa čak preko muških autora, može se smatrati doprinosom u pozitivnom percipiranju žena općenito. Iako će za opće prihvaćanje žena kao autorica te razvijanje samosvjesnih ženskih glasova u književnosti proći još vremena te će se pogodnije prilike za žene razvijati tijekom cijelog 20. stoljeća, pa i danas, može se primijetiti veliki pomak u poimanju žena.

Sažetak

Ženski su likovi u književnopovijesnim razdobljima hrvatske književnosti različito oblikovani, nerijetko u rasponu od veličanja do demoniziranja. Te su koncepcije ženskih likova naravno imale svojih sličnosti, ali i stanovitih razlika. Tako su oblikovane osnovne predodžbe žene, poput mučenice, heroine, grešnice, pokajnice, svete, bojnice ili pak vještice. Budući da su uglavnom muški autori stvarali ženske likove, posebice u starijoj hrvatskoj književnosti, nije rijetka pojava da su svoja djela naslovljavali ženskim imenima, odnosno da su već samim naslovom implicirali važnost ženskoga lika. Nerijetko su upravo ženski likovi instrumentalizirani u pragmatične svrhe kako bi se naglasile zajednici važne političke ideje ili moralne pouke, a pri tomu je gotovo redovito ženska prozopografija nosila ključni semantički potencijal. Stoga se u korpusu književnih djela odabranih za ovaj rad našlo sedam žanrovski različitih tekstova od srednjovjekovlja do kraja 19. st. koji u svom naslovu nose žensko ime: prikazanje *Muka svete Margarite*, Marulićeva *Judita*, Gundulićeva *Dubravka*, Kanižlićeva *Sveta Rožalija*, potom Demetrova *Teuta*, Šenoina *Branka* i naposljetku Kozarčeva *Tena*. U analizi odabranih naslovnih junakinja bilo je važno razlikovati žanrovske konvencije pri oblikovanju pojedinoga lika, poetiku samoga razdoblja, odnosno autora, te društvenoga konteksta u kojem nastaju. Na koncu, izdvojeni su određeni elementi u koncepciji ženskoga lika koji su se prenosili kroz sva razdoblja od srednjovjekovlja do kraja 19. st., kao i zajednički motivi koji su se mogli primijetiti u svim analiziranim djelima, a tiču se ustaljenih rodni uloga (poput vrlo izraženog motiva ljepote, pristanka na brak i služenja). S obzirom na to da postoje snažni i ukorijenjeni mizogini stereotipi o ženama prisutni još od antike, a koji se već stoljećima prenose, ovim radom zaključeno je da se u analiziranim djelima ipak radi o apologiji žena, uz poneka odstupanja, što se prvenstveno vidi u vrlinama (ili razumijevanju mana), te utjecaju i važnosti koja se dodjeljuje naslovnim junakinjama.

Ključne riječi: naslovne junakinje, ženski lik, motiv ljepote, rodne uloge, mizoginija, apologija

Summary

Throughout the different eras of Croatian literary history, female characters have been modeled in various fashions, with these models often ranging from glorification to demonization. All of these concepts of female characters naturally contained some similarities, as well as certain differences. In this manner, the basic notions of women were formed: the martyr, the heroine, the sinner, the penitent, the saint, the warrior and the witch. Seeing how most female characters were created by men, especially in the earlier periods of Croatian literature, it was not uncommon for these authors to title their works with female names, ie. to use the work's very title in order to imply the importance of the female character in question. Frequently, female characters in particular were instrumentalized for pragmatic purposes, to emphasize certain political ideas or moral teachings which were of importance to the community, whereby female prosopography almost invariably carried the key semantic potential. For this reason the corpus of literary works chosen for analysis contained seven texts of different genres spanning from the Medieval age to the end of the 19th century, all of which contain female names in their titles: the presentation *Muka svete Margarite, Judita* by Marko Marulić, *Dubravka* by Ivan Gundulić, *Sveta Rožalija* by Antun Kanižlić, *Teuta* by Dimitrije Demeter, *Branka* by August Šenoa and *Tena* by Josip Kozarac. Whilst analyzing the specific titular heroines, it was important to differentiate the conventions of the genre in regard to forming a particular character, the poetics of the given literary period and the author himself, as well as the social context in which the characters exist. Finally, certain elements in the concepts of the female character were extracted which have been carried on throughout all the literary periods from the Medieval ages to the 19th century, as well as common motives detected in all the texts which concern established gender roles (such as the firmly emphasized motive of beauty, the agreement to marriage and servitude). Considering the existence of strongly rooted misogynous stereotypes of women dating back to the Antics, which have been carried on in literature to the 19th century, this study concludes that it is a matter of Apology of women, with certain deviations. This is most apparent in the virtues (or an understanding of the flaws), as well as the influence and importance assigned to the heroines.

Key words: title heroines, female character, beauty motive, gender roles, misogyny, apology

Literatura

PRIMARNA:

1. Demeter, Dimitrije. 1995. *Teuta*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost
2. Gundulić, Ivan. *Dubravka*. 2000. Zagreb: Zagrebačka stvarnost
3. Kanižlić, Antun. 2000. *Sveta Rožalija u: Izabrana djela*. Prir. Josip Bratulić. Vinkovci: Riječ.
4. Kozarac, Josip. 2001. *Tena*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost
5. Marulić, Marko. 1995. *Judita*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost
6. *Muka svete Margarite u: Stara hrvatska drama*. 2003. Prir. Milovan Tatarin. Zagreb: Znanje
7. Šenoa, August. 2001. *Branka*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost

SEKUNDARNA:

1. Aladrović Slovaček, Katarina. 2019. Jezične zanimljivosti Kanižlićeve Svete Rožalije. *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi* 8: 59–66.
2. Alter, Robert. 1997. *Genesis: Translation and Commentary*. New York: W. W. Norton and Company
3. Badurina, Natka. 2004. Ukročena kraljica – nacija i rodne uloge u Demetrovoj *Teuti*. *Slavica tergestina* 11/12: 65–81.
4. Banić-Pajnić, Erna. 2004. Žena u renesansnoj filozofiji. *Prilozi* 59/60: 69–89. <https://hrcak.srce.hr/68476>
5. Barac, Antun. 1964. *Hrvatska književnost od preporoda do stvaranja Jugoslavije*. Zagreb: Izdavački zavod JAZU
6. Batušić, Nikola. 2010. Demeter, Dimitrija. *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 1: A–Gl. Gl. ur. Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 353–354.
7. Bratulić, Josip. 2000. Predgovor. Kanižlić, Antun. *Izabrana djela*. Vinkovci: Riječ, 7–15.

8. Batina, Klementina. 2020. Pokret učiteljica u Hrvatskoj na početku 20. stoljeća. <http://www.alfaportal.hr/index.php/gimn-pov/1175-pokret-uciteljica-u-hrvatskoj-na-pocetku-20-stoljeca> [pregled 1. 8. 2020].
9. Brala-Mudrovčić, Jasminka i Štrkalj, Željka. 2018. Judita i druge žene u hrvatskim renesansnim i baroknim književnim djelima. *Senjski zbornik* 45: 465–50. <https://hrcak.srce.hr/214569>
10. Budimir, Dario. 2019. Književna recepcija Kanižlićeve *Svete Rožalije*. *Radovi zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi* 8: 79–85.
11. Cvjetković-Kurelec, Vesna. 1991. *Virginija* Dimitrije Demetra kao jezičnopovijesni dokument. *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 24: 303–409. <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=172888>
12. Delbianco, Valnea. 2006. Biblijske žene u hrvatskoj književnosti srednjeg vijeka i renesanse. *Narodna umjetnost* 43/2: 135–148. <https://hrcak.srce.hr/23199>
13. Dousset, Laurent. 2018. Lévi-Strauss: Exchange of Women (Theory and Critiques). *The International Encyclopedia of Anthropology*. John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea1604> [online: 5. 9. 2018].
14. Dragić, Marko. 2018. Hrvatske povijesne i etiološke predaje o ilirskoj kraljici Teuti. *Nova prisutnost* 16/2: 279–296. <https://hrcak.srce.hr/203375>
15. Dujić, Lidija. 2011. *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Mala zvona.
16. Detoni Dujmić, Dunja. 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska
17. Dulibić-Paljar, Dubravka. 2018. O herojskom ženskom djevičanstvu u hrvatskolatiničkome prikazanju *Muke svete Margarite*. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu* 11: 17–34. <https://hrcak.srce.hr/213428>
18. Dyson, Eric Michael. 2006. *The seven deadly sins: Pride*. New York: Oxford University Press.
19. Fališevac, Dunja. 1985. Struktura i funkcija hrvatskih crkvenih prikazanja. *Dani Hvarškoga kazališta* 2/1: 332–347. <https://hrcak.srce.hr/100001>
20. Fališevac, Dunja. 2003. Žena-autorica i lik žene u hrvatskoj novovjekovnoj književnoj kulturi (od XVI. do XVIII. stoljeća). *Zbornik zagrebačke slavističke škole 2002*. Zagreb: FF press. 118–137.
21. Fališevac, Dunja. 2010. Sveta Katarina – prva učena žena u hrvatskoj književnoj kulturi. *Slovo* 60: 255–277.
22. Frangeš, Ivo. 1975. Književnost hrvatskog realizma u europskom kontekstu. *Croatica* 6, 6: 161-173. <https://hrcak.srce.hr/211712>

23. Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
24. Grgić, Iva. 2003. Muška vrlina, ženska vrlina u Marulićevoj *Instituciji*. *Colloquia Maruliana* 12: 73–83. <https://hrcak.srce.hr/7972>
25. Hećimović, Branko. 1973. Dimitrija Demeter kazališni pregalac i književnik. *Croatica* 5/5: 107–129. <https://hrcak.srce.hr/211521>
26. Hercigonja, Eduard. 2004. Latiničko prikazanje *Muka svete Margarite* i hrvatskoglagoljička hagiografskolegendarna tradicija. *Na temeljima hrvatske književne kulture: Filološkomedievističke rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska. 234–280.
27. Iveković, Rada. 1981. Studije o ženi i ženski pokret. *Marsizam u svetu* 8/9: 5–48. <https://cdn.atria.nl/epublications/fragen/CWSZ-0000019810809.pdf>
28. Juka, Slavica i Primorac Bilaver, Ivana. 2013. Identitet žene – antropološka i medijska slika. *Kultura komuniciranja – znanstveno stručni godišnjak* 3/3: 11–32.
29. Kombol, Mihovil. 1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica Hrvatska.
30. Liović, Marica i Pejičić, Monika. 2017. Jake žene Kozarčeve: o Kati, Teni, Miri, Jeleni... U: Anica Bilić (ur.) 2017. *Zbornik radova znanstvenog skupa Josipu Kozarcu u povodu 110. obljetnice smrti*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 175–214.
31. Lubina, Tihana i Brkić Klimpak, Ivana. 2014. Rodni stereotipi: objektivizacija ženskog lika u medijima. *Pravni vjesnik* 30/2: 213–233.
32. Kodrnja, Jasenka. 2008. *Žene zmiје – rodna dekonstrukcija*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja.
33. Kolenović-Đapo, Jadranka, Drače, Saša i Hadžiahmetović, Nina. 2015. *Psihološki mehanizmi odbrane*. Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu.
34. Malić, Dragica. 2010. Zašto Margarita nije Marulićeva? *Colloquia Maruliana* 19/19: 185–218. <https://hrcak.srce.hr/51586>
35. Marković, Zdenka. 1970. *Pjesnikinje starog Dubrovnika*. Zagreb: Tiskara Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.
36. Miličević, Nikola. 1985. Pogovor. U: Šenoa, August. *Branka, Karanfil s pjesnikova groba, Čuvaj se senjske ruke*: 307–316. Zagreb: Mladost.
37. Mill, John Stuart. 2000 [1861]. *Podređenost žena*. Prev. Nadežda Čaćinović. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk – Hrvatsko sociološko društvo.

38. Missoni, Ivan. 2019. Ljubav Božja kao odvratiteljica od zavodljivih napasti u Kanižličevoj *Svetoj Rožaliji*. *Radovi zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi* 8/20: 67–77. <https://hrcak.srce.hr/235573>
39. Molvarec, Lana. 2012. »Tena«. *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 4: S–Ž. Gl. ur. Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 286–287.
40. Nemeč, Krešimir. 2003. Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. *Zbornik zagrebačke slavističke škole 2002*. Zagreb: FF press. 100–108.
41. Newhauser, Richard. 2000. *The Early History of Greed*. Cambridge: Cambridge University Press.
42. Ograjšek Gorenjak, Ida. 2004. »On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje» – pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. stoljeća. *Žene u Hrvatskoj: Ženska i kulturna povijest*. Ur. Andrea Feldman. Zagreb: Institut Vlado Gotovac – Ženska infoteka. 158–180.
43. Ograjšek Gorenjak, Ida. 2006. Otvaranje ženskog liceja u Zagrebu. *Povijest u nastavi* 4/2: 147–176.
44. Parlov, Mladen. 2005. Lik žene u misli Marka Marulića. *Colloquia Maruliana* 14: 293–312. <https://hrcak.srce.hr/8937>
45. Pateman, Carole. 1998. *Ženski nered: Demokracija, feminizam i politička teorija*. Prev. Mirjana Paić Jurinić. Zagreb: Ženska infoteka.
46. Petrač, Božidar. 1990. Lik žene u hrvatskoj književnosti. *Bogoslovska smotra* 60/3–4: 348–354. <https://hrcak.srce.hr/37292>
47. Plejić Poje, Lahorka. 2008. Mizoginija, mizandrija, satira: bilješke uz tri pjesme iz starije hrvatske književnosti. *Nova Croatica* 2: 27–42.
48. Prosperov Novak, Slobodan. 2003. *Povijest hrvatske književnosti: Od bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.
49. Ravlić, Jakša. 1968. Predgovor. *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 31. Zagreb: Matica Hrvatska Zora. 7–25.
50. Sablić Tomić, Helena. 2001. Ženski likovi s prijelaza stoljeća. *Dani Hvarskog kazališta* 27/1: 112–122. <https://hrcak.srce.hr/73924>
51. Skenderović, Robert. 2003. Kuga u Požegi i Požeškoj kotlini 1739. godine. *Scrinia Slavonica* 3/1: 157–170. <https://hrcak.srce.hr/19353>
52. Stojan, Slavica. 2001. Mizoginija i hrvatski pisci 18. stoljeća u Dubrovniku. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* 39: 427–460. <https://hrcak.srce.hr/11758>

53. Svilkos, Bogdan. 1957. *Hrvatska poezija od preporoda do Kranjčevića*. Zagreb: Školska knjiga.
54. Šego, Jasna. 2011. O ženama u „Viencu“ i o liku učiteljice u trima književnim tekstovima 19. stoljeća. *Kroatologija* 2: 141–160.
55. Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: Knjiga I*. Zagreb: Naklada Ljevak.
56. Šicel, Miroslav. 2012. Šenoa, August. *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 4: S–Ž. Gl. ur. Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 205–207.
57. Šimić, Tamara. 1995. Pogovor. Kozarac, Josip. *Slavonska šuma, Tena, Mrtvi kapital*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost. 191–194.
58. Štampar, Emil. 1950. Predgovor. Kozarac, Josip. *Djela*. Zagreb: Zora. 497–501.
59. Šundalić, Zlata. 2010. Kanižlić, Antun. *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 2: Gl–Ma. Gl. ur. Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 261–262.
60. Šundalić, Zlata. 2012. »Sveta Rožalija«. *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 4: S–Ž. Gl. ur. Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 187–188.
61. Šundalić, Zlata. 2019. Sličnosti i razlike među hrvatskim religioznim poemama. *Radovi zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi* 8: 1–31. <https://hrcak.srce.hr/235557>
62. Tatarin, Milovan. 2003. *Stara hrvatska drama*. Zagreb: Znanje.
63. Tatarin, Milovan. 2004. Što žene žele ili ponešto o feminizmu dvadesetih godina prošlog stoljeća. *Dani Hvarskog kazališta* 30/1: 107–135. <https://hrcak.srce.hr/73853>
64. Tickle, Phyllis. 2004. *The seven deadly sins: Greed*. New York: Oxford University Press.
65. Vučetić, Šime. 1977. Gundulićevo mitološko prikazanje. *Dani Hvarskog kazališta* 4/1: 238–251. <https://hrcak.srce.hr/101862>
66. Wolf, Naomi. 2008. *Mit o ljepoti: Kako se prikazi ljepote koriste protiv žena*. Prev. Tamara Slišković. Zagreb: Naklada Jesenski i Turak.
67. Weininger, Otto. 2008 [1902]. *Spol i karakter: Načelno istraživanje*. Prev. Gordana Kontarić Lingenfelder. Zagreb: Euroknjiga.
68. Yuval-Davis, Nira. 2004. *Rod i nacija*. Prev. Mirjana Paić Jurinić. Zagreb: Ženska infoteka.
69. Zovko, Goran. 2015. Dvostruki identitet Kozarčeve *Tene* (1894.). *Kultura komuniciranja – znanstveno stručni godišnjak* 4/4: 234–254.

70. Župan, Dinko. 2009. Dobre kućanice – obrazovanje djevojaka u Slavoniji tijekom druge polovice 19. stoljeća. *Scrinia Slavonia* 9: 232–256.