

Prikaz žena i prikaz ljubavnih odnosa u romanu *Ne traži me u sebi* Ane Žube

Monika Jurkovic¹

Rad polazi od kratkoga pregleda najvažnijih karakteristika trivijalne književnosti i popularne kulture, zajedno s ljubavnim romanom koji se razvio kao dio trivijalne književnosti i predstavlja književno djelo pisano uglavnom za žensku publiku, u kojemu nailazimo na tipizirane likove, obrasce i epizode koji se učestalo ponavljaju. Termin trivijalna književnost koristio se u ranim fazama istraživanja sublitterarnih žanrova i popularne književnosti, a od devedesetih godina 20. stoljeća nadalje taj se termin problematizira. Teorijski dio ovoga rada, među ostalim, prikazuje i portretiranje žene i ljubavnih odnosa u ljubavnim romanima, što je prikazano na temelju romana *Ne traži me u sebi* (1985.), hrvatske spisateljice Ane Žube. Shodno tome, rad preispituje prikaz žena na temelju romana *Ne traži me u sebi*, ženinu fizičku i psihološku karakterizaciju, kao i njeno društveno podrijetlo i obrazovanje. Zaključno, ističu se elementi koji povezuju prikaz žena i prikaz ljubavnoga odnosa u navedenom romanu, pri čemu valja istaknuti transformacije ženskih likova te muške predrasude upućene ženama.

Ključne riječi: prikaz žena, prikaz ljubavnoga odnosa, Ana Žube, trivijalna književnost, popularna književnost

1. Uvod

Sedamdesetih godina prošloga stoljeća u hrvatskoj književnosti započinje istraživanje žanrovske književnosti. U kontekstu toga, prvi istraživači, Viktor

¹ Monika Jurkovic, mag. croat., Fakultet hrvatskih studija (doktorski studij), Borongajska cesta 83d, 10000 Zagreb, Hrvatska. E-pošta: monika.jurkovic@gmail.com.

Žmegač i Zdenko Škreb, počinju koristiti termin trivijalna književnost koji je u upotrebi sve do ranih devedesetih godina i intenzivnijega proučavanja popularne kulture kada se spomenuti termin počinje problematizirati. Pred kraj 20. stoljeća, situacija se mijenja pojavom kulturalnih studija: dva književna polja (visoka i niska književnost) trebaju se istraživati jednako, odnosno ravnopravno. U kontekstu trivijalne književnosti², odnosno popularne kulture, valja istaknuti ljubavne romane kao odličan primjer izgrađivanja imaginarnoga svijeta i ponavljanja istih obrazaca te tipiziranih likova. Cilj je rada analizirati ljubavni roman kao dio žanrovske književnosti, odnosno interpretirati elemente portretiranja žene i prikaza ljubavnoga odnosa na primjeru romana *Ne traži me u sebi*, hrvatske povjesničarke umjetnosti i spisateljice Ane Žube.³ Neki od elemenata koje će rad preispitivati psihološka su i fizička karakterizacija žena, dominantnost i očekivanja u ljubavnim odnosima. Naposljetku će se rad dotaknuti određenih karakteristika u kojima je vidljivo ispreplitanje elemenata prikaza žene, kao i prikaza ljubavnoga odnosa.

2. Žanrovska (trivijalna) književnost i popularna kultura

Cvjetko Milanja u djelu *Hrvatski roman 1945.-1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse* navodi da u periodu osamdesetih godina u hrvatskoj prozi, osobito romanesknoj, dolazi do uzleta žanrovske proze, što podrazumijeva porast kriminalističkih, avanturističkih, ljubavnih te horor-romana: „Žanrovski se roman u hrvatskoj književnosti pojavio djelomice i kao reakcija na nefabulativnu prozu, a ne samo postmodernom inercijom zanimanja za sublitarne žanrove“ (Milanja, 1996, 84). Prateći porast žanrovskih tekstova – romana i žanrovske proze – teorija književnosti tijekom osamdesetih godina počinje se intenzivnije baviti tim književnim fenomenom. Jadranka Goja u članku *Trivijalna književnost i strukturalne komponente ljubavnih romana* ističe kako žanrovska, odnosno, u njejoj terminologiji trivijalna književnost, predstavlja bijeg u neku drugu dimenziju i/ili realnost; drugim riječima, u takvoj vrsti književnosti naizgled pronalazimo ono što ne pronalazimo u vlastitoj realnosti: „Trivijalna književnost imaginarno kompenzira u literaturi, ono što nam nedostaje u životu“ (Goja, 1986, 66). Goja (1986, 66) trivijalnu književ-

2 U nastavku rada, umjesto termina *trivijalna književnost*, koristit će se termin žanrovska književnost.

3 Riječ je o pseudonimu: pravo ime autorice je Ana Župan (<https://library.foi.hr/lib/autor.php?B=1&mg=1&lang=hr&H=metelgrad&A=0000008919>, pristup ostvaren 28. 1. 2024.).

nost naziva i svojevrsnom pilulom za spavanje, odnosno sastojkom koji nas odmiče od realnosti kada smo na to spremni. Autoričin je zaključak da trivijalna književnost i nije toliko loša kako ju se predstavlja, odnosno s druge strane je društveno korisna i potrebna:

„Imaginarnim zadovoljavanjem nekih potreba ona odgađa njihovo pravo i realno ostvarenje. Time doprinosi stabilnosti svakog društva. Vladajućim vrijednostima nadodaje neke druge vrijednosti, a postojeću zbilju proširuje s još jednom. Imaginarnim prestrukturiranjem realnosti i ona je osmišljava na ljepši i utješniji način“ (Goja, 1986, 69).

Nadalje, Goja (1986, 69) ističe psihološke i sociološke posljedice takvog mišljenja, pri čemu se od psiholoških posljedica mogu izdvojiti odmor te ublažavanje stresa i napetosti, dok se od socioloških posljedica mogu izdvojiti rezignacija sa svijetom kojim smo okruženi.

S druge strane, žanrovsku književnost Snježana Čolić i suradnici proučavaju u kontekstu masovne kulture jer je njen cilj zabaviti i opustiti čitatelja: „Proizvodi te kulture proizvedeni su prema standardiziranoj shemi (klišeima) i mogu se koristiti bez napora, pripreme i prethodnog obrazovanja“ (Čolić, 1986, 18). Barbara Šimek, u radu pod nazivom *Trivijalan ljubavni roman u hrvatskoj književnosti: komparativna analiza* iznosi formulu za uspjeh trivijalne književnosti: „Standardizacija određenih obrazaca, serijska proizvodnja i varijacija na temu čime se umnožava njena tržišna atraktivnost“ (Šimek, 2017, 32).

Budući da se rad bavi analiziranjem žena i muško-ženskih odnosa na primjeru romana *Ne traži me u sebi* objavljenoga u osamdesetim godinama prošloga stoljeća, u radu ćemo koristiti teorijsku literaturu iz navedenoga razdoblja. No, razvoj kulturalnih studija potiče proučavanje estetski slabije književnosti u kontekstu popularne kulture. Kulturalni su studiji interdisciplinarni istraživački smjer kulturne teorije koji proučava i istražuje suvremenu kulturu te društvo u cjelini. Kako pojašnjava Jonathan Culler, podrijetlo kulturalnih studija u određenom je smislu povezano s francuskim strukturalizmom (zbirka *Mitologije* iz 1957. godine) pri čemu u interpretacijama u toj studiji autor „osobitu pozornost pridaje demistifikaciji onoga što se u kulturi čini prirodnim, pokazujući kako je ono utemeljeno na kontingentnim, povijesnim konstruktima“ (Culler, 2001, 54). Kao drugi izvor kulturalnih studija Culler navodi marksističku filozofi-

ju (osobito aktualiziranu, primjerice, u studijama začetnika kulturalnih studija Raymonda Williamsa, djelo *Culture and Society* iz 1958. godine i Richarda Hoggarta, djelo *The Uses of Literacy* iz 1957. godine) pomoću koje kulturalni studiji „teže ponovnom otkrivanju i istraživanju popularne, radničke kulture koja je izgubljena iz vida kada su kulturu poistovjetili s visokom književnošću“ (Culler, 2001, 55). Kulturalni studiji istražuju i opisuju čimbenike koji čine popularnu kulturu ili kulturu običnih ljudi. Shodno tome, kulturalni studiji i tradicionalno znanstveno proučavanje književnosti u određenom se smislu međusobno potiru.

Antony Easthope u članku *Visoka kultura/popularna kultura: Srce tame i Tarzan među majmunima* donosi nekoliko određenja popularnoga:

- „1. ‘popularno’ u smislu ‘sviđa se velikom broju ljudi’;
2. ‘popularno’ unutar opreke između visoke i popularne kulture;
3. ‘popularno’ kao pojam koji se koristi za opisivanje kulture koju su ‘ljudi stvorili sami za sebe’;
4. ‘popularno’ za označavanje masovnih medija koji su ljudima nametnuti komercijalnim interesima“ (Williams, 1976, 198–199; prema Easthope, 2006, 222).

Premda popularna kultura krije pozitivne i negativne strane, ona je proizvod postmodernizma i antiteza je visokoj kulturi: „Povezana je s nastankom i širenjem suvremenih medija kao što su novine, film, televizija i radio čija je pojava usko vezana uz razvoj moderne tehnologije“ (Rajić, 2014, 6). Maja Širić u diplomskome radu *Ljubavni roman u kasnom socijalizmu* navodi kako se popularna kultura može objasniti i kao ono što „preostaje nakon što se donese sud o tome što je visoka kultura, često se povezuje s masovnom, narodnom i postmodernom kulturom i na kraju, može se promatrati kao mjesto otpora između vladajućih i podređenih“ (Širić, 2019, 8). Postmodernizam donosi sjedinjenje visoke i popularne kulture: „jedna se upisuje u drugu, pa tako nema razloga za isključivanjem popularnog iz visoke literature ili obratno“ (Širić, 2019, 11). Navedeno nas dovodi do zaključka kako je popularnu književnost i popularnu kulturu nemoguće promatrati bez istraživanja visoke kulture i književnosti, pri čemu obje tvore određenu simbiozu. Na popularnu kulturu osvrnuo se i Stuart Hall u *Bilješkama za dekonstruiranje „popularnog“*: „Popularni oblici unaprjeđuju se u kulturalnu vrijednost, dižu se na kulturnoj ljestvici – i na koncu se

nađu na suprotnim stranama. Neke druge stvari prestaju imati kulturalnu vrijednost te su prisvojene od strane popularnog, bivajući transformirane u procesu“ (Hall, 2006, 304).

3. Ljubavni roman kao dio žanrovske književnosti i popularne kulture

Temama visoke i niske književnosti, kao i popularne i masovne kulture bavi se Ante Bašić u članku *Ljubić u maniri Scarlet O'Hara. Ana Žube, Ne traži me u sebi (1985)*: „U razdoblju moderne jedan dio književnika svoje tekstove odlučuje prilagoditi što širim čitateljskim slojevima, pod čim se ponajprije podrazumijeva ona manje zahtjevna i intelektualno slabije obrazovana publika, pa upravo u to vrijeme dolazi i do strože podjele na ‘elitnu’ i ‘popularnu’ književnost“ (Bašić, 2011, 114). Bašić ističe kako je o proučavanju trivijalne književnosti progovorio Viktor Žmegač „pozivajući se na tezu Mukašovskoga o književnosti kao ‘dinamičnom sustavu’ unutar kojega neprestano dolazi do preslojavanja i izmjene vrijednosnih pozicija“ (Bašić, 2011, 115). Između ostalog navodi i kako sedamdesetih godina prošloga stoljeća dolazi do „brisanja granica između elitne i masovne kulture, a time i ‘visoke’ i ‘niske’ književnosti“ (Bašić, 2011, 114), no usprkos tome i dandanas ljubavni se roman nerijetko naziva „tipično ženskim trivijalnim žanrom“ (Bašić, 2011, 120).

Ljubavni romani pisani su unutar ponavljajućih obrazaca: u njima se nerijetko događaju slične epizode, a neizostavni su klišeji na kojima se gradi potpuno novi (imaginarni) svijet: „Svi su ti romani ustvari isti, ali se to isto događa uvijek na nov i drugačiji način“ (Goja, 1986, 71). Čitatelj/ica koja/i učestalo čita takav tip romana, može otprilike znati što će se dogoditi na kraju romana, može okvirno pretpostaviti sadržaj romana (čija je građa stereotipna), kao i uočiti tipizirane likove. Čitateljska publika žanrovske književnosti, odnosno ljubavnih romana, nije homogena, dok se struktura i karakteristike ljubavnih romana gotovo ne mijenjaju (Goja, 1986, 71–72). Dolaskom modernijih vremena, u ljubavne romane ubacuju se neki (prividno) novi detalji koji usprkos tome ne mijenjaju njihovu stalnu strukturu, odnosno kako Jadranka Goja pojašnjava – „princip prilagođavanja publici je princip usavršavanja uvijek iste strukture“ (Goja, 1986, 76). Slobodanka Peković, koja u članku *Bajka, pouka i trivijalna književnost* proučava bajke, ljubavne i kriminalističke romane, za koje vjeruje kako imaju mnogo zajedničkih karakteristika jer su građeni prema

strogim pravilima uz vrlo manja odstupanja te pritom tvrdi kako su ljubavni romani „zamišljeni i ostvareni kao sredstvo za laku zaradu“ (Peković, 1987, 114). Gillian Beer (1970, 53) u djelu *The Romance* spominje kako su većina čitatelja ljubavnih romana žene koje čitanjem imaju mogućnost ulaska u svijet koji je užurbaniji i turbulentniji od onoga koji vode u vlastitoj realnosti, no ističe i bojazan koja se unutar većinom patrijarhalnoga društva stvarala vjerovanjem kako će žene čitanjem romana izgubiti svijest o svojim dužnostima i kućanskim poslovima te kako bi ih fiktivni svijet romana na određen način mogao zaveći i odmaknuti od realnosti. Drugim riječima, ljubavni je roman „suvremena ženska bajka i u narativnoj strukturi, i u karakteristikama glavnih likova i u horizontu očekivanja čitateljske publike“ (Šimek, 2017, 32).

Budući da ljubavni romani ciljaju žensku čitateljsku publiku, zanimljiv je portret/prikaz žene u određenome ljubavnom romanu, kao i prikaz odnosa između muškarca i žene u ljubavnome romanu. U hrvatskoj literaturi ne nalazimo na velik broj autora koji su se bavili spomenutom temom, dok u stranoj, mahom literaturi na engleskome jeziku, nailazimo na nešto veći broj autora kojima je ova tema bila predmet istraživanja. U *Prilozima izučavanju masovne kulture – analizi sadržaja ljubavnih romana i stripova*, svoj doprinos istraživanju dali su Snježana Čolić u radu *Nekoliko napomena o masovnoj kulturi, trivijalnoj književnosti i ljubavnim romanima*, kao i u radu *Socio-psihološke karakteristike likova u ljubavnim romanima*, zatim Miroslav Jilek u radu *Ciljevi i metodologija analize sadržaja ljubavnih romana*, Jadranka Goja u članku *Trivijalna književnost i strukturalne komponente ljubavnih romana*, a ne smijemo izostaviti i sintezu svih triju spomenutih autora u poglavlju *Neke karakteristike čitalaca ljubavnih romana*. Valja istaknuti i Antu Bašića koji se u znanstvenome članku pod nazivom *Ljubić u maniri Scarlett O'Hara. Ana Žube, Ne traži me u sebi (1985)* bavio ljubavnim romanom autorice Ane Žube koji je predmet i našega istraživanja. Ne smijemo izostaviti i znanstveni članak autorice Helen Leedy, *The Portrayal of Women in Romance Novels*; Leedy svoje istraživanje temelji na djelima književnica Patricije Matthews, Rosemary Rogers i Kathleen Woddiwiss te postavlja četiri hipoteze koje se dotiču portretiranja žena u ljubavnim romanima. Konkretnije, Leedy (1985, 68–69) smatra kako su spisateljice ljubavnih romana također u određenoj mjeri konzervativne i podložne stereotipima, kako se ženske društvene uloge nisu mnogo promijenile te kako se ljubavni romani čitaju zbog svoga zabavnoga karaktera.

Književno stvaralaštvo Ane Žube dio je popularne književnosti i kulture:

„Pa iako Ana Žube svojim pričama i romanima nikada nije pripadala krugu visoke književnosti, (...) njezine priče i romane možemo promatrati vezano uz obje navedene pojave – u duhu vremena u kojemu je stvarala, Žube je dala svoj doprinos razvoju feminističke poetike“ (Bašić, 2011, 122).

Dodajmo iznimno bitno opažanje Ante Bašića (2011, 122) u članku *Ljubić u maniri Scarlet O'Hara. Ana Žube, Ne traži me u sebi (1985)* koje svjedoči epizodama i motivima koje Žube uvodi u roman *Ne traži me u sebi*, a koje se tiču onoga što nadilazi *trivijalno i zaglupljujuće* kakvim se često naziva ljubavni roman, primjerice gospodarska situacija, moralna pitanja, društveni problemi poput zlostavljanja žena ili prisiljavanja na pobačaj. Budući da Bašić *Ne traži me u sebi* i Anu Žube stavlja u kontekst Scarlett O'Hare, junakinje romana *Prohujalo s vihorom* autorice Margaret Mitchell, doista možemo uočiti nekoliko obrazaca koji povezuju oba romana i ponovo se složiti s njime. Prvenstveno bi se to odnosilo na zanimljive obrate, tragedije koje likovi proživljavaju i iz kojih uče o sebi i svijetu oko sebe, neuzvraćenim ljubavima. Ne treba zanemariti ni Žubine protagonistice, kao i Scarlett O'Haru, koje svojim životom i pozitivnim i negativnim trenucima pružaju primjer čitateljicama o vlastitoj snazi i upornosti, što možemo promatrati u kontekstu feminizma. Naposljetku, sličnost je vidljiva i u popularnosti; premda Žube nije očarala kritičare visoke književnosti i kulture, obilježila je roman osamdesetih i obogatila hrvatsku književnost te ono najvažnije: oduševila tisuće i tisuće čitateljica pružajući im štivo vrijedno čitanja. S druge strane, američka spisateljica Margaret Mitchell romanom *Prohujalo s vihorom* doživljava velik uspjeh u američkoj i svjetskoj književnosti, kao i u kinematografiji snimanjem filmskoga klasika *Zameo ih vjetar* koji desetljećima kasnije oduševljava gledatelje svih generacija.

4. Portretiranje žene i ljubavnih odnosa u ljubavnim romanima

Ženska (često izuzetna) ljepota uvijek očarava čitatelja i vrlo je važna u portretiranju lika; ženski su likovi u ljubavnim romanima vitki, privlačni i lijepi, pri čemu prednjače detaljni opisi: „Opis takove ljepote često puta je smiješan te može kod čitatelja doći do sumnje da uopće takova ljepota postoji“ (Čolić,

1986, 47). Čolić navodi i kako se „niti u jednom slučaju ne javlja glavni ženski lik koji bi bio debeo, prosijed, s velikim trbuhom, širokim ramenima ili niskog rasta“ (Čolić, 1986, 48), što drugim riječima pojašnjava refleks vrlo unificirane predodžbe o ženskoj ljepoti jer se samo određeni tip prezentira kao ljepota. Na opis ženske ljepote u ljubavnim romanima osvrnula se i Slobodanka Peković, zamijetivši kako je žena „uvek lepa, dobro građena, naivna i nevina, plava“ (Peković, 1987, 115). S druge strane, žena je svoje ljepote gotovo nesvjesna i nije svjesna dojma koji ljepotom ostavlja na muškarce čime je neophodno ženska ljepota povezana sa seksualnošću na što se osvrnula Janice Radway u djelu *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*; drugim riječima, junakinja ljubavnoga romana krije svoju senzualnu stranu bez obzira na potiskivanje seksualnih želja ili nagona zbog nezrelosti (Radway, 1984, 126–127).

Što se tiče društvenoga podrijetla, većina ženskih likova u ljubavnim romanima koji su bili predmet istraživanja Snježane Čolić i suradnika, nije u dobrim odnosima s obitelji, pripada srednjem ili visokom društvenom sloju, potječe iz grada i materijalno je osigurana (Čolić, 1986, 40–45). Snježana Čolić u radu *Socio-psihološke karakteristike likova u ljubavnim romanima* navodi kako je većina ženskih likova prema zanimanju daktilogafkinja, medicinska sestra ili službenica pri čemu upozorava na projektivne ženske uzore, drugim riječima, upućuje na nametanje određenoga stereotipa pri čemu zaposlene žene rade „iscjeliteljske i pomoćne (sporedne) funkcije“ (Čolić, 1986, 41). Promišljajući o psihološkoj karakterizaciji, zamijetit ćemo kako se od pozitivnih osobina izdvajaju odlučnost, inteligencija, poštenje, promišljenost, dok od negativnih osobina prevladavaju ljubomora, drskost, koristoljubivost i naivnost: „Sve ove karakteristike ličnosti bilo fizičke ili psihološko-moralne, na izvjestan način osim kulturoloških stereotipa, predstavljaju i skup onih osobina koje su poželjne na ‘tržištu ličnosti’. Ličnost je veoma važan faktor i privlači pažnju“ (Čolić, 1986, 54). S druge strane, psihološkoj karakterizaciji ženskih likova pažnju je posvetila i Helen Leedy u *The Portrayal of Women in Romance Novels*; autorica znanstvenoga članka ističe kako je žena u ljubavnim romanima intuitivna, neodlučna, iracionalna i emocionalna (1985, 63).

Promatrajući prikaze ljubavnih odnosa, Leedy (1985, 63) ističe kako većinom muškarac poduzima prvi korak, čak i ako žena ne pokazuje interes za njega, a nerijetko određuje i *pravila igre* unutar ljubavnoga odnosa. Miroslav

Jilek, istražujući obrasce odnosa između muškoga i ženskoga lika, brojčano ističe sudionike ljubavnih odnosa: „U 59% romana muški lik je superordiniran ženskom liku, očito zbog toga što se u 63% romana odnos između ženskog i muškog lika zasniva na pretežnoj inicijativi muškog lika“ (Jilek, 1986, 33). Što se tiče uloga, muškarci bi trebali biti stup obitelji, racionalni i pouzdani, a žene bi u muškarcu trebale vidjeti oslonac, istodobno pružajući muškarčevu životu smisao te preuzeti brigu o domu i djeci jer jednom kada žena stupi u brak, njezina je pažnja preusmjerena na djecu i supruga (Leedy, 1985, 66). Muški i ženski lik podložni su različitostima koje bi njihov odnos trebale učiniti jačim, pri čemu je muški lik ekonomski stabilan i samostalan, lijep te sklon porocima, dok je ženski lik predstavljen kao osjećajan, nježan i ekonomski stabilan, a takve postavke prikazuju prijelazni obrazac „između patrijarhalnog i završenog emancipatorskog“ (Jilek, 1985, 35). Inicijativa određenoga lika razlikuje se od romana do romana, drugim riječima: „u odnosima je uvijek jači onaj akter koji je poduzetniji, odnosno koji više utječe na sam životni tok, tj. radnju romana“ (Jilek, 1986, 30). Obraćajući pozornost na muška i ženska očekivanja koja tek trebaju proizaći iz ljubavnih odnosa, primijetit ćemo kako prevladava ili brak iz ljubavi ili lagodan i zabavan, gotovo neopterećen život, no s druge strane, ipak je ženski lik onaj koji od početka romantizira ljubavni odnos i mogući pozitivni ishod:

„Romansa je sastavni dio ženske stvarnosti i fikciona oznaka vrste. Jedan put ona znači ideal ispunjenog ljubavnog odnosa između muškarca i žene, bilo kao baza i preduvjet za brak (u većini slučajeva) ili kao ljubavni događaj pod manje-više svakodnevnim ili egzotičnim okolnostima“ (Čolić, 1986, 58).

Navedimo i određen obrazac ponašanja muških likova prema ženskim likovima koji ističe Nada Popović-Perišić u djelu *Trivijalna književnost: zbornik tekstova*: „S razloga svoje seksualne ekonomije muški pol neke žene spušta, prezire, dok druge izdiže na pijedestal; prlja jedne dok druge nastoji da održi čistim, netaknutim stavljajući ih na distancu koja ih čini nedodirljivim“ (Popović-Perišić, 1987, 59).

Cilj ovoga rada preispitati je prikaz žena na temelju romana *Ne traži me u sebi* (1985, Beograd) povjesničarke umjetnosti i spisateljice Ane Žube, konkretnije ženinu fizičku i psihičku karakterizaciju te njeno društveno podrijetlo i

obrazovanje. Cilj je istaknuti, odnosno prikazati, elemente koji povezuju prikaz žena i prikaz ljubavnoga odnosa u navedenome romanu. Roman *Ne traži me u sebi* pisan je iz pozicije ženskoga lika te prikazuje privatni i ljubavni život tri prijateljice u gradu u jednakome vremenskom razdoblju, pri čemu ne smijemo izostaviti društvene (rad u inozemstvu) i moralne (pitanje pobačaja) motive prisutne u romanu. Vrlo istančano prikazujući svaki lik, čitatelj/ica prati emocionalni razvoj junakinja romana, njihove ljubavne odnose i privatni život, pritom izražavajući empatiju i shvaćajući moralnu pouku romana.

5. Prikaz žena u romanu *Ne traži me u sebi*

Čitajući literaturu koja proučava ljubavne romane, naići ćemo na općeprihvaćena mišljenja kako je fizički izgled vrlo važan za portretiranje likova, kao i da su žene vitke, privlačne te lijepe. U romanu *Ne traži me u sebi* velika je pažnja posvećena opisima izgleda i odjeće, pri čemu zamjećujemo kako su sva tri ženska lika ženstvena i dotjerana, no kako i svaki ženski lik ima različitu boju kose: Sara je smeđokosa, Jelena crnokosa, dok je Nina plavokosa. Navedeno djelomično potvrđuje i tezu Slobodanke Peković prema kojoj je žena u ljubavnome romanu dobro građena i plavokosa. Ženska je ljepota idealizirana i vrlo ćemo rijetko naići na punašne ili niske žene, baš kao što navodi i Helen Leedy, no na primjeru romana *Ne traži me u sebi* ipak pronalazimo rečeno. Spomenuto je vidljivo u epizodi u kojoj Nikola ponovo pronalazi načina kako poniziti Ninu, ovoga puta na račun njezina izgleda uz sugestiju kako bi žena njenih godina trebala izgledati:

„Nina je uvijek bila vitka i taj se kilogram više uopće nije opazao. Zamjerio joj je i to što je niska, što nema dugu kosu. Pokazivao joj je fotografije iz časopisa govoreći kako bi zapravo trebala izgledati žena njegova života“ (Žube, 1985, 62).

Prilikom opisivanja Sare, ističe se kako troši sat vremena na šminkanje i uređivanje, no navedeno je i kako voli pratiti modu: „Navikla je da hoda u cipelama s niskim potpeticama, danas je baš kao za nesreću imala visoke“ (Žube, 1985, 10). Valja istaknuti i kako je ljepota (očekivano) povezana sa seksualnošću što vrlo jasno vidimo u sljedećem navodu: „Dugo je zadržao pogled na njenim grudima, a zatim nesvjesno pogledao bedra u uskim hlačama“ (Žube,

1985, 100). Seksualnosti možemo pridodati i motiv manipulacije, odnosno činjenicu kako ljepota u određenom trenutku postaje ženino manipulativno sredstvo u odnosu prema muškarcima: „Bila je naviknuta na to da se svi muškarci okreću kad je vide. Nije se ni sad iznenadila pažnji koju je izazvala u restoranu (...) Njen je pogled bio dovoljan da joj muškarci isti tren ispune svaku želju“ (Žube, 1985, 72).

Literatura navodi da ženski likovi u ljubavnim romanima nisu u dobrome odnosu s obitelji, pripadaju srednjem/višem društvenom sloju, obrazovani su i financijski stabilni. Sva su tri ženska lika u Žubinoj uspješnici obrazovana i financijski stabilna, a njihova zanimanja nisu povezana s tezom Snježane Čolić o pripisivanju projektivnih uzora, odnosno zanimanja koja podrazumijevaju obavljanje pomoćnih funkcija (primjerice, posao medicinske sestre). Sara je pravnica i tijekom radnje romana zamijetit ćemo kako preuzima očev odvjetnički ured, Jelena se školovala na Kazališnoj akademiji i postala uspješnom glumicom, dok se o Nininome poslu ne navodi mnogo, osim da obavlja posao u uredu i bavi se izrađivanjem lutaka. O Sarinome djetinjstvu ne doznajemo mnogo, Ninina majka zabranjuje Nini druženje s prijateljicama i ostvarivanje ljubavne veze, dok najzanimljiviju obiteljsku pozadinu krije lik Jelene. Budući da su njeni roditelji primorani na rad u inozemstvu, Jelena je odrastala bez roditelja: „Vidala ih je rijetko, ali oni ni tada nisu obraćali mnogo pažnje na nju“ (Žube, 1985, 72). U takvim je okolnostima Jelena navikla lagati o svome podrijetlu i prikrivati ga misleći kako radi dobru stvar: „Željela se družiti samo s djecom iz starih zagrebačkih obitelji. Izmislila je priču o rastavi svojih roditelja koji su bogati i žive u inozemstvu“ (Žube, 1985, 22).

Očekuje se da ženski lik u ljubavnim romanima posjeduje osobine poput odlučnosti, poštenja, osjećajnosti, inteligenciju, no i da je u bilo kojem trenutku spreman za brigu o suprugu i djeci. Promatrajući Saru, Jelenu i Ninu iz romana *Ne traži me u sebi*, primijetit ćemo kako je svaka od njih karakterno različita; dok su Sara i Jelena uspješne, marljive i predane, Nina, premda vrlo osjećajna, nema nikoga tko bi joj davao podršku u posvećenosti i izrađivanju onoga što voli – lutaka. Sara se s poštovanjem odnosi prema svim članovima svoje obitelji, kao i Nina u koje poštovanje prelazi u previše nezaslužene tolerancije, dok s druge strane Jelenina hladnoća, tajnovitost i nedokučivost odbija bilo koga tko joj se približi. Teza Snježane Čolić o negativnim osobinama ženskih likova u ljubavnim romanima, među kojima su ljubomora, drskost i koristoljubivost,

odlično su primjenjive na Jelenin lik, kao i teza Helen Leedy koja žene prikazuje neodlučnima i iracionalnima. Čitajući roman, vrlo ćemo brzo povezati kako su karakteri svih triju ženskih likova dobro potkovani složenim situacijama iz djetinjstva ili odnosima s disfunkcionalnim obiteljima, što potvrđuje i Ante Bašić u članku *Ljubić u maniri Scarlett O'Hara. Ana Žube, Ne traži me u sebi* (1985): „Riječ je o karakterno različitim ženama koje povezuju nesigurnost i kompleksi, nastali kao rezultat poremećenih odnosa s jednim ili oba roditelja“ (Bašić, 2011, 128).

6. Prikaz ljubavnih odnosa u romanu *Ne traži me u sebi*

U romanu su prikazana tri ljubavna odnosa: između Sare i njezina partnera Ivana, Jelene i njezina supruga Branka te Nine i njezina partnera Nikole. Ljubavni odnos između Sare i Ivana doima se kao slijepa ulica, drugim riječima, nije obostran. U tome je odnosu Sara davala svoj maksimum, brinula se za Ivana, poštovala ga, poklanjala mu pažnju raznim sitnicama, no s druge strane nikako nije emocionalno mogla prodrijeti do Ivana. Na početku romana navodi se kako Sara nikada nije mogla razgovarati s Ivanom o sebi i svojoj obitelji: „Sara je odavno shvatila da s njim ne može razgovarati ni o sebi niti o svom ocu, pa čak ni o njima dvoje“ (Žube, 1985, 12). Sarina naivnost dolazi do vrhunca kada u Ivanovu stanu u više navrata naiđe na dokaze njegove nevjere, a odluči ih ignorirati.

S druge strane, Jelenin i Brankov ljubavni odnos još je kompliciraniji: dok se Branko trudi usrećiti Jelenu, uveseljavati je i mnogo je toga željan riskirati samo kako bi je vidio sretnom, Jelena manje-više sve njegove pokušaje ignorira i ponaša se nedodirljivo:

„Podizao je zajmove, nazivao baku, moljaka prijatelje, štedio na sebi. Prestao je pušiti. Više nije dolazio ni na doručak. Kad se svega odrekao, kad je hodao u starim odijelima, Jelena više nije željela izlaziti s njim ni u restorane“ (Žube, 1985, 26).

Iako je Branko svjestan Jelenina ponižavanja i iskorištavanja vlastite dobrote i iako vidi kako takav brak nema budućnost, prelazi preko svega jer je ideja o gubitku Jelene očigledno jača od svih njenih ponižavanja: „Uvijek je posljednji doznao što ona radi. Šutjela je i o stvarima koje su se odnosile i na sina. Najprije

je sama o svemu odlučivala, a poslije je sina potpuno prepustila Branku“ (Žube, 1985, 70). U ljubavnome odnosu Jelene i Branka protekli su tjedni u kojima nisu razmijenili ni jednu riječ, zbog čega je najviše patio njihov sin Ivan, a nisu izostajale niti Jelenine verbalne prozivke upućene Branku:

„Rekla bi mu, što mu je posljednje tri godine govorila, da je nesposobnjaković, da je nepokretan i škrt (...) Koliko je puta čuo od nje kako bi da je radnik, a ne inženjer, bolje živjeli? Što je sve smislila da ga povrijedi“ (Žube, 1985, 27).

Posvećena u potpunosti karijeri i želji za uspjehom, Jelena je (ne)svjesna štete koju čini svome društvenom životu i onima koji su dio njena privatnoga života, tj. sinu i suprugu. Pravi obrat događa se na kraju romana, tijekom kazališne predstave koja Jeleni predstavlja vrhunac karijere i trenutak u kojemu će zasjati: „Poslije toliko godina beznačajnih uloga, razmišljala je hodajući po sobi, napokon prava uloga. Ibsen. Kuća lutaka. Tekst koji je voljela. Uloga koju je osjećala cijelim bićem“ (Žube, 1985, 107). Nakon Brankova i Ivanova nedolaska na Jeleninu premijeru, Jelena je utučena i malo-pomalo počinje shvaćati razloge Brankova udaljavanja od nje: „Branko je bio svoj život stavio na pogrešnu kartu. Poslije toga on više nije bio isti“ (Žube, 1985, 113).

Još je kompleksniji ljubavni odnos onaj između Nine i Nikole. Ninina sramežljivost, popustljivost, nesigurnost i tolerancija bili su pogodan teren za Nikolino ponižavanje, bezobrazluk i seksualno iskorištavanje. Za takvo je ponašanje Nina uvijek pronalazila opravdanje: „Na njen se račun najčešće smijao kad bi im netko došao u goste. Šalio se da je jelo moglo biti i gore te da će biti sretan ako gosti prežive tu večeru (...) Nikola to ne bi rekao da nije istina, kriva sam, razmišljala je opravdavajući ga“ (Žube, 1985, 37). Vrhunac Nikolina divljaštva čitatelj zapaža prilikom čitanja o bezobraznom i otresitom ponašanju prema njihovome sinu Igoru, kao i u nagovaranju Nine na pobačaj. Nakon Nikolina odlaska iz stana u Zapruđu, Nina se prisjeća svih Nikolinih uvreda, podceunjivanja i zlostavljanja iako se iza svega toga gotovo uvijek krilo obećanje kako se isto neće ponoviti: „To ‘nikad’ ponavljalo se gotovo u jednakim razmacima. Tjedan dana mira, najčešće prije putovanja i onda povratak s puta i nekoliko dana pijanstva“ (Žube, 1985, 61). Nikolu je odlično okarakterizirao Ante Bašić u članku *Ljubić u maniri Scarlett O’Hara. Ana Žube, Ne traži me u sebi (1985)*: „Nikola je ocrtan kao stereotipni balkanski mužjak – sebični i

egocentrični grubijan. Iza takve površinske fasade krije se, međutim, nesiguran mladić, čija se snaga lomi kada naiđe na superiorniju ženu, što se i pokazuje u njegovoj kratkoj vezi s Dubravkom“ (Bašić, 2011, 128).

Dominantnost u ljubavnome odnosu, prema Miroslavu Jileku, ovisi o po-duzetnosti jedne i/ili druge strane, no podložna je promjenama i varijaciji. Pro-matrajući ljubavne odnose u romanu *Ne traži me u sebi*, dolazimo do zaključka kako je Sara dominantnija u ljubavnim odnosima nakon veze s Ivanom u koji-ma na prvo mjesto stavlja svoj fizički užitek, a ne osjeća: „Promiskuitetu se odaje kako bi se na taj način osvetila muškom rodu“ (Bašić, 2011, 128). Valja istaknuti i kako je Jelena dominantnija u odnosu s Brankom; drugim riječima, Jelena postavlja granice koje Branko ne smije prijeći, odnosno ne smije joj se približiti u bilo kojem smislu. Muškarci s kojima Nina ostvaruje ljubavni odnos dominantniji su od nje: Nikola u potpunosti, a Saša je iskorištava na drugačiji način od onoga kako je to činio Nikola, ovoga puta financijski.

Prikazu ljubavnih odnosa valja pridružiti i što točno žene očekuju od muškaraca. Najčešće se to odnosi na brak iz ljubavi u kojemu je moguće pronaći sigurnu luku, kao i sigurnost, oslonac, poštovanje partnera. O velikim očekiva-njima Žube progovara na početku romana ukratko ilustrirajući Ivanovo poima-nje braka: „Ivan je samo jedanput spomenuo brak, i to prije dvije godine kad su prvi put spavali zajedno. Poslije je izbjegavao takve razgovore, a Sara se navi-klala na to da o njihovoj vezi misli kao da će uvijek ostati takva, nepromijenjena“ (Žube, 1985, 9). Od svih muških likova u romanu *Ne traži me u sebi*, jedino Branko u ljubavnome, odnosno partnerskome odnosu, traži oslonac, poštovanje i sigurnost. Zanimljivo je kako ih nakratko pronalazi u kratkoj aferi s Ninom koju Bašić tumači kao priliku danu Nini i Branku „da iskuse osjećaj pripada-nja i uzajamnog partnerskog poštovanja, što sa svojim prethodnim partnerima nisu bili u prilici“ (Bašić, 2011, 129). Ne treba izostaviti i kako postoje ljubavni odnosi koji podrazumijevaju lagodan, zabavan te neopterećen život. Takav obrazac ponašanja preuzima Sara nakon prekida s Ivanom, drugim riječima, počinje sve shvaćati olako, misli isključivo na vlastiti fizički užitek istodobno pokušavajući ne povrijediti drugu stranu.

Što parove sprječava pri ostvarenju vrlo dobrog odnosa? Individualni ka-rakter, nesporazumi, kao i nedovoljna želja za mijenjanjem sebe ili prilagođa-vanjem, kompromisima, pa i razumijevanjem druge strane. Muškarci se prema ženama ponašaju manipulativno, financijski ih i seksualno iskorištavaju, ne

poštuju ih, a nerijetko ih i generaliziraju kao loše osobe, izbjegavaju brak ili bilo kakvu veću obavezu (Nikola, Ivan). Navedeno potvrđuje već spomenuta pretpostavka Popović-Perišić prema kojoj se neki muškarci loše odnose prema ženama, a nekolicina ih prezire, dok s druge strane Leedy (1985, 65) iznosi drugačiji stav o tome kako bi se muškarci trebali ponašati, odnosno ističe da bi se muškarci trebali prema ženama odnositi s poštovanjem, što uključuje i otvaranje vrata te pristojno ponašanje u njihovome društvu. Osobito se Nikola vrlo loše odnosi prema ženama; Ninu zlostavlja fizički i psihički, odnosi se prema njoj s ponižavanjem i namjerno je izrabljuje. U prvome dijelu romana, poprilično burna rasprava između taksista i Sare, rezultira taksistovim generaliziranjem žena pri čemu izjavljuje: „Proklete babe, u sva ste se zanimanja uvukle. Zato nam i ide tako“ (Žube, 1985, 49). Zamjećujemo kako je među muškim likovima prisutna crno-bijela karakterizacija, stoga *lošim* muškim likovima, valja pridodati one *dobre*, tj. Branka i Damjana. Branko je u ljubavnome odnosu s Jelenom previše tolerantan i popustljiv, udovoljavajući drugoj strani, zanemaruje sebe i svoje potrebe, dok Damjan s kojime Sara stupa u ljubavnu vezu na kraju romana, čitatelju približava svoju topliju i emocionalniju stranu ističući kako se osjećao prije nego što je upoznao Saru i što mu je cijelo vrijeme nedostajalo: „Zadovoljavao sam se susretima, kraćim ili dužim, koji mi nisu donijeli ni bliskost, ni osjećaje. Bila su to u najboljem slučaju prijateljstva bez prave prisnosti“ (Žube, 1985, 132).

7. Ispreplitanje elemenata prikaza žene i elemenata prikaza ljubavnih odnosa

Uzevši u obzir sve elemente i motive koji karakteriziraju i pobliže opisuju prikaz žene i prikaz ljubavnih odnosa na temelju romana *Ne traži me u sebi*, zaključit ćemo kako se određeni motivi neminovno isprepliću i povezuju. Pritom se primjećuje transformacija ženskih likova od početka do kraja romana, (stereotipna) očekivanja o ženama, kao i muške predrasude o ženama: „Društvo pripisuje različite kritičke i psihološke atribute svakom spolu, i postavlja različite dužnosti i načine života muškarcima i ženama“ (Čolić, 1986, 37).

Promišljajući o transformaciji ženskih likova, uočiti ćemo kako su dva ženska lika prošla određenu emocionalnu preobrazbu. Primjerice, Sara nakon neuspjele ljubavne veze i razočaranja, najprije ulazi u površne ljubavne veze koje se temelje isključivo na seksu, a zatim spletom okolnosti (vlastita i očeva

bolest) doživljava transformaciju u zreliju, iskusniju i ambiciozniju ženu koja uz odgovarajućega partnera doživljava sreću, pa i ljubav: „Ta i ona je osjećala silnu radost gledajući ga, i njoj je bilo drago što je tu. Uz njega se osjećala sigurnom, zaštićenom, voljenom“ (Žube, 1985, 119). Međutim, Jelena nakon godina i godina hladnoga i distanciranoga ponašanja uzrokovanoga „prikrivanjem trauma iz djetinjstva“ (Bašić, 2011, 129), uviđa posljedice svoga ponašanja, koje su se odrazile na njen društveni i privatni život, prilikom događaja koji je za nju trebao biti vrhuncem karijere: „Pomisao na to da je zaista izgubila Branka, paralizirala ju je. Pokušala je zamisliti stan bez njega i shvatila je da bi bila nesretna. Ona je Branka trebala. Zaista joj je bio potreban“ (Žube, 1985, 115).

Valja naglasiti i očekivanja o ženama koja se zasnivaju na stereotipima, konkretnije, žena mora učiniti sve što je u njenoj moći kako bi se muškarac osjećao voljenim i željenim te kako njen život na određen način prestaje kada istodobno počinje briga o muškarcu (suprugu) i djeci. Shodno tome, muškarac je taj koji je superiorniji, dominantniji i uzima sve u svoje ruke dajući do znanja kako je žena u nekoj mjeri nesposobna brinuti se za određen aspekt njihova života. Navedeno je odlično vidljivo na kraju romana kada Nina stupa u brak sa Sašom i povjerava mu svoju uštedevinu s opravdanjem kako Saša zna raspolagati novcem i kako ga majstori ne mogu prevariti ne shvaćajući kako je Saša financijski izrabljuje: „No usprkos njegovoj spretnosti, ona je ostala s vrlo malo novca, jedva da bi mogla platiti prozore koje je Saša dao posebno izraditi“ (Žube, 1985, 119).

U romanu se na više mjesta artikuliraju negativne predrasude o ženama. U dijalogu Sare i jednoga od njenih partnera nakon ljubavne veze s Ivanom, partner prigovara Sari: „U gradu si već poznata po tome što uvijek sa sobom nosiš četkicu za zube i gaćice – spočitnuo joj je gotovo s gnušanjem“ (Žube, 1985, 31). Muškarac pritom stereotipizira Saru kao preljubicu i prilježnicu te ističe kako je ne zanima brak, majčinstvo i kućanstvo smatrajući to negativnim karakteristikama, što Sara prešutno prihvaća time što ne nastoji opravdati razumnim pojašnjenjem: „Gaćice nosim zato jer nemam auto pa ne stignem kući da se presvučem, nego jurim ravno na sud. Vidiš, sve ima svoje razumne razloge, samo što ih ti ne želiš prihvatiti“ (Žube, 1985, 31).

8. Zaključak

U romanu *Ne traži me u sebi*, vidljivi su elementi koji ilustriraju prikaz žena te prikaz ljubavnoga odnosa, kao i elementi koji upućuju na njihovo preklapanje i prožimanje. Shodno tome, u radu je prikazano kako je ženska ljepota idealizirana i povezana sa seksualnošću, a zanimljivo je promatrati i društveni status ženskih likova (kao i njihov karakterni razvoj) jer uvelike ovisi o djetinjstvu i obitelji. S druge strane, dominantnost muškaraca izjednačena je s poduzetnošću, dok se muškarci uglavnom ponašaju manipulativno generalizirajući žene i pritom izbjegavajući brak ili ozbiljnu vezu. Zaključno, valja izraziti želju za daljnjim istraživanjem ljubavnih romana kao dijelom žanrovske književnosti i njihovih karakteristika unutar hrvatske književnosti.

Popis izvora i literature

Literatura

- Beer, Gillian. 1970. *The Romance*. London. Methuend & Co Ltd.
- Culler, Jonathan. 2001. *Književna teorija – vrlo kratak uvod* (s engleskoga preveli Filip i Marijana Hameršak). Zagreb. AGM.
- Čolić, Snježana. 1986. „Nekoliko napomena o masovnoj kulturi, trivijalnoj književnosti i ljubavnim romanima“. U: *Prilozi izučavanju masovne kulture – analiza sadržaja ljubavnih romana i stripova*, ur. Snježana Čolić. Zagreb. IDIS. 18–24.
- Čolić, Snježana. 1986. „Socio-psihološke karakteristike likova u ljubavnim romanima“. U: *Prilozi izučavanju masovne kulture – analiza sadržaja ljubavnih romana i stripova*, ur. Snježana Čolić. Zagreb. IDIS. 36–61.
- Easthope, Antony. 2006. „Visoka kultura/popularna kultura: Srce tame i Tarzan među majmunima“. U: *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda. Zagreb. Disput. 221–247.
- Goja, Jadranka. 1986. „Trivijalna književnost i strukturalne komponente ljubavnih romana“. U: *Prilozi izučavanju masovne kulture – analiza sadržaja ljubavnih romana i stripova*, ur. Snježana Čolić. Zagreb. IDIS. 62–88.
- Hall, Stuart. 2006. „Bilješke uz dekonstruiranje popularnog“. U: *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda. Zagreb. Disput. 297–311.
- Jilek, Miroslav. 1986. „Ciljevi i metodologija analize sadržaja ljubavnih romana“. U: *Prilozi izučavanju masovne kulture – analiza sadržaja ljubavnih romana i stripova*, ur. Snježana Čolić. Zagreb. IDIS. 25–35.
- Milanija, Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman 1945.-1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zagreb. Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.
- Peković, Slobodanka. 1987. „Bajka, pouka i trivijalna književnost“. U: *Trivijalna književnost: zbornik tekstova*, ur. Svetlana Slapšak. Beograd. Studentski izdavački centar UK SSO Beograda, Institut za književnost i umetnost. 114–120.
- Popović-Perišić, Nada. 1987. „Trivijalno i stid“. U: *Trivijalna književnost: zbornik tekstova*, ur. Svetlana Slapšak. Beograd. Studentski izdavački centar

UK SSO Beograda, Institut za književnost i umetnost. 57–62.

Radway, Janice A. 1984. *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill & London. The University of North Carolina Press.

Williams, Raymond. 1976. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London. Chatto and Windus.

Žube, Ana. 1985. *Ne traži me u sebi*. Beograd. Niro Književne novine.

Internetski izvori

„Ana Žube“. Metelgrad. Posjećeno 28. 1. 2024. <https://library.foi.hr/lib/autor.php?B=1&mg=1&lang=hr&H=metelgrad&A=0000008919>

Bašić, Ante. „Ljubić u maniri Scarlett O’Hara. Ana Žube, *Ne traži me u sebi* (1985)“. *Nova Croatica: časopis za hrvatsku književnost i kulturu*, 5 (2011.), br. 5 (55): 113–143. Pristup ostvaren 28. siječnja 2024. <https://hrcak.srce.hr/174604>

Leedy, Helen. „The Portrayal of Women in Romance Novels“. *Michigan Sociological Review*, 1(1985.), 61–71. Pristup ostvaren 28. siječnja 2024. <https://www.jstor.org/stable/40968918>

Rajić, Ines. 2014. „Ženski žanrovi i proučavanje književnosti“. Diplomski rad, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet. Pristup ostvaren 28. siječnja 2024. <https://dabar.srce.hr/islandora/object/ffos%3A1286>

Šimek, Barbara. 2017. „Trivijalan ljubavni roman u hrvatskoj književnosti: komparativna analiza. Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija. Pristup ostvaren 28. siječnja 2024. <https://zir.nsk.hr/islandora/object/hrstud%3A1225>

Širić, Maja. 2019. „Ljubavni roman u kasnom socijalizmu“. Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. Pristup ostvaren 28. siječnja 2024. <https://dabar.srce.hr/islandora/object/ffzg:4647>

Depiction of women and love relationships in novel *Ne traži me u sebi* by Ana Žube

Summary

The paper starts with a brief overview of the most important characteristics of trivial literature and popular culture, as well as a romance novel that developed under the auspices of trivial literature. Romance novel is an example of a literary work written primarily for a female audience and contains typified characters, patterns, and episodes that are frequently repeated. The term trivial literature was used in the early stages of research into subliterary genres and popular literature. From the 1990s till the present, this term has been problematized. The theoretical part of this paper shows the portrayal of women and love relationships in romance novels. The novel *Ne traži me u sebi* (1985.), written by Croatian author Ana Žube, served as a basis for this analysis. The paper reexamines the depiction of women based on the novel *Ne traži me u sebi*, women's physical and psychological characterization, as well as her social background and education. In conclusion, we have to mention elements such as transformations of female characters and male prejudices against women which intertwine together.

Keywords: portrayal of women, portrayal of love relationships, Ana Žube, trivial literature, popular literature