

# Fenomen femme fatale - tajna neodoljive privlačnosti

---

Gerčko, Mia

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:181834>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku  
Akademija za umjetnost i kulturu  
Odsjek za kulturu, medije i menadžment  
Sveučilišni prijediplomski studij Kulture, medija i menadžmenta

Mia Gerčko

**FENOMEN *FEMME FATALE*:  
TAJNA NEODOLJIVE PRIVLAČNOSTI**

Završni rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Tatjana Ileš

Osijek, lipanj 2024.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja *Mia Gerčko*, potvrđujem da je moj završni rad pod naslovom *Fenomen femme fatale: tajna neodoljive privlačnosti* te mentorstvom izv. prof. dr. sc. *Tatjane Ileš* rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, 26. lipnja 2024.

Potpis

\_\_\_\_\_ *MiaG* \_\_\_\_\_

## SAŽETAK

*Femme fatale* globalni je fenomen u (popularnoj) kulturi koji u fokusu ima lik žene fatalne za sve oko sebe, a posebice muškarce. Zapise o ženskoj fatalnosti pronalazimo u antičkim spisima, ali i u Bibliji te u svim kasnijim razdobljima svjetske književnosti, a pojavom filmske umjetnosti taj se tip žene iz područja književnosti prenosi i u filmske adaptacije. *Femme fatale* je kulturni fenomen o kojemu se i danas raspravlja – od samoga značenja pojma, utjecaja na specifičan diskurs, obilježja i stilskog izričaja – pokušavajući odgovoriti na pitanja: što fatalnu ženu čini fatalnom te za koga je ona uistinu fatalna? Međutim, ovaj se arhetip često i danas analizira vrlo površno pa nastaju polemike oko toga predstavlja li *femme fatale* antijunakinju, svojevrsnog *zlikovca* u književnosti/filmu/kulturi ili je riječ o najkompleksnijem ženskom liku i feminističkoj ikoni. Stoga će se u ovome radu fokusirati na što konkretnije definiranje arhetipa *femme fatale* i prepoznavanje temeljnih obilježja lika fatalne žene, ponajprije u književnosti pa onda i na filmu. U radu se donosi i uvid u stil i modu klasičnoga poimanja *femme fatale* kao i karakteristike različitih fatalnih žena s obzirom na stil. Naposljetku, rad donosi uvid u diskusije vezane za fenomen *femme fatale* o pitanjima etike i moralnosti te mogućega utjecaja toga lika kao pozitivne ili negativne pojave u globalnoj kulturi.

Ključne riječi: antijunakinja, fatalna žena, feministička ikona, *femme fatale*, kulturni fenomen

## ABSTRACT

The *femme fatale* is a global phenomenon in (popular) culture that focuses on the figure of a woman who is fatal to everyone around her, especially men. We find records of female fatality in ancient writings, but also in the Bible and in all later periods of world literature, and with the appearance of film, this type of woman character also shifts from literature to film adaptations. *Femme fatale* is a cultural phenomenon that is still discussed today - from the very meaning of the term, its influence on a specific discourse, features and/or stylistic expression - trying to answer these questions: what makes a fatal woman truly fatal and to whom is she truly fatal? However, even today, this archetype is often analyzed very superficially, so polemics arise over whether the *femme fatale* represents an anti-heroine, a kind of a villain in literature/film/culture, or whether it is the most complex female character and a feminist icon. Therefore, this paper will focus on defining the archetype of the *femme fatale* as concretely as possible and on recognizing the basic features of the fatal woman character, firstly in literature and then on film. The paper provides an insight into the style and fashion of the classic concept of the *femme fatale*, as well as the characteristics of different fatal women with regard to style. Finally, the work provides an insight into the discussions related to the phenomenon of *femme fatale* on issues of ethics and morality and the possible influence of this character as a positive or negative phenomenon in global culture.

Keywords: anti-heroine, cultural phenomenon, fatal woman, feminist icon, *femme fatale*

# SADRŽAJ

1. UVOD	6
1.1. Cilj istraživanja	6
2. ARHETIP FATALNE ŽENE	7
3. POVIJEST I NASTANAK	10
4. STIL I MODNA PREPOZNATLJIVOST FEMME FATALE	13
5. FEMME FATALE U KNJIŽEVNOSTI	16
5.1. Fatalne žene u hrvatskoj književnosti	16
5.1.1. Klara Grubarova (August Šenoa)	17
5.1.2. Laura (Ante Kovačić)	18
5.1.3. Melita Armano (Josip Eugen Tomić)	19
5.2. Fatalne žene u svjetskoj književnosti	20
5.2.1. Saloma (Oscar Wilde)	20
5.2.2. Emma Bovary (Gustave Flaubert)	21
5.2.3. Rebecca (Daphne du Maurier)	22
6. FEMME FATALE NA FILMU	23
6.1. Stari hollywood i film Noir	23
6.2. Noviji filmovi i prikazi fatalnih žena	25
7. FEMME FATALE U GLAZBI	27
8. ANTIJUNAKINJA ILI KOMPLEKSAN LIK ŽENE	29
8.1. Feministička ikona?	29
9. ZAKLJUČAK	31
10. LITERATURA	33

## 1. UVOD

Od početka svijeta ljudi imaju naviku promatrati i analizirati svoje različitosti, kao i jednakosti te tako svrstavati se i dijeliti druge u različite grupe temeljene na različitim karakteristikama. Tako smo stvorili i „tipove ljudi“, a među brojnim različitim vrstama i tipovima osobina i likova jedan se poseban arhetip često ističe i s vremenom mijenja svoje značenje i kulturnu važnost, ponajviše u medijima, ali i općenito u kulturi. Ono je tip fatalne žene, fenomen svjetski poznat pod nazivom „*femme fatale*“. Kako i kada je nastao, otkud se proširio među ljudima i kada je postao popularan, što uopće znači i koje su mu (ili joj) karakteristike – sve su ovo pitanja na koja će ovaj rad dati odgovor. Fatalna žena pri prvom spomenu izaziva u čovjeku negativan dojam i mišljenje zbog negativne konotacije koju nosi oduvijek, čak i dan danas. Međutim, je li lik *femme fatale* samo jedan specifičan lik zlikovca i antijunakinje u svakom slučaju ili je pak nešto više od toga, čak nešto drukčije?

### 1.1. Cilj istraživanja

Cilj je ovoga rada prepoznati i opisati arhetipski književni lik, onaj fatalne žene, kao i pop-kulturni fenomen *femme fatale*, opisujući njegov nastanak i razvoj u književno-kulturnoj povijesti. Rečenu smo tematiku prikazali na odabranim primjerima triju medija, a to su književnost, film i glazba. U svakom se od ovih medija prepoznaju i specifičnosti stilskog i vizualno-prezentacijskog aspekta ovog ženskog lika, a u radu posebice ukazujemo na modne izričaje prilagođene svakom od tih medija. Naposljetku, u radu smo se pozabavili i aktualnim diskusijama o liku *femme fatale* kao nositeljici osobina zla ili dobra – poziciji antijunakinje ili kompleksne (feminističke) junakinje.

U prvom se poglavlju opisuje i definira pojam arhetipa, a zatim prikazuje arhetip fatalne žene. Poblize se pojašnjava kompleksnost i dubina ovog lika žene, naglašava podjela po različitim odrednicama i dotiče popularne diskusije o spomenutom arhetipu. U drugom se poglavlju vraća na sami početak i nastanak fatalne žene te se prikazuje sva povijest i povijesni razvoj istih i danas popularnog fenomena. Iduća se četiri poglavlja dotiču glavnih važnih grana u umjetnosti i kulturi, a to su stil i modni izričaj, književnost, film i glazba. U svakom od navedenih poglavlja promatraju se obilježja i karakteristike *femme fatale* unutar određenog medija sukladno kulturnoj odrednici koja nosi ime poglavlja te se ističu imena poznatih fiktivnih, ali i stvarnih fatalnih žena. Zadnje teoretsko poglavlje stvara diskusiju o moralnosti i etici ovog fenomena te predstavlja *femme fatale* u novoj perspektivi feminističke ikone.

## 2. ARHETIP FATALNE ŽENE

Arhetip označava nekakav obrazac ili uzorak (može biti nekakav lik, slika ili situacija) koji se ponavlja i pojavljuje u različitim oblicima u različitim medijima. Za arhetipove se kaže da su to univerzalno razumljivi koncepti koji se mogu razumjeti u većini kultura. Prvi je istraživao ovaj pojam Carl Gustav Jung, švicarski psiholog i psihijatar. Jung (1973: 104) definira pojam arhetipa kao „iskustveni “talog” jedne zajednice, civilizacije, slika čovječanstva o određenom pojmu, konceptu ili pojavi. Taj se “talog” manifestira putem određenih slika, ideja i emocija, a kao rezultat tih manifestacija nastaje umjetnost, religija, obredi i ono što nas zanima; mitologija.“ Jung je ovu ideju najprije nazvao „prasilikama“, a godine 1919. počinje koristiti danas uvaženi pojam arhetip što kasnije postaje jedan od najčuvenijih pojmova njegovog istraživanja. „Termin „arhetip“ često se krivo shvaća kao oznaka za neke određene mitološke slike ili motive. Ali te slike i ti motivi nisu ništa više nego svjesne predodžbe; i bilo bi besmisleno tvrditi da se takve nestalne predodžbe mogu naslijediti. Arhetip je težnja da se stvore takve predodžbe motiva koje se mogu vrlo mnogo razlikovati u pojedinostima, a da ne izgube osnovni oblik.“ (1973: 67) Jung (1973) kao najvažnije arhetipove izdvaja animusa (arhetip o muškom rodu), animu (arhetip o ženskom rodu), sjenku (nesvjesno) i personu (javni čovjek). U animu možemo uvrstiti i specifični arhetip u središtu ovog rada, a to je *femme fatale*.

Prije dubinske analize lika fatalne žene potrebno je objasniti sami njen arhetip i njegovo značenje, kao i najuže karakteristike koje vežemo uz *femme fatale*. Uopćeno rečeno, fatalna je žena privlačna i zavodljiva, iznimne inteligencije koja bi upravo svojom slobodoumnosću, koja često proizlazi iz rečenih obilježja, mogla muškarcu, koji bi s njom imao veze, uzrokovati nevolju ili kakvu katastrofu. Takav je lik u književnosti moguće pronaći u samim njezinim začetcima, a pronalazimo ga i danas, kako u književnim djelima, tako i u filmu, glazbi i nekim drugim oblicima popularne kulture. Čale Feldman (2011: 269) ističe kako lik fatalne žene „nema jedan čvrsti identitet, već je serija maski i oprečnih glumačkih stavova“.

Krešimir Nemeć u svojoj knjizi „Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti“ (1995) prepoznaje četiri obilježja *femme fatale*, a to su:

a) Lijepe i tajanstvene žene koje zrače fatalnom privlačnosti koja u sebi nosi opasnost i prijetnju. Spoj su ljupkog i opasnog ili zavodljivog i prijetećeg što čini fatalnu ženu fascinantnom, ali i destruktivnom.



b) Fatalne su žene također vrlo inteligentne, lukave i zabavne, dominiraju okolinom u kojoj se nalaze i vladaju situacijom. Najčešće pripadaju višoj klasi društva (pojavljuju se u salonima, na zabavama i sl.).

c) Fatalne žene često zauzimaju mjesto u muškoj erotskoj fantaziji. To je razlog zašto ih se prikazuje kao lascivne, amoralne i pohotne, odnosno kao bludnice, što je suprotno puritanskoj ideji žene kao majke i supruge (vjerna Penelopa, čuvarica obitelji).

d) Fatalna se žena često javljala kao lik glasnice smrti, nesreće ili pak propasti (smrti) pa se često poistovjećuju s demonskim simbolima zmija, divljih zvijeri, vještica ili vampira.

Nadalje, a što je važno i za ovaj rad, njihovu funkciju u priči Nemeć dijeliti prema sljedećoj shemi (1995: 72-73):

a) Fatalnu ženu u obliku antagonistice, suparnice finoj i plemenitoj ženi. U tom slučaju *femme fatale* služi kao negativna sila koja sprječava pozitivne likove u postizanju uspjeha i bogatstva.

b) Fatalnu ženu u obliku protagonistice (glavnog lika). U tom slučaju ona diktira radnjom priče i druge likove podređuje sebi.

c) Ako ne kao glavni lik, fatalna se žena može pojaviti samo u vrlo značajnim dijelovima priče prilikom čega okreće tu priču u vlastitu korist koristeći se svojim spletkama i pohlepnim ambicijama.

d) Fatalnu ženu koja može funkcionirati kao žrtva vlastitih zlonamjernih shema.

Treba također reći kako se u današnjim diskusijama o liku fatalne žene unutar (pop)kulturnih diskursa mora imati na umu i društvena pozicija onoga koji o toj temi govori ili piše. Naime, Fajt (2023) objašnjava kako fatalnu ženu odlikuje neobuzdana seksualnost i senzualnost pogubna za muškarce, pa tako ona postaje fatalna tek u prisustvu muškarca. Danas se, dakle, podrobnije analizira arhetip fatalne žene i stavlja u širi kontekst, stoga uviđamo kako ono predstavlja drukčije poimanje drukčijim ljudima, odnosno spolovima. Za muškarce fatalna je žena nešto čega se oni boje, manipulativna i zavodljiva žena koja im može „doći glave“, netko koga se moraju kaniti, iako je to upravo ono što je najteže postići s obzirom koliko ih one ipak privlače. U suštini predstavlja sve čega bi se muškarci trebali bojati kod žena: seks, privlačnost i odbijanje služenja (neovisnost). Za žene jedna takva *femme fatale* predstavlja svojevrsnog idola, nešto što i one same žele biti i/ili postići, slobodnu i neovisnu ženu koja sama kroji svoj put i ne boji se nikoga, a najmanje muškaraca. Barić (2017) navodi kako lik *femme fatale*

predstavlja najizravniji napad na tradicionalno ženstvo i obiteljske vrijednosti jer ona odbija igrati ulogu odane supruge i majke pune ljubavi koju mainstream društvo propisuje ženama.

Često se fatalnu ženu površno jednostavno opisuje kao „glumicu iz stvarnog života“ jer ona, kako u svom radu zaključuje Barić (2017), laže, vara, ubija, a onda plače i ispričava se samo kako bi opet mogla nekoga prevariti; a osim riječima, za varanje će obično koristiti svoj izgled i ljepotu. Ovako ju barem opisuju većinski muški autori ili oni koji gledaju na ovaj arhetip površinski i s fokusom na njene početke, kako u povijesti, tako i u medijskom svijetu gdje se lik *femme fatale* najčešće povezuje s filmskim žanrom *noir* i fatalnu ženu predstavlja vrlo klišejski. No, danas bi ovakva izjava izazvala brojna neslaganja i diskusije.

### 3. POVIJEST I NASTANAK

Arhetip fatalne žene postojao je i prije uspostave samog naziva *femme fatale*, a pronalazimo ga u različitim religijskim, mitološkim i popularnim pričama i legendama. Pojam za ovaj arhetip se prvi puta pojavljuje u francuskom jeziku i to kao danas svjetski poznat oblik „*femme fatale*“. Kasnije se, 1920-ih pojavljuje još jedan pojam za opis fatalnih žena naziva „Vamp“ koji se najčešće koristio u Hollywoodu. (Dukarić, 2017) Iako *femme fatale* najviše vežemo uz popularizaciju noir filmova u SAD-u 40-ih i 50-ih godina prošlog stoljeća, važno je napomenuti kako je zapadnjačka kultura oduvijek pronalazila inspiraciju i utjecaje u biblijskim i antičkim elementima i motivima. Mnogi smatraju kako je prva fatalna žena na svijetu bila upravo Eva iz Biblije, žena Adama u rajju Edenu. Kao ključne figure za razumijevanje razvoja pojma fatalne žene Fajt (2023), osim Eve ističe i Pandoru iz antičkih mitova „čija je ljepota i nekontrolirana znatiželja donijela propast muškarcu, i cijelom ljudskom rodu.“ (86-87) Oba ova ženska lika prekršila su zapovijedi božanskog, tada najvišeg, autoriteta sa zatim fatalnim posljedicama. Pandora nije jedini lik iz mitologije kojeg se može smatrati fatalnom ženom, tu su dakle i Kirka (čarobnica iz grčke mitologije koja je zavela Odiseja), Meduza (zavodljiva žena iz grčke mitologije koja ima moć da pretvori svakog muškarca koji ju pogleda u oči u kamen) i Kleopatra (ženski lik iz egipatske povijesti, zanosna egipatska kraljica (faraonica) koja je zavela dva utjecajna Rimljanina). Prema Fajt (2023: 6), kontinuitet oslikavanja i predstavljanja ženskih likova u negativnom svjetlu od antičke mitologije i Biblije održao se u Srednjem vijeku uz pomoć Crkve i njenih podanika, redovnika i služitelja. Likovi poput Eve, čija ljepota navodi muškarce na krivi put, stoje nasuprot idealnoj ženi koja se prisposobljuje Djevici Mariji. Ipak, „tijekom vremena oblikovao se, dakle, gotovo kod svih naroda arhetip kobne žene koja u sebi objedinjuje sve poroke, strasti i požudu.“ (Nemec, 1995: 60)

Romantizam je bio razdoblje kada su žene i ženstvenost nostalgично opisivani, gotovo ih stapajući s prirodom, za razliku od muškosti i muškaraca. Taj fenomen romantične nostalgije za navodnom ženskom autentičnošću i prirodnošću proizlazi iz tadašnjeg povijesnog napredovanja u kojem ženstvenost, čak iako se smatra da je primitivniji oblik, funkcionira kao idealizirano utočište za muškarce od opasnog svijeta tehnologije. (Barić, 2017) Premda su fatalne žene, dakle, postojale od početka svijeta, prvi tzv. val *femme fatale* u kojem su fatalne žene postale specifičan arhetip, posebno kao likovi u književnosti nije se pojavio sve do kasnih 1800-tih, odnosno 19. stoljeća. U svojoj knjizi „The Romantic Agony“ (1933) Mario Praz navodi: „Tijekom prve faze romantizma, otprilike do sredine 19. stoljeća, susrećemo nekoliko

fatalnih žena u književnosti, ali i dalje nema utvrđenog tipa fatalne žene na način na koji postoji utvrđeni bajronovski junak“ Rastući problemi zbog češćih pobuna nižeg staleža, sve rastućeg feminizma i ostalih naglih promjena uzrokovali su porast anksioznosti, posebice kod muškaraca. Jedan od glavnih razloga ove anksioznosti oko žena i feminizma bio je i iznenadni porast „ženskih“ zločina. Žene su postajale nasilne jednako kao i muškarci, što bi odudaralo od tadašnjeg poimanja žene kućanice, uzorne majke i supruge. Judith Knelman napisala je: „Do 1840-ih, kada se uvidjelo da je ubojstvo od strane žena vrlo rašireno, tisak je redovito bilježio duboki šok, prezir, gađenje i užas zbog sve većeg broja dokaza da su žene te koje ubijaju članove vlastitih obitelji, često zbog novca.“ (1998) Danas poznat kao klasičan ženski zločin, predmet mnogih istraživanja, bio je otrov, specifično trovanje arsenom. Dokaze za ovo u kulturnom smislu i području pronalazimo u djelima mnogih pisaca misterija i krimića, a najpopularnija od njih je spisateljica Agatha Christie koja upotrebljava upravo ovaj oblik zločina za svoje ženske zlikovke. Njezin slavan lik detektiva, Hercule Poirot, nerijetko ubojstvo trovanjem naziva „ženskim ubojstvom“. Krajem 19. stoljeća nagomilavaju se, klasificiraju i institucionaliziraju debate i diskursi o seksualnosti u raznim znanostima, a *femme fatale* kao arhetip dobiva svoju konačnu formu, bar za to razdoblje. „Fatalna žena tako postaje ključni lik na izmaku 19. stoljeća.“ (Fajt, 2023: 10)

Posljednja dva stoljeća redefinirala su arhetip i demonstraciju fatalne žene unutar kinematografije i popularne kulture. Američki filmski studiji uzeli su lik fatalne žene kao glavnu odrednicu na početku 20. stoljeća, posebice u noir filmovima te dodatno i moderno stilizirali fatalnu ženu „današnjice“. Dakle, postoji stalni interes za ovaj fenomen *femme fatale*, a neki od primjera glumica koji utjelovljuju fatalne žene iz novije popularne kulture su: Angelina Jolie, Uma Thurman, Jessica Rabbit i dr. Pak dolazi do obrata shvaćanja fatalne žene i kritizira se njezine negativne konotacije koje se stoljećima ističu i naglašavaju, najčešće od strane muškog spola. *Femme fatale* postaje samopouzdana, zgodna i zavodljiva, ali i inteligentna žena koja ne vodi do fatalnih posljedica, već parodira i kritizira muške erotične fantazije. Progovara protiv objektiviziranja žena od strane muškaraca (tzv. „male gaze“) pritom zadržavajući svoju privlačnost.

Nacrtna u 2D animacijskom stilu, premda samo crtani lik, Jessica Rabbit primjer je neodoljive, zavodljive, seksipilne žene za kojom svi muškarci vape. Međutim, u filmu „Tko je smjestio Zeki Rogeru?“ (Who Framed Roger Rabbit – 1988) dovodi se u pitanje površnog shvaćanja zgodne žene kada se likovi čude kako se Jessica odlučila udati za običnog, neprivlačnog, urnebesnog i jadnog zeku Rogera (Roger Rabbit). Važno je istaknuti dijalog

između Jessice Rabbit i lika detektiva u kojem Jessica govori detektivu „Ne znaš koliko je teško biti žena koja izgleda kao što ja izgledam. Ja nisam loša osoba, samo sam tako nacrtana.“

Osim Jessice Rabbit, sličan primjer gdje se krivo interpretira zavodljiva i slobodna žena kao nešto demonsko i neprirodno po uzoru na klišeje i negativno shvaćanje arhetipa fatalne žene, lik je Shakespearove žene, Agnes (ili Anne), u romanu „Hamnet“ autorice Maggie O'Farrell koju pripovjedač na početku, dok je još mlada i neudata, opisuje kao predivnu i privlačnu, ali čudnu i drukčiju djevojku. Za njezinu se majku govorilo da je vještica jer je bila vrlo povezana s prirodom i životinjama, pa tako se i Agnes smatra „divljom“ – njezina maćeha više puta govori kako ju ne može nikome dati takvu na udaju, kako je vražje dijete i kako je se čak i boji. Zanimljivo je proučavati njen lik prema Nemecevoj kategorizaciji (1995) kao ženu čija privlačnost izaziva u ljudima strah jer smatraju da u sebi nosi opasnost. Lik Agnes se kroz roman „pripitomi“ kako ona preuzima ulogu majke i vjerne supruge te glavne kućanice u njihovom domu.

Iako se mjesto žena u društvu značajno promijenilo od devetnaestog stoljeća, razvoj *femme fatale* nastavlja se i kroz 20. stoljeće (pa i u novom tisućljeću) te pokazuje vječnu kulturnu neizvjesnosti ženskog napretka. Jedna od vrlo javnih i najistaknutih žena u današnjem društvu je zasigurno Madonna, koja svojom konstantnom promjenom izgleda i afirmacijom ženske moći i seksualnosti utjelovljuje i predstavlja modernu *femme fatale* ili fatalnu ženu u stvarnom životu. (Barić, 2017: 33) Osim Madonne, druga važna ikona *femme fatale* odličja definitivno je i Marilyn Monroe, najveći seks simbol 1960-ih. Ona je tipična fatalna žena koja kombinira djetinju nezrelost i sposobnost da bude majčinska i naivna s izvanrednom sposobnosti seksualnog zavođenja muškaraca.

#### 4. STIL I MODNA PREPOZNATLJIVOST FEMME FATALE

Neke od najistaknutijih karakteristika vanjskog izgleda i stila tipične *femme fatale* uključuju: „cigaretu, duge, izazovne noge koje često dominiraju kadrom ili scenom, velike, punašne usne, prekrasnu valovitu kosu koja savršeno uokviruje njezino lice i odjeću koja je često vrlo upadljiva – krzneni šalovi i kaputi, duge rukavice koje sežu do laktova, večernje haljine koje su šljokičaste i svjetlucave, ona odjeća koja uvelike otkriva noge, dekolte, ruke, leđa i/ili ramena i senzualan par visokih peta (štikli).“ (Mercure, 2010: 115) Njezin izgled i sklonost tzv. „nastupu“ za muškarca (muškarac je publika pred kojom ona nastupa i kojoj se želi svidjeti) primjer je kako se kroz ovaj lik u medijima isticalo da se muškarac smatra aktivnim i da njegov muški pogled projicira svoju fantaziju na ženu. (Barić, 2017)

Doduše, izgled fatalne žene nema stalne i konzistentne odrednice kroz povijest. Umjesto toga, arhetip se neprestano mijenja kroz vrijeme i prostor. Na primjer, gotička *femme fatale* općenito ima dugu crnu kosu s krvavo crvenim usnama, dok viktorijanska *femme fatale* ima plavu kosu, plave oči i prirodne ružičaste usne. (Özdinç, 2020) Ljepota fatalne žene nije direktno povezana s njezinim oblikom tijela ili bojom kose jer se svojom privlačnošću uklapa u razne konvencije svog vremena, objašnjava Özdinç u svom članku. Dodaje kako je, na primjer, za gotičke žene fatalna tamna kosa percipirana predivnom i očaravajućom, dok su viktorijanske žene hvaljene zbog svojih zlatnih pramenova. Međutim, poanta je u tome da „ljepota leži u svjetlini, glatkoći i mekoći kose, a ne u boji.“ (2020: 178)

Za razliku od knjige, u kojoj se može opisati izgled i moda određene fatalne žene, ali ju svaki čitatelj pomoću tog opisa zasebno zamišlja i stvara specifičnu i unikatnu predodžbu u glavi, u filmu je vizualni element najvažniji pa tako određena *femme fatale* u filmskim adaptacijama knjiga i zatim originalnim filmovima dobiva jedinstveni izgled koji je nešto detaljniji i s većim naglaskom na samu sliku nje nego kod prijašnjih *femme fatale*. Nosi li ona bisernu ili zlatnu ogrlicu? Ima li tamnu ili svijetlu put? Sve je postalo bitno, a naglasak se prebacuje izričito na vanjski izgled *femme fatale*. Choi u svojoj analizi (2007) ističe kako su *femme fatale* stvarale imidž svojom glamuroznom šminkom i odjećom što Websterov rječnik opisuje kao „tajanstveno uzbuđenje i iluzorno zavođenje mašte.“

Erotska slika *femme fatale* povezivala se s fizičkom dominacijom u 19. stoljeću koja se prenijela i na 20. stoljeće. Modno govoreći, njezinu bi siluetu krasio korzet s uskom čipkom koji implicira seksualnu kontrolu, a 1947. objavljena je kolekcija New Look s izazovnim

strukom. U 1940-ima ova je moda bila prepoznata kao uobičajena, posebno kroz film noir, a početkom 1950-ih postala je sve popularnija, postala je trend. (Bolton, 2004: 145) Glavno obilježje mode *femme fatale* uskoro je postala kožna odjeća koju su nosile i promovirale aktivne i seksualno oslobođene žene sve do 1960-ih. Pak 1970-ih, sintetička „catwoman“ odijela (žene-mačke) pokazivala su sado-mazohističke karakteristike i formirala novi imidž fatalne žene. Tijekom 1980-ih, glavna tema, motiv i materijal u kreacijama umjetnika bilo je tijelo, posebice u umjetničkim i modnim slikama. Koncept tijela Julije Kristeve, Freudov Uncanny i Batailleov Inform pojavili su se kao tema velikih izložbi u Sjedinjenim Državama i Europi 1980-ih i 90-ih. U 1990-ima u centru su pozornosti bile slike seksualne žene praćene strahom, a u muškim i ženskim modnim časopisima naglašena je eksplicitna golotinja i/ili polugolotinja. John Galliano '98/99. godine predstavio je *femme fatale* imidžom jeftine i lascivne kurtizane, a '97/'98. McQueen predstavlja svoje *femme fatale* s orijentalnim imidžom, istaknuvši njenu prijeteću moć. (Choi, 2007: 437-438)

U modi se ta „fatalna ženstvenost“ ili općenito fatalnost ovih žena izražava kroz različite oblike siluete (posebice uske), istaknute boje su crna i crvena, a materijali mekani. Ova moda nastoji dekonstruirati prethodni koncept seksualne svijesti s ciljem da naglasi neovisnu i autonomnu ženstvenost. Kombiniraju se ženski elementi s muškim elementima u prikazu odnosa moći. Ova značajka dolazi do izražaja u kroju odijela i hlača s malim brojem uzoraka i detalja te u crnoj i sivoj boji. Takva moda odražava agresivnu, izazovnu i neovisnu ženstvenost te izražava potencijalnu obranu od slabosti i opasnosti ženskog tijela. (Kim, Nam, 2006)

Glumice u filmovima 20. stoljeća stvaraju sliku *femme fatale* kao vlastitu sliku, ne samo u filmovima nego i u stvarnom životu, prirodno prihvaćajući sliku *femme fatale* koju bi glumile.. Zbog utjecaja masovnih medija, filmovi, televizijski časopisi itd. počeli su igrati ulogu posrednika trendova, ali ih je postalo teško prenijeti bez posuđivanja moći mode, šminke i frizura za tu specifičnu ulogu. Kim i Lee tvrde kako bi se često isticala „senzualna slika fatalne žene s jakim, kovrčavim, trajnim valovima u „bur“ stilu.“ (2008: 6) Najviše se tu ističe glumica Clara Bow, istinska *femme fatale* koja je poznata po svojim ulogama: Betty Lou Spence (It, 1927.), Mary Preston (Wings, 1927.), Alverna (Mantrap, 1926.) i dr. Također poznata je i glumica Pola Negri zbog svojih uloga: Maritana (The Spanish Dancer, 1923.), Anna Sedlak (Hotel Imperial, 1927.), Madame Maria Draga (A Woman Commands, 1932.). Još jedna glumica koju ne treba izostaviti kada se spominju stvarne *femme fatale* je i Josephine Baker kojoj su spomenute uloge: Zouzou (Zouzou, 1934.), Papitou (Siren of the Tropics, 1927.),

Alwina (Princesse Tam-Tam, 1935.). Na primjeru spomenute tri glumice, autorice su analizirale njihove preuzete stilske izričaje od fatalnih žena koje bi glumile:

„Clara Bow čupala bi obrve, skraćivala ih vrlo tanko, bojala u tamnu boju, stavljala tamnu olovku za oči kako bi ih istaknula. Trepavice su također naglašene kako bi oči bile jasno vidljive, a usne ocrtane tamnom bojom. Frizura je redovno bila bob. Pola Negri također popularizira unikatnu bob frizuru s gustim trajnim valovima i malim šiškama. Tamna šminka, na obrvama i usnama. Kako su plava i crvena boja kose postajale popularne, bojanje kose bilo je sve češće. Frizure su u cijelosti bile skladne. Bio je to plavi stil s trajnim valovima koji bi izgledao kao nešto ravno iz frizerskog salona. Josephine Baker stvorila je zadivljujući imidž vezujući svoju kratku kosu iza ušiju i noseći senzualne haljine koje bi otkrivala njezino tijelo i naušnice.“ (Kim, Lee, 2008: 7)

Kim i Lee analiziraju sam oblik i stil frizure u aspektu modnog izričaja pojedine glumice koje bi zatim podsjećalo na tip fatalne žene ili bi bila direktna referenca navedenog. Na primjer, Kim i Lee (2008) primjećuju kako kovrčava, valovita kosa Kate Dillon zapravo podsjeća na zmiju koja se uvija oko Meduzine glave. 21. stoljeće, s druge strane, nije fokusirano na jednu specifičnu sliku *femme fatale*, već predstavlja niz varijacija. Imidž fatalne žene odlikuju različite frizure i općenito modni izričaji prema onome što javnost želi, umjesto da se ograničava na trendove.

Prema Choi (2007: 438), u novije vrijeme „karakteristike slike *femme fatale* u modnoj ilustraciji izražene su de-tjelesnom slikom pomoću spoja životinjskog i ženskog tijela ili stroja i ženskog tijela, dvostrukosti smrti i seksualnosti, seksualne dekadencije ili abnormalnosti i snažnog muškog ukusa.“



## 5. FEMME FATALE U KNJIŽEVNOSTI

Kao književno sredstvo, lik fatalne žene odražava moralni, fizički ili duhovni pad i neuspjeh protagonista djela. Štoviše, ona je ta koja pokreće njegovu propast, pa ona predstavlja njegovu propast. Nakon romantizma, lik fatalne žene pojavljuje se i u realizmu koji je, možda i najviše, dočarao više izdanja u kojima se one mogu pojaviti. (Prskalo, 2014) Razlog zašto glavnog junaka takva žena privlači je to što je ona fantazija, dok prava žena nije toliko primamljiva. Dakle, što više je ona nedostižnija i smrtonosnija, to se čini privlačnijom. (Barić, 2017: 33) U književnosti nazivi i pojmovi za nepoćudne ženske likove poput divlje žene, vampira i dr. impliciraju da taj ženski lik „nije ograničen klasnim i rasnim granicama, ali da je istovremeno gurnut na rub društva“ (Fajt, 2023)

Lončar (2019: 28) opisuje lik fatalne žene u književnom djelu na sljedeći način: „Najčešće su opisane kao vrlo privlačne, inteligentne i izuzetno promišljene. Svaki njihov postupak je isplaniran, svaki njihov pokret je gotovo namješten. One imaju svoje potrebe, ne srame se to pokazati te cijeli život proživljavaju udovoljavajući svojim potrebama i željama. S druge strane, koliko su takve žene lijepe, toliko su i zle. Nikada nemaju čiste i iskrene namjere i uvijek gledaju svoju dobrobit. Također, one su iznimno ljubazne, mile i ugodne, ali to je sve samo privid. Toj ljubaznosti i ljepoti niti jedan muškarac ne može odoljeti, svaki pada u njihovu „mrežu“. Njihovi životi uglavnom završavaju kobno, smrću ili ludilom.“

### 5.1. Fatalne žene u hrvatskoj književnosti

*Femme fatale* i u domaćoj su nam književnosti oduvijek prisutne te bi se prvotno prikazivale u obliku lika mile djevojke koja bi se na kraju ispostavila zlobnom. (Gjurgjan, 2004) Već u svom dramskom djelu „Dundo Maroje“, naš vrsni komediograf Marin spaja svog protagonista Maru s kurtizanom Laurom koja ga zavede i općini te tako od njega dobije sve što poželi, a nakon bankrota ostavlja ga i odlazi s drugim bogatim likom (Ugo). (Malčić, 2017) Lik fatalne žene u hrvatskoj je književnosti postao vrlo raširen i popularan u doba protorealizma, odnosno za doba realizma koje je specifično nazvano Šenoino doba. Prema Nemeću, „zanimljivost lika proizlazi upravo iz te oksimoronske napetosti lijepo-opasno, zavodljivo-prijeteće. (1995)

### 5.1.1. Klara Grubarova (August Šenoa)

Zlatarovo zlato prvi je povijesni roman u hrvatskoj književnosti napisan pomoću predložaka povijesnih dokumenata grada Zagreba iz 16. stoljeća, ali je ujedno i prvi estetski vrijedan roman s utjecajima koje je Šenoa crpio iz svog okruženja i doživljaja ondašnjeg svijeta. U ovom Šenoinom romanu nalazimo lik strastvene žene vođene divljim nagonima, Klare Grubarove, koja se služi svojim tijelom kao objektom manipulacije da dobije sve što želi. Klara je lik fatalne žene koja posjeduje božansko tijelo čijim pokretima, čudesnom bojom glasa i posebno probranim riječima upravlja muškim razumom okrećući ga u vlastitu korist. Šenoa pri oblikovanju Klare povezuje njen lik sa zmijom kao simbolom zla (sotone): „Poput zmije zasinule Klarine oči. Tanki bruseljski ogrljak spuštao se sa bijele šije, tamnorujne usne treptjele su živo.“ (1977 : 88) Nakon što joj je muž preminuo, bila je vrlo usamljena te je tražila nekakav novi početak i novi smisao u životu koji će je zadovoljiti, no to se ubrzo pretvorilo u pravu razuzdanost, odnosno u ogromnu težnju da pripitomi svoje nove divlje nagone. Goran Zovko u svom članku (2016) govori kako se s takvom ženom nije bilo za šaliti. Klara je lik privlačne zgodne mlade žene koja živi za osjećaj zadovoljenja putem tjelesne ljubavi jer u životu nije mogla spoznati drukčiji, moglo bi se reći „idealniji“ način za smirivanje svoje mladenačke žudnje i neostvarenih seksualnih „maštarija“. U srcu joj je bila urezana želja za bludnošću, stoga je svojim tijelom muškarce konstantno vodila na grijeh (bludnost). (Zovko, 2016) Još jedna važna značajka fatalnih žena koju prepoznajemo i kod Klare jest njen ponos i velika hrabrost. Jačinu Klarine volje i njenu neustrašivost pronalazimo u njenom govoru generalu Ringsmaulu: „Neka dođe koji paša, neka i dođe od Stambola car. Dočekala bih ga i kruto. Mislite li vi, da u žene nema volje i snage?“ (Šenoa, 1977:81) Da je Klara prava femme fatale potvrđuje i njezina inteligencija i promišljenost, tako ona prije napada dobro procijeni svoje žrtve. „Kada primi Pavla najprije sa suzama u očima sažalijeva njegovu bolesnu majku, a potom mu pokazuje svoju kćer Ankicu“ (Prskalo, 2014) Šenoa u svom djelu, osim klasičnog opisa izgleda lika Klare, daje i pomalo detaljan i erotičan opis njezine privlačnosti: „Tko je vidio puna i poput mlijeka bijela ramena štono provirivahu iza bruseljske paučine, tko je gledao kako se puna njedra nadimlju i silom otimlju jarmu plavetne svilene halje, kako se srebrni pojav vije oko tankog struka, kako se obje sjajne ruke krađu iza dugih rukava...“ (Šenoa, 1977: 45) Zovko zaključuje, „Uz zlatnu kosu, savršene crte lica i zadivljujuće tjelesne „adute“ nikako se nije uklapalo stanje njezine duše koja je bila opsjednuta vragom.“ (2016: 74)

### 5.1.2. Laura (Ante Kovačić)

U registraturi roman je hrvatskog pisca Ante Kovačića i po mnogim mišljenjima najbolje djelo hrvatskoga realizma. Prvotno je izlazio u nastavcima u časopisu *Vijenac* 1888. godine, a kao cjeloviti roman objavljen je tek 1911. godine. *Femme fatale* u ovom Kovačićevom romanu upoznajemo tek oko sredine romana, kada je upoznaje i protagonist djela, zapisničar dnevnika Ivica Kičmanović. Ona utjelovljuje lik fatalne žene, imena Laura, koju se lako prepoznaje po zmijskom pogledu, što je zapravo fasada anđela kako se ona predstavlja u kući: „Ja ispadoh iz odaja Mecene i sretnem na stubama divnu Lauru... Ona mi se nasmiješi rajskim, požudnim osmijehom, a u crnim očima usplamsa joj strast i hladnoća, neopisivo milje i ljut prezir... Ah, Laura... Ta Laura!...“ (Kovačić 1985: 62) Pojavljuje se na početku kao štićenica bogatog Mecene, a kasnije se otkriva njezina tragična životna priča kao i mračno i nedorečeno podrijetlo. (Lončar, 2019: 27) Laura danas nosi naziv najfatalnije žene hrvatske književnosti! Pri tome se definitivno uzima u obzir do koje je granice, odnosno preko kojih granica je ovaj ženski lik prešao i što je sve u stanju bila učiniti – ne samo da je djelovala opasnom, nego je zaista to i bila. Prema Prskalo (2014: 15), ona je lik *femme fatale* koja je razvratništvo i nemoral dovela do vrhunca. U romanu je zapravo „personifikacija destruktivne erotske sile, inkarnacija zla i usuda.“ (Prskalo, 2014) Laura je tajnovit ženski lik, ona je zagonetka postavljena pred čitateljstvo – „Što je Laura? Otkuda je ona? Divna Laura! ... Što li to bijaše?“ – tako da se osim protagonista i ostalih likova u djelu i mi, čitatelji, pitamo tko je zapravo ona. (Dukarić, 2017: 16) „Njezina još neviđena ljepota, njezino kreposno i skromno držanje sve je očaravalo iznenađivalo. Pa se nadaleko među pukom pronio glas o ljepoti i milini toga dražesnoga i divnoga ženskoga bića.“ (Kovačić, 1985: 303) Laura ubrzo postaje dominantna i preuzima zaplet priče u svoje ruke čime unosi nered u živote ostalih likova. Prvi njezin veliki zločin u nizu bio je trovanje Mecene, njenog dragog ljubavnika, ali, kasnije sazna, i oca. Laura već tada pokreće „krvavi“ niz muškaraca kojih se rješavala, objašnjava Malčić (2017: 30) Kroz roman ova se žena preobražava u pravu *femme fatale* ubojicu tako što preobučena u muškarca ubija i masakrira žene. Na kraju romana otima i ubija nevjestu glavnog lika odrubivši joj nožem grudi – simbol njezine ženstvenosti – a sve iz ljubomore. Prema Malčić, „Ime je njezino utjerivalo strah u kosti. Po svuda je postala „spodoba“ od koje hvata jeza i nemir. Laura je vanjštinom uvijek bila prekrasna, baš kao i svaka *femme fatale*.“ (Malčić, 2017: 32)

### 5.1.3. Melita Armano (Josip Eugen Tomić)

Melita je ime romana pisca Josipa Eugena Tomića koje se smatra Tomićevim najboljim prozним djelom. Roman se bavi temama iz velegradskog života, a objavljen je 1899. godine. Tomić je romanu dao ime Melita po protagonistici djela, ženi Meliti Armano, koja se u romanu pristaje udati za bogatog plebejca samo kako bi se spasila od neimaštine, ali osim sebe da spasi i svoje roditelje i svog brata. Tomić shvaća kako je fatalna žena kao lik vrlo zanimljiv i tražen među publikom te mu može i hoće privući veću čitateljsku publiku. Melita također tematizira i propadanje aristokracije, a uspon građanskog sloja te u srž radnje stavlja propast žene koja je simbol kolektivne nesreće. (Prskalo, 2014: 10) Protagonistica Melita je mlada djevojka u svojim dvadesetima, krasna i inteligentna, ali žudi za slobodom, a ona za nju predstavlja brak bez ljubavi. Prvi put je prikazana na početku djela kako čita knjigu „Decameron“ što pokazuje njenu obrazovanost i kulturnu uzdignutost naspram drugih. (Lončar, 2019: 15) Tomić pak dodatno razvija i produbljuje privlačnost njegove *femme fatale* pa tako uvijek stavlja svoju Melitu u središte pozornosti: „U ženskom društvu, među svojim vršnjakinjama, bijaše Melita gospodujuće lice. Sve su osjećale premoć njezina duha i neobične sile u saobraćaju, kojom je po svojoj volji privlačila i odbijala osobe. Mladim djevojkama bila je gotovo čast ako su mogle biti u njezinu krugu, a osobito ako se je ona s njima zabavljala. Mlađi muškarci osjećali su sličnu zavisnost od Melitina bića, u kom bijaše doista nešto tajanstvena i čarobna, što je čovjeka kadro obmanuti i počinuti.“ (Tomić 1994: 58) Prskalo ulazi u detalje i analizira kako Melita svojim postupcima, spletkama i varkama u potpunosti upravlja promjenama u djelu. Svaki put kad je ona „na sceni“, stvara se dramatičnost i slijedi neki značajan obrat i zaplet radnje. (2014) Tek u prvom braku Melita otkriva svoje pravo lice i postaje razmažena žena koju ne zanima ni njeno vlastito dijete, a kamoli suprug. Kasnije vara svoga supruga s drugim, često oženjenim muškarcima visokog statusa. „Tražila je zabavu za zabavom, priređivala u svom stanu gozbe, sijela i koncerte i održavala ljubavne sveze s mladim kavalirima, koji su se otimali za ljubav lijepe velikašice. Zabave u njezinu stanu izvrgavale su se često u prave orgije, koje su redovito do zore potrajale.“ (Tomić 1994: 269) Kasnije se rastaje pa ponovno udaje za jednog od svojih bivših udvarača, no nakon određenog vremena ponovno počinje živjeti ekscentričnim životom i opet biva okružena brojnim muškarcima i tako u krug. Melitu ne zaobilazi njena tragična sudbina, uzrokovana raskalašenim načinom života, bludničkim zabavama i brojnim ljubavnicima. Na kraju romana ova fatalna žena sasvim poludi te bude smještena u ludnicu. (Lončar, 2019)

## 5.2. Fatalne žene u svjetskoj književnosti

Lik *femme fatale* također pronalazimo i u djelima svjetske književnosti, ali na nešto drukčiji način. Premda su neke značajke iste svim fatalnim ženama, i našim i svjetskim – zavodljivost i privlačnost, neusporediva ljepota, nosi opasnost, prijetnju ili tragične posljedice, samopouzdana i inteligentna žena – fatalne žene Zapada produbljuju arhetip *femme fatale* i njezin utjecaj i značenje u društvu. Prema Malčić (2017: 7), „svaki je pisac kreator nečeg novog, do tada možda viđenog, ali ne na isti način prenesenog.“ Strani autori (posebice realizma i nadalje) pomoću lika *femme fatale* postavljaju publici pitanje predstavlja li ona feminističkog heroja koji reformulira tradicionalnu ulogu žene ili pak negativni simbol koji služi samo kao seksualni objekt za zadovoljenje muških želja. (Barić, 2017) Pojedini autori se igraju fenomenom *femme fatale* te istražuju fatalnost svojih fatalnih žena tako da upravo to stave u pozadinu, sakrivajući njezine mane i spomenutu fatalnost, opravdavajući ju kroz njezin kut gledišta, kroz njezinu često tragičnu prošlost što joj daje element žrtve koju, onda, čitatelji ne osuđuju kao sve dotad fatalne žene. Zahvaljujući dugoj tradiciji i nizu takvih likova, *femme fatale* očuvala se kroz stoljeća, a svoj procvat u svjetskoj i specifično europskoj književnosti doživjela je u razdoblju esteticizma. (Fajt: 2023)

### 5.2.1. Saloma (Oscar Wilde)

Saloma je drama autora Oscara Wildea, kontroverznog irskog pisca, koja je prvotno napisana na francuskom jeziku i objavljena potkraj 1891. godine u Parizu. Drama je za autorovog života prikazana jedini put 1896. godine u Parizu dok je Wilde služio dobivenu zatvorsku kaznu, a prevedena je na engleski (i ostale jezike) tek nakon autorove smrti. Saloma predstavlja jedini Wildeov dramski tekst koji posve izlazi iz okvira dotadašnjih realističnih tzv. „salonskih“ komedija. Fajt (2023: 11) u svom radu ističe da „Biblijski sadržaj i jezična začudnost pruža Wildeu odmak od salonskog miljea koji je dotad ironizirao u svojim komedijama i još snažniji odmak od općenitog načela da je umjetnost odraz neposredne životne zbilje te pomak u smjeru larpurlatizma i esteticizma.“ Ključne elemente koje Wilde iz Biblije preuzima u svoj dramski tekst su: Herodova strepnja pred kritikom Ivana Krstitelja, Salomin ples i dekapitacija Ivana Krstitelja, no, za razliku od originala u kojem Saloma traži dekapitaciju na majčin nagovor, u Wildeovoj inačici Saloma to sama traži. Wilde se koristi Biblijom i određenim rimskim

povijesnim zapisima kao inspiracijom na koju se oslanja, ali ih istodobno tretira vrlo slobodno i daje prostora svojoj mašti. Wilde odabire likove iz različitih krajeva i priča Mediterana (Herod (Tetrarka Judeje), mladi Sirijac, Rimljanin...), a prijeteće, „zavodljivo i orijentalno Salomino zavodjenje destabilizira muške likove te potvrđuje Salomin status kao *femme fatale*.“ (Fajt, 2023: 9) Za razliku od ostalih Wildeovih komedija, u Salomi erotika postaje jedan od glavnih motiva koji je neprestano prisutan na pozornici te se već u početku opisuje Salomina „pogubna ljepota“. Njezina se ljepota često uspoređuje s ljepotom mjeseca – a to je tek nenadmašiva ljepota. Saloma predstavlja predmet požude za mnoge muškarce, čak i za vlastitog očuha (kralja Heroda), a izložena je kritici proroka Jokanaana. Važan je element ove drame pogled, kroz različite poglede stvara se odnos među likovima, a ujedno se i kroz element pogleda naglašava Salomina pogubna moć zavodljivosti. Unutar dijaloga, Saloma vrlo detaljno i paradoksalno opisuje muškarce oko sebe, kako Fajt navodi, „najpoetskijim usporedbama i najgnjusnijim epitetima.“ (2023: 14) Kao i ostale fatalne žene, Saloma tragično umire tako što ju vojnici ubiju kada se izloži Herodovom pogledu i zapleše za njega.

### 5.2.2. Emma Bovary (Gustave Flaubert)

Roman *Gospođa Bovary* napisao je Gustave Flaubert 1856. godine, a roman izvorno pripisujemo razdoblju realizma iako je uvelike prožet elementima romantizma. Hodak (2016) u svom radu pojašnjava kako je Flaubert od romantičara preuzima tu vjeru u „ideal lijepoga“ što u njegovom romanu prelazi u „estetički misticizam“. Djelo predstavlja sukob između sna i jave (zbilje), iluziju vs. razočaranje. Tematizira nesretni brak i preljub kroz glavni lik romana – junakinju Emmu Bovary koja u romanu predstavlja arhetip *femme fatale*. Čak je Flaubert zbog svog romana 1857. godine osuđen za nemoral jer mu se glavna junakinja opire društvenim konvencijama. Emma Bovary mlada je romantičarka koja je odrasla u samostanu gdje bi čitala ljubavna djela i zanosila se idejom ljubavi. Zavedena romantičarskim djelima kreira svoju novu osobnost i stav prema životu. Emma se udaje za neromantičnog seoskog liječnika Charlesa Bovaryja s kojim ima jednu kćerku. Pak odmah nakon udaje, Emma bude nezadovoljna jer shvati da on nimalo nije partner kakvog je očekivala i idealizirala. Zbog svoje zanesenosti i žudnjom za ljubavlju, Emma ju odluči potražiti izvan svog braka. Vara Charlesa, zavodi druge muškarce, a o kćeri se uopće ne brine. Ljubavnike brzo mijenja radi vlastitih užitaka i vlastite dobiti. Sve što ona predstavlja jednom takvom visokom društvu oko sebe zapravo je lažno, dok je njezin stvarni karakter sačinjen od nemoralnih želja i požuda. Prepušta se strastima da ju

vode kroz život zbog čega ju smatraju „apsolutnom bludnicom“. (Hodak, 2016). Od svih fatalnih žena u književnosti, ona je možda i ponajviše fatalna jer njezinu fatalnost autor nije ni pokušao skriti između redova. Naposljetku svi ju iznevjere, dugovi ju pritišću, ljubavnici ju odbiju, a s Charlesom biva sve nesretnija, stoga Emma uzima arsen, napušta svoju obitelj te se ubije. Kako Hodak zaključuje, radije se ubila nego da je živjela s tolikim razočaranjem i nezadovoljnošću. (2016: 13)

### 5.2.3. Rebecca (Daphne du Maurier)

Rebecca je gotički roman iz 1938. godine engleske spisateljice Daphne du Maurier. Roman opisuje neimenovanu mladu ženu koja se naglo udaje za bogatog udovca, nakon čega otkriva da njega i njegovo kućanstvo proganja sjećanje na njegovu pokojnu prvu ženu, Rebeccu. Uvodna rečenica romana „Sinoć sam sanjala da sam opet otišla u Manderley.“ svrstava se među najpoznatije prve rečenice svjetske književnosti (zajedno s Anom Karenjinom, Hamletom i dr.). Du Maurier poznata je i po tome što epilog piše na samom početku knjige, kao što je to i ovdje slučaj. Rebecca je pažljivo osmišljena priča. Naime, glavna se junakinja (Rebecca) nikada ne pojavi u knjizi. Kako Wilson (2017) u svojoj recenziji objašnjava, ta čuvena prva žena Maxima de Wintera uvijek je prisutna, ali je već odavno mrtva kada priča djela počinje. Naslov je pomno odabran jer, koliko god drugi likovi bili intrigantni, knjiga u suštini govori o Rebeci de Winter i utjecaju koji je imala na sve oko sebe, kao i o utjecaju koji još uvijek ima na imanje Manderley. Rebecca je u ovom slučaju *femme fatale*: bila je visoka, lijepa i seksualno proždrljiva, a istovremeno manipulativna i dominantna. Oni koji su je upoznali bili su očarani njezinom sposobnošću da ih opusti. Oni koji su je poznavali, međutim, osjetili su moć ove žene koja je odlučno išla svojim putem, bez obzira na moralne standarde koji su se očekivali od jedne žene kasnih 1930-ih. (Wilson, 2017) Vodila je „društveni kalendar“ u Manderleyju poput preciznog instrumenta i natjerala mještane da vjeruju da su ona i Maxim savršen par. Ipak, imala je okrutnu i dvoličnu crtu, poigravala se s muškarcima dok joj nisu dosadili. Kao što je to slučaj kod fatalnih žena, i njen život tragično završi tako što ju muž ubije iz bijesa, a njena se smrt proglasi samoubojstvom. Ipak, ona ih sve nastavi proganjati.

## 6. FEMME FATALE NA FILMU

Moderna *femme fatale* duboko je ukorijenjena u noiru — misterioznom žanru jedinstvenom po svom cinizmu i nihilizmu koji „oponaša jezik ulice“ (Meslow, 2016). Žanr je proizašao iz niza književnih detektivskih klasika — Veliki san Raymonda Chandlera, Malteški sokol Dashiella Hammetta, Poštar uvijek zvoni dvaput i Dvostruka obmana Jamesa M. Caina — koji su adaptirani u filmove koji su sami po sebi postali klasici. A svaka od tih priča ima još jedan ključni zajednički element: korijen središnjeg sukoba može se pronaći u postupcima fatalne žene, koja koristi svoju neumoljivu seksualnost kao neku vrstu „tupe batine“ protiv muškog protagonista, tvrdi Meslow (2016). Najčešće lika fatalne žene prate likovi poput detektiva, agenta ili pak nekog drugog nedužnog i neiskvarenog čovjeka koji je njome zaluđen i sl. Najpoznatija *femme fatale* na filmu je lik Gilde u istoimenom filmu iz 1946. godine, što govori i slavna rečenica: Fatalne žene na filmu mogu se podijeliti na vrijeme prije i poslije Gilde. (Meslow, 2016)

Barić u svom radu (2017) objašnjava kako je razlika između dvoje glavnih likova u tome što „detektiv nastoji održati svoj kodeks časti, čime se bori protiv svoje seksualne želje za ženom, dok je (fatalna) žena spremna napustiti sve etičke brige samo kako bi dobila ono što želi, za čim čezne“. Na kraju, ona pati kao žrtva vlastitih želja, ali i kao žrtva društvenih pravila i očekivanja. Ona postaje prijetnja patrijarhalnom sustavu kada se suoči s tim pravilima i očekivanjima, stoga za to mora biti kažnjena (smrću, zatvorom i dr.).

*Femme fatale* se u filmu koristi kao evokativan, a ne opisni pojam. Taj se izraz najčešće koristi u filmskoj kritici kako bi se dočarao specifičan skup ponašanja na ekranu i klasičnih izvedbi, ali se također koristi i unutar cjelokupne popularne kulture kao gesta prema određenom estetskom stilu i seksualnom nemiru, kao i još labavijem smislu moćne ženstvenosti. (Farrimond, 2018)

### 6.1. Stari hollywood i film Noir

Film i žanr „noir“ razvija se 40-ih godina 20. stoljeća. Porijeklo riječi noir dolazi od francuske riječi *série noire*, odnosno franc. prijevoda za američke romane. Noir je općenito doživio procvat u Americi 1940-ih i 1950-ih godina. Žanr noir se kasnije vraća u modu u kinematografiji i američkoj kulturi generalno u obliku neo-noir filma. Ono označava



„paranoidnu atmosferu, mračan, krimi narativ i triler pomiješan s filmovima serijskih ubojica“. (Ladan, 2022: 25) Ovi su filmovi često prikazani s „niskim osvjetljenjem, fotografijama visokog kontrasta, opakim ulicama (obično mokrim od kiše), lokvama osvjetljenim uličnim svjetiljkama, blještavim neonom (fluroscentnim svjetlima), ljigavim hotelskim sobama, reflektorima, dezorijentirajućim kutovima kamere i osjećajem zarobljenosti“. Stoga su prepoznati po mračnom vizualnom stilu i pesimističkoj viziji očaja i usamljenosti. Također, za noir filmove karakteristično je da započinju kadrovima automobila i cesta noću, uz pokušaj stvaranja osjećaja noćne klaustrofobije. (Barić, 2017: 29)

Muškarci su morali ići u rat, a žene su trebale preuzeti njihove uloge u radnoj snazi, dok su istovremeno morale zadržati svoje stare uloge domaćica i majki. Posljedično, te nove uloge uzrokovale su potrebu za redefiniranjem muškosti i ženstvenosti. Herojski detektiv mora odoljeti daminom seksualnom šarmu i ostati strogo profesionalan. *Femme fatale* želi “više i bolje” i “smrtonosna je i opasna za one koji podlegnu njenom mamcu. Film noir “nije potvrdio gangstere ili organizirani kriminal, već obične građane, kako radničke tako i srednje klase”. (Barić, 2017: 29) Noir filmovi također su nudili značajne, višestruke i revolucionarne uloge glumicama u vrijeme kada se i prikazivanje WC školjke na filmskom platnu smatralo previše rizičnim. „Gdje bi i kada inače žena mogla igrati zlikovca? Kada bi inače žena mogla biti toliko otvoreno seksualna? Kada bi inače seks mogao biti prikazan kao tako očigledno oruđe moći i užitka, tako posve odvojen od rađanja i majčinstva?“ (Meslow, 2016)

Postoji nekoliko događaja koji su doveli do filma noir, prema Barić (2017). Prvo, tu su kataklizmički događaji dvadesetog stoljeća, specifično dva svjetska rata. Noir filmovi izražavali su atmosferu opasnosti i neugodnosti stoljeća, posebice duge depresije koja je trajala nakon ratova. Drugo je razdoblje nakon Drugog svjetskog rata u kojem je došlo do značajnog porasta kriminalnih aktivnosti što se itekako ogledalo u filmovima stalnog visokog prinosa iz 1940-ih i 1950-ih koji su bili usredotočeni na niz kriminalnih radnji. Također, kao što je već spomenuto, noir roman je nekoliko puta poslužio kao inspiracija za filmske adaptacije koje su uživale veliku popularnost. Zanimljivo je primijetiti da su gangsterski filmovi u razdoblju od 1928. do 1934. bili začetnici noir filma, da bi u poslijeratnom razdoblju ponovno postali inspiracija za proizvodnju takvih filmova. Film noir, prema Ladan, „izaziva ideološku hegemoniju obitelji i opisuje promjenu američkog društva, dok je u europskoj tradiciji naglasak na psihologizmu likova. U noiru često dolazi do gubitka posjedovanja žene i obitelji što ga čini kontra-ideologijom. Tako na primjer, u filmu „Dvostruka Obmana“ (1944.) „ubojstvo muža predstavlja superioran čin nasilja protiv obiteljskog života“. (2022: 26)

Najpoznatije fatalne žene noir filma su: Gilda iz filma Gilda, 1946. (Rita Hayworth), Laura Hunt iz filma Laura, 1944. i Ellen Berent Harland iz filma Prepusti je nebu, 1945. (Gene Tierney), Phyllis Dietrichson iz filma Dvostruka obmana, 1943. (Barbara Stanwyck), Cora Smith iz filma Poštar uvijek zvoni dvaput, 1934. (Lana Turner) i dr. Među najpoznatijim noir filmovima koji još nisu spomenuti su i: Malteški sokol (1929.), Duboki san (1946.), Zbogom ljepotice (1944.), Bulevar sumraka (1950.), Mildred Pierce (1945.) Privatni detektiv (1953), Žena u izlogu (1944.), Treći čovjek (1949.), Dodir zla (1958.), Iz prošlosti (1947.) i Kineska četvrt (1974.).

## 6.2. Noviji filmovi i prikazi fatalnih žena

Kako su moderni pripovjedači s vremenom reinterpretili arhetip *femme fatale* sa sve simpatičnijim objektivom, on se promijenio. Do početka 1990-ih – prijelomnog doba za erotske trilere – fatalne su žene rutinski bile heroji, a ne zlikovci, svojih vlastitih priča. Muškarci su u ovim pričama, uglavnom, i dalje nesretni prevaranti – ali ovaj put smo pozvani da suosjećamo sa ženama i bodrimo te žene koje su dovoljno pametne da ih iskorištavaju. (Meslow, 2016)

Ako se danas dovoljno dubinski analizira popularna kultura, može se uočiti onaj osnovni DNK *femme fatale* koji se cijelo vrijeme samo iznova evocira i nanovo dočarava, ali time i mijenja. Primjerice Gone Girl (2014), ledeni triler koji uvodi fatalnu ženu u suvremeni brak koji se raspada i ulazi u psihologiju lika Amy Dunne i s druge strane njenog supruga. Drugi je primjer indie noir znanstveno-fantastični triler, Ex Machina (2015), s fatalnom ženom koja je igrom slučaja robot. „To je ljepota arhetipova; čim se stvori dojam da su uklesani u kamen, netko dođe da ih iznova izmisli.“ (Meslow, 2016)

U novijim filmovima postoji više različitih tipova samopouzdanih odlučnih žena koje su ujedno nedvojbeno privlačne i zavodljive, no nije svaka fatalna, mada se često svaki lik žene sličnih karakteristika stavlja „u isti koš“ s ostalim, klasičnim fatalnim ženama. Žene postaju moćne, čak i superiorne u novijem hollywoodu, revolucija feminizma osjeti se i u osobinama ovih modernih junakinja, a time se obnavlja smisao i značenje originalnog arhetipa *femme fatale* pa joj se pridodaju nove vrijednosti. Fatalna žena više nije zla, ona je moćna, nju se poštuje i njoj se divi jednoliko koliko je se boji. Možda i najpoznatija *femme fatale* modernog doba jest lik Catherine Tramell iz filma „Basic Instinct“ (1992.) koju glumi Sharon Stone. Ona je prava stereotipna muška fantazija pretvorena u noćnu moru: biseksualna nimfomanka koja bi muškarca mogla „ljubiti ili ubiti“. Moderna je verzija arhetipa fatalne žene koja je neustrašiva

više nego ikada i izuzetno strašna muškarcima koji nemaju nikakve moći ili kontrole nad njom. „Catherine ne želi više ni bolje jer ima sve što poželi. Ona zna tko je i ne treba joj muškarac koji će se za nju brinuti. U svojoj snazi i neovisnosti, ona predstavlja ultimativno „žensko čudovište“. Ona je uistinu smrtonosna i opasna za sve one koji podlegnu njenom mamcu jer uglavnom završe mrtvi.“ (Barić, 2017: 49) Catherine Tramell predstavlja dotad najizravniji napad na tradicionalno ženstvo i obitelj jer odbija igrati ulogu odane supruge i majke pune ljubavi koju mainstream društvo propisuje ženama.

Catherine nije jedina moderna *femme fatale*, među najpoznatijima su i: Suzanne Stone Maretto (Nicole Kidman) iz filma Žena za koju se umire (1995.), Bridget Gregory (Linda Fiorentino) iz filma Posljednje zavodjenje (1994.), Jane Smith (Angelina Jolie) iz filma Gospodin i gospođa Smith (2005.), Kathryn Merteuil (Sarah Michelle Gellar) iz filma Okrutne namjere (1999.), The Bride (Uma Thurman) iz filma Kill Bill: Vol 1. (2003.) i dr.

Danas pri studiji suvremene kinematografije, nije važno koliko su dobre, loše ili na neki drugi način klasične fatalne žene noir filma stvarno bile. U suvremenom trenutku, ono što ostaje od klasične noir *femme fatale* je posebna slika ženske seksualnosti i skup estetskih stilova, obilježenih osjećajem opasnosti, dvoičnosti i modernosti. *Femme fatale* suvremene kinematografije mora se čitati kao „postmoderna akumulacija ikonografije i performansa, ključnih riječi, tekstura i slika.“ (Farrimond, 2018)

## 7. FEMME FATALE U GLAZBI

Osim u filmu, fatalne žene se mogu javiti i u glazbi. Ovdje je potrebno razlikovati spomen ili prikaz fatalne žene unutar glazbenog djela (u pjesmama, operama...) od same „fatalne“ žene koja stvara glazbu, odnosno pjevačica za koje mnogi smatraju da svojim glazbenim stilom predstavljaju *femme fatale* u pravom životu. Što se tiče fatalnih žena u pjesmama, one su mogle biti izmišljene ili opisane po uzoru na žene iz stvarnog života, svojevrsne muze raznih glazbenika koji bi, poput detektiva u filmovima ili neiskvarenog protagonista u knjigama, pali pod utjecaj tih žena iz svoje svakodnevnice te bi one tada postale fatalne za njih. Opčinjenost nečijim izgledom i stavom (najčešće iskazano u obliku samopouzdanje nedodirljive žene) česta je tema i motiv mnogih pjesama, poglavito muških glazbenika. Tu imamo primjer domaće glazbe u pjesmama Branimira Johnnija Štulića. Svoju pjesmu, „Gospodar Samoće“ Johnny Štulić posvetio je djevojci Mirni Crnobori na što je ona odgovorila da su oni „samo prijatelji“. Osim njoj, Štulić je još jednu svoju pjesmu „Usne vrele višnje“ posvetio djevojci Snježani Banović s kojom je bio tri godine u ljubavnoj vezi. Kako je Štulić i grupa mu Azra bio vrlo popularan među glazbenicima svog vremena, često bi se ove dvije djevojke u raznim novinama isticale i nazivale fatalnim curama novog vala. (Dukarić, 2017)

*Femme fatale* naslov je mnogih pjesama i albuma raznih glazbenika diljem svijeta, ali što kad ti sami glazbenici preuzmu ovaj arhetip u oblikovanju vlastite osobnosti? Vidić (2023) u svom radu istražuje nešto drukčiji tip žene koji se u medijima često naziva „tužnom djevojkom“, a posjeduje neke srodne osobnosti s arhetipom fatalne djevojke ili žene. Slično kao kod *femme fatale*, tužne djevojke, umjesto fatalnosti, svoju tugu predstavljaju kao estetski prihvatljivu i privlačnu i zapravo svoj najsnažniji akter. Kao primjere iz popularne kulture današnjice, Vidić izdvaja književnicu Sylviju Plath te pop glazbenice Lanu Del Rey i Marinu (MARINA and the Diamonds) koje i same preuzimaju osobnosti *femme fatale* o kojima pišu (vrlo moguće suptilno autobiografski). U pjesmama spomenute pjesnikinje Plath pronalazi stihove u kojima ona feministički proglašava svoj otpor patrijarhalnom poretku i objektivizaciji žena, ali i ostavlja snažnu sliku glamurozne i destruktivne žene. Lana Del Rey kao subjekt u svojim pjesmama govori da je spoj ljepote i bijesa te se nerijetko predstavlja kao moderna *femme fatale*. Vidić dalje tvrdi da „kontrastom neugodnih zvukova sirena hitne pomoći koje znače opasnost i ugodnih zvukova violine, a koji su za lirski subjekt isti, potvrđuje da uživa u nasilju.“ (2023: 35) Zadnju ističe Marinu i njezin album koji nosi ime fiktivnog lika i protagonistice - Electra Heart – zavodnice koja želi dominirati muškarcima, prave *femme fatale*. Njezino ponašanje

kroz pjesme na albumu pokazuje egocentričnost i neprestanu potrebu za pažnjom, specifično od strane muškog spola što ju također povezuje s likom fatalne žene. (Vidić, 2023: 40)

Murati u svojoj recenziji na knjigu „Viva la Libertà! Politics in Opera“ (1995), opisuje pojedina poglavlja pri čemu se dotiče posebnog lucidno pisanog poglavlja o ženama u operi što je dijelom i polemička rasprava s kojekakvim feminističkim predrasudama o „subordiniranoj ulozi ženskih likova u opernoj literaturi“. Ističe kako je inteligencija i izvornost ženskih likova u središtu mnogih svjetskih komedija (Rossini, Verdi, Smetana,...). Iako, primjećuje Murati, „inverzija odnosa moći u operi buffa često pripada mašti i pothranjuje mit o ženama „as the power behind the throne“ (kao moć koja upravlja prijestoljem), ne može se osporiti da ženski likovi izražavaju duboko ukorijenjeni otpor ili potisnute aspiracije.“ Posebno naglašava dio knjige u kojem se ista dotiče žena u operi koje, unatoč tragičnom kraju, trijumfiraju i predstavljaju kritiku moralne hipokrizije muškog društva (Traviata) te ističe Bizetovu *femme fatale* – Carmen. Prema Muratiju, „Carmen, kao možda nijedna druga opera, može biti tumačena u duhu modernog feminizma.“ (1995: 272)

Glazba i u filmskom mediju (filmski „soundtrack“) igra značajnu ulogu, a posebice u konstrukciji filmskog žanra noir, kao i kriminala i seksualnog nemoralna *femme fatale* te se često oslanja na postojeće stereotipe koji zagovaraju upotrebu popularnih i „nezapadnjačkih“ glazbenih stilova kako bi se artikulirala njena različitost. Iako isticanje „drugosti“ najčešće potpomaže fetišizaciji fatalnih žena, ta se razlika također može isticati kao sredstvo otpora dominantnim tradicionalnim ideologijama i kao mjesto značajnog angažmana publike (žena) sa subverzivnim i neobičnim ženskim likovima. (Haworth, 2011) Do 1940. godine, klasična tehnika u holivudskoj filmskoj glazbi favorizirala je opsežnu orkestralnu partituru nadahnutu romantizmom kasnog devetnaestog stoljeća, istaknutim motivima likova i predanošću osiguravanju narativnog razumijevanja i emocionalnog angažmana s protagonistom(ima) i dramatičnom situacijom. Prisutnost jazza u film noiru postala je nešto nezaobilazno za prikaze bitnih ili ikoničnih elemenata ovih filmova. Fred Pfeil (1993: 229) uključuje „strašne jazzy barove“ među konstitutivne značajke film noira, što potvrđuje tvrdnja Sheri Chinen Biesen da je „film noir poznat po zadimljenim jazzy barovima“ i da je „prigrlio jazz“ (2014: 2).

## 8. ANTIJUNAKINJA ILI KOMPLEKSAN LIK ŽENE

Otkako postoji, *femme fatale* u popularnoj kulturi (odnosno – u narodu) predstavlja svojevrsnu jabuku razdora, najviše iz moralne perspektive i etičkih pitanja. Postaje fenomen zbog brojnih mišljenja kako profesionalaca, tako i „običnih“ ljudi od kojih dio vidi *femme fatale* kao protagonista, a dio kao antagonist – odnosno dio ju smatra dobrom, dio lošom. Iako kritičari i analitičari ovog fenomena shvaćaju da nije sve tako crno-bijelo, u popularnoj se kulturi i dalje vode brojne rasprave te se nerijetko gleda i sudi samo površinski sloj ovog slojevitog arhetipa.

Temeljni je paradoks u srcu arhetipa *femme fatale* upravo: „Je li seksistički prikazati ženu kao manipulativne, proračunate sukube? Je li pak moćno prikazati ženu koja je zadovoljna vlastitom seksualnošću i voljna ju je koristiti u potrazi za vlastitim ciljevima? Ili je to neka mješavina svega navedenog?“ (Meslow, 2016) „Očito je, dakle, da je fatalna žena uvijek u biti kliše, i to kliše koji odražava neuralgičnu točku muške fantazije.“ (Ladan 2022: 15)

*Femme fatale* jedan je od fenomena koji je stekao najveću popularnost uslijed isticanja pitanja o seksualnom identitetu, a može se promatrati kao izazov muškoj domeni zbog porasta društvenog statusa žene i to kroz prikaz seksualno slobodne žene, bez dominacije muškaraca, dok se istodobno to izražavanje ženske seksualne privlačnosti može protumačiti kao motiv koji dolazi iz ženine vlastite volje, a ne za muškarce. (Kim, Lee, 2008).

### 8.1. Feministička ikona?

Feminizam je jedna sasvim posebna priča u svijetu i kulturi te ju ne treba brkati s ostalim pojavama i fenomenima, no može se promatrati u odnosu s njima. S obzirom da su žene glavni subjekt i objekt i pokreta feminizma i fenomena *femme fatale*, poveznice su brojne i često jedno drugo komplementiraju. Feminizam je prepoznao veću vrijednost i moć jedne fatalne žene od njezinih površnih opisa i shvaćanja. Kako Ladan objašnjava, „žene su konstruirane putem vlastite seksualnosti i definirane u odnosu prema muškarcu. To je falocentrični kulturološki svjetonazor, puka muška fantazija.“ (2022: 27) Ono nam govori o podrijetlu tog površinskog „muškog“ shvaćanja jedne fatalne žene kao velikog zla bez duše, dok je u stvarnosti i ta žena jedan psihološki kompleksan lik.

Izvođenje „predstave“ i izvođenje ženstvenosti dok se (suptilno) prikazuje šteta učinjena ženama zbog grabežljivih muškaraca i institucionalnih predrasuda zaštitni je znak *femme*

*fatale*. Već je stoljećima u nama duboko ukorijenjena kulturna navika gledanja na titrajuću ikonu loše žene, lika Eve koja prijeti patrijarhatu i pojedinim muškarcima za čiji se gubitak kontrole onda može okriviti žena, ističe Grossman. Kako Rita Hayworth pjeva u Gildi (1946.), prvo buntovno, a zatim žalosno: „Put the Blame on Mame“. Muškarcima su ove samopouzdanе moćne žene predstavljale smetnju i strah, stoga ih se moralo prikazati zlim i optužiti na smrt. Njihova otvorena i ponosna seksualnost i tjelesna privlačnost previše ih je privlačila i obmanjivala da su radije okrivili ženu za grijeh, umjesto da su priznali svoju životinjsku požudu i pohlepu te slabost nad njom. Ona ih je privlačila, stoga je ona kriva. Žene su i tad bile potlačene i doživljavale ih se kao inferiornim bićima, tako je i svako njihovo isticanje bilo neprihvatljivo. Važna odlika i motivacija fatalnih žena bila je upravo ambicija, a u ono vrijeme je bilo nečuveno da žene budu ambiciozne i revolucionarne, stoga su to morali muškarci okrenuti na svoju stranu prikazivanjem svih *femme fatale* kao opasnim za ljude.

„Zločesti dečki uvijek su se lakše prilagođavali prihvaćenim društvenim tipovima; zločeste su djevojke, međutim, demonizirane i često kažnjene zbog svog otpora društvenim normama.“ (Grossman, 2016) Zato su upravo ove fatalne žene, koje se unatoč svemu odupiru i biraju „biti zločeste“, predstavljale hrabre idole i ikone za sve žene u svijetu koje su bile potlačene i inferiorne te su im dale poticaj za osamostaljenjem i većim samopouzdanjem.

*Femme fatale* potiče raspravu i razgovor o društvenim ulogama i dinamici moći koje ostaju - prije i nakon #MeToo pokreta - važni konteksti koji društvo informiraju o prikazima „loših“ žena. To ne znači da su sve pojave „loših“ žena kroz povijest medija orijentirane na kritiku, samo da sugerira da u tim prikazima često postoje protustruje; seksizam ponekad može biti povezan s djelovanjem *femme fatale* dok isti taj lik također uspijeva dekonstruirati patrijarhat. Zbog toga je pažljivo tumačenje ovog lika tako ključno. „Tek kada žene budu potpuno ravnopravne s muškarcima u društvu, više neće biti potrebe za *femme fatale*. Do tada, njezina prisutnost i njezin potencijal prosto su subverzivni.“ (Grossman, 2016)

## 9. ZAKLJUČAK

Arhetip *femme fatale* preživio je i nadživio mnoge tabue i predrasude prema ženama i njihovoj ulozi u društvu. Fatalne su žene čarobno lijepe i tajanstvene, ali nose kobnu privlačnost i opasnost. Stvaraju konstantnu i kontrastnu napetost lijepo-opasno, spoj fascinacije i želje za uništenjem. One su osim vidljive ljepote i inteligentna, proračunate, duhovita, samopouzdana i dominantna bića, koja vladaju svakom danom situacijom. Fatalna je žena plod muških strahova od ženskog spola i ženstvenosti, a činjenica da gotovo uvijek strada do kraja filma ili književnog djela označava ugroženu mušku uspostavu kontrole. Kroz povijest se fenomen *femme fatale* mijenjao i utjecajem i značenjem, no zadržava neke stalne karakteristike. Žene u umjetničkim djelima morale biti vraćene u svoju inferiornu ulogu kako bi se prikazalo da je patrijarhat najbolji način funkcioniranja u društvu. Naravno, s vremenom se ta uloga prilagođavala promjenjivim okolnostima. Zanimljivo je proučavati kako se kroz povijest mijenjala moda jedne *femme fatale* u odnosu na promjene stilskih i modnih odrednica i trendova u svijetu, što se onda odrazilo na karakteristike fatalnih žena u filmu kao vizualnom mediju. Dodatno istraživanje psihologije jedne fatalne žene donijelo je i nova razumijevanja i vrijednosti ovom arhetipu koji možemo prepoznati i kroz medij glazbe, ali i u svakom drugom obliku kulturnog proizvoda, posebice u moderno doba.

Pri definiranju ovog arhetipa potrebno je najprije dubinski ga i u cijelosti analizirati i istražiti. Zatim odrediti značajke i uzroke nastanka ovog arhetipa, u povijesnom i kulturnom smislu kako bi se bolje shvatila psihologija samog lika žene, prije no što se osude njezina djela. Premda, treba ostati što neutralniji pri definiranju ovog kompleksnog arhetipa s obzirom da klasična (noir) *femme fatale* nije uvijek bila nedužna, štoviše, često je predstavljala lika psihopata i/ili sociopata u društvu, a i kriminalca. S druge strane, nije ni svaka *femme fatale* bila nužno zla, primjerice lik Laure iz istoimenog noir filma (1944.) žena je čiji je jedini grijeh bio zaljubljanje u više različitih muškaraca, dok onda njihova ljubomora i projekcija zla na nju dovodi do ubojstva. Naposljetku potrebno je istražiti arhetip *femme fatale* i njegov (odnosno njezin) utjecaj i značenje u društvu u kontekstu današnje popularne kulture i kulture općenito te istražiti predstavlja li ona feminističkog heroja koji transformira tradicionalnu ulogu žene ili puki negativni simbol koji služi samo kao seksualni objekt za zadovoljenje muških želja te na temelju toga razvijati podžanrove i podtipove ovog slojevitog arhetipa.

*Femme fatale* stalni je obrazac i kreativno oruđe rodne kritike i redefiniranja. Kao središnje obilježje klasičnog noira i neo-noira, ovaj fenomen postao je kulturna ikona i popularna



reprezentacija. *Femme fatale* ponavlja se kroz povijest i kulturu kao provokativan arhetip i kao sredstvo propitivanja rodni normi i kulturnih hijerarhija. Ono se opire jasnoj definiciji, a povezano je sa seksualnošću, ženstvenošću, opasnošću, nasiljem i prijevarom. *Femme fatale* ujedno kritizira društvene strukture i resetira ih. Pitanje svih pitanja je jesu li sve te žene (fiktivne i stvarne) uspjele preobraziti tradicionalnu ulogu žena ili su zadržale i osnažile svoje podložne uloge kao objekti muških fantazija i seksualnih želja – a s obzirom na brojne diskusije, da se zaključiti kako odgovor na ovo ovisi o perspektivi i percepciji jedne fatalne žene, o muškom ili ženskom pogledu na to. Da bi stajala kao junakinja i feministički heroj na kraju filma, ipak bi morala biti dijelom zla i psihopatska kako bi to postigla, što pokazuje koliko daleko žene moraju ići kako bi postigle ravnopravan status s muškarcima, pa čak ni tada neće biti prihvaćene kao vršnjakinje, već će ih se doživljavati kao zle, dominantne i otvorene psihopate.

U tom duhu, ona je kritička sila o kojoj treba voditi računa i koja zaslužuje produbljivanje analize i istraživanja izvan film noira, neo-noira pa čak i detektivskih tekstova. S obzirom na složenost pojma, potreban je pomak prema definiciji koja ne stavlja restriktivni naglasak na krute definicije i ograničenja. Ipak, jedno je sigurno. Fatalna je žena uvijek fatalna te će privući i zarobiti svakog tko ju barem jednom pogleda ili doživi pa tako i sve nas koji dan danas istražujemo i tumačimo ovaj fenomen, očarani njenom pojavom poput kakve čarolije. Možda baš u tome leži tajna njezine neodoljive privlačnosti.

## 10. LITERATURA

- Barić, T. (2017) Lik fatalne žene u književnosti i filmu: feministički fenomen ili seksualni objekt?, Diplomski rad, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek
- Biesen, S. C. (2014) *Music in the Shadows: Noir Musical Films*, Johns Hopkins, University Press, Baltimore
- Bolton, A. (2004) *Fashion Untamed*, The Metropolitan Museum of Art, New York
- Choi, J. H. (2007) The *Femme fatale* Image in Fashion Illustration, *The Research Journal of the Costume Culture*, Vol. 15, br. 3, str. 431-445, Južna Koreja
- Čale Feldman, L. (2011) „Femmes fatales i njihovi portreti nakon 1910: od hrvatskog dramskog „artizma“ do „analitičkog realizma“., *Poetika i politika kulture nakon 1910. godine*, Biblioteka Knjiga Mediterana, str. 292-311, Split-Zagreb
- Dukarić, I. (2017) Lik fatalne žene u književnosti na primjerima djela: Henrik Ibsen: Nora, Josip Kozarac: Tena, Ante Kovačić: U registraturi, Završni rad, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka
- Fajt, P. (2023) *Esteticističke fatalne žene*, Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb
- Farrimond, K. (2018) *The Contemporary Femme fatale: Gender, Genre and American Cinema*, Routledge, Taylor & Francis Group, New York
- Gjurgjan, Lj., I. (2004) Od Eve do Laure, Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 30, br. 1, str. 311-320
- Grossman, J. (2016) The postmodern story of the *femme fatale*, *The Routledge Companion to Cinema & Gender*, Routledge, London
- Haworth, C. (2011) „She must be quite a dame...: Music and the *femme fatale* in 'Out of the Past'“, *International Conference on Music Since 1900*, str. 28–31, Lancaster University
- Hodak, I. (2016) Fatalna žena realizma na primjeru Flaubertove Emme Bovary, Završni rad, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet Osijek, Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i mađarskoga jezika i književnosti, Osijek

- Jung, C.G. (1973) Čovjek i njegovi simboli, prev Marija i Ivan Salečić, Mladost, Ljubljana
- Kim, B. H., Nam, Y. S. (2006) The Esthetic Features of *Femme fatale* Fashions in Movie Cruel Intentions, Journal of Korean Society of Costume, Vol. 56., br. 9, str. 14-23, Južna Koreja
- Kim, Y. S., Lee, E. J. (2008) Study of Modern Hair Styles Represented in *Femme fatale* Images from Mass Media, Journal of Korean Society of Dermatology, Vol. 6, br. 4, str. 1-19, Južna Koreja
- Knelman, J. (1998) Twisting in the Wind: The Murderess and the English Press, University of Toronto Press, USA
- Kovačić, A. (1985.) U registraturi, Mladost, Zagreb
- Ladan, A. (2022) Fatalna žena u književnosti i na filmu, Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb
- Lončar, S. (2019) Lik fatalne žene u djelima hrvatskoj književnosti 19. stoljeća, Završni rad, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula
- Malčić, M. (2017) Fatalne žene realizma, Završni rad, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula
- Mercure, M. (2010) The “Bad Girl” Turned Feminist: The *Femme fatale* and the Performance of Theory, The Undergraduate Review, Vol. 6, br. 1, str. 113-119, Bridgewater, Massachusetts
- Meslow, S. (2016) The sexist, empowering history of the *femme fatale*, The Week (The Explainer), raspoloživo na: <https://theweek.com/articles/609836/sexist-empowering-history-femme-fatale> [pristupljeno 30.5.2024.]
- Murati, T. (1995) Viva la Libertà!: Politics in Opera autora Anthony Arblaster, Revija za sociologiju, Vol. 26, br. 3-4, str. 270-273
- Nemec K. (1995) Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti, Zagreb: Matica hrvatska
- Özdiñç, T. (2020) *Femme fatale* 101: The basic characteristics of the *femme fatale* archetype, The Journal of International Social Research, Vol. 13, br. 73, str. 175-186
- Pfeil, F. (1993) Home fires burning: Family noir in Blue Velvet and Terminator 2, Copjec 1993, str. 227–259

Pliško Horvat, E. (2021) *Femme fatale* i opsesivni poremećaj ljubavi, ili drugačiji Werther, Knjižničar/Knjižničarka – e-časopis Knjižničarskog društva Rijeka, Vol. 12, br. 12, str. 99-103, Rijeka

Praz, M. (1933) *The Romantic Agony*, Oxford University Press, New York

Prskalo, C. (2014) Fatalna žena u Šeninim, Tomićevim i Kovačićevim romanima, Završni rad, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek

Šenoa, A. (1977.) *Zlatarovo zlato*, Mladost, Zagreb

Tomić, J., E. (1994.) *Melita*, Slavonica, Vinkovci

Vidić, I. (2023) Reprezentacija tužnih ženskih subjekata u pjesmama Sylvije Plath, Lane Del Rey i *Marine and the Diamonds*, Diplomski rad, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek

Wilson, I. G. (2017) (Book Review) *Rebecca* by Daphne du Maurier, online časopis *Fourth & Sycamore* javne knjižnice Greenville, Greenville, Ohio, raspoloživo na: <https://fourhandsycamore.wordpress.com/2017/01/11/book-review-rebecca-by-daphne-du-maurier/> [pristupljeno 2.6.2024.]

Zovko, G. (2016) Klara Grubarova iz Šeinina romana *Zlatarovo zlato* (1871.), *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*, Vol. 11, br. 16, str. 67-86, Mostar