

Motivi preljuba i lik rogonje u tekstovima književne moderne

Hengl, Martin

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:158532>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-07**



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

Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za germanistiku
Odsjek za komparativnu književnost

**MOTIVI PRELJUBA I LIK ROGONJE U TEKSTOVIMA KNJIŽEVNE
MODERNE**

Diplomski rad

Martin Hengl

Mentori:

dr. sc. Milka Car

dr. sc. Dean Duda

Zagreb, 2024.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Povijest muških studija	3
3. Podređeni muškarci.....	10
4. Vladavina nad ženama	13
5. Preljub u književnosti	19
6. Rogonje.....	21
7. A Schnitzler: <i>Novela sna</i>	23
8. Tolstoj: <i>Kreutzerova sonata</i>	36
9. James Joyce: <i>Mrtvi</i>	48
10. Zaključak.....	58
11. Popis literature	61

1. Uvod

Prevareni muževi se pojavljuju u zapadnoj književnosti još od antike kada je Helena napustila svog muža Menelaja za Parisa. Kako bi povratio svoju čast, Menelaj je započeo rat koji sa samom Helenom zapravo i nije imao previše veze. Ovdje je zabilježen uzorak koji će ostati sačuvan kroz književnu povijest (ali i povijest rodni identiteta općenito) sve do danas: žene su posjed svojih muževa, a njihova putena narav čini ih podložnim preljubu, a muževe ljubomori. Muževi moraju vršiti konstantni nadzor nad svojim suprugama, a drugih muškaraca se moraju čuvati jer su im oni u osnovi suparnici. Muškarci koje supruga prevari su predmet rugla jer nisu dorasli tom zadatku, a jedini način da povrate izgublenu čast je da krenu u osvetu koja najčešće završi ubojstvom. Arhetip prevarenog muškarca koji ne uspijeva vratiti svoju čast poznat je i često prisutan lik u brojnim antičkim, srednjovjekovnim i novovjekovnim dramama kroz lik rogonje. Njegovo glavno obilježje jest da je on u svojoj naravi komičan, rogonja je lik kojeg publika ismijava. A ismijava ga zato što nije pravi muškarac - nije razborit, nije oprezan, nije strog i nije inteligentan. Drugim riječima, ismijava ga se jer je on suprotnost muškarca, dakle je žena. Ovaj diplomski rad nastojat će ukazati na pravila koja oblikuju rod i rodne obrasce ponašanja te zbog čega odudaranje od tih pravila muškarcima stvara anksioznost, točnije, zašto su žene i ženska nevjera doživljeni kao tolika prijetnja muškom autoritetu.

Rogonje se ne pojavljuju samo u dramskim tekstovima, posvećen im je čitavi žanr romana koji se u velikom broju pojavljuju u 18. i 19. stoljeću, a bavi se ženskim preljubom. Do 20. stoljeća ta je tradicija uvelike iščezla, ali je bila utjecala na doživljavanje ljubomore i kod kasnijih autora, pritom je važno, kako će ovaj rad nastojati pokazati, moderni autori kritički dublje promišljaju mušku čast.

Ovaj diplomski rad obrađuje tri srednje duga pripovjedna teksta (dvije novele i kraći roman) s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Riječ je o tekstovima kanonskih pisaca: *Novela sna* Arthura Schnitzlera, *Kreutzerova sonata* Lava Nikolajeviča Tolstoja i *Mrtvi* Jamesa Joycea. Izabrani tekstovi imaju centralnu mušku figuru koja proživljava intenzivne osjećaje ljubomore i strah da će supruga počiniti preljub i tako ih pretvoriti u rogonje. U *Noveli sna* liječniku Fridolinu supruga Albertina prizna da ju je na prošlom ljetovanju u Danskoj neki nepoznati muškarac

doveo u kušnju da napusti muža i dijete, ali je potom oputovao prije no što je imala priliku učiniti preljub. Fridolinjoj prizna da je i on imao slično iskustvo. Te noći dobije poziv da hitno mora ići u kućnu posjetu dvorskom savjetniku, ali kad dođe, dvorski savjetnik je već mrtav. Njegova kći Marijana prizna mu da je zaljubljena u njega, iako ima zaručnika, ali Fridolin ne počini preljub. Zatim, nakon što otiđe, ode u stan prostitutke koju je sreo na ulici, ali ne spava s njom iz straha da će se zaraziti spolnom bolešću. Poslije toga se i dalje ne želi vratiti kući pa sjedne u kavanu u kojoj sretne svog poznanika, pijanista Nachtigalla, koji mu govori da će te noći svirati na jednoj tajnoj orgijastičkoj zabavi te ga Fridolin nagovori da povede i njega. Riječ je o maskiranoj zabavi pa Fridolin navrati kod iznajmljivača kostima čija kći pokaže seksualni interes za njega. Napokon stigne na tajnu zabavu i jedna od maskiranih golih žena koje tamo plešu prepozna ga kao uljeza, ali on ne poslušava njezina upozorenja, sve dok ga ostali muškarci ne izbace, a žena se ponudi da ju kazne umjesto njega. Kada se nakon tih događaja Fridolin vrati kući, Albertina mu ispriča da je sanjala kako vodi ljubav s čovjekom iz Danske dok Fridolina kažnjavaju i ubijaju. Fridolin taj san shvati kao izravni preljub i odluči se osvetiti Albertini za nevjeru, ali nakon što mu to ne uspije, prizna joj vlastite doživljaje i pomire se .

Kreutzerova sonata govori o Pozdniševu, kojeg pripovjedač susreće u vlaku nakon što je bio 11 mjeseci u zatvoru zbog supruginog ubojstva, ali je pušten jer je na sudu odlučeno da ga je počinio samo da obrani svoju čast. Pozdnišev iznosi svoje stavove o moralnom propadanju modernog društva za koje krivi promiskuitetno ponašanje, kako žena tako i muškaraca. Tvrdi da ljubav ne postoji ili da je kratkotrajna te iznosi svoja vlastita i brojna seksualna iskustva koje je imao prije braka i koji su mu, tako tvrdi, onemogućili sretan brak. Njegov iskaz velikim dijelom prelazi u moraliziranje puno kontradikcija. Nakon nekog vremena počne pričati i o odnosu sa svojom suprugom, kako se zaljubio u nju jer ga je privukla svojim izgledom te kako im je zajednički život bio disfunkcionalan i pun svađa. Priča i o tome kako je upoznao glazbenika Truhačevskog i odmah ga predodredio za supruginog ljubavnika te kako ga je pozivao kod sebe u kuću i poticao preljub između njega i njegove supruge. Vrhunac priče je kada ode na poslovni put, ali ga tijekom putovanja toliko muče ljubomora i paranoja da se odluči vratiti ranije kući i uhvatiti svoju suprugu i Truhačevskog u preljubničkom činu. Pri povratku doznaje da je Truhačevski zaista došao posjetiti njegovu suprugu pa ju u naletu bijesa ubija, ali nakon što ugleda njezino mrtvo tijelo odmah to požali i dođe do spoznaja koje izriče u moraliziranju s početka priče.

U *Mrtvima* Gabriel Conroy i njegova supruga Gretta posjećuju godišnji ples njegovih teta. Gabriel se tijekom večeri osjeća kao uljez zbog svojeg višeg školovanja i nervozan je zbog govora koji mora održati za večerom. Za vrijeme plesa ga njegova prijateljica Molly Ivors optuži da je izdajica irskog naroda jer piše za engleske novine i nazove ga Britancem (*West Briton*), a Gabriel nastoji izbjeći konflikt i ne snađe se dobro u tom okršaju. Večer protekne normalno i bez daljnjih sukoba. Prije odlaska ugleda Grettu kako zamišljeno stoji na vrhu stepeništa i ta slika u njemu probudi seksualnu čežnju te cijelim povratkom u hotel razmišlja o tome kako želi voditi ljubav s njom. Kada dođu u hotelsku sobu, Gretta mu prizna da je pravi razlog što je zamišljeno stajala na vrhu stepenica taj što je baš u tom trenutku slušala Bartella D'Arcyja, jednog od gostiju, kako pjeva pjesmu koju joj je u njezinoj mladosti pjevao mladić imena Michael Furey, a on je bio njezina prva ljubav. Ali Michael je umro vrlo mlad nakon što se teško razbolio, ali ju je prije smrti još jednom došao vidjeti. U Gabrielu to priznanje izazove veliku ljubomoru i počne sumnjati u njihov brak te zaspe razmišljajući o smrti.

U prvom poglavlju ovog rada bit će iznesena povijest i razvoj proučavanja maskuliniteta i koje teorije značajno utječu na ovdje predloženu analizu književnih djela. Velika pozornost posvećuje se teoriji R. W. Connel o hegemonističkom maskulinitetu, koja maskulinitet dijeli u četiri stupnja ovisno autoritetu, pogodovanju od patrijarhalne dividende i pridržavanju rodničkih pravila. Drugo poglavlje posvećeno je tipu maskuliniteta koji Connel naziva podređenost, a to su muškarci koji gube status hegemonije i postaju otuđeni od društva. Uz to će u tom poglavlju biti predstavljena teorija negativne andrologije jer prati razvoj kritičkog poimanja maskuliniteta. U trećem poglavlju govorit će se o mizoginiji, otkud potječe i kako se manifestira te u kojoj mjeri konfiguracija maskuliniteta ovisi o ženama. Povijesni pregled romana o preljubu i lika rogonje bit će napravljen u četvrtom i petom poglavlju, koja služe kao uvod u književnu analizu maskuliniteta. U posljednja tri poglavlja će svako djelo biti zasebno analizirano.

2. Povijest muških studija

Walter Erhart u *Männlichkeitshandbuchu*, priručniku za muške studije, navodi da bavljenje muškarcima i maskulinitetom u Njemačkoj počinje početkom 19. stoljeća kada nastaju brojne knjige antropološkog karaktera i izučavaju karakter muškog roda, kao što su četiri sveska Carla Friedricha Pockelsa između 1805. i 1808. te "*Charakter und die Bestimmung des Mannes*"

Friedricha Ehrenberga 1822. Smatra se da je još u 18. stoljeću razvojem prirodnih znanosti nastala potreba za biološkim definiranjem rodova te je bavljenje muškarcima u 19. stoljeću postala zanimacija najprije medicine i antropologije, ali vrlo brzo i novonastalih znanstvenih disciplina kao što su sociologija, pedagogija, psihologija i psihoanaliza. Povijest proučavanja muškaraca uvelike je obilježena fokusom na poistovjećivanje roda s biološkim obilježjima spola, tendencija koja je trajala dobrim dijelom 20. stoljeća.¹ Sljedeća etapa proučavanja muškaraca dogodila se u 1960-im i 1970-im godinama na temelju razvoja “američke psihologije i teorije rodnih uloga”. Bio je to ponovni pokušaj temeljenja teorije u skladu s biološki utemeljenim rodnim identitetima kao odgovor na “krizu muškarca”, potaknutu društvenim promjenama koje su poljuljale tradicionalne slike i funkcije muškaraca. Pod utjecajem drugog vala feminizma i ženske emancipacije u 1960-im godinama, 1970-e godine obilježene su prijelazom s biološkog interpretiranja roda na doživljavanje roda kao društvenog performansa što otvara put empirijskim i društvenopolitičkim studijama o muškarcima. U 70-im i 80-im godinama formiraju se kritički “muški pokreti” pod nazivom “men’sstudies” u Sjedinjenim Državama i Velikoj Britaniji. Ti su pokreti obilježeni “propitkivanjem patrijarhalne organizacije društva, istraživanjem moći i nasilja kao temeljnih psiholoških mehanizama muške vladavine i muškarca kao povijesne kategorije”.²

Kao formativno djelo njemačkih muških studija Erhart ističe *Muške fantazije* (1980) Paula Theweleita. Studija na temelju dokumenata, iskaza, pisama i književnih tekstova pruža uvid u psihu vojnika Freicorps-književnosti u kontekstu fašističkog pokreta 1920-ih i 30-ih otkrivajući da su strukture maskuliniteta koje uključuju podređivanje žena i vršenje nasilja nad njima „normalne“, a ne devijantni. Theweleit kao analitičku metodu koristi postfreudijansku psihoanalizu i zaključuje da muškarci nasilnim odbijanjem svih obilježja ženstvenosti stabiliziraju svoj identitet. Kao što će biti kasnije objašnjeno, kategorija roda u zapadnom društvu ima polarizirajuće tendencije temeljene na dihotomiji muževno-ženstveno. Sva ljudska obilježja svrstavaju se u jednu od te dvije kategorije i odstupanje od tih kategorija smatra se transgresivnim činom. Po toj logici je sve što nije muževno ženstveno, a zbog podčinjenosti žena u patrijarhatu muškarci nastoje izbjeći poistovjećivanje sa ženama jer bi to ugrozilo njihov

¹ Walter Erhart, “Deutschsprachige Männlichkeitsforschung”, u: Horlacher, Stefan; Jansen, Bettina; Schwanebeck, Wieland (ur.), *Männlichkeitshandbuch*, Springer-Verlag GmbH, Deutschland, 2016., str. 11-25., str. 11.

² Isto, str. 12.

autoritet. Uz slike ženstvenosti asociraju se “fluidnost, tekućine i mekoća”, što su karakteristike suprotstavljene “tvrđim” osobinama maskuliniteta. *Muške fantazije* imale su značajan utjecaj ne samo na razvoj muških studija u području znanosti o umjetnosti i književnosti, već su obilježile cijelo područje njemačkih muških studija oslanjanjem na psihoanalizu, u puno većoj mjeri nego primjerice u anglofonim zemljama.³

U 90-im godinama muške studije daju novu perspektivu i povijesnim znanostima, nastojeći promatrati različite tipove muškaraca i maskulinitet kroz povijest i odvojiti muške identitete od općih ljudskih identiteta. Uz taj pokret veže se i početak proučavanja hijerarhije među muškarcima. Najznačajnija predstavica tih studija je Raewyn Connell koja 1995. u *Masculinities* obrazlaže tezu o “hegemonističkom maskulinitetu”.⁴ Po njoj je bitno razlikovati više od jednog maskuliniteta, a do prepoznavanja tih razlika došlo je zbog rodni, rasni i klasni razlika među muškarcima.⁵ Connell navodi četiri tipa maskuliniteta, hegemonija, podređenost (*subordination*), suučesništvo (*complicity*) i marginalizacija. Svaki od njih ima svoju poziciju u hijerarhiji moći i svaki će biti svojevremeno objašnjen. Hegemonistički maskulinitet se definira kao konfiguracija rodni praksi koja garantira dominantnu poziciju muškaraca i subordinaciju žena u patrijarhatu. Pritom nije nužno da su nositelji hegemonističkog maskuliniteta uvijek najmoćniji muškarci, iako postoji povezanost između kulturnih ideala i institucionalne moći. Obilježje hegemonije je uspješno polaganje prava na autoritet. Kako se žene mogu suprotstaviti bilo kojoj grupi muškaraca, strategije hegemonije mijenjaju se ovisno o potrebama patrijarhata.⁶ Kimmel navodi da su rodni teoretičari često tvrdili da bijeli, heteroseksualni muškarci srednje dobi i srednje klase dominiraju u većini slučajeva.⁷

Za bolje razumijevanje odnosa moći u kojima se muškarci nalaze spram žena i drugih muškaraca bitno je definirati koncept maskuliniteta u kontekstu u kojem dolazi do postojeće podjele karakteristika rodni identiteta. Michael Groneberg navodi da koncepcija muškarca kao dominantnog roda potječe još iz antike. Piše da dualnost “javno-privatno” uvjetuje da su žene

³ Isto, str. 13

⁴ Isto, str. 15

⁵ Connell, R. W., *Masculinities*, University of California Press, Berkeley i Los Angeles, 1995., str. 76

⁶ Isto, str. 77

⁷ Collinson, David L; Hearn, Jeff, “Men and Masculinities in Work, Organization and Management”, u: Kimmel, Michael, S.; Hearn, Jeff; Connell, R.W. (ur.), *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Sage Publications, Inc, 2005., str. 289-310, str. 295

osuđene na jedno mjesto u kući, a muškarci imaju slobodu kretanja koja se ne odnosi samo na horizontalni, već i na vertikalni društveni prostor.⁸Connell smatra da je maskulinitet prije svega relacijska kategorija jer ne postoji bez opozicije ženstvenosti. To znači da je svaka od ove dvije kategorije nositelj polariziranih svojstava. Navodi četiri moguća pristupa definiranju maskuliniteta. Prvo je esencijalistička metoda koja nastoji probati karakteristike na kojima je temeljena srž maskuliniteta i koje definiraju živote muškaraca.⁹ Problem je što su esencijalna svojstva koja se ovom metodom pripisuju muškarcima arbitrarna. Drugi pristup je pozitivistički i temelji maskulinitet na uzorcima ponašanja stvarnih muškaraca. Connell kao glavne probleme ove metode navodi da se oslanja na kategorizaciju utemeljenu na “zdravom razumu” onoga što bi se trebalo kategorički definirati te ne uzima u obzir slučajeve “muževnih” žena ili “ženstvenih” muškaraca.¹⁰ Sljedeća metoda je normativna metoda koja maskulinitet definira na temelju onoga “što bi muškarci trebali biti”.¹¹ Michael Meuser navodi primjerice Kimmelove seksualne uzorke koji su bitni u formiranju maskuliniteta. Oni uključuju “kvantitetu, seks bez nježnosti, falocentrizam, rizike, anonimni seks, izbjegavanje bliskosti i promiskuitetnost, čvrstoću i trajanje erekcije”.¹² Normativna metoda često miješa s esencijalističkim definicijama i uspostavlja mačističke standarde koje većina muškaraca ne može ispuniti, što je problematično jer nastaje stvarnost prema kojoj je većina muškaraca “nemuževna”. Kao najefikasniju metodu Connell navodi semiotičko definiranje. Ovaj pristup se oslanja na simbolički sustav razlika između muškaraca i žena koji maskulinitet definira kao “neženstvenost”. Kao metoda temelji se na strukturalističkoj lingvistici koja znakove nekog sustava definira s obzirom na to kako se razlikuju od drugih znakova.¹³Connell zaključuje da je korisno maskulinitet promatrati kao simbol u sustavu simbola jer sam ne bi postojao da nema rodni odnosa. Kao kombiniranu definiciju navodi se maskulinitet nalazi kao sjecište “rodni odnosa, praksi kojima muškarci i žene vrše svoju rodnu ulogu i učinaka tih praksi u tjelesnim iskustvima, osobnosti i kulturi”.¹⁴ Ovdje je bitno napomenuti da unatoč tome što Connell ističe nedostatke prvih triju metodologija

⁸Groneberg, Michael, “Philosophie”, u: Horlacher, Stefan; Jansen, Bettina; Schwanebeck, Wieland (ur.), *Männlichkeitshandbuch*, Springer-Verlag GmbH, Deutschland, 2016., str. 154-167, str. 165

⁹ Connell, *Masculinities*, str. 68

¹⁰ Isto, str. 69

¹¹ Isto, str. 70

¹² Meuser, Michael, “Soziologie”, u: Horlacher, Stefan; Jansen, Bettina; Schwanebeck, Wieland (ur.), *Männlichkeitshandbuch*, Springer-Verlag GmbH, Deutschland, 2016., str. 218-236, str. 228

¹³Connell, *Masculinities*, str. 70

¹⁴ Isto, str 71

definiranja rodova i najviše se priklanja strukturalističkoj, koja u visokoj mjeri apstrahira sve druge sustave, a u nastojanju da bude što objektivnija, rodni odnosi i identiteti imaju veliki utjecaj u svakodnevnom životu svih pojedinaca koji žive u društvu. Unatoč tome što su brojna antropološka istraživanja uočila različite nijanse u drugim kulturama i razdobljima, ovaj rad proučava stupnjeve maskuliniteta na relativno uskom geografskom i vremenskom prostoru. S time na umu je nemoguće promatrati rodne odnose ne uzimajući u obzir ideološke, deskriptivne i preskriptivne čimbenike koji igraju ulogu u formiranju rodnog identiteta i u velikoj mjeri proizlaze iz onoga što Connell naziva “zdravi razum”. Da ti čimbenici nisu internalizirani u velikoj većini pojedinaca, bilo bi nemoguće opravdati ustrajanje obrazaca koje Connell nastoji apstrahirati. Ono što se ovom napomenom u konačnici želi reći jest da su muškarci u konfiguraciji svog maskuliniteta svjesni i pod utjecajem onoga što (za njih) muškarci jesu, onoga što bi muškarci trebali i načina na koji se drugi muškarci ponašaju. Štoviše, kao što će u kasnijim dijelovima rada biti prikazano, normativno i pozitivističko definiranje maskuliniteta igra najveću ulogu kod pojedinaca.

Kao polaznu točku rodnih odnosa Connell analizira rod kao temelj društvenih praksi koji upravljaju svakodnevnom životom u skladu s “reproduktivnom arenom”. Reproductivna arena uključuje seksualne procese kao što su “snošaj, trudnoća, spolne razlike” i mnoge druge, a Connell odlučuje taj sustav ne nazvati “biološkom bazom” jer uključuje povijesne procese koji se odnose na tijelo, a ne biološke determinirajuće faktore.¹⁵ Gayle Rubin spominje sličan koncept, “spolno/rodni sustav” (“sex/gender system”) koji se odnosi na procese koji transformiraju biološku seksualnost u društvene komplekse ljudske aktivnosti.¹⁶ Rodni odnosi, prema Connell, tvore jednu od glavnih struktura svih poznatih civilizacija. Društvene prakse nastale iz te strukture rezultat su konfiguracije u duljem vremenskom periodu i na temelju puno većeg uzorka od pojedinačnih slučajeva.¹⁷ Uzimajući u obzir “reproduktivnu arenu” i rodne odnose kao temelj društvenih praksi, bitno je odrediti ostale društvene moći.

Prema Martini Kessel, rod je kategorija kojom se uspostavlja razlika, a zadatak analize je vidjeti kako se uspostavljanjem te razlike organiziraju hijerarhije te kako se na temelju tih razlika

¹⁵ Isto, str. 71

¹⁶ Rubin, Gayle, “The Traffic in Women: Notes on the ‘Political Economy’ of Sex”, u: Reiter, Rayna R. (ur.), *Toward an Anthropology of Women*. Monthly Review Press. New York, London 1975., str. 157-210, str. 159

¹⁷ Isto, str. 72

dodjeljuju društveni statusi, prostori, načini razmišljanja i osjećaji.¹⁸ Nadalje, navodi da je zbog sveprisutnosti muškaraca u povijesti koja ih je činila normativnim, ali i nevidljivim, teško odrediti maskulinitet i razne oblike maskuliniteta.¹⁹ Kessel ukazuje na dihotomiju javne i privatne sfere, u kojoj je javna sfera, dakle ona koja uključuje političku moć i zaposlenje (financijsku odgovornost i neovisnost) dodijeljena muškarcima, a privatna sfera (obitelj, kuća) ženama. Nadodaje, međutim, da je pozicija muškaraca u toj dihotomiji univerzalna jer im je dodijeljena moć i u privatnoj sferi, muškarci imaju sposobnost mijenjati sfere, ali žene nemaju taj izbor.²⁰ Polazi od toga da je zapadno društvo utemeljeno na dominaciji muškog roda i potlačivanju ženskog u sustavu nazvanome patrijarhat.

Prema Beechey u postojećoj literaturi nema jasne konceptualizacije patrijarhata.²¹ Hartmann smatra da je patrijarhat set društvenih pravila koje stvaraju nezavisnost i solidarnost muškaraca te im omogućuju dominaciju nad ženama.²² Weber je patrijarhat definirao kao sustav u kojem muškarci vladaju društvom, a radikalni feministi pojmu dodaju dimenziju dominacije muškaraca nad ženama, ne pridajući pritom pretjeranu važnost dominaciji koju muškarci vrše nad drugim muškarcima.²³ Uthara Soman spominje važnost obitelji u konstelaciji muške dominacije u kojoj "patrijarh", to jest, glava obitelji ima vladajuću ulogu.²⁴ Soman smatra da u patrijarhalnom društvu muškarci internaliziraju svoju hijerarhijsku poziciju i uspostavljaju međusobnu solidarnost koja im dopušta da vladaju ženama.²⁵ Walby kao glavnu smjernicu svoje teorije navodi da je patrijarhat sačinjen od šest patrijarhalnih struktura koje upravljaju odnosima među rodovima. To su patrijarhalni modus proizvodnje, patrijarhalni odnosi u plaćenom radu, patrijarhalna država, muško nasilje, patrijarhalni odnosi u seksualnosti i patrijarhalna kultura. Te strukture su temelj patrijarhalnih praksi.²⁶ Walby smatra da muškarci nasiljem uspostavljaju dominaciju nad ženama, bilo premlaćivanjem, silovanjem, incestom ili nekim drugim oblikom

¹⁸ Kessel, Martina, "Heterogene Männlichkeit. Skizzen zur gegenwärtigen Geschlechterforschung", u: Jaeger, Friedrich; Rösen, Jörn *Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 3. Themen und Tendenzen*. J. B. Metzler. Stuttgart, Weimar 2004., str. 372-384, str. 372

¹⁹ Isto, str. 376

²⁰ Isto, str. 378

²¹ Beechey, Veronica, "On Patriarchy", *Feminist Review*, (3), 1979., str. 66-82., str. 67

²² Soman, Uthara, "Patriarchy: Theoretical Postulates and Empirical Findings.", *Sociological Bulletin*, 58 (2), 200., str. 253-272, str. 258

²³ Walby, Sylvia, "Theorising Patriarchy", *Sociology*, 23 (2), 1989., str. 213-234, str. 214

²⁴ Soman, *Sociological Bulletin*, str. 253

²⁵ Isto, str. 262

²⁶ Walby, *Sociology*, str. 220

seksualnog nasilja.²⁷ Nasilje nad ženama nije, kao što bi se moglo pretpostaviti, izuzetak, oblik devijantnog ponašanja koje vrše osobe koje su psihološki ili društveno neprilagođene, ono je rutinski oblik potlačivanja žena kojim se služe muškarci, što je vidljivo po tome da se nasilje prema ženama kažnjava jedino u ekstremnim slučajevima (primjerice ubojstvo).²⁸

Odnosi moći u patrijarhatu temelje se na unaprijed dodijeljenim rodnim ulogama. Prema Brianu Martinu od muškaraca se očekuje da djeluju u skladu s diferencirajućim muškim osobinama (dominantnost, snaga, racionalnost), a od žena u skladu sa ženskim (brižnost, nježnost, osjećajnost). Od žena, jednako kao i od muškaraca na pozicijama moći se očekuju i cijene muške osobnosti.²⁹ Foucault seksualnost definira kao društvenu tvorevinu koja regulira “normalna” i “devijantna” seksualna ponašanja - od žena se očekuje da sačuvaju djevičanstvo prije braka i nemaju više od jednog partnera.³⁰ Walby navodi Catharine A. Mackinnon, autoricu *Feminism, Marxism, Method and State*, u definiranju seksualnosti kao osnovnoga konstrukta rodova koji muškarce i žene čini onime što jesu u esencijalističkom smislu. Međutim, Walby se ne oslanja na tu teoriju jer smatra da seksualnost nije univerzalni konstrukt roda, već ovisi o periodu u kojem se pojavljuju reakcionari koji se protive većoj ravnopravnosti žena.³¹

Nakon definiranja patrijarhata i hegemonističke pozicije maskuliniteta u njemu, važno je napomenuti, kao i sama Connell smatra, da zapravo samo mali udio muškaraca “rigorozno prakticira hegemonističke uzorke”, iako većina muškaraca pogoduje od patrijarhalne dividende (što je Connellin naziv za ono što se kolokvijalno naziva muška privilegija). Kako se hegemonistički maskulinitet odnosi samo na osobe s najvišim stupnjem autoriteta, Connell ostale muškarce smješta u skupinu “suučesničkog maskuliniteta” (*complicit masculinity*). Suučesništvo je karakterizirano kompromisom sa ženama i većom mjerom ravnopravnosti, ali o sudjelovanjem u “hegemonističkom projektu”.³²

²⁷ Isto, str. 224

²⁸ Isto, str. 225

²⁹ Soman, *Sociological Bulletin*, str. 254

³⁰ Isto, str. 259

³¹ Walby, *Sociology*, str. 226

³² Connell *Masculinities*, str. 79

3. Podređeni muškarci

Postoje skupine muškaraca koje su podređene drugim muškarcima, a ti muškarci spadaju, prema Connell, u tip maskuliniteta koji ona naziva “podređenost” (*subordination*) i kao glavni primjer navodi homoseksualce. Područja subordinacije su različiti oblici diskriminacije i isključivanja, što kulturnih, tako i legalnih, ekonomskih, individualnih i drugih. Razlog apsolutnoj podređenosti homoseksualaca u patrijarhatu je što ih se asimilira sa ženama i ženstvenosti.³³ Interesi se formiraju u svim strukturama nejednakosti, jer se, ovisno o društvenoj promjeni, neizbježno formiraju grupe koje će nešto izgubiti i one koje će nešto dobiti. Dakle, u sustavu u kojem muškarci dominiraju neizbježno je da otvore interesnu grupu koja nastoji očuvati društveni poredak, a žene skupinu usredotočenu na promjenu. To je strukturalna činjenica neovisno o tome vjeruju li muškarci u ravnopravnost ili mrze žene i neovisno o tome nastoje li žene aktivno promijeniti sustav.³⁴ David Morgan smatra da unatoč tome što muškarci uvijek pogoduju od takozvane patrijarhalne dividende, postoji vertikalna mobilnost unutar različitih koncepata muškosti koja dozvoljava “propali maskulinitet” pojedinca čiji je neuspjeh u klasnom smislu indikator za slab karakter, što također može biti rodna kategorija. To je u kontrastu sa stabilnijim maskulinitetom pojedinca koji se uspio probiti u životu i pojačati svoju stabilnost, recimo, uspješnim brakom.³⁵ I bez obzira na to što Connell najviše pažnje pridaje podređenosti homoseksualaca, navodi da se sve muškarce može isključiti iz društva na temelju obilježja koja se doživljavaju kao manje muževna, to jest ženstvena.³⁶

Do sada su objašnjeni Connellini maskuliniteti na skali muževno-ženstveno, ali u definiciji marginaliziranog maskuliniteta uvodi drugu skalu, marginalizacija-autorizacija. U ovoj klasifikaciji Connell napose govori o statusu radničke klase i crnaca u američkom društvu i zaključuje da je marginalizacija u opreci s autorizacijom dane hegemonističke kategorije (kao što su na njenom primjeru bijeli muškarci na pozicijama moći) te da izuzecima dopušta fleksibilnost na društvenoj vertikali na primjeru uspješnih američkih crnih sportaša, ali ta mogućnost uspjeha

³³ Isto, str. 78

³⁴ Isto, str. 82

³⁵ Morgan, David, “Class and Masculinity”, u: Kimmel, Michael, S.; Hearn, Jeff; Connell, R.W. (ur.), *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Sage Publications, Inc, 2005., str. 165-177, str. 171

³⁶ Connell *Masculinities*, str. 79

se ne odražava pozitivno na status ostalih crnaca.³⁷ Uz prisustvo ovih dvaju skala, hegemonija-podređenost i autorizacija-marginalizacija, dolazi do potencijalnih nedosljednosti jer Connell homoseksualnost svrstava u prvu skalu, iako je homoseksualnost društvena kategorija koja funkcionira po istom principu kao marginalizacija. Problem je ovdje što se ženstvenost poistovjećuje s homoseksualnošću, iako je riječ o pojmovima iz drukčijih opozicija. Ženstvenost dolazi iz opozicije muževno-ženstveno, a homoseksualnost iz opozicije homoseksualno-heteroseksualno. Ideja da su homoseksualci ženstveni dolazi od toga što se homoseksualnost smatrala seksualnom devijacijom, dakle podređenom u odnosu na heteroseksualnost koja uživa hegemoniju. Deborah Cameron u svojoj studiji heteroseksualnog govora navodi teoriju performiranja roda Judith Butler prema kojoj je u heteronormativnim i patrijarhalnim društvima seksualnost bitan čimbenik izvođenja roda, kao što je rod bitan čimbenik izvođenja seksualnosti. Heteroseksualnost je time dio kulturne definicije maskuliniteta.³⁸ A Gregory Herek, kako citira Karin Martin, tvrdi da je homofobija dio konfiguracije maskuliniteta.³⁹ Marginalizacija osim toga omogućuje uvid u neke druge nedosljednosti maskuliniteta. Primjerice kad je u pitanju rasa, crnac je muškim bijelcima u Americi predstavljao divljaka, zapravo epitom maskuliniteta jer uključuje neke univerzalne normativne karakteristike tradicionalnog maskuliniteta, kao što su snaga, moć nanošenja nasilja i seksualnu moć nad ženama, ali kod crnaca se te inače pozitivne karakteristike negativno konotiraju, što je najvećim dijelom posljedica institucionalnog rasizma, ali istom nije i prvi put u povijesti pojavljuje “negativna andrologija”.⁴⁰

Kucklick piše da u 18. stoljeću nastaje opis muške prirode kao egoistične, nasilne i pohotne, koja utjelovljuje i dramatizira trajne društvene probleme. On taj fenomen naziva negativnom andrologijom.⁴¹ Tada prvi put u povijesti dolazi do promijene mentaliteta u kojoj se pojavljuje novi ideal maskuliniteta, takozvani nježni maskulinitet, koji bi trebao zamijeniti tradicionalni nasilni tip muškarca koji se oslanja na princip časti. Novi tip muškarca se oslanja na nježnost,

³⁷ Isto, str. 80

³⁸ Cameron, Deborah, “Straight Talking: The Sociolinguistics of Heterosexuality”, *Langage et Société*, (148), 2014., str. 75-93, str. 79

³⁹ Martin, Karin A., “Gender and Sexuality: Medical Opinion on Homosexuality, 1900-1950”, *Gender and Society*, 7 (2), 1993., str. 246-260, str. 247

⁴⁰ Levine, Andrea. “‘The (Jewish) White Negro’: Norman Mailer’s Racial Bodies”, *MELUS*, 28 (2), 2003., str. 59–81, str. 60

⁴¹ Kucklick, Christoph, *Das Unmoralische Geschlecht. Zur Geburt der Negativen Andrologie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein, 2008., str. 29

emocionalnost, nesklonost nasilju, javno dobročinstvo i vođenje domaćinstva.⁴² Nastanak tog novog tipa muškarca susreo se sa strahom od toga da će muškarci postati ženstveni i premekani.⁴³ Kucklick piše da se razvitak često povezivao uz ženstvenost, jer se smatralo da žene najviše uživaju u civilizacijskom napretku.⁴⁴ S druge strane “ženskog napretka” nalazi se “muška ograničenost”, jer se smatralo da muškarci kroz povijest polako gube svoje slobode, a to uključuje i one koje dozvoljavaju potiskivanje žena. Tako nastaje sukob interesa: ono što žene doživljavaju kao slobodu, muškarcima predstavlja prijetnju.⁴⁵ Kucklick navodi da određene grupe muškaraca dobivaju više kritika od ostalih, a oko 1800. to su bili muškarci koji se ističu tradicionalnim maskulinitetom. Ti tipovi su prisutni i u književnosti, a najistaknutiji su vojnik, svećenik, samac, onanist, filozof i zavodnik.⁴⁶ Ali što kod tih tipova ističe nemoralnost nije njihova aktivnost, već njihova povezanost sa ženama. Osim filozofa, ti se tipovi mogu grupirati u dvije grupe, ili se odriču žena ili ih iskorištavaju (zavodnik). Te dvije grupe povezuje što ne ulaze u brak, “tko izbjegava brak postaje utjelovljenje nemoralna”, zaključuje Kucklick.⁴⁷ Ono što je tu zanimljivo je da je veliki broj pisaca koji su pisali protiv samaca i sami bili samci - Kant, von Hippel, Smith, tako da se to može shvatiti kao ideološka kontradikcija ili moć ideologije u kojoj je brak temelj društva te nadilazi individualne interese.⁴⁸ Kucklick iz toga izvlači poruku da ako muškarac svoje “oruđe” koristi u sebične, a ne u društvene svrhe (bilo da je riječ o “falusu ili mozgu”), sam sebe čini krivcem.⁴⁹ Dalo bi se zaključiti da iz ovog hijazma kreće put prema “muškim krizama” i feminističkim pokretima 20. stoljeća.

Bettina Uppenkamp piše da unatoč tome što su muškarci-umjetnici u renesansi imali status izuzetka, jer su unatoč nježnim ženstvenim i ekscentričnim karakteristikama uživali visoki hegemonistički maskulinitet, u moderni su spali na marginaliziranu poziciju. Moderni umjetnik je “osobenjak, melankoličan, lud, rastrošan, nemoralan i transgresivan” i tim karakteristikama gubi status muškarca.⁵⁰ Thoni Tolen govori o “feminizaciji kulture” ili “ženstvenom

⁴² Isto, str 62

⁴³ Isto, str. 63

⁴⁴ Isto., str. 102

⁴⁵ Isto., str. 103

⁴⁶ Isto., str. 198

⁴⁷ Isto., str. 199

⁴⁸ Isto., str. 200

⁴⁹ Isto., str. 204

⁵⁰ Uppenkamp, Bettina, “Kunst und Kunstgeschichte”, u: Horlacher, Stefan; Jansen, Bettina; Schwanebeck, Wieland (ur.), *Männlichkeitshandbuch*, Springer-Verlag GmbH, Deutschland, 2016., str. 256-269, str. 260

maskulinitetu” uslijed kojih nastaje rodni diskurs u kojem “zbog diskursa o histeriji, biseksualnosti i neurasteniji emaskulirani muškarci” susreću emancipirane žene te do izražaja dolaze muški strahovi i književni prikazi maskuliniteta.⁵¹ Umjetnici su očito izvukli deblji kraj iz koje god perspektive gledano jer sa strane tradicionalnog maskuliniteta gube hegemoniju zbog toga što imaju ženstvene karakteristike, ali i s gledišta nježnog maskuliniteta su zadržali glavne karakteristike negativne andrologije koje ih stavljaju na metu moralista.

4. Vladavina nad ženama

Holger Brandes navodi radove Davida Gilmorea i Nancy Chodorow prema kojima se muškarci uvijek moraju afirmirati u svom rodnom identitetu tako da se ograniče od ženstvenih karakteristika, što se smatra psihološkom posljedicom odrastanja i povezanosti s majkom u djetinjstvu.⁵² Brandes napominje da muški identiteti u svojoj pozadini imaju negativne posljedice za muškarce koje dolaze od mnogobrojnih dužnosti koje se muškarcima nameću da bi se uspješno afirmirali kao muževni i dostojni autoriteta.⁵³ U Brandesa je navedena “proturječnost tradicionalne muške uloge” prema kojoj nije poželjno imati karakteristike kao što su empatija prema sebi, introspekcija ili traženje pomoći, jer muškarci koji se ističu tim karakteristikama ili se pokušaju osloboditi tih ograničenja riskiraju gubljenje statusa muškarca.⁵⁴ Konstantna potreba za afirmiranjem vlastitog maskuliniteta ukazuje na opći strah u kontekstu Conneline teorije o hegemoniji: baš zato što patrijarhat operira na dihotomiji muško-žensko, gubljenje statusa muškarca isto je što i postati ženom, ili točnije, muškarac sa ženskim karakteristikama, a to je isto što i homoseksualac. Time dolazimo do problema izjednačavanja ženstvenosti i homoseksualnosti. To je problem jer, unatoč tome što su i homofobija i mizoginija proizvodi istog spolno/rodnog sustava, ovaj rad se napose bavi odnosom muškaraca i žena i utjecajem koji žene imaju na mušku hegemoniju. Stoga je ovdje nužno ograditi se od homoseksualnosti. Daniel Wickberg piše da je za homofobiju specifično što izvor diskriminacije i podređivanja dolazi od

⁵¹ Tholen, Toni, “Deutschsprachige Literatur”, u Horlacher, Stefan; Jansen, Bettina; Schwanebeck, Wieland (ur.), *Männlichkeitshandbuch*, Springer-Verlag GmbH, Deutschland, 2016., str. 270-286, str. 278

⁵² Brandes, Holger, “Psychologie”, u: Horlacher, Stefan; Jansen, Bettina; Schwanebeck, Wieland (ur.), *Männlichkeitshandbuch*, Springer-Verlag GmbH, Deutschland, 2016., str. 256-269, str. 181

⁵³ Isto, str. 182

⁵⁴ Isto, str. 189

poistovjećivanja s mentalnom bolešću.⁵⁵ David Greenberg i Marcia Bystryn nude povijesni pregled netrpeljivosti prema homoseksualnosti prema kojem homofobne tendencije nastaju na temelju asketizma i zabrani svih seksualnih užitaka pod utjecajem judeokršćanstva u kasnoj antici i postaju sve intenzivnije u srednjem vijeku.⁵⁶ Pokušaji patologiziranja homoseksualnosti u najvećem broju nastaju tek u prvoj polovici 20. stoljeća. Radilo se o metodi kojom su liječnici nastojali utvrditi “konstitucijske faktore” homoseksualnosti, a pronađeni faktori za muškarce između ostalog uključuju “visoki glas, ženstveno držanje i mali penis”. Nakon što su ustanovili čimbenike po kojima se homoseksualci navodno razlikuju od heteroseksualaca, nastali parametri definiraju koji ljudi smiju pripadati “normalnoj populaciji”. U isto se vrijeme počinju formirati homoseksualne zajednice, nešto što prije dvadesetog stoljeća nije bilo moguće zbog društvene stigme.⁵⁷ Za zaključiti je stoga da je od dvadesetog stoljeća nadalje moguće govoriti o poistovjećivanju homoseksualaca s podređenim maskulinitetom jer tada počinje izjednačavanje ženstvenosti i homoseksualnosti, ali u ranijoj povijesti tako razmišljanje nije opravdano. Ovo poglavlje usredotočit će se na to kako mržnja prema ženama ukazuje na prijetnju koju žene i ženstvenost predstavljaju muškarcima.

Meuser navodi da je nasilje nad ženama jedan način za muškarce da se riješe sumnje u vlastiti maskulinitet, a nadopunjuje to “identitetskim tumačenjem teorije vladavine” prema kojoj to nasilje ima društvenu funkciju održavanja muške dominacije i predstavlja najizričitiji iskaz muške moći nad ženama.⁵⁸ Meuser nadalje govori da Pierre Bourdieu uvodi pojam “muškog habitusa” čiji je temelj da ponašanjem muškaraca, prema ženama kao i prema drugim muškarcima, upravlja “libido dominandi”, tj. želja za dominiranjem. Taj se habitus uspostavlja u prostorima predviđenima za muškarce, a ženama je pritom dana samo marginalna uloga promatrača. Meuser kod Bourdieua ističe dva bitna aspekta: “kompetitivna struktura maskuliniteta i homosocijalni karakter društvenih polja u kojima se odvija natječaj”, što muškarce s drugim muškarcima stavlja u položaj “partner-protivnik”. To nije samo princip po kojemu se uspostavlja hijerarhija među muškarcima, već i način socijalizacije.⁵⁹ Što se tiče

⁵⁵ Wickberg, Daniel, “Homophobia: On the Cultural History of an Idea”, *Critical Inquiry*, 27 (1), 2000., str. 42-57, str. 45

⁵⁶ Greenberg, David F.; Bystryn, Marcia H., “Christian Intolerance of Homosexuality”, *American Journal of Sociology*, 88 (3), 1982., str. 515.-548., str. 520

⁵⁷ Martin, *Gender and Sexuality: Medical Opinion on Homosexuality, 1900-1950*, str. 253

⁵⁸ Meuser, *Männlichkeitshandbuch*, str. 226

⁵⁹ Isto, str. 222

nasilja, Meuserrazlikuje “jednostrano ili recipročno” nasilje, to jest nasilja u kojem je žrtva “priznati protivnik”, dakle muškarac, i nasilja prema žrtvama koje su isključene iz te kategorije (ženama ili demaskuliniziranim muškarcima). Recipročno nasilje s priznatim protivnicima je način natječaja kojim se uspostavlja muški habitus. “Moć ozljeđivanja” ovdje je jedna od glavnih karakteristika afirmacije maskuliniteta, tj. muške časti kojom se stječe priznanje i prisnost. Ali izvan okvira prijateljskog natječaja i muškog habitusa, primjerice u slučaju kada žena čini nasilje nad muškarcem ili kad je jedan muškarac konstantno pod napadom, izostaje pozitivni efekt. Takav tip nasilja često uključuje i silovanje, koje uvijek implicira čin podčinjavanja. Time nisu značajne samo psihološke posljedice, već i osobna degradacija žrtve koja se mora nositi s time da je snižena na status žene.⁶⁰

Gilmore donosi pregled prema kojemu su žene u mnogim kulturama predstavljene kao smrtno opasne za muškarce, slične nekoj prirodnoj katastrofi, svodeći sve na to da njihova tijela nisu pod kontrolom muškaraca, one nisu “brižne i nježne, žene su katastrofične, neshvatljive, i poput neumoljivih bogova izazivaju najgore prirodne katastrofe”.⁶¹ U logici mizoginije, spolni odnos nije samo štetan individualcu, već cijelom društvenom sustavu, jer oslabljuje “moralna vlakna” svih muškaraca, cijelog kolektiva i vodi u korupciju i društvenu degeneraciju.⁶² Nadalje govori da ženska opasnost ne potječe samo od njihovih tijela, kojima one u konačnici ni same ne upravljaju u cijelosti, već i iz njihovih umova, koji su također “pokvareni i lopovski”. Navodi zle ženske namjere: “njezino urođeno neprijateljstvo prema muškarcima, njezina ravnodušnost prema uzvišenim svrhama, njezini materijalizam i pohlepa, njezina ljubav prema kaosu i neredu, njezino perverzno uživanje u činjenju zla”.⁶³ Shvaćanje žene kao suparnice muškarcu, koja mu nije dokučiva, Gilmore naziva mizogini strah, on ne proizlazi samo iz fizičkih karakteristika već i iz ženinih malicioznih namjera. Riječ je o strahu koji prelazi puku seksualnost i obuhvaća razne “kozmičke fantazije” koje sve žene predstavljaju kao zloćudne i destruktivne.⁶⁴ Ono čega se muškarci prema tom tumačenju boje je neki oblik “poniženja ili degradirajuće transformacije”, to ne mora biti smrt, ali često uključuje ludilo ili gubljenje civiliziranog statusa pretvaranjem u

⁶⁰ cijeli odlomak isto, str 227

⁶¹ Gilmore, David D., *Mysogyny: The Male Malady*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2001., str. 43

⁶² Isto, str. 55

⁶³ Isto, str. 56

⁶⁴ Isto, str. 57

neka primitivna bića.⁶⁵Gilmore ističe strah od kastracije, jedan od glavnih nastavaka Edipovog kompleksa u psihološkom razvoju postuliranom od Freuda i njegovih učenika. Prema toj teoriji u dobi od 4 do 6 godina u dječaku se budi seksualna žudnja za svojom majkom i suparništvo prema ocu te dolazi do psihološke traume u kojoj se boji da će otac kazniti njegove incestuozne želje kastracijom.⁶⁶ Strah od kastracije znači, prema Gilmoreu, da se dječak ne boji samo oca, već i majke.⁶⁷

Pierre Bourdieu citira Michela Bozona koji kaže da žene žele izbjeći biti u ljubavnom odnosu s muškarcem koji nije dominantan jer će se njegov loš društveni status negativno odraziti i na njih. Bourdieu iz toga zaključuje da nije nužno da se žene slažu sa svojim društvenim statusom u kojem su ugnjetavane ako pristanu na odnos s dominantnim muškarcem, nego uzimaju u obzir kako će se društvena pozicija i reputacija koje drugi ljudi formiraju o muškarcu s kojim ulaze u odnos odraziti na njih. Budući da društvo zahtjeva da muškarac zauzima dominantnu ulogu, žene će za svoju vlastitu korist htjeti biti u odnosima s muškarcima koji su društveno afirmirani i time “iznad njih”.⁶⁸Bourdieu ističe i to da je muška privilegija zamka s negativnim posljedicama koje nastaju u konstantnoj napetosti i natjecanju, a nametnute su svim muškarcima kao dužnost da dokažu svoj maskulinitet u svim situacijama.⁶⁹ Maskulinitet se doživljava kao seksualni ili društveni kapacitet te se, zbog toga što uključuje sposobnost činjenja nasilja (npr. u osveti), zapravo manifestira kao dužnost. Ističe čast i sramotu kao konstitutivne binarne opozicije u formiranju rodnih identiteta, gdje je čast muška sfera, uz koju dolazi autoritet i mogućnost djelovanja, a sramota je ženska sfera jer je pasivna i ne može se sama obraniti ni izgraditi reputaciju.⁷⁰ Muškarci se boje ženstvenosti jer afirmacija maskuliniteta ovisi o drugim muškarcima i nedostatak te afirmacije rezultira smanjenim statusom.⁷¹Bourdieu zaključuje da je maskulinitet relacionalna misao koja se konstruira pred drugim muškarcima i protiv ženstvenosti iz straha prema ženstvenosti.⁷²

⁶⁵ Isto, str. 58

⁶⁶ Isto, str. 152

⁶⁷ Isto, str. 153

⁶⁸Bourdieu, Pierre, *Masculine Domination*, Stanford University Press, 2001., str. 36

⁶⁹Isto, str. 50

⁷⁰ Isto, str 51

⁷¹ Isto, str. 52

⁷² Isto, str. 53

Breitenberg polazi od toga da su muški identiteti u patrijarhalnoj ekonomiji temeljeni na prisilnoj i simboličnoj regulaciji ženske seksualnosti i to se provodi nasiljem, a muška heteroseksualna ljubomora nastaje iz straha da će ta kontrola nad ženama nestati. Ta je ljubomora “istovremeno konstitutivna i simptomatična za normativne operacije patrijarhata”, a ne transgresija, a time je je i “uvjet za romantičnu ljubav”. Kroz ljubomoru i strah od toga da se postane rogonjom, na vidjelo izlaze kontradikcije koje upravljaju patrijarhatom jer nekim članovima daju moć, a druge ugnjetavaju.⁷³ Nadalje govori da je ljubomora oblik paranoje koji je uvijek prisutan u sustavima u kojima se žene konstruira kao “drugo”. Za muškarce su frustracija i nasilje logična reakcija na prijevaru jer muški likovi koje pišu muškarci očekuju da će ih žena prevariti jer je to neizbježni dio braka.⁷⁴ Gilmore navodi da je u kršćanskoj, jednako kao i u muslimanskoj kulturi muškarčeva čast uvelike ovisna o seksualnim aktivnostima žena iz njegove obitelji. Žene moraju čuvati svoju čast i biti stalno svjesne toga da su promatrane i da će u slučaju da prekrše pravila uništiti čast cijele obitelji. Muškarci su stoga svjesni velikog utjecaja koji žene imaju na njihovu čast i zbog toga ih se plaše.⁷⁵ Breitenberg piše da su ženska subjektivnost i užitak u patrijarhatu uvijek ograničeni i subverzivni. Citira Patriciju Parker koja ističe da se u renesansnoj retorici nastojali konotirati žene s “prijevaram, dvoličnošću” i sličnim te seksualnim implikacijama takvih karakteristika. Zaključuje da kada patrijarhalni sustav prolazi kroz refiguraciju uloga i odnosa, kao što je bilo u renesansi, muškarci proživljavaju veći strah od ženske seksualnosti jer potencijalno ugrožava njihov status.⁷⁶

Klaus Theweleit govori o tipičnom tipu žena koje se karakterizirane time što su “nagonske” i “kurvinske”, opake i sklone kastriranju. I pošto predstavljaju prijetnju, muškarci, u njegovom slučaju vojnici, opravdani su u tome da ih napadnu prije nego što one ostvare “svoje užasne namjere”.⁷⁷ Činovi nasilja koje muškarci počine protiv takvih žena, a koji uključuju napade i umorstva, simbolički podrazumijevaju spolni čin sa žrtvama.⁷⁸ Theweleit u svojoj studiji uključuje terminologiju psihoanalize i ega. Stoga tvrdi da to nisu konflikti, nego greške u

⁷³ Breitenberg, Mark, “Anxious Masculinity: Sexual Jealous in Early Modern England”, *Feminist Studies*, 19 (2), 1993., str 377-398 , str. 377

⁷⁴ Isto, str. 382

⁷⁵ Gilmore, Misogyny: The Male Malady, str. 180

⁷⁶ Breitenberg, Anxious Masculinity, str. 383

⁷⁷ Theweleit, Klaus, *Muške fantazije: Muškarci i žene*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983., str. 163

⁷⁸ Isto, str. 178

temeljnoj strukturi koje zahtijevaju ravnotežu. Radnje koje potječu iz tog osjećaja ne smatra strahom od kastracije već pokušajem uklanjanja nekog temeljnog nedostatka.⁷⁹

Theweleit smatra da formacija muške i ženske seksualnosti nije značajna u njihovom međusobnom rodnom odnosu jer je društveno konstituirana i upravljana te podređena određenim pravilima i da pojedinci nisu “jednostavno seksualni”. Smatra da nema empirijske razlike između muške i ženske seksualnosti, umjesto toga riječ je o društvenim strukturama koje su toliko dugo ostale nepromijenjene i rasprostranjene da ih se smatra prirodnima. Kako su muško-ženski odnosi u patrijarhatu temeljeni na potlačenosti, zaključuje da je seksualnost nastala u tom sustavu jednako tako bazirana na odnosu tlačitelja i potlačenih, a taj odnos smatra izvorom onoga što se smatra “muškom i ženskom seksualnosti”. U tom odnosu muškarci su postavljeni u poziciju da upravljaju nasiljem nad slabijima, a za žensku seksualnost je specifično da je “rastjelovljena”.⁸⁰

Mark Millington i Alison Sinclair pišu da se u društvima u kojima postoji ekstremna polarizacija spolova odbacuju atributi koji se smatraju normalnim za jedan spol u. Tako se primjerice slabost, osjetljivost i senzualnost karakteriziraju kao ženski pa će ih muškarci “nasilno odbaciti”. Takve karakteristike muškarci potom projiciraju na žene, što ih ugrožava.⁸¹

David Gilmore citira medijevista R. Howarda Blocha u tvrdnji da je čitavi korpus srednjeg vijeka bogat primjerima mizoginije, ali i da val mizoginije traje sve do početka zapadne moderne, dakle daleko nakon kraja religioznog monopola. Štoviše, Bloch tvrdi da je mizoginija toliko prisutna u zapadnoj misli da povezuje intelektualna razdoblja, što ju čini ne samo najobjedinjenijim već i najdugotrajnijim diskurzom.⁸² Gilmore smatra da mizoginija potječe od neriješenih unutarnjih konflikata u muškarcima te proistječe iz određenih potreba koje muškarci imaju od žena, kao što su majčinstvo, hrana, podrška, zaštita u djetinjstvu, briga, utjeha i odobrenje u adolescenciji te seksualne potrebe u odrasloj dobi. Gilmore posebno ističe faktore kao što su regresivni konflikti muškaraca: želja za povratkom u djetinjstvo, cuclanje dojki, povratak u utrobu, sve u svemu

⁷⁹ Isto, str. 191-192.

⁸⁰ Isto, str. 204

⁸¹ Millington, Mark; Sinclair, Alison, “The Honourable Cuckold: Models of Masculine Defence”, *Comparative Literature Studies*, 29 (1), 1992, str. 1-19., str. 8

⁸² Gilmore, *Misogyny: The Male Malady*, str. 5-6

potreba da se vlastiti maskulinitet žrtvuje fantastičnom majčinskom autoritetu iz djetinjstva.⁸³ Osim toga, spominje i strah od ženskih genitalija, jer s jedne strane seksualni uspjeh kod žena afirmira njihov status muškarca, ali s druge strane, ženski spolni organ predstavlja nešto strašno, odlazak u nepoznato, portal u pakao, strah od kastracije.⁸⁴ Gilmore piše da je strah od ženskog prisutan svugdje, čak i kod sofisticiranih muškaraca.⁸⁵

5. Preljub u književnosti

Prema Tholen kritičke muške studije u književnosti trebaju pronaći oblike hegemonističkog maskuliniteta u književnim tekstovima, ali i ukazati na negativna muška iskustva izazvana muškom vladavinom i nasiljem.⁸⁶ Tholen govori da se u umjetničkim djelima, a pogotovo književnosti, nalazi određena vrsta znanja o maskulinitetu koja nije samo relevantna za bolje razumijevanje njegove konfiguracije, funkcioniranja u društvu i potencijalnih kontradikcija, već i konstruktivnu mogućnost koja čitatelju omogućuje da promisli o svom vlastitom muškom identitetu.⁸⁷ Često je povijesni kontekst bitan za konfiguraciju muškog subjekta, a u književnim tekstovima je moguće naći ne samo autodijegetske, već i ekstradijegetske konstrukcije maskuliniteta, kao i mehanizme njihove konfiguracije i funkcija u društvu.⁸⁸

Krajem 19. stoljeća u Europi se javlja specifičan tip romana koji se bavi ženskom nevjerom.⁸⁹ Overton definira taj tip romana kao “romane u kojima je jedan ili više preljuba centralan za njegove interese kroz radnje, teme ili strukturu”.⁹⁰ Overton pokušava definirati koncept ili motiv nevjere. Nevjera se kroz povijest koristila isključivo za slučajeve u kojima supruga stupa u spolni odnos s osobom izvan bračne zajednice, ali većina definicija uključuje vanbračne spolne aktivnosti i muškarca i žene. Međutim, zbog brojnih primjera nekih drugih analiza nevjere u romanu koje često ne uključuju spolni čin, Overton odlučuje proširiti definiciju

⁸³ Isto, str. 14

⁸⁴ Isto, str. 41

⁸⁵ Isto, str. 6

⁸⁶ Tholen, *Männlichkeitshandbuch*, str. 274

⁸⁷ Horlacher, Stefan; Jansen, Bettina; Schwanebeck, Wieland, *Männlichkeit: Ein Interdisziplinäres Handbuch*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart, 2016., str. 4

⁸⁸ Isto, str. 6

⁸⁹ Overton, Bill, *The Novel of Female Adultery: Love and Gender in Continental European Fiction, 1830-1900*, Macmillan Press Ltd Houndmills Basingstone, Hampshire, London, 1996., str. vi

⁹⁰ Isto, str. 5

i na instance u kojima samo dolazi do želje za vanbračnim odnosom.⁹¹ Slučajevi kad je muškarac preljubnik ne doživljavaju se isto toliko ozbiljno i transgresivno kao kad je preljubnica supruga.⁹² Von Matt definira preljub kao “izdaju i nevjeru” jedino onda kada se jedan od partnera osjeća prevareno, a tu se ne računaju svi pravno gledano ili tehnički primjeri kršenja bračne monogamije.⁹³

U vrijeme kad je Flaubert napisao *Gospođu Bovary*, roman preljuba u Francuskoj je već bio ustaljeni i pomalo klišejasti žanr.⁹⁴ Ističe strah muškaraca krajem 19. stoljeća od uključivanja žena u javni i politički život, a samim time i jačanje političkog utjecaja žena te smatra to jednim od glavnih utjecaja na nastanak romana preljuba. Taj strah potječe od do tada tradicionalnog poretka u kojem država crpi snagu od podređenosti supruge svome mužu.⁹⁵ Overton smatra da su nesigurnosti vezane uz ulogu žene u društvu i dovele do nastanka romana o preljubu.⁹⁶

Tanner smatra da je roman o preljubu imao izrazit značaj u 18. i 19. stoljeću.⁹⁷ Tanner smatra da je preljubnica prijetnja društvu jer narušava hijerarhiju na kojoj je ono utemeljeno, to jest, čini prijestup tako što ne izvršava ulogu koja joj je dodijeljena, a to je uloga supruge.⁹⁸ Tanner smatra da poimanje preljuba u buržujskom društvu 18. i 19. stoljeća drukčije od dotadašnjeg tretiranja u književnosti, napose u klasicističkim komedijama u kojima se ismijavaju rogonje, zato što status braka postao toliko fundamentalan za društvenu hijerarhiju da preljub nije smatran samo transgresijom, već izravnim napadom.⁹⁹ Von Matt piše da je želja za krvavom osvetom ubojstvom “najstariji i najkonstantniji refleks prevarenog”, a osim toga je prisutno i u starim zakonicima kao primjerena reakcija.¹⁰⁰ Tanner ustvrđuje da zapadna književnost počinje transgresijom koja vodi do nereda i sukoba koji konačno ugrožavaju opstanak same civilizacije.¹⁰¹ Motiv gosta koji se nakon neuspjele inkorporacije u zajednicu pretvori u uljeza,

⁹¹ Isto str. 2-3

⁹² Isto, str. 5

⁹³ von Matt, Peter, *Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur*, Hanser, München, 1989., str. 41

⁹⁴ Isto, str. 11

⁹⁵ Isto, str. 13

⁹⁶ Isto, str. 14

⁹⁷ Tanner, Tony, *Adultery in the Novel. Contract and Transgression*, John Hopkins University Press, Baltimore, London, 1979., str. 12

⁹⁸ Isto, str. 13

⁹⁹ Isto, str. 17

¹⁰⁰ von Matt, *Liebesverrat*, str. 33

¹⁰¹ Tanner, *Adultery in the Novel*, str. 24

što često završava nasiljem, je prema Tanneru također jedna od generativnih tema književne povijesti.¹⁰²

6. Rogonje

U vrijeme renesanse vladao je nezasitni interes za kazališne predstave koje dramatiziraju rogonje i ljubomoru.¹⁰³ Von Matt o rogonjama piše da su ambivalentna figura zapadnoeuropske književnosti jer su u jednu ruku arhetip koji je često izvrnut ruglu i ismijavan, ali s druge strane, uz promjenu perspektive postaju likovi iz tragedije. Von Matt objašnjava da je ismijavanje za rogonju smrtonosno jer mu oduzima sigurnost u društvu, ono je za njega ravno kastraciji.¹⁰⁴ Jedini način da si osigura povratak u društvo je da poćini ubojstvo.¹⁰⁵ Kada supruga prevari muškarca, ona dovodi u pitanje sve hijerarhije analogne onoj patrijarhalnoj u kojoj se nalazi (kao što kralj vlada državom, otac djecom, tako muž vlada ženom) i u tom se slučaju ismijava muža kao predstavnika te hijerarhije, tj. vlasti.¹⁰⁶ Ali rogonja prestaje biti smiješan kada postane opasan, a time što poćini osvetu ne legitimizira samo sebe kao muškarca, već i cijelu patrijarhalnu hijerarhiju ćiji je on predstavnik. Von Matt zaključuje da problematika rogonje nije samo pitanje ćasti, već i njegove pozicije u patrijarhatu.¹⁰⁷ Ali, nadalje, patrijarhalna ćjelina nije ugroćena ni onda kada rogonja ostane ismijan, jer tu je i dalje onaj treći, ljubavnik, da zauzme mjesto muža.¹⁰⁸

Von Matt govori da stupanjem u brak ljubav dobiva određene društvene okove, ona više nije kao situacija dvaju ljubavnika koji su zatoćeni u špilji, već dolazi u područje kuće, što znaći područje civilizacije, dakle nešto što mora biti uoblićeno i defnirano nekakvim ugovorom, a brak je ugovor. I von Matt smatra da je u književnosti preljub fundamentalno povezan s brakom jer uključuje kršenje ugovora. im uključuje pretpostavku neke vrste ugovora, preljub je naćin

¹⁰² Isto, str. 26

¹⁰³ Breitengberg, *Feminist Studies*, str. 378

¹⁰⁴ Von Matt, *Liebesverrat*, str. 53

¹⁰⁵ Isto, str. 54

¹⁰⁶ Isto, str. 75-76

¹⁰⁷ Isto, str. 76

¹⁰⁸ Isto, str. 77

remećenja reda. A pojam reda u književnosti je nešto što labavo i cjelokupno/ uključuje razne oblike hijerarhija općenito, dakle nešto što nije sociološki sasvim točno definirano.¹⁰⁹

Prikaz nevjere supružnice u književnosti ukazuje na jedan od centralnih problema patrijarhata, a to je fenomen koji upućuje na slabost čitavog sustava jer tematizira nedostatak moći i seksualne potencije muškarca koji bi trebao biti vrhovni autoritet - a to je muž. U književnosti postoje dva pristupa takvim likovima - on je ili rogonja (*cuckold*), figura koju se izruguje, ili je častan čovjek vrijedan divljenja. Međutim, ako pogledamo književne primjere, vidjet ćemo da ti tipovi ne samo da nisu sasvim suprotni, među njima vlada određena povezanost.¹¹⁰ Patrijarhat je organiziran tako da muškarci vladaju i ženama i muškarcima. Smatra se da je kontrola kojoj su izložene žene reakcija na “anksioznost od potencijalni kaos ili nedostatak kontrole”. U patrijarhalnom društvu iznimno je naglašena snaga (*potency*), i to ne samo u smislu da se nad nekim izvršava moć, već i u smislu seksualne potencije muškaraca (koji izvršavaju moć). U tom smislu kao kolektivna moć može biti refleks individualne anksioznosti. Čak i kad je rogonja predmet šale, sama prijevara se i dalje smatra transgresijom.¹¹¹

Millington navodi književne primjere u kojima se detaljnije objašnjava lik rogonje - star je i impotentan, ima mlađu suprugu, starost signalizira gubljenje seksualne potencije, al je i glup što uopće ide tražiti mlađu suprugu koju ne može zadovoljiti. “Rogovi su vidljivi svijetu, ali ne i muškarcu koji ih nosi”.¹¹² S druge strane, neobično za patrijarhat, ženama se daje seksualna autonomija. Smatra se da pošto muž nije uspio zadovoljiti ženine seksualne potrebe, ona ima pravo prevariti ga. Čestit čovjek je puka suprotnost. On poduzima nešto protiv ženine nevjere, često je to osveta u krvi kojom se kazne i žena i ljubavnik i tako se stanje vrati u normalni ili ispravni poredak patrijarhata. Ovdje se negira ženina seksualna autonomija i održava se muškarčeva seksualna potencija.¹¹³ Von Matt piše da su rogovi rogonje parodije značajki muške dominacije, poziva se na Mojsiju i njegove rogove (koji su doduše prevoditeljska greška) i

¹⁰⁹ Isto, str. 273

¹¹⁰ Millington, Sinclair, *Comparative Literature Studies*, str. 1

¹¹¹ Isto, str. 2

¹¹² Isto, str 3-4

¹¹³ Isto, str. 5

simboliziraju moć i zakonodavstvo, što je nešto što se kod rogonje negira (također spominje i Otela koji si je napipao rogove).¹¹⁴

McEachern smatra da je za kulturnu funkciju rogonje u dramskim tekstovima ključno da nisu u ravnopravnom odnosu ni s publikom ni s drugim likovima u predstavi, on je netko koga se izruguje jer su svi drugi svjesni onoga čega on sam nije. McEachern smatra da je smiješan upravo zbog toga što on sam zna o svojim intimnim odnosima manje nego što bi trebao i zbog toga ga se ismijava da se uspostavi distanca prema anksioznosti koju predstavlja. Biti rogonja znači biti izopćen iz društva.¹¹⁵

Breitenberg piše da ljubomora može imati stvarnog referenta (kada muž stvarno bude pretvoren u rogonju) ili je “lebdeći signifikant propeliran paranojom” (kada muž konstruira scenarij u kojem vjeruje da je rogonja). To znači da se muška subjektivnost otkriva interpretacijom simbola, a ne dolaženjem do pravog odgovora. Breitenberg zaključuje da muškarci projiciraju svoju vlastitu valorizaciju ženske seksualnosti na žene koje to dijelom internaliziraju kako bi unaprijed izbjegli svoj najveći strah. Ovdje se otkriva velika kontradikcija, jer žene imaju moć da učine rogonju od svog muža i tako ga izopće, ali tu moć imaju samo zahvaljujući sustavu koji fetišizira žensku čednost i koristi ju kako bi žene držao nemoćnima, jer ovisi o muškom strahu da će tu kontrolu nad ženama izgubiti.¹¹⁶

7. A Schnitzler: *Novela sna*

Julia Freytag tvrdi da je naslov Schnitzlerovog teksta u na njemačkom (*Traumnovelle*) referenca na “tumačenje snova” (*Traumdeutung*) Siegmunda Freuda, čiji je rad snažno utjecao na Schnitzlerov književni opus u cjelini.¹¹⁷ Schnitzler je bio liječnik i bavio se živčanim poremećajima.¹¹⁸ U svojoj analizi Freytag dolazi do zaključka da tekst Fridolinove doživljava prikazuje kao slične snu i, premda je u konačnici ambivalentno je li riječ o snovima ili stvarnosti,

¹¹⁴ Von Matt, *Liebesverrat*, str. 78

¹¹⁵ McEachern, Claire, “Why Do Cuckolds Have Horns?”, *Huntington Library Quarterly*, 71 (4), 2008., str. 607-631, str. 610

¹¹⁶ Breitenberg, Mark, “Anxious Masculinity: Sexual Jealousy in Early Modern England”, *Feminist Studies*, 19 (2), 1993., str. 377-398, str. 388

¹¹⁷ Freytag Julia, “Träumen mit offenen Augen. Arthur Schnitzlers Traumnovelle (1926)”, *Zeitschrift für Germanistik*, 18 (1), 2008., str. 99-109, str. 99

¹¹⁸ Henderson, Archibald, “Arthur Schnitzler”, *The North American Review*, 196 (684), 1912., str. 635-645, str. 637

fokus je na tome što ih Fridolin sam doživljava kao san. Time se želi reći da sanjanje može biti perceptivna operacija koja, kad je riječ o sanjanju kao stanju (*Zustand*), uključuje interpretiranje unutarnjih slika. Schnitzler tu ideju subvertira i pokazuje/ instancu u kojoj se radi o interpretiranju vanjskih utisaka.¹¹⁹

Novela sna počinje uvidom u skladni obiteljski život Fridolina i Albertine. Nakon što otpreme svoju kći na spavanje, počnu razgovarati o krabuljnom plesu na kojem su bili prošle noći. I jedno i drugo su u jednom trenutku imali susrete seksualne prirode. Fridolin je sreo dvije maskirane žene, a Albertina je razgovarala s nekim maskiranim muškarcem, ali su za oboje ti susreti završili razočaranjem. Tijekom razgovora “sve one nevažne i neznatne dogodovštine obrubi iznenada varljiv sjaj propuštene prilike. Bezazlena pitanja svejedno su ih kopkala”.¹²⁰ Davali su si “prepredene, dvoznačne odgovore (...) i tako se oboje ubrzo nađoše raspoloženi za uzajamnu osvetu. Pretjerivali su u mjeri privlačnosti kojom su zračili nepoznati partneri s bala, ismijavali sitne znakove ljubomore sugovornika, niječući odlučno vlastite,” ali “vedro i lepršavo čavrljanje” odjednom je prešlo u “ozbiljan razgovor”.¹²¹

Krotkoff ističe motiv maske koji se promiče u nekoliko dijelova: na početku novele, kada se Fridolin i Albertina prisjećaju krabuljnog plesa, zatim na tajnoj zabavi na koju se Fridolin pokušava ušuljati, u Albertininu snu i konačno na kraju novele na krevetu. Za Krotkoff je maska važan vremenski indikator zbog toga što se radnja odvija na kraju sezone maskenbala, razdoblja u kojem je ljudima dopušteno obući kostime i baviti se raznim mutnim aktivnostima, s eksplicitno seksualnim konotacijama, koje im ne bi bile dopuštene u svakodnevici. S druge strane, svakodnevica je razdoblje stabilnosti i sigurnosti, nešto čega se Schnitzlerovi zavodnici pribojavaju, ali u *Noveli sna* označava sretan kraj.¹²² Maske osim toga predstavljaju gubljenje osobnosti, nude anonimnost u zamjenu za individualnost.¹²³ Krotkoff na tome inzistira i zbog toga što su susreti pod maskama predstavljeni kao površni i kratkotrajni, bez stvarnog ljudskog interesa.¹²⁴ Sljedeći motiv koji Krotkoff ističe je ljubomora. Do ljubomore dolazi razgovorom o

¹¹⁹Freytag, *Zeitschrift für Germanistik*, str. 102

¹²⁰Schnitzler, Arthur, *Novela sna*, Meandar, Zagreb, 2004., str. 8

¹²¹Isto, str. 9

¹²²Krotkoff, Hertha, "Themen, Motive und Symbole in Arthur Schnitzlers "Traumnovelle", *Modern Austrian Literature*, 5 (½), 1972., str. 70-95, str. 77

¹²³Isto, str. 86

¹²⁴Isto, str. 78

na prvi pogled banalnim događajima s krabuljnog plesa, ali u oba bračna partnera budi sumnju jer pokazuje da si i jedno i drugo dopuštaju da budu zavedeni. Krotkoff ističe realistični prikaz razgovora koji slijedi jer se izmjenjuju predbacivanja i pokušaji pomirbe praćeni opisima psihološki motiviranog sveznajućeg pripovjedača. U njihovim iskazima vidljiv je i različit doživljaj žudnje: Fridolin je više zaokupljen ženskim tijelom, a Albertina situacijom.¹²⁵

Kada je napetost izazvana mješavinom ljubomore i propuštenih seksualnih prilika dosegla neugodni vrhunac, Albertina odluči Fridolinu priznati da je na prethodnom ljetovanju u Danskoj osjetila snažnu seksualnu privlačnost prema nekom nepoznatom muškarcu, ali nije imala prilike ostvariti tu žudnju jer je muškarac oputovao. Svejedno govori “Vjerovala sam da sam u stanju svašta. gotovo odlučna ostaviti i tebe i dijete i svoju budućnost, a ti si mi u isti mah postao draži no ikad”.¹²⁶

Nakon toga joj je Fridolin, na njezino nagovaranje, priznao da je i sam iskusio sličnu neostvarenu požudu s maloljetnom djevojkom na plaži. Unatoč obostranom priznanju, napetost nije popustila te je Albertina “pomislila na njegove druge, stvarnije, mladenačke doživljaje, (...) u mnoge je bila upućena jer je on udovoljio njezinoj ljubomornoj znatiželji i u prvim godinama braka joj ispričao puno toga što bi bilo bolje da je zadržao za sebe”, a kad je u takvom razmišljanju “izgovorila ime neke njegove mladenačke ljubavi”, on joj kaže: “U svakom biću, vjeruj mi, ma zvučalo to i danas odveć jeftino, u svakom biću, za kojeg sam mislio da ga volim, uvijek sam tražio samo tebe”.¹²⁷ Albertina, očito neuvjerena ovom pomalo ironično-poetičnom izjavom upita ga što bi bilo “da se ona prva bacila u potragu”, implicirajući da je i ona imala seksualna iskustva prije braka, na što joj on “ispusti ruke kao da ju je uhvatio u izdaji” i obuzmu ga “nevjerojatne, besmislene sumnje”.¹²⁸ Prisijeća se kako je njoj bilo “tek sedamnaest godina kad su se upoznali”, unatoč tome što je djevojka s plaže u Danskoj prema njegovoj procjeni imala tek petnaest. Na to mu Albertina ispriča kako je prije njihovih zaruka imala susret s mladićem: “Kakav li je to dražestan mladić, morao bi izgovoriti tek jednu riječ; i on bi od mene te noći mogao dobiti sve što želi”, a kada se u obratu ispostavi da je mladić zapravo Fridolin i da je priču ispričala samo da se poigra njim, Fridolina spoznaja o karnalnim željama svoje supruge

¹²⁵Isto, str. 79

¹²⁶Schnitzler, *Novela sna*, str. 11

¹²⁷Isto, str. 17

¹²⁸Isto, str. 18

ipak uplaše te ju pita: “A da je te večeri pod tvojim prozorom stajao netko drugi, kome bi sinula prava riječ?”¹²⁹ Unatoč Albertininom uvjerenju da ne bi osjećala istu privlačnost da je u pitanju bio “netko drugi”, Fridolin je svejedno potresen kada mora otići u noćnu kućnu posjetu dvorskom savjetniku.

Freytag u Albertininom priznanju vidi razočaranje što je bila primorana odustati od svojih seksualnih žudnji u korist društvenih obaveza i prisila jer je htjela da ju Fridolin zavede prije braka. Žene koje Fridolin susreće te noći interpretira kao dvojnice Albertine i djevojke s plaže iz Danske. Kao slično snu vidi i “mutno osvjetljenje” u prostorima kroz koje se Fridolin te noći kreće.¹³⁰ Ono što Freytag ističe u Albertininom priznanju s početka novele i u iskazu njezinog sna je da ukazuju na seksualne inhibicije. U prvom primjeru je Fridolinu iz društvene i moralne dužnosti zabranjeno da stupi u spolni odnos s Albertinom prije legitimiziranja brakom, a u drugom primjeru su upravo te dužnosti ono što Fridolina sprječava da odbija pokušaje zavođenja drugih žena zbog odgovornosti prema svojoj supruzi, i zbog tog samokontrolirajućeg ponašanja ga na kraju sna ismijava.¹³¹

Nakon što mu Marijana, kći dvorskog savjetnika, prizna da je zaljubljena u njega, Fridolin ne osjeća nikakvu privlačnost prema njoj, ali spomen njezina zaručnika izazove u njemu nesigurnost: “Iznenada se osjeti manje vrijednim u usporedbi s izuzetnim doktorom Roedigerom.”¹³² U susretu s Marijanom Krotkoff ističe motiv mlade, ali uvele djevojke, koja pokazuje što se dogodi kada se sustav reda i sustav žudnje ne mogu uskladiti, već se potiskuju.¹³³

Nakon posjeta Marijani, Fridolin susreće grupu studenata koji će poljuljati njegovu uvjerenost u vlastiti maskulinitet. Riječ je o “četi studenata, njih šestorica ili osmorica”. Već sama njihova pojava dovodi u pitanje njegovu hegemoniju jer “on nikad nije pripadao nijednom studentskom bratstvu, iako se svojevremeno u nekoliko navrata mačevao na studentskim dvobojima”. Uslijedio je jako diskretan, ali Fridolinu vrlo izazovan okršaj:

“Studenti su došli vrlo blizu, govorili su glasno i smijali se. Morao se držati zida kako se ne bi sudario s njima. Svi su ga mimoišli, samo jedan dugonja, koji je išao

¹²⁹Isto, str. 19

¹³⁰Freytag, Zeitschrift für Germanistik, str. 103

¹³¹Isto, str. 108

¹³²Schnitzler, Novela sna, str. 29

¹³³Krotkoff, Modern Austrian Literature, str. 84

zadnji, kao da je namjerno malčice zaostao, te ga isto tako namjerno udario bočno ispruženim laktom. To nikako nije moglo biti slučajno. Što tom klipanu pada napamet pomisli Fridolin i nehotice zastane. Dugonja napravi dva koraka pa učini isto i tako se s umjerene udaljenosti na trenutak zagledaše jedan drugome ravno u oči. Međutim Fridolin se okrene i nastavi hodati. Iza sebe začu kratak smijeh. Gotovo se okrenuo i pozvao mladića na odgovornost, no osjetio je neobično jako lupanje srca”¹³⁴

Odmah je pomislio kako se postavio “kukavički”, ali vrlo brzo krene opravdavati svoje postupke:

“Koješta, zar da se on, muškarac od trideset i pet godina, liječnik, suprug i otac, postavlja na pijanog studenta. Izazov, svjedoci, dvoboj i na kraju zbog takve gluposti možda još i ubod mačem u ruku? Pa da za nekoliko tjedana bude nesposoban za posao? Ili možda izgubi oko? Ili da dobije otrovanje krvi? A za osam dana da bude mrtav! Kukavičluk? Mačevao se on kao student tri puta, a bio je spreman i na dvoboj pištoljima, koji je doduše otkazan, no ne samo na njegov zahtjev.”¹³⁵

Zanimljivo je koliko katastrofičnih posljedica Fridolin zamišlja kao ishod ovako jednog bezazlenog okršaja. Na tom primjeru se vidi koliki iracionalni strah muškarci imaju od gubitka hegemonije. U izjavi da dvoboj pištoljima nije otkazan “*samo na njegov zahtjev*” se nalazi također gotovo komična implikacija da to nije bilo kukavički samo zato što je to učinio i njegov suparnik, stavljajući ih u ravnopravni položaj. Fridolinov neugodni susret sa studentima Krotkoff obilježava kao motiv dvoboja.¹³⁶ Za nju to predstavlja sukob neometanog i razboritog razmišljanja i praćenja konvencija časti. Fridolin osjeti poriv da mladića koji ga je gurnuo pozove na dvoboj, ali nastoji se uvjeriti zašto bi dvoboj u toj situaciji bio besmislen. S druge strane, Krotkoff studente naziva predstavnicima praćenja konvencija, pa i sama činjenica da se kreću u grupi označava deindividualiziranost i ponašanje nalik krdu te nepromišljeno oponašanje unaprijed određenih obrazaca ponašanja.¹³⁷

¹³⁴Schnitzler, *Novela sna*, str. 38

¹³⁵Isto, str. 40

¹³⁶Krotkoff, *Modern Austrian Literature*, str. 84

¹³⁷Isto, str. 85

U daljnjem racionaliziranju muškog kodeksa časti dolazi do još više komičnih kontradikcija:

“A on više uopće nije mislio na to. No, susretne li tog klipana još jednom, stvar će se još uvijek moći riješiti na prikladan način. Ni u kom slučaju on nije bio dužan da u ponoć na putu od ili k bolesniku - napokon, i to je mogao biti slučaj - reagira na priglupo studentsko naguravanje. Ne, on to zaista nije bio dužan. Da mu sad, na primjer, izađe u susret mladi Danac s kojim je Albertina... Ma kakvi, odakle mu samo takva zamisao? Ipak, to što se dogodilo nije bilo ništa drukčije nego da mu je ona bila ljubavnicom. Štoviše, bilo je gore. Da, trebalo bi da mu taj Danac izađe u susret. Bila bi prava Milina suočiti se s njime na kakvom proplanku i uperiti mu cijev pištolja u čelo.”¹³⁸

Iz ovog citata jasno je da Fridolina nepoštovanje drugih muškaraca muči i da je to nešto o čemu itekako razmišlja, jer, kao što navedeno u teorijskom dijelu ovo rada, status muškarca dobiva se i održava isključivo poštivanjem strogih pravila koje afirmiraju maskulinitet i ograđuju pojedinca od ženstvenosti. Fridolin mašta o tome kako bi se osvetio muškarcu iz Danske jer mu tobože okaljao čast izazvavši ljubomoru između njega i Albertine, ali u stvarnosti, kada mu se pruži prilika za osvetom, nalazi izlike koje bi ga oslobodile te dužnosti.

Za Schnitzlera je prema von Mattu ključan “sustav sankcija za povrijeđenu čast” koji je u društvu internaliziran do te mjere da je postao konvencija, a ne rezultat aktivne moralne svijesti. To znači da Schnitzlerovi likovi žive u svijetu u kojem ne vjeruju u društvena pravila, ali ih se svejedno pridržavaju.¹³⁹

Razvidno je u tekstu da se Fridolin mora držati strogog seta pravila kako bi zadržao svoj maskulinitet, ne usuđuje se dati beskućniku novac da ljudi ne pomisle “da su u nekakvom neprirodnom odnosu”¹⁴⁰, pokušava se uvjeriti da strah od bolesti kojom se može zaraziti pri posjetu prostitutki ili izbjegavanje dvoboja sa studentom koji ga je udario laktom nisu “kukavičluk”¹⁴¹ te Nachtigala pokušava uvjeriti da “ima hrabrosti” ako ode na tajni ples.

¹³⁸Schnitzler, *Novela sna*, str. 41

¹³⁹ von Matt, *Liebesverrat*, str. 286

¹⁴⁰Schnitzler, *Novela sna*, str. 36

¹⁴¹Isto, str 42

Fridolin pokazuje sklonost preljubu kada razmišlja kako bi uz svoju “dražesnu, ljupku ženicu” mogao imati “još jednu ili čak dvije, ako to zaista poželi”.¹⁴² U posjetu prostitutki Mici “objašnjava joj da mu ulijeva potpuno povjerenje, i pritom čak nije lagao. Privukao ju je tješnje sebi, udvarao joj kao djevojci ili voljenoj ženi” unatoč tome već ima ženu i što ne želi spavati s Mici jer sumnja da je spolno oboljela.¹⁴³ Nakon tog susreta, Fridolin odluči i dalje lutati po gradu, unatoč tome što se “samo po sebi razumije da bi mu najpametnije bilo da napokon ode kući na počinak. Ali takvu odluku nije mogao donijeti. Od odvratna susreta s “alemanom doživljavao je samog sebe kao prognanika bez doma... ili možda još od Marijanina priznanja ili razgovora s Albertinom.”¹⁴⁴

Nakon što nije bio u mogućnosti seksualno ovladati niti svojom ženom (jer je spoznao da na njegovo mjesto može doći “netko drugi”) niti dvjema ženama koje su mu se ponudile, Fridolin frustriran u nekom mračnom kafiću susreće svog starog poznanika Nachtigalla, boemskog pijanista koji zapostavlja obiteljski život koji ima sa svojom suprugom i djecom već svira na orgijastičnim zabavama. Fridolina uzbuđuje ekskluzivnost i prestiž takvih zabava i pokušava se ušuljati na jednu od njih kako bi dokazao svoju hrabrost i ponovno izgradio svoj neuspjeli maskulinitet.

Na tajnom plesu Fridolin ne uspijeva biti dugo prije nego što jedna od plesačica na primijeti da je uljez i nagovara ga da otiđe. On ju ne shvaća ozbiljno i umjesto toga joj se pokušava udvarati ljubavnim izjavama: “Na kocki ne može biti više od mog života, a toliko mi u ovom trenutku vrijediš”¹⁴⁵ i “Život za mene više nema nikakve vrijednosti ako odavde moram otići bez tebe”.¹⁴⁶ Unatoč emocionalnoj nabijenosti tih izjava, čini se da Fridolin nastalu situaciju doživljava kao kušnju koja u pitanje dovodi njegov maskulinitet: “Je li posrijedi bio stid zbog nečasnog i pomalo smiješnog povlačenja, neutažena, mučna žudnja za čudesnim ženskim tijelom ili pak slutnja da je sve što se dotad dogodilo možda bila tek provjera njegove hrabrosti i da bi onu divnu ženu na koncu mogao dobiti kao nagradu?”¹⁴⁷ Nakon upornog ignoriranja Opatičinih upozorenja, drugi muškarci na zabavi, maskirani u kavalire, također otkrivaju Fridolina kao

¹⁴²Isto, str. 37

¹⁴³Isto, str. 45

¹⁴⁴Isto, str. 47

¹⁴⁵Isto, str. 79

¹⁴⁶Isto, str. 88

¹⁴⁷Isto, str. 83

uljeza i pokušavaju mu skinuti masku i izbaciti. Ali opatica koristi i taj posljednji trenutak kako bi otkupila Fridolina nudeći svoje tijelo: “Uzmite me, svi!”.¹⁴⁸

Freytag primjećuje da Fridolin ima izrazito pasivnu ulogu u tajnom maskenbalu, što se vidi i po načinu na koji su ti doživljaji opisani jer ga čine “nadvladanim promatračem”.¹⁴⁹

No nakon što ga izbace iz vile u kojoj se ples održavao, Fridolin počinje sumnjati u tijek događaja koje je proživio:

“Zar je ona uopće bila žena za koju bi to što joj je predstojalo i što joj se u tom trenutku najvjerojatnije događalo predstavljalo žrtvu? (...) što bi ju trebalo ponukati da bude na usluzi jednom od tih kavalira ili čak svima? Ta, je li ona mogla biti nešto drugo doli drolja? Jesu li sve te žene mogle biti nešto drugo? Drolje, nema sumnje. Ma da je i svaka od njih vodila još neki drugi život, to bi naprosto bio i ostao život drolje. A nije li sve što je netom proživio bila besramna šala na njegov račun?”¹⁵⁰

Hertha Krotkoff piše da Fridolin dolazi do zaključka koji zrcali građanske konvencije razmišljanja, a to je da opaticu prisustvovanje u tajnom društvu čini prostitutkom, a time joj je oduzeta mogućnost časnog djelovanja. Zaključuje da u građanskom moralu nema prostora za erotiku koja je izgurana na društvenu marginu.¹⁵¹ Nadalje govori da Fridolinov ulazak u tajno društvo predstavlja susret građanskog morala s ljudskim praiskustvom erotike. Fridolin predstavlja licemjerje građanskog društva jer su njegova uvjerenja samo konvencije koje sudjelovatelji prate jedino dok su unutar okvira građanskog svijeta. Da ga nisu izbacili kao uljeza, Fridolin bi se prepustio erotskim strastima za koje mu građanski etos nalaže da ih osuđuje. Ali unatoč tome što je spreman prihvatiti njihove konvencije i izgledom se uklapa, nije mu dozvoljeno sudjelovati. Krotkoff zaključuje da je isključen zbog toga što nije upoznat s pravilima grupe, ali ih, kao i svi prisutni, mora slijediti.¹⁵²

¹⁴⁸Isto, str. 89

¹⁴⁹Freytag, *Zeitschrift für Germanistik*, str. 105

¹⁵⁰Schnitzler, *Novela sna*, str. 91

¹⁵¹Krotkoff, Hertha, “Zur geheimen Gesellschaft in Arthur Schnitzlers Traumnovelle”, *The German Quarterly*, 46 (2), 1973., str. 202-209, str. 203

¹⁵²Isto, str. 206

Krotkoff zatim govori da unatoč tome što se iz Schnitzlerovih bilješki ne može zaključiti da je u razradi tajnog društva imao političke ili društvene motive u planu, u djelima kao što su *Der Weg ins Freie* ili *Professor Bernhardt* dolazi sukoba jer muškarci koji pokazuju značajke *Ausenseitera* (nekoga tko ne pripada, uljeza), zabranjen im je prisustvovanje u zatvorenom krugu. “Na temelju nepisanih pravila oni su odbijeni i osuđeni pa im čak ni institucije za zaštitu prava i reda ne mogu pomoći”. Krotkoff ukazuje i na simboliku kostima koje nose kavaliri na zabavi. Tri kavalira koja izbace Fridolina nose crnu, crvenu i žutu boju, a to su boje *Deutsch-Nationale Partei*, radikalno-nacionalističke stranke toga doba, koja se isticala antisemitizmom, što je relevantno, zbog društvenoga konteksta toga doba, kao i zbog činjenice što je Schnitzler autor židovskog podrijetla. A i sami kostimi, kavalirska odjeća i monaško ruho, su u nacionalizmu predstavljali “pseudo-viteško ponašanje i religioznu orijentaciju”, što dodatno ukazuje na Schnitzlerovu ogorčenost i rezigniranost.¹⁵³

Suprotno tome, ubrzo nakon toga počne razmišljati kako se “dobro držao. Kavaliri su zasigurno primijetili da on nije bilo tko. A i ona je to u svakom slučaju primijetila.”¹⁵⁴ S novootkrivenim samopouzdanjem i maskulinitetom, Fridolin si dodjeljuje časnu moć preobraćenja: “Možda je samo njegova iznenadna pojava poslužila kao čudo koje će je preobratiti? (...) Možda postoje sati ili čak čitave noći kada takvom neobičnom, neodoljivom čarolijom zrače muškarci kojima pod uobičajenim okolnostima nije prirođena nikakva osobita moć nad drugim spolom?”¹⁵⁵ Ali pogađa ga i rastresenost što je propustio još jedno seksualno iskustvo te večeri: “Predodžba o stvarima koje u tom trenutku mora da su se odigravale u vili ispuni ga gnjevom, očajem, stidom i strahom.”¹⁵⁶ Konstantni neuspjesi koje je doživio te večeri dopuštaju mu spoznaju da je pao na najniži položaj ljestvice maskuliniteta, ali su mu dali uvid u hegemoniju koju može uživati ako se riješi inhibicija i počne djelovati kao pravi muškarac: “Tek je tada pomislio na Albertinu (...) kao da ne može i ne smije biti njegova sve dok je ne prevari sa svima koje je te noći susreo - gola žena, Pieretta, Marijana, droljica iz uske uličice. I ne bi li se trebao malčice potruditi i pronaći drskog studenta koji se s njime naguravao te ga izazvati na dvoboj sabljama ili pištoljima?”¹⁵⁷

¹⁵³Isto, str. 207

¹⁵⁴Schnitzler, *Novela sna*, str. 125

¹⁵⁵Isto, str. 92

¹⁵⁶Isto, str. 95

¹⁵⁷Isto, str. 96

Nakon povratka kući, Fridolin nalazi svoju suprugu kako spava: “Albertina je ležala mirno, ruku prekriženih na potiljku; njezina su usta bila napola otvorena, a lice prekriveno bolnim sjenama. Bilo je to lice koje Fridolin nije poznavao,”¹⁵⁸ Stane joj dozivati ime, a ona se uz glasni smijeh probudi. Na njegov nagovor, ispriča mu svoj san. U snu je bila gola s njim na livadi i zbog toga ju je “uhvatio užas, kakvom u svijetu nema jednaka, gorući stid (...) a istom i ljutnja na njega, kao da je jedini kriv što ih je snašla tako velika nesreća”.¹⁵⁹Fridolin je zatim gol otrčao do grada da im kupi odjeću, a Albertina je na livadi susrela muškarca iz Danske i upustila se s njim i drugim parovima koji su bili tamo u orgijastičko vođenje ljubavi:

“Kao što je onaj raniji osjećaj užasa i stida nadilazio sve što mogu zamisliti na javi, tako (...) zacijelo ne postoji ništa što bi odgovaralo bezbrižnosti, slobodi i sreći koju sam osjetila u snu. Pritom nisam ni na trenutak zaboravila da ti postojiš. (...) I kao što sam ja vidjela tebe, vidio si i ti mene, vidio si i čovjeka koji me drži u naručju”¹⁶⁰

Fridolina su za to vrijeme uhvatili sluge kneginje tog grada (koja je imala naličje djevojke iz Danske koju je Fridolin susreo na plaži) i mučili ga, a na kraju su ga izveli pred nju:

“pitala te (...) jesi li spreman postati njezin ljubavnik, jer će ti u tom slučaju smrtna kazna biti oprostena. Ti si odmahnuo glavom. Nisam se čudila, jer (...) nije ni moglo biti drugačije nego da mi, bez obzira ne sve opasnosti, ostaneš dovijeka vjeran. (...) svjesna svoje okrutnosti vidjela sam kako krv teče.”¹⁶¹

Za kaznu, kneginja je Fridolina osudila na smrt na križu koji je trebao biti postavljen na livadi na kojoj je Albertina bila s ostalim parovima:

“na beskrajnoj cvjetnoj livadi na kojoj sam ležala u naručju svog ljubavnika okružena ostalim ljubavnim parovima. (...) Očekivala sam te s velikom napetošću, ali bez imalo samilosti. (...) Ali ti si mene, nasmiješen, pozdravio očima, kao da mi želiš dati znak da si ispunio moju želju i donio mi sve što mi treba. Ali meni se tvoje ponašanje učinilo preko svake mjere glupim i besmislenim, i vuklo me je da

¹⁵⁸Isto, str. 99

¹⁵⁹Isto, str. 105

¹⁶⁰Isto, str. 108

¹⁶¹Isto, str. 110

ti se rugam, da ti se nasmijem u lice upravo zbog toga što si iz vjernosti prema meni odbio ruku jedne kneginje i otrpio mučenje i naposljetku doteturio ovdje gdje ćeš umrijeti stravičnom smrću. (...) Poželjela sam da barem čuješ moj smijeh, upravo dok te razapinju na križ.”¹⁶²

Prepričavanje ovog sna je u Fridolinu probudilo snažnu srdžbu i dodatno razdražilo već prisutnu frustraciju što čitavu noć nije uspio postupati po muškom kodeksu:

“Što god bi rekao učinilo bi mu se u tom trenutku nepošteno, lažljivo i kukavički. Što je jače raspredala svoju priču, njegovi vlastiti doživljaji (...) djelovali su mu smješnije i ništavnije i on se zakune samom sebi da će ih sve do jednog privesti kraju ne bi li ih potom sve detaljno ispričao njoj i tako se osvetio toj nevjernoj, okrutnoj i izdajničkoj ženi, koja se u svojim snovima razotkrila kao ono što je zaista i bila, i koju je u tom trenu mrzio dublje i jače nego što ju je ikad volio.”¹⁶³

Ono što Fridolina u Albertininom snu smeta nije nevjera ili preljub, jer kako je pokazano, on sam ne pridaje veliki značaj vjernosti kada se udvara prostitutkama i nepoznatim ženama ili posjećuje tajne orgijastičke zabave, ali mu je ukazalo na ponižavajuću ulogu koju igra u Albertininom životu koja se ismijava njegovoj vjernosti. Ali dok je planirao osvetu i dalje je čvrsto držao “njezine prste i koliko god je bio spreman tu ženu zamrziti iz dna duše, za njene prste” je osjećao “nepromijenjenu nježnost” i čak “usnama nehotice dodirnuo tu dragu ruku”.¹⁶⁴

William Rey smatra da su Fridolin i Albertina simbolizirajući za osnovnu polarizaciju između muževnog i ženstvenog.¹⁶⁵ Smatra da je novela moderna varijacija prateme koja se bavi iskušenjem i izbavljenjem čovjeka. Primjećuje da na početku prvog poglavlja nastaje dojam usklađenosti erosa i ethosa (“*Gefühl und Gesetz*”, osjećaja i zakona) koji postaje upitan zbog kušnje nastale od prikrivenih požuda.¹⁶⁶ Rey tvrdi da se Fridolin želi osvetiti za Albertininu nevjera, ne uzimajući u obzir svoju vlastitu.¹⁶⁷ S druge strane, Albertinin san smatra isto tako

¹⁶²Isto, str. 111

¹⁶³Isto, str. 112

¹⁶⁴Isto, str. 113.

¹⁶⁵Rey, William H., “Das Wagnis des Guten in Schnitzlers ‘Traumnovelle’”, *The German Quarterly*, 35 (3), 1962., str. 254-264, str. 255

¹⁶⁶Isto, str. 256

¹⁶⁷Isto, str., 258

osvetom za Fridolinovu nevjeru.¹⁶⁸ Nakon Albertinina priznanja, na vidjelo je isplivala pritajena mržnja između bračnih partnera i za Fridolina bi primjerena reakcija bila raskid braka. Ali Rey u Albertininu snu punom sadizma vidi njezinu idealnu verziju Fridolina, koji joj je vjeran i spreman se za nju žrtvovati¹⁶⁹ Rey ističe motiv žrtve jer sljedećeg dana nakon bezuspješne potrage za maskiranom ženom Fridolin uviđa da ju je zapravo zamišljao kao Albertinu. Time dolazi do simetričnog odnosa u kojem je žena sanjala da se muž žrtvovao za nju, a muž je zamišljao da se supruga žrtvuje za njega.¹⁷⁰

Frustriran i željan osvete, Fridolin doživljava apsolutni raspad identiteta: “I tek na ulici mu je doprlo do svijesti da su sav taj red, ta ravnomjernost i ta sigurnost njegova postojanja zapravo samo privid i laž.”¹⁷¹ Odlučuje odbaciti svoja moralna građanska uvjerenja i postati razvratnik:

“Da, prevariti, izdati lagati (...) voditi neku vrstu dvostrukog života, biti marljiv, pouzdan liječnik, s osiguranom budućnošću, dobar suprug i otac, a u isti mah razvratnik, zavodnik i cinik, koji se s ljudima, kako sa ženama tako i s muškarcima, poigrava kako ga volja (...) a najveći izazov bit će da Albertini, nakon mirnog bračnog i obiteljskog života jednog dana s hladnim smiješkom prizna sve svoje grijeha i osveti se tako za sve okrutnosti i poniženja koja mu je ona nanijela u jednom snu.”¹⁷²

Prema Cameron, obilježje maskuliniteta je da muškarce privlače žene, a ne muškarci, a obilježje ženstvenosti je “*a desire to be desired by men*” (žudnja za tim da muškarci žude za njima (ženama)).¹⁷³ U toj formulaciji zanimljivo je za primijetiti da muškarci imaju aktivnu ulogu, a žene pasivnu. Ali kada se pogleda Fridolina, zanimljivo je da je u sva četiri slučaja on objekt koji privlači žene.

Ali uviđa i sam da bi takva egzistencija bila neispunjujuća i teška te naočigled prihvaća svoju egzistenciju kao odbačenik i otpadnik:

¹⁶⁸Isto, str. 261

¹⁶⁹Isto, str. 262

¹⁷⁰Isto, str. 263

¹⁷¹Schnitzler, *Novela sna*, str. 130

¹⁷²Isto, str. 131

¹⁷³Cameron, *Langage et Société*, str. 11

“Ništa ga se nije ticalo. Nitko. Osjećao je tiho sažaljenje prema samome sebi. Letimice, nipošto kao nakana, sinula mu je zamisao da se odveze do nekog kolodvora i otputuje, svejedno kamo, da nestane za sve ljude koji su ga poznavali i skrasi se negdje u tuđini, gdje će započeti život kao novi čovjek.”¹⁷⁴

Fridolin u pokušaju da radnje od protekle noći “privede kraju”, opet nailazi na neuspjeh: Marijana i dalje u njemu ne budi uzbuđenje pa ju ne zavede, iako se nalaze sami u stanu, prostitutka Mici je završila u bolnici, a kći izdavača maski je već pripala drugim muškarcima. Također brzo odustaje od potrage za tajnim društvom, a žena u mrtvačnici za koju sumnja da je ista ona koja se žrtvovala za njega na plesu, mu je i uviđa da ju je cijelo vrijeme zamišljao kao Albertinu. Poražen, ipak se odlučuje vratiti se svojoj supruzi i ispričati joj svoje doživljaje, nakon čega se pomire, on joj oprost i prihvati svoje građansko postojanje.

Rey smatra da je Fridolin odustao od osвете prema Albertini zbog osjećaja krivnje što se maskirana opatica žrtvovala za njega.¹⁷⁵ Krotkoff tvrdi da je doživljaj u tajnom društvu za Fridolina predstavljao proces dozrijevanja koji mu je omogućio da razumije Albertinin san i prepriča joj svoje doživljaje.¹⁷⁶ Zaključuje da je na kraju Albertina ta koja omogućuje pomirbu jer je svojom gestom ostavljanja maske na krevetu omogućila Fridolinu da joj sam prizna svoje doživljaje. “Spremnost za razumijevanje drugoga nastaje iz uviđanja vlastitog nanošenja boli zbog požudnih nagona”. Tako je omogućeno nastajanje ljubavi koja prihvaća sve ljudsko.¹⁷⁷ Krotkoff naziva Albertinin “san shvaćen kao (stvarni) doživljaj, a Fridolinov doživljaj nalik snu”¹⁷⁸.

Maria Mauceri izdvaja dva tipa čovjeka iz Schnitzlerovog eseja *Der Geist im Wort und in der Tat* (1927.), pozitivni i negativni. Pozitivni tip je usamljen, ali ovisan o društvu, a negativni je izvana društven, ali izoliran, živi bez osjećaja pripadanja, nesposoban je komunicirati sa svojom okolinom, zato što je egocentričan i usredotočen na sebe. Mauceri na primjeru slavnog zavodnika Casanove u Schnitzlerovom opusu prikazuje kako je negativni tip svojstven erotskim

¹⁷⁴Schnitzler, *Novela sna*, str. 136

¹⁷⁵Rey, *The German Quarterly*, str. 260

¹⁷⁶Krotkoff, *The German Quarterly*, str. 204

¹⁷⁷Rey, *The German Quarterly*, str. 264

¹⁷⁸Krotkoff, *Hertha, Modern Austrian Literature*, str. 74

avanturama.¹⁷⁹ Figure zavodnika-avanturista iz razdoblja fin-de-sieclea ukazuju na krizu identiteta tog razdoblja, točnije na nemogućnost pojedinaca da se uklope u građansko društvo.¹⁸⁰ Mauceri u Schnitzlerovim djelima zamjećuje prisutnost te figure koju on uvijek negativno karakterizira kao moralno upitnu. To ju čini društvenim odbačenikom.¹⁸¹ Svoju analizu Schnitzlerovog Casanove Mauceri zaključuje tako da je zavodnik prijetnja društvenom moralu koji sebe i druge vodi u propast.¹⁸² I Esther Elstun u analizi izoliranosti u Schnitzlerovim djelima dolazi do zaključka da su “usamljenost, prolaznost i smrt” problemi zavodnika i preljubnika jer se opiru društvenoj stabilnosti monogamnih veza.¹⁸³ Povijest samaca je povijest diskriminacije i marginalizacije jer ukazuje na nemogućnost pronalaska mjesta u društvu koje je sve više centrirano oko obitelji. Iako se hegemonistički maskulinitet ne oslanja toliko snažno na očinski autoritet koliko na fizičku ljepotu (karakteristika koja je tradicionalno daleko više dio ženske sfere), ipak je sposobnost privlačenja seksualnih partnera odraz muške moći.¹⁸⁴ Kao što je navedeno u teorijskom dijelu ovog rada, muška hegemonija nije obilježena isključivo pridržavanjem rigoroznih pravila, već i društvenom legitimizacijom koja proizlazi iz bračne zajednice. Ideja da je promiskuitetno ponašanje muškarca štetno za društveni poredak ne potječe od Schnitzlera, ali je u njegovom opusu jasno da zastupa taj stav. Na primjeru Fridolina moguće je, osim toga, iščitati Schnitzler kritizira i patrijarhalne mehanizme kao što su muška čast i kontroliranje ženske seksualnosti jer ukazuje na njihove kontradikcije. Fridolin nije podlegao kušnju društvenih konvencija i zbog toga mu je dozvoljeno da se vrati u bračnu svakodnevicu.

8. Tolstoj: *Kreutzerova sonata*

Prema Milivoju Solaru, modernizam je problematičan i neodređen pojam u povijesti književnosti jer se moderna može shvatiti u smislu šireg povijesnog razdoblja koji slijedi nakon srednjeg

¹⁷⁹Mauceri, Maria Cristina, “Der Liebesabenteurer als ‘negativer Typus’: Zur kritischen Darstellung der Casanova-Figur bei Arthur Schnitzler”, *Modern Austrian Literature*, 19 (3-4), 1986., str. 149-162, str. 149

¹⁸⁰Isto, str. 150

¹⁸¹Isto, str. 152

¹⁸²Isto, str. 159

¹⁸³Elstun, Esther N., “Einsamkeit und Isolation in den Werken Arthur Schnitzlers und Richard Beer-Hofmanns”, *Modern Austrian Literature*, 19 (3/4), 1986., str. 179-195, str. 180-181

¹⁸⁴Morrey, Douglas, “Sex and the Single Male: Houellebecq, Feminism and Hegemonic Masculinity”, *Yale French Studies*, (116/117), 2009., str. 141-152, str. 144

vijeka.¹⁸⁵ Iako se Tolstoja kanonski definira kao pisca realizma, tema i forma *Kreutzerove sonate* bliske su dvama modernističkim tekstovima koji se analiziraju u ovom radu, a to su Schnitzlerova *Novela sna* i Joyceovi *Mrtvi*.

Priča započinje u vlaku u kojem u kabini zajedno sjede Pozdnišev, pripovjedač, trgovac, advokat i gospodin u pratnji “ružne i starije gospođe, pušačice. iznurena lica u polumuškom ogrtaču”.¹⁸⁶ Trgovac, stariji čovjek, priča o “nekadašnjim pijankama u Kunavinu na kojima je i on sudjelovao” i “ponosio se svojim učestvovanjem u njima”, a implicirano je da su te pijanke bile seksualne prirode jer ispriča kako je “učinio u Kunavinu tako nešto da je to morao šapatom ispričati, pri čemu pomoćnikov kikut ispuni cijeli vagon”¹⁸⁷ Razgovor ubrzo skrene na tematiku ljubavi i braka, zato što starac smatra da bi žene trebale biti podčinjene muškarcu, kao što je to nekada bilo, a da je brak iz ljubavi osuđen na propast. Kada gospođa pita “kako živjeti s čovjekom bez ljubavi?” starac joj odgovara da je ženska ljubav previše prolazna, “Za bilo što ona će odmah ‘Ja odlazim’”, ostavit će muža za “Vanjku, on je kudraviji”, a na daljnje primjedbe žene starac se ne zna “razabrati” i kaže da se “žena mora najprije bojati svog muža”¹⁸⁸ Za vrijeme razgovora gospođa starcu odvrća “čak nekako zlobno”, a nakon daljnjeg razglabanja “starčeva intonacija očito je pobijedila slušaoce”, ali gospođa ne odustajući pita što ako “žena ne voli muža”, na što starac dogovara da “već će zavoljeti”. Pomoćnik priča priču o “nekome našem momku” “ozbiljnom i pametnom”, koji je “nabasao na takvu neku ženu, drolju”, ona ga je varala i činila “svakakve gadarije”, on ju je tukao, ali ju ipak nije mogao ukrotiti pa su prekinuli¹⁸⁹ - Starac kaže da se ženi “ne smije dati sloboda u početku. Ne vjeruj konju u polju i ženi u domu”, pripovjedač ga zatim pita “ali zar niste baš vi maloprije pričali kako se oženjeni ljudi provode na sajmu u Kunavinu?” na što starac odgovori “To je nešto sasvim drugo”.¹⁹⁰

Ubrzo nakon toga starac odlazi i u razgovor se uključuje Pozdnišev, koji je dotada zakukuljeno sjedio u kutu i započne pričati priču o tome kako je ubio svoju suprugu iz ljubomore (“Na sudu je bilo postavljeno kao da se sve dogodilo iz ljubomore. Nije se to uopće dogodilo, to jest, ne da

¹⁸⁵Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Službeni glasnik, 2015., str. 258

¹⁸⁶Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Kreutzerova sonata. Mečava. Albert. Tri smrti. Otac Sergije. Gospodar i sluga. Poslije plesa. Hadži Murat.*, Matica hrvatska, Zagreb, 1962., str. 173

¹⁸⁷Isto, str. 174

¹⁸⁸Isto, str. 176

¹⁸⁹Isto, str. 177

¹⁹⁰Isto, str. 178

se to nije dogodilo nego nije tako. Na sudu su zaključili da sam ja prevaren muž i da sam ubio braneći svoju okaljanu čast. I zato su me oslobodili.”¹⁹¹) i do kakvih je moralnih saznanja došao nakon tog čina. Sam Pozdnišev ne priznaje da je ljubomora igrala glavnu ulogu u ubistvu, no on smatra da je to bio potpuno prirodan i neizbježan ishod nemoralnog života, kakvog si je pripisao: “Da nije došao on (suprugin navodni ljubavnik), došao bi netko drugi. Da nije ljubomora bila izlika, bilo bi nešto drugo. Ostajem pri tome da svi muškarci koji žive tako kao što sam ja živio moraju ili živjeti razbludno, ili se rastaviti ili ubiti sama sebe ili svoje žene, kao što sam ja učinio. Ako je tko tome izbjegao, onda je to rijetka iznimka.”¹⁹² Swanson tvrdi da Pozdnišev ubojstvo nije počinio iz ljubomore, već iz ljutnje prema modernom društvu koje ne živi u skladu s njegovim načelima o ljubavnoj čistoći.¹⁹³

Pozdnišev tvrdi da ljubav “postoji samo u romanima, u životu nikad. U životu to (...) traje godine i godine, što je već vrlo rijetko, češće traje mjesec i mjesec, ali najčešće koju sedmicu dan ili sat”, zatim kaže “Ako već i dopuštamo da muškarac i pretpostavlja cijeli život neku ženu svima drugima, onda će ta žena pretpostaviti nekoga drugoga i tako je uvijek bilo i jest na ovome svijetu”.¹⁹⁴ Najveći dio Pozdniševljevog pričanja sastoji se od moraliziranja, dok ženino ubojstvo iznosi tek kratko na kraju. Ne odobrava seksualne navike svog društva i ima kritički stav prema vladajućim muško-ženskim odnosima: “Do ženidbe sam živio kao što svi žive, o jest - razvratno”, iznosi svoju vlastitu seksualnu povijest, “nisam bio zavodnik, nisam imao neprirodnih ukusa, (...) već sam se predavao razvratu pametno (...) Izbjegavao sam one žene koje su me mogle vezati djetetom ili privrženosti. Uostalom, možda je bilo djece, a i privrženosti, ali sam postupao kao da ih nema”.¹⁹⁵ Tvrdi da je do tih saznanja došao jedino zato što je doživio prosvjetljenje nakon što je ubio suprugu: “tek prepativši toliko koliko sam ja prepatio, jedino zahvaljujući tome, shvatio sam gdje je korijen svega.”¹⁹⁶

Anne Eakin Moss postulira da Tolstoj preko Pozdniševa ne krivi moderno društvo za moralnu propast, već samu narav seksualnosti i žensku ulogu u njoj, ističući kako se ženski odnosi mogu

¹⁹¹Isto, str. 216

¹⁹²Isto, str. 217

¹⁹³Swanson, “Maria L., “‘I slew my love with my own hand’: On Tolstoy’s Influence on Mikhail Naimy and the Similarity Between Their Moral Concerns”, *Al-‘Arabiyya*, 51, 2018., str. 69-87., str. 78

¹⁹⁴Tolstoj, *Kreutzerova sonata*, str. 179-178

¹⁹⁵Isto, str. 183

¹⁹⁶Isto, str. 184

sumirati jedino u kompetitivnosti oko seksualnih partnera te da je to sila koja pokreće moderni kapitalizam.¹⁹⁷ *Kreutzerova sonata* može se shvatiti kao Tolstojev autobiografski iskaz koji svjedoči o njegovim ekstremnim stavovima o braku.¹⁹⁸ Tanner u svojoj interpretaciji *Kreutzerove sonate* ističe Pozdniševljevo razmišljanje o nestabilnosti braka: ako ovisi o slobodnoj volji bračnih partnera, a ljudi su podložni promjeni, znači da brak nije vječan, pa nema onu snagu koja mu se pripisuje.¹⁹⁹ Tanner Pozdniševa smješta u post-bračno stanje, van društvenih institucija, što mu omogućuje da društvo promatra izvana te uvidi da su žene postale samo ugodnosti i pokušavaju napraviti verzije sebe koje će se muškarcima biti atraktivne pa će ih oni konzumirati kao robu. Spolni odnos uopće postaje mu neprirodan.²⁰⁰

Maria Swanson piše da je Tolstoj mrzio žene jer su ga dovodile u kušnju da prekine apstinenciju te da je stvarni razlog zbog čega je Pozdnišev ubio svoju suprugu taj, što ona za autora predstavlja sve žene.²⁰¹ U svojoj interpretaciji predlaže da se Pozdniševa uzme kao Tolstojev “alter-ego” jer iznosi njegove stavove o spolnim aktivnostima.²⁰² Prema Swanson, u kasnijoj fazi svog života, Tolstoj je razvio rigorozni moralni sustav pravila koji vrednuje jedino duhovni rast, a osuđuje “značajne nagone krvi i mesa”, odnosno promiskuitetno ponašanje.²⁰³ Nadalje tvrdi da Tolstoj zastupa radikalni stav da ljubav između muškarca i žene ne postoji, da je to naprosto “nuspojava ili optička iluzija”, nastala iz požude i potrebe za održavanjem ljudske rase.²⁰⁴ Takva uvjerenja ogledavaju krivnju koju je Tolstoj osjećao u starijoj životnoj dobi jer ukazuju na njegovo promiskuitetno ponašanje u mladosti i činjenicu da je promicao apstinenciju unatoč tome što mu je supruga Sofija rodila četrnaestoro djece. Swanson u takvom razmišljanju vidi Tolstojevo licemjerje jer okrivljava žene što u muškarcima bude žudnju. Premda Pozdnišev osjeća intenzivnu krivnju zbog ubojstva supruge, Swanson ističe da je u najvećoj mjeri riječ o samosažaljenju zbog “patnje koju je iskusio nakon što je vidio mrtvo tijelo”.²⁰⁵

¹⁹⁷Eakin Moss, Anne, “Tolstoy’s Politics of Love: “That passionate and tender friendship that exists only among women””, *The Slavic and East European Journal*, 53 (4), 2009., str. 566-586, str. 581-582

¹⁹⁸ Tanner, *Adultery in the Novel*, str. 72

¹⁹⁹ Isto, str. 74

²⁰⁰ Isto, str. 75

²⁰¹ Swanson, Maria L., *Al-’Arabiyya*, str. 73

²⁰² Isto, str. 74

²⁰³ Isto, str. 75

²⁰⁴ Isto, str. 76

²⁰⁵ Isto, str. 77.

Tanner Pozdniševljevo stanje svodi na civilizacijsku opreku grada (civilizacije) i onoga što se nalazi izvan. Ljudi u gradu ne moraju voditi brigu o svojim osobnim potrebama, smisao života više nije preživjeti, već ispuniti svoje dosadno postojanje razonodama. Savjest zamjenjuje kriminalni zakon, a kao posljedica toga, bolest i histerija zamjenjuju osjećaj krivnje. Uz to povezuje i sonatu iz naslova: Pozdnišev smatra da glazba mora služiti određenoj svrsi (na primjer misa ili marš), ali u njegovo vrijeme nastaje glazba u kojoj je slušatelj pasivan. Takvo slušanje izaziva uznemirenost tijela i duše jer glazba izaziva neki osjećaj i želju za djelovanjem, ali slušatelj mora biti pasivan.²⁰⁶ Takva glazba je opasna jer nakon slušanja koje u slušatelju probudi uzbuđenje, vraća se u svoju dosadnu svakodnevicu i ta diskrepancija samo budi veći osjećaj nezadovoljstva. Tanner povlači paralelu glazbe i preljuba jer oboje nude užitke koje je nemoguće doseći u okvirima civiliziranog društva.²⁰⁷ Ono na što treba obratiti pozornost je da je opreka između grada i “onoga izvan” ista kao i ona između hegemonije i podčinjenosti, jer jedno se veže uz stabilnost, autoritet i pogodnosti, a drugo uz otuđenost i poniženje. Sve Pozdniševljeve kritike društva potječu iz patrijarhalno konfigurirane reproduktivne arene prema kojoj su žene seksualni objekti. Pozdnišev je morao na vlastitoj koži iskusiti kontradikcije patrijarhalnih rodnih uloga kako bi doživio prosvjetljenje u svojoj podčinjenosti. A rogonje su predstavnici podčinjenog maskuliniteta jer su, kao prvo, izgubili seksualni autoritet nad svojom ženom i poštovanje drugih muškaraca, a kao drugo, jer ne mogu sudjelovati u patrijarhalnom projektu ni kao suučesnici jer ih je upravo taj isti projekt koštao autoriteta. Jedine mogućnosti povratka u hegemoniju su osveta i ubojstvo, ali ono što je Pozdnišev uvidio je da su ti činovi dehumanizirajući te se ne isplate.

Pozdnišev ne krivi ljubomoru za ono što je učinio, ali iz njegovog pripovijedanja postaje jasno da ga je ljubomora mučila i bila je uzrokom mnogih sukoba i zamjerki između njega i njegove supruge:

“Da, ljubomora je još jedna od tajni braka koja je svima poznata i od svih se skriva. Osim općeg uzroka međusobne mržnje muževa i žena koja za posljedicu ima suučesništvo u onečišćenju čovjeka, ali i iz drugih razloga, neiscrpni uzrok bračnih rana je ljubomora. Ali prešutnim pristankom odlučeno ih je sakriti od

²⁰⁶odlomak prema Tanner, *Adultery in the Novel*, str. 78

²⁰⁷ Isto, str. 79

svih, a mi ih skrivamo. (...) Tako je bilo i kod mene i tako je moralo biti. Ne može a da ne bude ljubomore između muževa i žena koji žive nemoralno.”²⁰⁸

Za Pozdniševa je ljubomora bila poticaj za stupanje u suparničke odnose s drugim muškarcima, jer se pribojavao da će mu preoteti ženu. Pritom i sam priznaje da je ona u njegovom slučaju bila neosnovana:

“Ne govorim o onoj pravoj ljubomori koja ima temelja, nego o onoj nesvjesnoj ljubomori koja neminovno prati svaki nemoralan brak i kojoj, nemajući uzroka, nema kraja. Ova ljubomora je strašna. Mladić razgovara s mojom ženom. Gleda je s osmijehom i (...) promatra njezino tijelo. Kako se usuđuje pomisliti na nju, pomisliti na mogućnost afere s njom?²⁰⁹(...) Ja uvijek govorim o bezrazložnoj ljubomori”²¹⁰

Ipak, unatoč tome što retroaktivno ljubomoru smatra “bezrazložnom” (iako se u svojoj paranoji često pribojavao da ga je supruga prevarila s kmetom i “smijala mu se iza leđa”²¹¹), prisjeća se gnjeva koji je osjećao prema supruzi i opisuje nalete ljubomore koje je imao i kako se s njima nosio:

“A kako ona to može tolerirati? Ne samo da ga tolerira, nego **se čini** i zadovoljnom. Čak **vidim** da se ona muči na njegov račun. A u mojoj duši raste tolika mržnja prema njoj da mi se gadi svaka njena riječ, svaka gesta. Ona to primjećuje (...)Ah! Patim! To je čini sretnom, zadovoljna je. A moja se mržnja udeseterostruči (...) u dnu duše znam da za to nema pravih razloga (...) Tada se naljutim na sebe. Želim izaći iz sobe, (...) i to zapravo i činim, ali jedva da sam vani kad me obuzme strah od onoga što se događa unutra u mojoj odsutnosti. Uđem izmišljajući neki izgovor (...) ili ponekad ne uđem, ostanem kraj vrata i slušam. Kako može poniziti sebe i poniziti mene stavljajući me u ovu kukavičku

²⁰⁸Tolstoj, Leo, *The Kreutzer Sonata and Other Stories*, Oxford World’s Classics, 2006., str. 60

²⁰⁹Isto, str. 60

²¹⁰Isto, str. 61

²¹¹Isto, str 62

situaciju sumnje i špijunaže. I on također. (...) on je kao i svi muškarci. On je ono što sam ja bila prije braka. To mu pričinjava zadovoljstvo.”²¹²

Po načinu na koji Pozdnišev govori o svojoj supruzi, zaključuje se da je nepouzdana pripovjedač jer govori o stvarima koje “vidi” i kako “se čine”, jer zapravo nema uvid u njezinu psihu i može samo nagađati. A na njegova nagađanja utječe njegovo prijašnje iskustvo sa ženama i projicirani strah da ga njegova supruga želi poniziti: “Ako ja imam razloga za ljubomoru, ona koja poznaje moju prošlost ima ih tisuću više. I bila je zlovoljnija u svojoj ljubomori od mene. (...)”, kao primjer navodi jednu svađu u kojoj je posumnjao da i njegovu suprugu muči ljubomora: “Počinjem nagađati da je razlog svemu tome to što sam nekoliko puta prošetao parkom s njezinom sestričnom (...) Ako to kažem, potvrđujem njezinu sumnju”²¹³

U svom moraliziranju Pozdnišev iznosi brojne kontradikcije, ali među najistaknutijima je njegov stav o ženama, jer ih u jednom trenu hvali: “Ženski poslovi su mnogo ozbiljniji od muških poslova” jer žene rađaju djecu, “Posljedično, žena je nužno superiorna muškarcu i mora vladati. Ali muškarac to ne prepoznaje i uvijek je gleda s visine, prezirući ono što ona čini”²¹⁴, ali drugom prilikom upozorava na negativne posljedice koje nastanu kada se ženama da previše slobode: “I ta njezina izazovna ljepota uznemiravala je ljude. Ona je bila u punoj snazi tridesetogodišnje žene koja ne rađa, uhranjena i razdražena”.²¹⁵

Keith Ellis tvrdi da je djelo ispunjeno tolikim moraliziranjem i etičkom kritikom društva da je proširena interpretacija van tih okvira otežana.²¹⁶ Ellis naglašava da je u priči bitan odmak vremena od samih događaja i pripovjedačeva pripovijedanja, jer je tako pripovjedaču dopušteno reflektirati i donositi zaključke na temelju cjelokupnosti događaja. Unatoč tome što se pripovjedačevi argumenti čine smislenima i dobro razrađenima, autorica smatra da nisu dovoljno jasni da opravdaju tijek radnje u trećem dijelu novele, koji detaljno opisuje Pozdniševljevu ljubomoru i ubojstvo svoje supruge, te ostavljaju prostora za ambigvitet i interpretaciju.²¹⁷ Ellis zaključuje da je Pozdniševljev problem s brakom predstavljen kao širi društveni problem i da

²¹²Isto, str. 61

²¹³Isto, str. 62

²¹⁴Isto, str. 73

²¹⁵Tolstoj, Kreutzerova sonata, str. 214.

²¹⁶Ellis, Keith, “Ambiguity and Point of View in Some Novelistic Representations of Jealousy”, *MLN*, 86 (6), 1971, str. 891-901, str. 892

²¹⁷Isto, str. 893

Pozdnišev svoju priču predstavlja kao neizbježni ishod raspadajuće institucije braka. U Pozdniševljevu govoru, osim toga, zamjećuje brojne kontradikcije, primjerice prvo stav da bi žene trebale imati najniži položaj u društvu, a zatim ih veliča, ili prvo okrivljavanje muškaraca za to što ganjaju žene, a zatim okrivljavanje žena što privlače muškarce.²¹⁸ Kritizira seksualnu podčinjenost muškarcima, ali onda kritizira i žensku lukavost, u kojoj vidi moralnu propast svijeta. Zalaže se za apstinenciju između muževa i žena, čak iako bi to dovelo do istrebljenja čovječanstva, ali poslije tvrdi da je rađanje bitno i sveto. Ellis smatra da se neki od njegovih argumenata čak mogu smatrati ispravnima, ali gube smisao u konglomeraciji svih antiteza koje je iznijeo. U analizi nedosljednosti bitno je istaknuti i ubojstvo supruge. Ellis navodi da Pozdnišev negira da je počinio zločin iz ljubomore, već da je to rezultat nemoralnog života koji je vodio prije braka (a koji je netom nazvao normalnim).²¹⁹ Prema Ellisu je ovdje riječ o “očajničkom pokušaju racionaliziranja čina (ubojstva)”, što Pozdniševa navodi da traži moralno opravdanje i utjehu u nizu kontradikcija koje iznosi moraliziranjem. Unatoč njegovim pokušajima racionaliziranja, jasno je da je “Pozdniševljeva neposredni motiv za ubojstvo bila ljubomora”. Ljubomora se počinje javljati još i prije pojave suparnika, kojeg pronalazi u Truhačevskom, od trenutka kad njegovoj supruzi liječnici ugrađuju spravu koja sprječava trudnoće Pozdnišev je uvjeren da će tada privući drugog muškarca. Nakon što upoznaju Truhačevskog, Pozdnišev stalno potiče susrete između njega i njegove supruge kako bi pokazao da ga se ne boji.²²⁰

Pozdniševljeva ljubomora dosegla je vrhunac kad je upoznao glazbenika Truhačevskog, čiju je androginu pojavu odmah doživio kao prijeteću: “Bio sam ljubomorani na njega i prije nego što je vidio moju ženu.”²²¹; “crvene nasmiješene usne, usukani brčići, počesljan po posljednjoj modi, lice obično, ljepušasto, inače slabo razvijen, osobito razvijene stražnjice, kao u žene (inače kukova) (...) ukoliko čovjek koji je pazio na dostojanstvo i u sebi imao nešto pariški” što “zbog svoje osobite novosti djeluje na žene”.²²² Prijetnja koju osjeća od Truhačevskog dodatno raspaljuje Pozdniševljevu paranoju i on naglašeno nepouzđano pripovijeda o tobožnjoj strasti koja se razvija između Truhačevskog i njegove supruge: “**Vidio** sam da su joj, nakon prvog razgovora, oči već blistale i da je zahvaljujući mojoj ljubomori između njega i nje odmah

²¹⁸Isto, str. 894.

²¹⁹Isto, str. 895

²²⁰Isto, str. 896

²²¹Tolstoy, *The Kreutzer Sonata*, str. 88

²²²Isto, str. 216

uspostavljena ta vrsta električne struje.”²²³, “Prijazno sam se smješкао gradeći se da mi je vrlo drago. (...) Ona je nastojala da bude **naoko** ravnodušna, ali onaj njoj dobro poznati namješteni smiješak i njegov požudni pogled, **očito** su je uzbuđivali.”²²⁴

Ali umjesto da djeluje u skladu s muškim kodeksom časti i da se suprotstavi Truhačevskom te uspostavi autoritet nad svojom suprugom, Pozdnišev se upušta u nekakvu vrstu igre s navodnim ljubavnicima:

“Mučio sam se osobito zato, što sam jasno **vidio** da ona prema meni nije gajila nikakav drugi osjećaj osim neprekidne razdraženosti, (...) i što je taj čovjek (...) morao da je svlada, učini od nje sve što mu se prohtije. **Nisam mogao da to ne vidim** i užasno patih. Ali usprkos tome ili možda baš zbog toga, neka me je sila protiv moje volje nagonila da budem ne samo učitiv, nego i prijazan prema njemu. Jesam li to radio zbog žene ili zbog njega kako bih pokazao da ga se ne bojim ili zbog sebe kako bih se zavarao - to ne znam. Morao sam biti prijazan prema njemu kako se ne bih predao želji da ga odmah ubijem. Za večerom sam mu točio skupocjeno vino, oduševljavao se njegovim sviranjem, govorio prijazno smiješeći se i pozvao ga iduće nedjelje da dođe na ručak”²²⁵

Alina Wyman tvrdi da na *Kreutzerove sonate* postoji implikacija da je nemoguće razumjeti ideološki zaključak o štetnosti seksualnosti do koje je glavni lik došao, a da se ne ponovi isto djelo koje je on izvršio. Tako nastaje izlika kojom ga je nemoguće osuditi jer se razumijevanje takvog čina može postići jedino identičnim iskustvom.²²⁶ Autorica nastoji prikazati kako su Pozdniševljeva ideologija i radnje nastali zbog previsokih očekivanja i nedostatka empatije koje je imao prema supruzi. Previsoki standardi nastali su u njihovom prvome susretu, kojeg Pozdnišev opisuje na trivijaliziran način želeći retroaktivno implicirati kako je njihov odnos pokrenut isključivo zahvaljujući fizičkoj privlačnosti, kad je očekivao da je brak zajednica u kojoj se partneri razumiju u “svakom” pogledu.²²⁷ Wyman ističe Pozdniševljev “sve ili ništa”

²²³Tolstoj, *The Kreutzer Sonata*, str. 88

²²⁴Tolstoj, *Kreutzerova sonata*, str. 220

²²⁵Isto, str. 222

²²⁶Wyman, Alina, “Discourse and Intercourse in *The Kreutzer Sonata*: A Schelerian Perspective”, *Christianity and Literature*, 64 (2), 2015., str. 147-170, str. 147-148

²²⁷Isto, str. 149

pristup komunikaciji koji polazi od toga da muškarac i žena moraju biti potpuno predani jedan drugome te da je upravo taj pristup ono što mu onemogućava razumijevanje drugih.²²⁸ Wyman napominje da učestalo upućivanje na kolektivnu transgresiju umanjuje Pozdniševljevu vlastitu odgovornost u djelovanju.²²⁹ U njezinoj analizi vrijedno je spomena da izjednačuje tri aspekta iste ličnosti: Pozdnišev kao muž, Truhačevski kao zavodnik i Pozdnišev kao ubojica. Razlog tome je što je u Pozdniševljevoj svijesti njegova supruga sagriješila još kad je prvi put imala spolni odnos s njim, jednako kao što je njezino umorstvo uslijedilo puno prije nego što ga je zapravo izvršio (ovdje je opet jasna poveznica između noža i muškog spolnog organa, oboje su oružje). Wyman zaključuje da Pozdnišev sebi dodjeljuje sve tri navedene uloge, izjednačavajući spolni čin s činom ubojstva.²³⁰ Wyman tvrdi kako na etičkoj razini Pozdnišev potiče suprugino zavođenje kako bi kaznio društveno sankcionirani preljub unutar braka, a na metafizičkoj sam čin ubojstva seksualni čin postaje “zločin koji će završiti sve zločine”.²³¹

Swanson zatim ukazuje da Pozdniševa ne snađe nikakva kazna za njegovo djelo, štoviše, tvrdi da autor pokazuje divljenje izdržljivosti i snazi volje svog lika. Također, Pozdnišev ubojstvom čini još jednu kontradikciju u svojoj moralnoj filozofiji jer djeci uskraćuje majku, a ni on sam ne preuzima brigu za njih.²³² Swanson nudi psihoanalitičko čitanje *Kreutzerove sonate* prema kojem junak posjeduje nerazvijeni libido u kojem fizičke i emocionalne potrebe nisu usklađene, te to dovodi do toga da Pozdnišev ne zna reagirati na žensku potrebu za intimom i ta frustracija rezultira time da mrzi spolni odnos. Za Tolstoja ističe da je razvio dubinski Edipov kompleks jer je njegova majka bila zaručena s muškarcem prije njegovog oca što je u njemu probudilo osjećaj da je imala spolne odnose s drugima koji nisu njegov otac, što mu je omogućilo da pobijedi u natjecanju s ocem.²³³

Ellis navodi kontrastirajuću ulogu koju igra glazba. S jedne strane Pozdnišev kritizira glazbu kao nemoralnu i senzualnu, te ju dijelom čini odgovornom za bliskost između svoje supruge i Truhačevskog, ističući ljubomoru koju osjeća dok ih sluša kako sviraju zajedno, ali također ističe veliki užitak koji u njemu izaziva glazba. Time dobiva ulogu publike, koja je “jako

²²⁸Isto, str. 150

²²⁹Isto, str. 154

²³⁰Isto, str. 160

²³¹Isto, str. 161

²³²Swanson, Al-'Arabiyya, str. 78

²³³Isto, str. 79

kompleksno i kontradiktorno iskustvo”.²³⁴ Ovdje je moguće povući paralelu između njega i Fridolina, koji na maskiranu zabavu dolazi kao gledatelj, netko tko ne smije sudjelovati i zbog toga se osjeća isključeno.

Tanner ističe dvije psihološke crte koje dolaze do izražaja dok pratimo propadanje Pozdniševog odnosa sa suprugom. Prvo je što, umjesto da se suprotstavi svom suparniku ili ga pokuša otjerati, on ga redovito zove u goste i pravi se da nije ljubomoran. Druga crta je (Tanner zapravo kaže da je druga crta “the habit of projection”) opsesija kojom Pozdnišev pridaje značenje raznim malim interakcijama do kojih dolazi između glazbenika i njegove supruge. Tanner govori da Pozdnišev mašta i priželjkuje da dođe do preljuba, a onda kada se to dogodi prisili se da ga obuzmu gnjev i mržnja.²³⁵ Tanner u ovome vidi sklonost društva u kojemu se pojedinci predaju raznim radikalnim osjećajima, gdje su i osjećaji nešto što se može i treba konzumirati (pa čak ako je potrebno konzumirati i svog bračnog partnera). Tanner dalje zaključuje da je Pozdnišev svoju suprugu promatrao kao robu sve do trenutka kada se suočio s njom dok je umirala, tada ju je prvi put vidio kao ljudsko biće. “Cijeli je svoj život živio u otuđenju od svog stvarnog stanja i od stvarnosti drugih ljudi”. Za Tannera je najdirljiviji trenutak kada Pozdnišev uvidi da ga je njegova želja za osvetom dovela do toga da ubije drugo ljudsko biće. To je za njega demistifikacija od koje se nikada neće oporaviti.²³⁶

Pozdnišev ne pokušava inicirati pomirbu sa svojom suprugom, a ni ne daje joj otvoreno do znanja da je ljubomoran, umjesto toga se smatra već poraženim i predaje sličnom razmišljanju o razvratništvu kao i Fridolin:

“Na pamet mi padaju tisuću različitih planova kako da joj se osvetim, kako da je se oslobodim i kako da popravim sve to i da učinim kao da ništa nije bilo. Sve mislim o tome i pušim, pušim, pušim. Mislim pobjeći od nje, nestati i otputovati u Ameriku. Toliko sam zabrazdio da sam maštao o tome kako ću je se osloboditi, i kako će to biti divno, kako ću naći drugu, divnu ženu, potpuno novu. Oslobodit ću

²³⁴Ellis, MLN, str.898

²³⁵ Tanner, *Adultery in the Novel*, str. 76

²³⁶ Isto, str. 77

je se jer će ona umrijeti: ili ću se razvesti, i razmišljam i domišljam se kako bih to učinio.”²³⁷

Kao posljednji test povjerenja, ili možda posljednju igru, Pozdnišev odluči otputovati znajući da će supruzi time dati priliku da se potajno sastane s Truhačevskim. Svjestan vlastite ljubomore i paranoje, Pozdnišev se cijelim putem kažnjava u agoniji i prepire sam sa sobom jer ga muči neizvjesnost oko onoga što mu supruga u tom trenutku radi s Truhačevskim:

“Istina ona nije više u cvijetu mladosti, nema jednog zuba na desnoj strani i ponešto je debela, ali što se može, treba iskoristiti ono što jest. Pa da, on (Truhačevski) joj čini milost što je uzima za ljubavnicu. Ne, to je nemoguće, na što ja pomišljam! Nema ništa, ništa slično. I nema čak ni razloga da pomišljam išta slično. Zar mi ona nije rekla da ju ponizuje i pomisao da mogu biti ljubomorani na nj? Ali ona laže, neprekidno laže!”²³⁸

Pozdnišev pokazuje ljubomoru i raznim kontradikcijama u opisivanju svoje supruge. Prvo ju opisuje kao lijepu i moćnu, a kasnije kao staru. Ellis ističe da se u Pozdniševljevu ponašanju vidi elementarno nerazumijevanje vlastite supruge, što ga je i dovelo do nemogućnosti funkcioniranja u bračnom odnosu i ljubomore. Čak i kad tvrdi da ju ne bi ubio da u njezinom pogledu nije vidio iritiranost njegovim dolaskom što ju prekida u varanju, čitatelju se pokazuje kao nepouzdan pripovjedač zbog njegove paranoje i tendencije prema ljubomori.²³⁹ Ellis dalje govori da je ljubomora osnova za nepouzdanost i ambigvitete jer izobličuje pripovjedačevu percepciju zbog čega je nemoguće razumjeti sve ostale likove u knjizi, čak iako je Pozdnišev iskren u svom emocionalnom iskazu. Nepouzdanost dakle stvara ironiju u djelu jer će čitatelj dobiti drukčiju sliku od pripovjedača. Spojeno s već samo po sebi kontrastirajućim moraliziranjem, čitatelj dobiva sliku o pripovjedačevoj usamljenosti.²⁴⁰

Pozdnišev je retrospektivno svjestan patrijarhalne hegemonije koja mu nalaže vladavinu nad ženinim tijelom: “Ta bilo je užasno to što sam priznavao sebi neospornu, potpunu vlast nad njezinim tijelom, kao da je to bilo moje tijelo, i istovremeno sam osjećao da tim tijelom ne mogu

²³⁷Tolstoj, Kreutzerova sonata, str. 218

²³⁸Isto, str. 234

²³⁹Ellis, MLN, str. 897

²⁴⁰Isto, str. 898

vladati, da ono nije moje i da ona može njime raspolagati kako hoće, a ona hoće da raspoláže njime onako kako ja neću. I ništa ne mogu učiniti ni njemu ni njoj.”²⁴¹ Muž se ranije vraća kući i uistinu zatječe Truhačevskog u svojoj kući, ali ne u preljubničkom činu tako da zapravo ostaje otvoreno je li ga supruga stvarno prevarila ili joj se Truhačevski samo neuspješno udvarao. Svejedno, Pozdnišev, bijesan, ubija svoju suprugu (ali ne i tobožnjeg ljubavnika kojeg pušta da pobjegne).

Tanner smatra da je način na koji je opisan Pozdniševljevo ubadanje svoje supruge nožem “konačna deformacija seksualnog čina”.²⁴² Swanson također iznosi da je nož, oružje kojem je počinjeno ubojstvo, faličan objekt, jer je “dugačak, naoštren i koristi se za penetriranje ženskog tijela”, spolni ud nije dio tijela već “oruđe uništenja”.²⁴³ Prema Wyman, za Pozdniševa je jedini način da se riješi konstantno ponavljajućeg i dehumanizirajućeg bijesa kojeg u njemu budi ljubomora da se riješi glavnog uzroka, a kako je ljubomora ishod seksualnog čina, mora nepovratno prekinuti svoj odnos sa suprugom.²⁴⁴

9. James Joyce: *Mrtvi*

Mrtvi se odvijaju u kući triju gospođa Morkan, teta Julije i Kate i njihove nećakinje Mary Jane za vrijeme njihovog godišnjeg plesa uoči Božića i Nove godine. Priča započinje dolaskom Gabriela Conroya i njegove supruge Grette. Gabriel odmah na početku priče doživi neugodnu interakciju s kućepaziteljvom kćeri Lilly, koju doživljava na sličan način kao što Fridolin vidi Marijanu: “Gabriel se nasmiješio, jer je naglasila njegovo prezime kao da ima tri sloga i pogledao ju. Bila je vitka i još nedorasla, blijede kože i kose žute kao slama. Pod plinskom svjetlošću u ostavi izgledala je još bljeđa.”²⁴⁵ Leonard piše da je Lillymo krivo izgovaranje njegovog imena Gabriela nasmijalo jer ukazuje na razliku između njih u kojoj je on superioran.²⁴⁶ Robert Hunter nudi interpretaciju junakovog prezimena, Conroy. Ističe da je *con* u francuskom izraz za ženski spolni organ, ali i uvreda sa značenjem “budala”. Osim toga apostrofira epizodu kada je sluškinja

²⁴¹Isto, str. 235

²⁴² Tanner, *Adultery in the Novel*, str. 76

²⁴³Swanson, *Al-'Arabiyya*, str. 83

²⁴⁴Wyman, *Christianity and Literature*, str. 166

²⁴⁵Joyce, James, *Dublinci. Prognanici*. Alfa, Zagreb, 2001., str. 150

²⁴⁶Leonard, Garry, “Joyce and Lacan; ‘The Woman’ as a Symptom of Masculinity in ‘The Dead’”, *James Joyce Quarterly*, 28 (2), 1991., str. 451-472, str.457

Lily izgovori Conroy s tri sloga, što bi bilo *Conneroy*, što autor povezuje s *connerie*, glupom radnjom.²⁴⁷ Dilworth u drukčijoj interpretaciji prati Conroy do *Mac Conroy*, što prevodi kao “hound of the plane, or of the battlefield”, ali navodi da je u engleskom ustaljena netočna interpretacija koja Conroy prevodi kao kralj (“king”). Govori da tijekom večeri postoje sličnosti s tradicijom krunjenja lažnog kralja za vrijeme saturnalija te je to pozicija koju Gabriel predstavlja.²⁴⁸ Saturnalije su u rimsko doba bilo razdoblje seksualnih razvratnosti i plodnosti, što se može povezati s Gabrielovom seksualnom žudnjom za svojom suprugom.²⁴⁹ Ovdje se opet može povući paralela s *Novelom sna*, koja se odvija u vrijeme maskenbala, perioda kojem se pripisuje slična funkcija. Razlika je u tome što seksualna živahnost u Schnitzlera predstavlja kušnju bračnoj monogamiji, a kod Joycea je riječ o pripremi za Gabrielovo razočarenje.

Na Gabrielovo pitanje hoće li se uskoro vjenčati, Lilly gorko odgovara da su muškarci brbljavci, na što “Gabriel pocrveni jer je osjetio da je pogriješio” te se osjeti “ispunjen sjetom koju pokušava odagnati”.²⁵⁰ Vincent Cheng tvrdi da se Gabriel Lilly obraća infantilizirajućim tonom na koji ona reagira “vlastitim, odraslim ženskim glasom”. Lillyn odgovor je istom i izazov Gabrielu jer ga implicitno proziva i dovodi u pitanje njegovu muškost.²⁵¹ Gabriel osjeća kako ga njegovo visoko školovanje čini različitim od ostalih uzvanika te se boji da bi ta razlika, kao i neugodna interakcija s Lilly, mogli dovesti do nesporazuma kad bude držao govor za večerom: “Bit će samo smiješan ako navede stihove koji oni ne mogu razumjeti. Pomislit će da se razmeće svojom višom naobrazbom. Pogriješit će pred njima kao što je pogriješio pred djevojkom u ostavi. Promašio je sadržaj. Zapravo čitav govor je promašen od prve do posljednje riječi, potpuno neuspjao.”²⁵²

Adrienne Auslander Munich piše da je Gabriel parodija Joyceovih ambicija prije no što je napustio Irsku.²⁵³ Gabrielov razgovor sa sluškinjom Lily Auslander Munich opisuje kao prvi sukob, jer nastali nesporazum dovodi u pitanje njegovu sposobnost kao pisca, što se veže uz seksualnost. Gabriel se stoga nalazi u situaciji u kojoj na vidjelo izlazi njegova impotentnost, u

²⁴⁷Hunter, Robert, “Joyce’s ‘The Dead’”, *James Joyce Quarterly*, 7 (4), 1970., str. 365, str. 365

²⁴⁸Dilworth, Thomas, “Sex and Politics in ‘The Dead’”, *James Joyce Quarterly*, 23 (2), 1986., str. 157-171, str. 163

²⁴⁹Isto, str. 164

²⁵⁰Joyce, Dublinci, str. 151

²⁵¹Cheng, Vincent J., “Empire and Patriarchy in ‘The Dead’”, *Joyce Studies Annual*, 4, 1993., str. 16-42, str. 30

²⁵²Joyce, Dublinci, str. 152

²⁵³Auslander Munich, Adrienne, “Form and Subtext in Joyce’s ‘The Dead’”, *Modern Philology*, 82 (2), 1984., str. 173-184, str. 173

erotskom, kao i u lingvističkom smislu.²⁵⁴ Auslander napominje da je iz Gabrielovih interakcija s Lily i Molly vidljivo da ne razumije žene i ironičnu uporabu jezika.²⁵⁵ Jasno je da je govor samo maska za puno veći kompleks nesigurnosti jer se ubrzo u razgovoru s tetkama i suprugom Grettom saznaje da je njegova “brižnost bila veliki predmet šale”, na što Gabriel reagira “nervoznim smijanjem” i “popravljanjem ovratnika da se umiri”.²⁵⁶

Cheng smatra da su *Mrtvi* izrazito političko djelo koje nastoji usporediti različite političke, generacijske, staležne, ali prije svega seksualne odnose moći. To čini na način da nudi različite instance podčinjavanja i pružanja otpora koje pokazuju kako podčinjene skupine međusobno interagiraju.²⁵⁷ Prema Chengu, Gabriel je “dobronamjerni patrijarh koji je *gotovo* tiranin”.²⁵⁸ Na samom početku, Greta s Gabrielovim tetkama zbija šale o kaljačama koje nosi, a za koje tetke ni ne znaju što je. Gabriel se pokušava opravdati time da ih na kontinentu svi nose, ali su one baš zbog toga nešto strano. Seksualna dominacija vidljiva je već iz Gabrielove prve replike u kojoj “infantilizirajućim tonom” okrivljuje Grettu zbog kašnjenja.²⁵⁹ Kao i drugi analitičari, i Cheng ističe važnost kaljača, u njima vidi nametanje autoriteta, a slično nametanje autoriteta ističe i kod djece (kojima nameće zelene zavjese i kašu).²⁶⁰

Brendan O Hehir u svojoj analizi *Mrtvih* nastoji pokazati kako se Gabriel ne uklapa u sredinu u kojoj se nalazi. Istodobno ističe kaljače kao prvi indikator koji ga označava kao uljeza zbog toga što njegova teta i supruga Greta smatraju da su kaljače “pomodna izmišljotina s kontinenta”.²⁶¹ Tako se uspostavlja prva dihotomija koja ukazuje na to da Gabriel ne pripada svom okruženju jer predstavlja britanski imperijalizam, dok su ostali predstavnici irskog naroda. Ta je dihotomija obilježena klasnim razlikama na razini jezika, “nekultivirani govor okružuje Gabriela”.²⁶²

Gabriel ženama u svojoj obitelji svejedno predstavlja muškarca zaštitnika jer ga tetka Kate zamoli da da dočeka potencijalno pijanog Freddyja Mallinsa: “Budi dobar Gabriele, šmugni

²⁵⁴Isto, str. 177

²⁵⁵Isto, str. 180

²⁵⁶Joyce, *Dublinci*, str. 153

²⁵⁷Cheng, *Joyce Studies Annual*, str. 25

²⁵⁸Isto, str. 26

²⁵⁹Isto, str. 27

²⁶⁰Isto, str. 28

²⁶¹O Hehir, Brendan P., “Structural Symbols in Joyce’s ‘The Dead’”, *Twentieth Century Literature*, 3 (1), 1957., str. 3-13, str. 4

²⁶²Isto, str. 5

dolje i pogledaj da li je trijezan i ne puštaj ga ako je nakresan”, pokazujući da ipak ima neki autoritet i u odnosu na druge muškarce, što se saznaje i kad se tetka Kate povjeri Gretti: “Toliko je olakšanje kad je Gabriel ovdje, uvijek se osjećam smirenije kad je on u kući.”²⁶³ Prema Thomasu Dilworthu *Mrtvi* se mogu podijeliti u dva dijela sačinjena od sukoba, prvi, na zabavi, politički ili kulturni, i drugi, nakon povratka sa zabave, seksualni. Dilworth tvrdi da Gretta nije tematski značajna za prvi dio te da se priča ne može interpretirati povezivanjem Gabrielovog ponašanja u prvom dijelu i Grettinog hladnog ponašanja u drugom.²⁶⁴ Dilworth ističe Gabrielovu velikodušnost, navodeći primjere kada pristaje održati govor na zabavi svojih tetki, posuđuje Freddyju Malinsu novac, ponudi Molly Ivors da će ju otpratiti kući unatoč svađi, drugima nareže guščetinu prije no što se sam posluži te plati kočijašu, unatoč protivljenju Bartella D’Arcyja. Atribut koji Dilworth prvotno naziva velikodušnost (*generous*) nakon ovih primjera mijenja u uslužan (*acommodating*) te uz taj pojam povezuje samo-ponižavanje (*self-depreciation*) i miroljubivost (*pacification*). Ta su svojstva vidljivo i u Gabrielovom govoru, kako mu je glavna svrha da zadovolji slušatelje i govori im ono što žele čuti, on je izričito pasivan govornik, a u njegovim ambicijama skriva se “irska gostoljubivost” koju spominje.²⁶⁵

Potencijalno suparništvo Gabrielu predstavlja gospodin Browne, koji u društvu triju djevojaka susreće dvojicu mladića: “Zatim zamoli jednog mladića da stane malo u stranu, dohvati bocu i natoči sebi dobru mjeru viskija. I dok je ispijao prvi gutljaj, mladići su ga s poštovanjem gledali”.²⁶⁶ Za večerom, međutim, postaje jasnije da Gabriel ne pripada ostalim muškarcima: “Sva gospoda, osim Gabriela, jela su kolač iz poštovanja prema teti Juliji. Kako Gabriel nikada nije jeo slatkiše, dobio je celer.”²⁶⁷ Ali prijetnju svojoj hegemoniji Gabriel osjeća i od nekih ženskih uzvanica, svoje sestrične Mary Jane i kolegice Molly Ivors. Gabrielu se ne sviđa kompleksna skladba koju Mary Jane svira, opisujući njezino sviranje kao da su joj se ruke “podizale uvis kao ruke kakve svećenice u času izricanja kletve”.²⁶⁸ Moguće je da Gabriel kao školovani akademik ne želi dopustiti uživanje u komadu koji ne razumije.

²⁶³Joyce, *Dublinci*, str. 154

²⁶⁴Dilworth, *James Joyce Quarterly*, str. 157

²⁶⁵Isto, str. 161

²⁶⁶Isto, str. 155

²⁶⁷Isto, str. 171

²⁶⁸Isto, str. 158

Molly Ivors je međutim puno izazovnija figura jer se s Gabrielom upušta u otvoreni okršaj koji privlači poglede drugih uzvanika. Molly za vrijeme kvadrile optužuje Gabriela da je izdajica irskog naroda jer objavljuje književne u jednom imperijalističkom listu, ali on ne dopušta da s njom uđe u konflikt: “Zaista su svake srijede izlazili u *The Daily Expressu* njegovi prikazi (...). Ali to nije značilo da je na strani Engleza. (...) Nije znao kako bi odgovorio na njenu primjedbu. Htio joj je reći da je književnost iznad politike.”²⁶⁹ Molly Ivors mu se prvo obraća “prijateljski”, ali zatim i “vatreno”, što ju čini dodatno zbunjujućom za Gabriela, no nastoji izbjeći eskalaciju, “pokuša sačuvati dobro raspoloženje iako mu se u ovoj mučnoj prilici rumenilo počelo razlijevati po licu (...) Gabriel joj ništa ne odgovori jer se bio raspalio (...) pokuša prikriti uzbuđenost predajući se gorljivo plesu”, a Molly dobiva i naglašeno muževnu karakteristiku kad Gabriela “iznenadi čvrst stisak njene ruke”.²⁷⁰ Leonard tvrdi da Molly svojim agresivnim i upornim ispitivanjem pokazuje značajke maskuliniteta, što se slaže s prijašnjim procjenama da mu je ravnopravna.²⁷¹ Norris zastupa stav je okršaj između Gabriela i Molly indikator ključne problematike teksta koja se pita ima li umjetnost političku funkciju, uključujući i rodnu politiku.²⁷² Cheng smatra da je sasvim opravdano što Molly Gabrielu predstavlja prijetnju jer zastupa sve ono što je u njemu potisnuto i poreknuto, jer ono irsko u njemu za njega je divlje, nekulturno i necivilizirano u odnosu na njegove snobovske stavove sklonije Engleskoj.²⁷³

Nakon neuspješnog nagovaranja da Gabriel na ljetovanje dođe u posjet na njezino imanje u otočju u zapadnoj Irskoj, Gabriel izjavi da mu je dosta vlastite države i ne može odgovoriti gospođici Ivors dvaput za redom, osjeća se potpuno poraženim i više ne može prestati razmišljati o nelagodnom iskustvu:

“Pokuša izbrisati iz sjećanja svaku uspomenu na neugodni doživljaj s gospođicom Ivors. Naravno, ta je djevojka ili žena, ili što vam drago, bila zanesenjak (...). Možda joj nije trebao onako odgovarati. Ali ona ga nije smjela ni u šali nazvati

²⁶⁹Isto, str. 160

²⁷⁰Isto, str. 161

²⁷¹Leonard, *James Joyce Quarterly*, str. 462

²⁷²Norris, Margot, “Stifled Back Answers: The Gender Politics of Art in Joyce’s ‘The Dead’”, *Modern Fiction Studies*, 35 (3), 1989., str. 479-503, str. 480

²⁷³Cheng, *Joyce Studies Annual*, str. 31

pred ljudima Britancem (*West Briton*). Pokušala ga je pred svima učiniti smiješnim obasuvši ga pitanjima koja su ga dovodila u nepriliku.”²⁷⁴

Takvo razmišljanje u njemu ponovno potakne nesigurnosti oko govora koji će morati održati: “Vjerojatno joj (gospođici Ivors) neće biti žao ako mu govor ne uspije.” Ali “ohrabri” ga pomisao da jednu ironičnu rečenicu namijeni gospođici Ivors: “Gospođe i gospodo, generacija koja odlazi možda je imala nedostatke, ali po mom mišljenju imala je izvjesne vrline, gostoljubivosti, duhovitosti i čovječnosti, koje nova (...) generacija (...) kako mi se čini, nema”, iako njegovo stvarno mišljenje o svojim tetkama ne zrcali ono što želi izreći: “Nije važno što su njegove tetke samo dvije neukusne stare žene”.²⁷⁵ Ali Gabriel ne dobije priliku osvetiti se gospođici Ivors u svom govoru jer ona, uz isprike, ode prije večere. O Hehir smatra da je Molly Ivors potpuno ravnopravna Gabrielu, i po zanimanju i po svojim godinama, te da predstavljaju različite “različite strane jednog novčića”, ali da je Molly pobijedila u oba sukoba u kojima su se našli.²⁷⁶

Nakon večere Gabriel poslije ispraćivanja gospodina Brownea vidi svoju suprugu u položaju koji u njemu probudi strasti: “Neka je žena stajala pri vrhu prvog odmorišta također u sjeni. Nije joj vidio lice, (...). Bila je to njegova žena. (...) U njenom držanju bilo je dražesti i tajnovitosti kao da predstavlja neki simbol. (...) Kad bi bio slikar naslikao bi je u tom položaju.”²⁷⁷ U istom plinskom svjetlu koji je Lilly davao blijedi izgled, njegova supruga učini mu se kao umjetničko djelo: “Stajala je odmah kraj ulaza i plinska svjetlost koja je padala kroz prašno okno iznad vrata osvjetljavala je njenu brončanu kosu (...) Konačno se okrenula prema njima i Gabriel primijeti kako su joj zarumenjeli obrazi i kako joj sjaje oči. I srce mu se preli iznenadnom radosti.”²⁷⁸ Prema Chengu je Gabriela uzбудila estetizirana slika Grette koju je stvorio više nego ona kao stvarna osoba.²⁷⁹ U pozadini je čuo Bartella D’Arcyja kako pjevu pjesmu u irskom tonalitetu, ali nije mu pridavao pretjeranu važnost. Gabrielova žudnja nastavila se i na putu prema hotelu u kojem je odsjedao sa suprugom:

²⁷⁴Joyce, *Dublinci*, str. 162

²⁷⁵Isto, str. 164

²⁷⁶O Hehir, *Twentieth Century Literature*, str. 6

²⁷⁷Joyce, *Dublinci*, str. 179

²⁷⁸Isto, str. 181

²⁷⁹Cheng, *Joyce Studies Annual*, str. 39

“Krv mu je jurnula u žilama i u glavi su mu se rojile misli, ponosne, radosne, nježne, smione. Išla je ispred njega tako lagana i tako uspravna da je zaželio da za njom potrči, da je uhvati za ramena i da joj šapne u uho nešto ludo i strastveno. (...) U njegovom sjećanju zasvjetlucaše kao zvijezde trenuci njihovog skrovitog zajedničkog života.²⁸⁰ (...) Njegovo sjećanje obasjaše kao nježni zvjezdani plameni trenuci njihovog zajedničkog života koje nitko nije znao niti će znati. Čeznuo je da u njoj probudi iste uspomene, da joj pomogne zaboraviti sve ove godine jednoličnog zajedničkog životarenja i da je podsjeti samo na trenutke zanosa. Jer osjećao je da godine nisu ugatile ni njegovo ni njezino srce.”²⁸¹

Primjećivao je da je Gretta za to vrijeme tiha i kontemplativna, ali bio je uvjeren da ju preplavljaju isti osjećaji. U hotelskoj sobi se “osjećao ponosan i sretan što je njegova, ponosan na njenu dražest i ženstvenost”, a nakon “oživjelih uspomena” njemu je “prvi dodir njenog tijela, skladnog, stranog i mirisnog” bio poput “probadanja oštricom požude”.²⁸² Ipak, Gabriel počinje shvaćati da s Grettom nešto nije u redu: ”Sad je drhtao od muke. Zašto je izgledala tako odsutno?” Kako bi uskraćivanje spolnog odnosa bila kušnja njegovom autoritetu ubrzo počinje razmišljati o tome da ju siluje: “Bilo bi grubo uzeti ju ovakvu kakva je bila sada. Ne, najprije mora u njezinim očima vidjeti strast. Gorio je od želje da zagospodari njenim čudnim raspoloženjem. (...) Čeznuo je da je zovne iz dubine srca, da snažno pritisne njeno tijelo uz svoje, da je nadvlada.”²⁸³

Gretta mu odluči priznati da je pjesma koju je Bartell D’Arcy pjevao dok je stajala na vrhu odmorišta u njoj probudila uspomene na muškarca iz njezine mladosti:

“Sjetila sam se osobe koja je nekada davno pjevala tu pjesmu.”

‘A tko je bila ta osoba nekad davno?’ upita smiješeći se Gabriel.

‘Bio je to čovjek koga sam upoznala u Galwayu kad sam živjela kod bake’, odgovori ona.

²⁸⁰Joyce, *Dublinci*, str. 182

²⁸¹Isto, str. 183

²⁸²Isto, str. 184

²⁸³Isto, str. 186

Na Gabrielovu licu zamre smiješak. Osjeti kako mu negdje u podsvijesti poče ponovo tinjati pritajena srdžba i kako mu se u žilama razbuktava zapretana vatra pohote.

‘I u koga si bila zaljubljena?’ upita ironično.²⁸⁴

Gretta mu prizna da je uistinu riječ o mladenačkoj ljubavi. Mladić o kojem govori zvao se Michael Furey, radio je u plinari i išli su zajedno u šetnje kad je imala 18 godina. Michael se ubrzo teško razbolio i prije svoje smrti je, po kiši, još jednom otišao u posjet Gretti da joj odnese cvijeće. To je bio posljednji put da ga je vidjela.

“Gabriela obuze osjećaj poniženja zbog promašene ironije i oživljene uspomene na mrtvog mladića iz plinare. Dok je bio ispunjen sjećanjima na njihov zajednički skroviti život, pun nježnosti, radosti i čežnje, ona ga je u mislima uspoređivala s drugim. Obuze ga sramna spoznaja o vlastitoj osobi. Bio je sam sebi smiješan, trčkaralo svojih tetaka, nervozan i dobronamjerman sentimentalni glupan koji drži govore prostacima i idealizira svoje vlastite lakrdijaške strasti, kukavan i smiješan jadnik čiju je pojavu ugledao u ogledalu.”²⁸⁵

Leonard smatra da je Gabriel vidio Grettu kako mirno stoji na prozoru, pripisao joj svojstvo čeznutljivosti i poželio biti predmet njezine čežnje.²⁸⁶ A kada u hotelskoj sobi sazna da to nije, to za njega predstavlja veliku prekretnicu jer, prema Lacanovoj teoriji, “ako ona to nije osjećala, onda ne može biti siguran ni da je on to osjećao”.²⁸⁷ Norris tvrdi da kada se Gabriel pita što žena simbolizira, zapravo pokazuje da ga ne zanima što žena stvarno jest. Implikacija takvog razmišljanja je da se žene u umjetnosti svodi na ono što predstavljaju za muškarce, dok se njihova subjektivnost briše.²⁸⁸ Međutim, Norris se zalaže za to da Joyce zastupa feministički stav jer ukazuje dekontekstualizaciju i brisanje žena i njihove patnje i osjećaja.²⁸⁹ Dilworth tvrdi da na zapravo seksualni neuspjeh kod njegove žene nema neki daljih negativnih posljedica za njihov brak, ali u simboličkom smislu proslave plodnosti, poprima katastrofične razmjere.

²⁸⁴Isto, str. 187

²⁸⁵Isto, str. 188

²⁸⁶Leonard, James Joyce Quarterly, str. 464

²⁸⁷Isto, str.466

²⁸⁸Norris, Modern Fiction Studies, str. 482

²⁸⁹Isto, str. 483

Dilworth nadalje govori da Gabrielova impotencija ukazuje na osjećaje nesigurnosti i inferiornosti.²⁹⁰

Gabriel počinje sumnjati u čitav svoj život i ponaša se kao da mu je supruga priznala preljub, a ne uspomenu na osobu koju je poznavala prije nego što je uopće upoznala njega. “‘Mislim da je umro zbog mene’, odgovori ona. Od tog odgovora obuze ga nejasan strah, kao da mu se tog časa kada se nadao da će pobijediti, suprotstavilo izvjesno neopipljivo i osvetničko biće koje je iz svog maglovitog svijeta podiglo mračne sile protiv njega.”²⁹¹

Michael Furey je utjelovljenje Gabrielovih strahova iz više razloga: on je, kao prvo, povod za ljubomoru. Ali poput Fridolina i Pozdniševa, Fridolin je ljubomoran iz principa, a ne zato što postoji pravi rizik preljuba, jer Gretta je Michaela poznavala prije nego što je upoznala Gabriela, a on je tad već odavno i mrtav. Drugi razlog je taj što Gretta sjećajući se Michaela ne samo da nije apsolutno predana Gabrielu, nego je privržena svojim irskim korijenima, a to u Gabrielu stvara osjećaj otuđenosti, ne samo od svoje okoline, već i od svoje supruge. O Hehir ističe znamenitost koju ima njegova majka, jer se u priči ukazuje na nerazriješeni konflikt koji je nastao jer se njenu Gretta nije sviđala zbog toga što je sa sela (nazivala ju je “seoskom namigušom”).²⁹² Ta konstelacija u Gabrielu budi želju za osvetom, ali umjesto da ubije ili poćini preljub, on nalazi utjehu tako što Grettu zamišlja kao ružnu staricu:

“Tako dakle, ona je u svojoj mladosti doživjela tu romantičnu priču: jedan je muškarac umro zbog nje. Sada ga je jedva zaboljelo kad je pomislio kako je jadnu ulogu, on, njen muž, odigrao u njenom životu. Promatrao ju je dok je spavala kao da nikada nisu živjeli zajedno kao muž i žena (...) i kad je pomislio kakva je morala biti u to doba prve djevojačke ljepote, obuze ga čudna prijateljska samilost prema njoj. Nije volio priznati čak ni samom sebi da njeno lice nije više lijepo, ali znao je da to više nije lice zbog kojeg je Michael Furey prkosio smrti.”²⁹³

Gabrielova konstatacija da Grettino lice zbog starosti “nije više lijepo” ne dogovara čitateljevima prijašnjim saznanjima koja impliciraju da je Gretta lijepa i mlada. Na početku radnje Gabriel je

²⁹⁰Dilworth, James Joyce Quarterly, str. 165

²⁹¹Joyce, Dublinci, str. 189

²⁹²O Hehir, Twentieth Century Literature, str. 6

²⁹³Joyce, Dublinci, str. 190

opisan kao “krupan visok mlad čovjek.”²⁹⁴, stoga nema razloga vjerovati da je Gretta iz nekog razloga puno starija. Također je rano u pripovijedanju utvrđeno da Gabriel svoju suprugu smatra privlačnom: “Ona prasnu u grohotan smijeh i pogleda muža, koji je zadivljenim i zadovoljnim pogledom prelazio s njene haljine na lice i kosu.”²⁹⁵ Gabrielove završne misli nakon Grettinog priznanja upadljivo su djetinjaste i, kao što se vidi, nisu odraz njegovih stvarnih misli.

O Hehir tvrdi da bi Gabriel u svojoj iznenadnoj ljubomori radije prihvatio da mu supruga ima ljubavnika, nego da se želi vratiti svojim “seljačkim korijenima.”²⁹⁶ Nakon što mu prizna o svojoj mladenačkoj ljubavi, prema O Hehiru je za Gabriela najpotresnija ideja ta da je njegova supruga, unatoč njegovim naporima da svojoj majci i sebi dokaže suprotno, zapravo stvarno samo “seoska namiguša”.²⁹⁷ Ali istom mu ta spoznaja omogućuje da se promijeni i počne novi život.²⁹⁸ Auslander Munich tvrdi da se Gabriel osjeća otuđeno i od obitelji i od supruge jer se sukobio s majkom oko Grettinog seoskog podrijetla, ali zapravo dijeli njezin stav o njemu.²⁹⁹

Prema Garryju Leonardu, lacanovsko čitanje interpretiralo bi priču kao tri pokušaja s tri različite žene u kojima Gabriel pokušava dokazati fiksijsko jedinstvo svoje muževne subjektivnosti.³⁰⁰ Prema Lacanu se subjektivnost postiže preko “drugog” koje ima moć identificirati i nadopuniti subjekt, a sve tri žene koje se nađu u takvom odnosu s Gabrielom odbacuju funkciju koju im dodjeljuje.³⁰¹ Prvo je pokušaj da infantilizira Lilly, zatim okršaj s Molly u kojem se uspijeva dobro obraniti te seksualni neuspjeh s Grettom.

Margot Norris piše da je Joyce namjerno odabrao nježnog muškarca kao muža za razliku od brutalnih i nesposobnih tipova kakvi se inače nalaze u njegovim tekstovima jer je htio ukazati na problematične ljubavne i seksualne odnose čak i u najboljem slučaju.³⁰² Norris tvrdi da zbog edipovskog straha od kastracije iz djetinjstva, muškarci i žene u potrazi za žudnjom (*desire*), kao i za priznanjem, ravnopravnošću (*recognition*) konstruiraju određene manevre kako bi ih postigli. Žene će od muškaraca prije dobiti brižnost (*nurturance*, pojam koji uključuje

²⁹⁴Isto, str. 151

²⁹⁵Isto, str. 153

²⁹⁶O Hehir, *Twentieth Century Literature*, str. 10

²⁹⁷Isto, str. 11

²⁹⁸Isto, str. 12

²⁹⁹Auslander Munich, *Modern Philology*, str. 179

³⁰⁰Leonard, *James Joyce Quarterly*, str. 451

³⁰¹Isto, str. 452

³⁰²Norris, *Modern Fiction Studies*, str. 488

infantilizaciju koja je oprečna s ravnopravnošću), nego priznanje, nešto što Lacan naziva “the demand for love” pa je stoga to tip veza s kojima se žene zadovoljavaju. Kada muškarci ne uspijevaju u svojim suprugama pronaći važnost koja bi im omogućila priznanje, okreću se drugim ženama.³⁰³ Kod Grette se vidi suprotna instanca takve supstitucije. Gabriel je obilježen društvenom nervozom i premda osigurava Gretti brigu, zbog čega ga ona voli te ga naziva velikodušnim, on nije netko za kime ona žudi te tu potrebu zadovoljava s Michaelom Fureyjem.³⁰⁴ Gabriel nosi kaljače kako bi se zaštitio od snijega, a Michael Furey se izlaže snijegu kako bi poginuo za njezinu ljubav.³⁰⁵ Cheng zamjećuje da je pitanje (pravog) maskuliniteta jedna od centralnih tema djela na koje Joyce odgovara dualizmom: Gabrielu koji je “čovjek od riječi” suprotstavlja se Michael Furey, “čovjek od djela”.³⁰⁶

10. Zaključak

Rezimirajući, namjera ovog diplomskog rada bila je ukazati na različite tipove maskuliniteta, hijerarhiju koja vlada među njima i ulogu koju žene imaju u njegovoj konfiguraciji te kako različiti tipovi funkcioniraju u književnosti. *Novela sna* Arthura Schnitzlera, *Kreutzerova sonata* Lava Nikolajeviča Tolstoja i *Mrtvi* Jamesa Joycea imaju fokalizatore koje muči ljubomora u bračnom odnosu. Na primjerima tri glavna lika, Fridolina, Pozdniševa i Gabriela, vidljivo je da ljubomora, bračni odnos i odnos s drugim muškarcima može ukazivati na različite stvari, ali najzapaženije ostaje ukazivanje na društvene promjene i društvenu stvarnost. Za razumijevanje analize bitni su sljedeći uvjeti definirani u teorijskom dijelu. Kao prvo, u patrijarhatu su muškarcima i ženama dodijeljene određene karakteristike i dužnosti koje funkcioniraju na temelju suprotnosti. Dakle, definirajuće svojstvo maskuliniteta jest da je suprotno ženstvenosti. Maskulinitet u patrijarhatu ima hegemonističku funkciju, a ženstvenost podčinjenu. U takvom odnosu moći muškarcima će promjena uvijek biti prijeteća, a ženama u interesu. Kao drugo, rodne karakteristike manifestiraju se zahvaljujući strogim pravilima. Iako su ta pravila arbitrarna, ona upravljaju rodnim odnosima. Dakle, nije dovoljno imati fizičke karakteristike muškarca da bi se ostvarila hegemonija, muškarci svoj maskulinitet moraju neprestano dokazivati pred drugim

³⁰³Isto, str.489

³⁰⁴Isto, str. 450

³⁰⁵Isto, str. 451

³⁰⁶Cheng, *Joyce Studies Annual*, str. 251

muškarcima i ženama. Kako u stvarnosti uvijek, u većoj ili manjoj mjeri, dolazi do odstupanja od tih pravila, maskulinitet se stupnjuje na skali muževno-ženstveno. Muškarci koji održavaju svoj autoritet uspješnim dokazivanjem maskuliniteta uživaju status hegemonije, a muškarci koji to ne čine reducirani su na status žene, gubeći tako poštovanje i žena i muškaraca. Kao treće, jedan od najbitnijih faktora konfiguriranja hegemonističkog maskuliniteta je legitimacija bračnom zajednicom i seksualna dominacija nad suprugom. Zbog toga što taj faktor ženama daje određenu količinu autoriteta, muškarci žene doživljaju kao prijetnju, ne samo u individualnim slučajevima, već u cijelom društvenom poretku.

Na muškim likovima iz književnih primjerima mogu se vidjeti tipične značajke maskuliniteta, kao što su rivalstvo s drugim muškarcima i ljubomora. Ono što je također istaknuto u svim djelima je strah od otuđenja. Schnitzler zauzima kritičan stav prema društvenom moralu, pa tako i patrijarhatu. Na Fridolinu pokazuje frustraciju koju izaziva pridržavanje iracionalnih pravila maskuliniteta, što je vidljivo u njegovom susretu sa grupom muških studenata, u njegovom pokušaju da postane član maskiranog društva te u prvotnoj želji da se osveti Albertini zbog toga što ga je prevarila i ponizila, premda samo u snu. Iz konteksta je jasno da se ukazuje na apsurdnost takvih pravila. Riječ je o situacijama u kojima dolazi do sukoba između Fridolinovog individualizma i onoga što društvo očekuje od njega. Treba napomenuti da Schnitzler zauzima sentimentalni stav u kojem Fridolin izlaz iz okova društva nalazi u privatnosti obiteljskog života. U Schnitzlera se ženski likovi ističu raznim vrlinama, od prostitutke Mici koja s Fridolin ophodi brižno i strpljivo, do maskirane žene koja se žrtvuje za njega.

Tolstoj u svojem kraćem romanu također kritizira društvene konvencije, ali zastupa ekstreman stav i pritom proizvodi niz kontradikcija. U jednu ruku je kritičan prema određenim izražajima maskuliniteta kao što su promiskuitetnost i ljubomora, glavni lik predstavljen je kao paranoičan i mizogin sve do trenutka kada doživi prosvjetljenje. Ali za razliku od Schnitzlera, u njegovom je tekstu izražen pesimistični o seksualnim odnosima što onemogućava izmirivanje spolova. Pozdnišev je tako primjer negativne andrologije. Unatoč tome što inzistira na moralnoj uzvišenosti žena, ne prepoznaje ih kao subjekte. Zbog toga što su misli i osjećaji Pozdniševljeve supruge za njega misterij, uzdiže ju na razinu simbola za vlastito prosvjetljenje, ali joj ne dopušta da se sama izrazi. Osim toga, jedini drugi ženski u *Kreutzerovoj sonati* je muškobanjasta i ružna

starija gospođa koja se zalaže za brak iz ljubavi i žensko pravo izbora, no nijedan od suputnika ne doživljava njezine argumente ozbiljno.

Joyce u Gabrielu prikazuje lika koji se već bori s osjećajem otuđenosti zbog svojih političkih stavova te osjeća da nema autoritet među ženama zbog svoje brižnosti i uslužnosti. U njegovoj priči slijedom nelagodnih okolnosti koje u pitanje dovode njegov maskulinitet, njegova frustracija kulminira kad mu Gretta uskrati spolni odnos i prizna mladenačku ljubav, pokazujući univerzalnost muške anksioznosti. Gabriel također ne razumije žene, ali u svojoj patetičnosti sam sebe pretvara u mučenika, a budućnost njegovog odnosa s Grettom ostaje neriješena. Sva tri lika su nepouzdana pripovjedači te zbog toga s rogonjom iz klasičnih komedija dijele odnos s publikom, to jest čitateljem, koji ima veću razinu znanja od njih. Sva trojica, pored toga, pokazuju nedostatak samopouzdanja i stalnu potrebu da se dokažu, ali Fridolin je jedini od sve trojice koji dosegne razinu autorefleksije i pomirbe sa suprugom.

Unatoč tome što su u svim trima pripovjednim tekstovima pitanja ljubomore i nevjere temeljito proučavana, analize se pitanja maskuliniteta dodiruju tek marginalno ili uopće ne. Isto tako Fridolina, Pozdniševa i Gabriela studije ne interpretiraju kao rogonje, što oni zapravo i nisu. Nijedna od triju priča nema klasičnu radnju u kojoj supruga vara muža pred nosom, niti su muževi u tim pričama naivni i lako nasamareni. Ali sva trojica ističu se strahom od toga da ih se ne napravi rogonjom, jer su svjesni što bi to značilo za njihov status muškarca. Konačno, rogonjama i drugim podčinjenim tipovima maskuliniteta trebalo bi se baviti više studija jer ukazuju na brojne štetne kontradikcije koje upravljaju rodnim identitetima i rodnim odnosima u patrijarhatu.

11. Popis literature

Primarna literatura:

1. Joyce, J. (2001.) *Dublinci. Prognanici*. Zagreb: Alfa.
2. Schnitzler, A. (2004.) *Novela sna*. Zagreb: Meandar.
3. Tolstoj, L. N. (1962.) *Kreutzerova sonata. Mećava. Albert. Tri smrti. Otac Sergije. Gospodar i sluga. Poslije plesa. Hadži Murat*. Zagreb: Matica hrvatska.
4. Tolstoi, L. (2006.) *The Kreutzer Sonata and Other Stories*. Oxford World's Classics.

Sekundarna literatura:

1. Auslander Munich, A. (1984.) Form and Subtext in Joyce's "The Dead". *Modern Philology*, vol. 82, no. 2, str. 173-184.
2. Beechey, V. (1979.) On Patriarchy. *Feminist Review*, no. 3, str. 66–82. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/1394710>. pristupljeno 22.05.2024.
3. Bourdieu, P. (2001.) *Masculine Domination*. Stanford University Press.
4. Breitenberg, M. (1993.) Anxious Masculinity: Sexual Jealousy in Early Modern England. *Feminist Studies*, vol. 19, no. 2, str. 377-398.
5. Cameron, Deborah (2014.) Straight Talking: The Sociolinguistics of Heterosexuality. *Langage et Société*, vol. 148, str. 75-93 <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2014-2-page-75.htm>
6. Cheng, V. J. (1993.) Empire and Patriarchy in "The Dead". *Joyce Studies Annual*, vol. 4, str. 16-42.
7. Collinson, D. L.; Hearn, J. (2005.) Men and Masculinities in Work, Organization and Management. U: Kimmel, M. S.; Hearn, J.; Connell, R.W. (ur.) *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Sage Publications, Inc, str. 289-310

8. Connell, R. W. (1995.) *Masculinities*. Berkeley i Los Angeles: University of California Press.
9. Dilworth, T (1986.) Sex and Politics in “The Dead”. *James Joyce Quarterly*, vol. 23, no. 2, str. 157-171.
10. Eakin Moss, A. (2009.) Tolstoy’s Politics of Love: “That passionate and tender friendship that exists only among women”. *The Slavic and East European Journal*, vol. 53, no. 4, str. 566-586.
11. Ellis, K. (1971.) Ambiguity and Point of View in Some Novelistic Representations of Jealousy. *MLN*, vol. 86, no. 6, str. 891-909.
12. Elstun, E. N. (1986.) Einsamkeit und Isolation in den Werken Arthur Schnitzlers und Richard Beer-Hofmanns. *Modern Austrian Literature*. vol. 19, no. ¾, str. 179-195.
13. Erhart, W. (2016.) Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. U: Horlacher, S.; Jansen, B.; Schwanebeck, W. (ur.) *Männlichkeitshandbuch*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, str. 11-25.
14. Freytag, J. (2008.) Träumen mit offenen Augen. Arthur Schnitzler Traumnovelle (1926). *Zeitschrift für Germanistik*, vol. 18, no. 1, str. 99-109.
15. Gilmore, D. D. (2001.) *Misogyny: The Male Malady*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
16. Greenberg, D. F.; Bystry, M. H. (1982.) Christian Intolerance of Homosexuality. *American Journal of Sociology*, vol. 88, no. 3, str. 515.-548.
17. Groneberg, M. (2016.) Philosophie. U: Horlacher, S.; Jansen, B.; Schwanebeck, W. (ur.) *Männlichkeitshandbuch*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, str. 154-167.
18. Henderson, A. (1912.) Arthur Schnitzler. *The North American Review*, vol. 196, no. 684, str. 635-645.
19. Horlacher, S. (2015.) *Configuring Masculinity in Theory and Literary Practice*. Brill.
20. Hunter, R. (1970.) Joyce’s “The Dead”. *James Joyce Quarterly*, vol. 7, no. 4, str. 365.

21. Kessel, M. (2004.) Heterogene Männlichkeit: Skizzenzur gegenwärtigen Geschlechterforschung. U: Jaeger, F.; Rüsen, J. (ur.) *Handbuch der Kulturwissenschaften: Bd. 3. Themen und Tendenzen*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, str. 372-384.
22. Krotkoff, H. (1972.) Themen, Motive und Symbole in Arthur Schnitzlers "Traumnovelle". *Modern Austrian Literature*, vol. 5, no.1-2, str. 70-95.
23. Krotkoff, H. (1973.) Zur geheimen Gesellschaft in Arthur Schnitzlers Traumnovelle. *The German Quarterly*, vol. 46, no. 2, str. 202-209.
24. Kucklick, C. (2008.) *Das Unmoralische Geschlecht: Zur Geburt der Negativen Andrologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
25. Leonard, G. (1991.) Joyce and Lacan: 'The Woman as a Symptom for Masculinity in "The Dead"'. *James Joyce Quarterly*, vol. 28, no. 2, str. 451-472.
26. Levine, A. (2003.) 'The (Jewish) White Negro': Norman Mailer's Racial Bodies. *MELUS*, vol. 28, no. 2, str. 59-81. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3595283> pristupljeno 21.05.2024.
27. Martin, K. A. (1993.) Gender and Sexuality: Medical Opinion on Homosexuality, 1900-1950. *Gender and Society*, 7 (2), str. 246-260.
28. Mauceri, M. C. (1986.) Der Liebesabenteurer als "negativer Typus": Zur kritischen Darstellung der Casanova-Figur bei Arthur Schnitzler. *Modern Austrian Literature*, vol. 19, no. ¾, str. 149-162.
29. McEachern, C. (2008.) Why Do Cuckolds Have Horns?. *Huntington Library Quarterly*, vol. 71, no. 4, str. 607-631. *JSTOR*, <https://doi.org/10.1525/hlq.2008.71.4.607>. Pristupljeno 14.02.2024.
30. Meuser, M. (2016.) Soziologie. u: Horlacher, Stefan; Jansen, Bettina; Schwanebeck, Wieland (ur.) *Männlichkeitshandbuch*, Springer-Verlag GmbH, Deutschland, 2016., str. 218-236.

31. Millington, M. I.; Sinclair, A. S. (1992.) TheHonourableCuckold: ModelsofMasculineDefence. *Comparative Literature Studies*, vol. 29, no. 1, str. 1–19.
32. Morgan, D. (2005.) Class and Masculinity. U: Kimmel, M. S.; Hearn, J.; Connell, R.W. (ur.) *HandbookofStudies on Men and Masculinities*. Sage Publications, Inc, str. 165-177.
33. Morrey, D. (2009.) Sex and the Single Male: Houellebecq, Feminism, and HegemonicMasculinity. *Yale FrenchStudies*, no. 116/117, str. 141–152.
34. Norris, M. (1989.) StifledBackAnswers: TheGenderPoliticsof Art in Joyce’s ‘The Dead’. *ModernFictionStudies*, vol. 35, no. 3, str. 479-503.
35. O Hehir, B. P. (1957.) StructuralSymbol in Joyce’s “The Dead”. *TwentiethCentury Literature*, vol. 3, no. 1, str. 3-13.
36. Overton, B. (1996.) *TheNovelofFemaleAdultery: Love and Gender in Continental European Fiction, 1830-1900*. Hampshire i London: Macmillan Press LtdHoundmillsBasingstoke.
37. Rey, W. H. (1962.) DasWagnisdesGuten in Schnitzlers “Traumnovelle”. *The German Quarterly*, vol. 35, no. 3, str. 254-264.
38. Rubin, G. (1975.) TheTraffic in Women: Notes on the “PoliticalEconomy” of Sex. U: Reiter, R. R. (ur.) *TowardanAnthropologyofWomen*. New York, London: MonthlyReview Press, str. 157-210.
39. Solar, M. (2015.) *Povijest svjetske književnosti*, Službeni glasnik.
40. Soman, U. (2009.) Patriarchy: TheoreticalPostulates and EmpiricalFindings. *SociologicalBulletin*, vol. 58, no. 2, str. 253-272.
41. Swanson, M. L. (2018.) “I slewmy love withmyownhand”: On Tolstoy’s Influence on MikhailNaimy and theSimilarityBetweenTheir Moral Concerns. *Al-’Arabiyya*, vol. 51, str. 69-87.
42. Tanner, T. (1979.) *Adultery in theNovel. Contract and Transgression*. Baltimore i London: John Hopkins University Press.

43. Theweleit, K. (1983.) *Muške fantazije: Muškarci i žene*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
44. Tholen, T. (2016.) *Deutschsprachige Literatur*. U: Horlacher, S.; Jansen, B.; Schwanebeck, W. (ur.) *Männlichkeitshandbuch*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, str. 270-286.
45. Uppenkamp, B. (2016.) *Kunst und Kunstgeschichte*. U: Horlacher, S.; Jansen, B.; Schwanebeck, W. (ur.) *Männlichkeitshandbuch*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, str. 256-269.
46. Walby, S. (1989.) *Theorising Patriarchy*. *Sociology*, vol. 23, no. 2, str. 213-234.
47. Wickberg, D. (2000.) *Homophobia: On the Cultural History of an Idea*. *Critical Inquiry*, vol. 27, no. 1, str. 42-57.
48. Wyman, A. (2015.) *Discourse and Intercourse in The Kreutzer Sonata: A Schelerian Perspective*. *Christianity and Literature*, vol. 64, no. 2, str. 147-170.