

Figura majke u književnosti 19. stoljeća

Tudor, Josipa

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:625036>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-04**



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 KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST
SMJER KOMPARATIVNA KNJIŽEVNOST
Ak. god. 2021./2022.

Josipa Tudor

Figura majke u književnosti 19. stoljeća

Diplomski rad

Mentorica: dr.sc. Maša Grdešić

Zagreb, ožujak, 2022.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Josipa Tudor

Zahvaljujem se Filozofskom fakultetu u Zagrebu što između ponuđenih odsjeka nudi i onaj za komparativnu književnost, na kojem sam i ja u konačnici pronašla svoje mjesto, ali i ono najvažnije, pronašla sam sebe. Zahvaljujem se svojoj mentorici, dr. sc. Maši Grdešić na neumornoj podršci i pomoći koju mi je pružala od prvoga dana na fakultetu do posljednjih dana moga studiranja, i koja me svojim radom, metodom podučavanja i zanimljivim kolegijima inspirirala da se bavim upravo ovom temom. Zahvalila bih se i svim profesorima na Odsjeku za komparativnu književnost koje sam imala prilike slušati na diplomskome studiju, a koji su jednako tako zaslužni za to da ovo kratko putovanje ostane zauvijek upamćeno.

Sadržaj

Sadržaj.....	iv
1. Uvod.....	1
2. Književnost u 19. stoljeću.....	2
2.1. NE(RE)ALAN ŽIVOT I KNJIŽEVNOST.....	2
2.2. 19. STOLJEĆE U HRVATSKOJ I SVJETSKOJ KNJIŽEVNOSTI	6
3. Društveni položaj žena u povijesno – političkom kontekstu 19. stoljeća i njihova uloga u književnosti.....	8
3.1. Brak i obiteljski život.....	9
3.1.1. Majčinstvo – patrijarhalna institucija ili ženin primarni identitet	12
3.2. Žene - majke u književnosti	15
3.2.1. OD DJEVICE DO PROSTITUTKE – DVA LICA MAJKI I ŽENA U KNJIŽEVNOSTI.....	16
3.2.2. ARHETIP MAJKE I STEREOTIPOVI O MAJKAMA.....	21
4. Majčinske figure u odabranim književnim djelima iz 19. stoljeća	24
4.1. Gospođa Bennet iz romana <i>Ponos i predrasude</i> , Jane Austen.....	24
4.2. Gospođa Margaret March (Marmee) iz romana <i>Male žene</i> , Louise May Alcott	29
4.3. Lik Valpurgje Stipančić iz romana <i>Posljednji Stipančići</i> , Vjenceslava Novaka.....	33
4.4. Lik Emme Bovary iz romana <i>Gospođa Bovary</i> , Gustavea de Flauberta	37
4.5. Nora Helmer iz drame <i>Nora – Lutkina kuća</i> , Henrika Ibsena.....	42
4.6. Barunica Sofija Grefštein iz romana <i>Baruničina ljubav</i> , Ante Kovačića	47
5. Zaključak	53
6. Literatura.....	55
Popis slika.....	58
Sažetak.....	59
Summary.....	60

1. Uvod

Ovaj će se diplomski rad baviti figurama majki u književnosti 19. stoljeća. Za kvalitetnu obradu teme bit će potrebno u prvom redu dotaći se stručne literature koja pokriva period u književnosti od 1800. godine do 1900. godine, s naglaskom dakako na epohu realizma.

Cilj je ovoga rada pokazati na koji su način književnici i književnice prikazivali majke kao likove u književnosti u razdoblju 19. stoljeća te u kakvoj je to eventualnoj vezi s onodobnim prilikama i životnim uvjetima. Drugim riječima, rad će pokušati povezati stvaran život žena s onim literarnim, a u prilog takvoj mogućoj komparaciji ide i činjenica da se to razdoblje u književnoj znanosti naziva razdobljem realizma, dakle, književnici stvaraju literarni svijet koji prema poetici oponaša onaj zbiljski, te će se u radu konstantno provlačiti paralela između ta dva svijeta.

U uvodnome dijelu će se u radu prikazati socioekonomski i politički uvjeti žena s naglaskom na položaj žene kao kućanice i majke u tome vremenu. S tim konkretnim izvorima, krenut će se u analizu izabranih književnih djela i promatranju odabranih literarnih majki kroz prizmu feminističke i psihoanalitičke teorije. Pet romana i jedna drama izabrani su s namjerom da približe čitateljima različite svjetove, odnosno budući da pripadaju različitim nacionalnostima, pokušat će se usporedbom uočiti u kolikoj mjeri sve žene – majke posjeduju zajedničku crtu, onu koja ih spaja neovisno iz kojeg su i iz čijeg su literarnog pera nastale. Odabrana književna djela koja će se koristiti u ovome radu i iz kojih će se analizirati likovi majki su: *Ponos i predrasude* Jane Austen, *Male žene* Luoise May Alcott, *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka, *Gospođa Bovary* Gustavea Flauberta, *Nora – Lutkina kuća*, Henrika Ibsena te *Baruničina ljubav* Ante Kovačića.

2. Književnost u 19. stoljeću

Književnost koja nastaje u devetnaestom stoljeću jedno je od najzanimljivijih i najproučavanijih razdoblja u znanosti o književnosti uopće. Posebice zbog proizvodnje romana koji se, premda je nastao daleko ranije, u ovom razdoblju do kraja izgradio i stekao širu publiku.

Veliki romani devetnaestoga stoljeća, reći će Solar, bijahu u isto vrijeme neposredne slike svakodnevnog života i "uzorci" prema kojima se svakodnevica mogla tako oblikovati da barem u intenciji dohvati i nešto nesvakidašnje. Nadalje, to svojstvo utjecalo je, navodi autor, i na svjetskopovijesni uspjeh romansijerskog umijeća epohe realizma: roman uspijeva obuhvatiti cjelinu društvenog života sa svom složenošću relevantnih znanja¹ (...) Realistički roman je, prema Solaru, možda posljednji pokušaj da se svakodnevno iskustvo uobliči kao iskustvo autentičnog života.²

2.1. NE(RE)ALAN ŽIVOT I KNJIŽEVNOST

U ovom potpoglavlju pokušat će se obrazložiti naziv koji nosi epoha u književnosti 19. stoljeća, te će se pokušati vidjeti u kakvom je zapravo odnosu taj naziv s realnom odnosno stvarnom slikom svijeta i života onoga doba. S jedne strane, ovaj se rad bavi književnim djelima nastalima u tome razdoblju, ali s druge strane, on se paradigmatički direktno naslanja na konkretno, povijesno razdoblje između 1800. i 1900. godine, stoga je u njegovoj srži važno ili pak nužno proučiti osnovne obrasce i elemente života 19. stoljeća koji se mogu pronaći u adekvatnoj literaturi.

Naziv realizam, navodi Solar, (prema latinskom *res*, stvar, *realis*, stvaran) rabi se u filozofiji, u znanosti o književnosti i u svagdašnjem govoru na vrlo različite načine.³ Najopćenitije je značenje, navodi Solar, izvedeno iz Aristotelova pojma *mimesis* (oponašanje), a njime se naprosto određuje bitno načelo svekolike umjetnosti i književnosti; naziv realizam u tom se smislu odnosi na cjelokupnu književnost u kojoj se naglašeno može razabrati sklonost prema opisivanju zbilje "kakva ona doista jest".⁴ Međutim već je tu zamjetna problematika koja se ovom tvrdnjom otvara. Koliko je uistinu zbilje, stvarnosti moguće prenijeti među korice, u devetnaestoljetnim romanima i drugim djelima?

¹ Solar, Milivoj: *Teorija proze*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1989., str. 153

² Ibid.

³ Solar, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 222.

⁴ Ibid.

Znanost o književnosti, ističe Solar, zato češće rabi neodređene pojmove poput "života" ili "stanja društvenog života", pa se tada u najširem smislu naziv realizam rabi za književnost koja svjesno i namjerno pokušava oponašati stvarnost, odnosno pokušava opisati ljude, prirodu i događaje na takav način da se čitatelju čini kako to odgovara nekoj zamisli o tome kakav je zapravo svagdašnji život.⁵ Roman se stoga nametnuo, prvenstveno svojim obimom, kao idealna književna vrsta koja može inkorporirati u sebe život, sa svom šarolikom i širokom lepezom likova i sudbina koje se isprepleću i stapaju u nj. Stoga je važno proučiti i shvatiti na koji način prava zbilja, odnosno realan život, stvarnost ulazi u književni svijet, te gdje je granica između stvarnosti i fikcije.

Za realizam kao književnu epohu od središnje je važnosti odnos književnosti spram zbilje, pa se zato često pojednostavljeno zaključuje da prikazuje "zbilju onakvu kakva ona jest", međutim, riječ je o načinu književnog oblikovanja koji se kao i svaki drugi gradi na jeziku i književnim konvencijama.⁶ Zato odnos realizma prema zbilji funkcionira dvosmjerno, ne samo kao jezikom i književnim konvencijama posredovani »odraz zbilje« nego i kao proizvodnja nove, književne zbilje.⁷ Žmegač navodi kako je u djelima realizma *mimeza*, oblikovanje, umjetnička simulacija ljudskih radnji shvaćena drukčije negoli prije – naime otkrivački u smislu suvremene znanstvene spoznaje. Drugim riječima, Žmegač ističe kako devetnaestostoljetni pisac osim da zabavi čitatelja ima i drugu funkciju, onu blisku kroničaru, sociologu, povjesničaru.⁸

Književnost, odnosno njezini stvaraoci, pisci 19. stoljeća, uzimaju od stvarnosti ideju, temeljnu polazišnu točku od koje stvaraju novi, izmišljeni svijet, ali koji je duboko u srži povezan s nekim temeljnim problemima i idejama prisutnima u realnom životu. Zanimljivo je u kontekstu ove konstatacije napomenuti kako je i jedan tekst koji će se uovome radu obrađivati, *Nora*, *Lutkina kuća* norveškog dramatičara Henrika Ibsena, nastao, ističe Vignjević, prema predlošku stvarnog života jedne poznanice samog autora, poznate danske spisateljice Laure Kieler, u prvom redu kao odgovor ovog dramatičara na određene probleme prisutne u njegovu onodobnom društvu.⁹

Ali uzmu li se u obzir drugi romani i djela nastala u 19. stoljeću, moderni, suvremeni ih čitatelj može doživjeti kao kronike brojnih života, gotovo kao vjerodostojna svjedočanstva i

⁵ Ibid.

⁶ Realizam: <https://www.enciklopedija.hr/realizam> (posjećeno: 25.7.2021.)

⁷ Ibid.

⁸ Žmegač, Viktor: *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987., str. 167.

⁹ Vignjević, Jelena: "O autoru", u: Ibsen, Henrik: *Nora ili Kuća lutaka*, https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/ibsen_norae_0.pdf, str. 6. (posjećeno: 20.2.2022.)

prikaze nekih minulih vremena. Možda takvo poimanje i percepciju kod čitatelja imaju devetnaestostoljetni romani zahvaliti dugim i širokim opisima određenih prostora, okolina, gradova, kao i opisima ljudi koji pripadaju različitim društvenim slojevima. Fokus prvenstveno u romanu pada na pojedinca, na (iz)gradnju njegova lika.

U središtu je zanimanja realističke pripovjedne proze oblikovanje karaktera, a romantičarska razgranata i složena fabula gubi na važnosti te se premješta na književnu periferiju postajući dio trivijalne ili popularne književnosti.¹⁰ Realistički likovi nisu plošni, već se sastoje od niza različitih osobina, razvijaju se i mijenjaju tijekom teksta, čvrsto su socijalno, psihološki i intelektualno motivirani, te im je prikazan unutarnji život.¹¹ Daleko još od onoga što će nam ponuditi modernistička djela, ali itekako je u prikazima likova u djelima 19. stoljeća prisutan odmak od hipersenzibilnih romantičarskih junaka te je zamjetna veća usmjerenost prema kompleksnim pojavama unutrašnjeg svijeta likova.

Roman realizma, navodi Solar, u širokom zahvatu opisuje pojedinca u krugu obitelji, porodice i društvenog sloja kojem pripada, temeljni je postupak oblikovanja naracija, a sam karakter prema Solaru biva prepoznatljiv uglavnom prema svojim postupcima, te se mijenja kako pripovijedanje napreduje.¹² Nadalje, to nas upućuje na postojanje određenih tipova, odnosno likova u književnosti koji funkcioniraju poput nekih, revnom čitatelju već unaprijed prepoznatljivih odnosno ustaljenih karakternih osobina koje određeni književni lik(ovi) posjeduje/u. Karakter se u realističkome djelu, navodi Flaker, ne tretira kao nosilac jedne karakterne osobine, već kao sklop niza različitih, često iznenađujućih osobina, pa prema Forsterovoj terminologiji, nije plošan nego zaokružen.¹³ Jednako tako, on je, navodi autor, promjenljiv u svom razvitku: vladajući se prema svojim socijalno-psihološkim motivacijama, on očituje čas jedne čas druge osobine u odnosima s drugim karakterima, te se na promjenama koje se u njemu zbivaju, naročito u visokom realizmu, gradi sama fabula.¹⁴

Toril Moi u uvodnom dijelu svoje studije o *Seksualnoj/tekstualnoj politici* navodi kako je u umjetnosti nužan stupanj objektivnosti kada je riječ o reprezentaciji ljudskog subjekta, i kao privatnoga pojedinca i kao javnoga građanina, te da se to može postići jedino reprezentacijom *tipova*.¹⁵ Lukács tvrdi da je tip "osobita sinteza koja organski obuhvaća i opće i pojedinačno, kako u odnosu na karakter tako i u odnosu na situacije, stoga će kazati sljedeće: *Istinski veliki*

¹⁰ Realizam: <https://www.enciklopedija.hr/realizam> (posjećeno: 25.7.2021.)

¹¹ Ibid.

¹² Solar, Milivoj: op. cit. (bilj. 3), str. 224.

¹³ Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976., str. 156.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007., str. 20

realizam ne prikazuje, dakle, čovjeka i društvo samo u jednom njihovu vidu, nego ih uobličuje u njihovoj ukupnosti.(...) Realizam, prema tome, znači plastičnost, samostalan život ljudi i njihovih međusobnih odnosa."¹⁶ Ono što je ključno u ovom Lukáscevu iskazu, a što su prepoznale i brojne feministice, između ostalih, i Patricia Stubbs, jest nedostatak sveobuhvatne reprezentacije kako privatnoga, tako i radnoga života žena u prvom redu u romanima koje su napisali kako muškarci tako i žene, a koji su nastali u razdoblju između 1880. i 1920. godine.¹⁷

Problematika analize književnih likova i njihova eventualna usporedba s pravim životom, odnosno onim koji nije fikcija, dovoljno je kompleksna sama po sebi. Prema Ludwigu, navodi Karbach u svojoj disertaciji, tek je književnost devetnaestog stoljeća približila likove pravim ljudima, odnosno stvarnosti te ističe kako su prije toga likovi bili predstavljeni kao *tipovi* a ne kao *individue*.¹⁸ Realizam je razvio načelo uvjerljivosti karaktera, ističe Flaker, te se njegova izgradnja i temelji na ravnoteži socijalnog, intelektualnog i psihološkog sadržaja.¹⁹ Danas, navodi Karbach, pozadina poznavanja književnih karaktera grana se u dva pravca. Prvi je onaj koji vidi književnost kao imitaciju zbilje, odnosno *mimesis*. S takvom predodžbom književnog teksta i sami likovi dakle stoje kao zamjena za zbiljske životne *individue*, stoga bi im se, prilikom književne analize nekog teksta, upravo na taj način trebalo pristupiti.²⁰ Onaj drugi, ističe Karbach, strukturalistički pristup, fokusira se pak na tekst kao umjetnost, kao zatvoreni i samim time zasebni sustav. Stoga se likovi koji sačinjavaju taj umjetnički svijet ne bi trebali ni po čemu uspoređivati s ljudima iz zbiljskog života.²¹

Obje teze imaju svoje prednosti i nedostatke, ali upravo je stoga ključno za sam rad stvoriti određeni hibrid, odnosno pristupiti odabranim tekstovima pridržavajući se i jedne i druge teze, pokušati pronaći paralele u odabranim devetnaestostoljetnim djelima sa zbiljom, naročito životom određenih figura i likova te usporediti ih s pravim, realnim životom njihovih imitacijskih uzora, ali pritom nipošto ne bi trebalo smetnuti s uma ipak nepobitnu činjenicu da se bavimo umjetničkim tekstovima, te koliko god se njihova fikcijska zbilja činila istovjetnom onom zbiljskom, oni ipak ostaju fikcija.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid., str. 21.

¹⁸ Karbach, Nora: *Female stereotypes in 19th century British book illustration*, Dissertation, RWTH Aachen University, 2017., str. 41

¹⁹ Flaker, Aleksandar: op. cit., str. 157.

²⁰ Karbach, Nora: op. cit., str. 41.

²¹ Ibid.

2.2. 19. STOLJEĆE U HRVATSKOJ I SVJETSKOJ KNJIŽEVNOSTI

U prethodnom su se poglavlju iznijele neke od najvažnijih značajki realizma kao književne epohe koja okvirno nastaje i započinje početkom 19. stoljeća, a kao prvi, onaj tipično školski primjer začetka realizma drži se roman *Crveno i crno*, francuskog književnika Stendhala, objavljen 1830. godine.

Međutim, poznavajući epohe koje su postojale i prije realizma, jasno je da se ne razvijaju te da ne nastaju sve svugdje podjednako u različitim zemljama te na svim kontinentima. Razlozi tome su brojni, ali nužno je napomenuti neke od njih tako što će se usporediti one književnosti kojima se rad primarno bavi, a on kao podlogu ima romane (i jednu dramu) nastale u različitim društvima, pod drugačijim društveno-ekonomskim uvjetima. Povijesna pozadina i njezin društveno-politički kontekst važni su u sagledavanju književnih epoha, pa time i epohe realizma. Naime, obično se ruku pod ruku navodi i procvat građanstva, dakle, isključivo povijesna i politička te socijalna činjenica, kao nužan preduvjet razvoja romana kao književne vrste, koji će dominirati u književnosti devetnaestoga stoljeća.

Pojava je realizma, navodi Flaker, povezana s jačanjem i usponom građanstva kao klase i otkrićem klasne borbe kao pokretačke snage u povijesti čovječanstva. U to vrijeme, navodi Flaker, književnost dobiva novu funkciju, društveno-analitičku, pa time i kritičku.²² Zbog svoje naglašene društveno-analitičke funkcije, realizam se najsnažnije razvija, ističe Flaker, u zemljama jače očitovanih i uočenih socijalnih suprotnosti (engleska, francuska, ruska književnost), a manje će izrazito realističkih modela biti u književnostima koje, zastupajući potrebu nacionalnog jedinstva, zaziru od naglašenije društvene kritike (njemačka, talijanska književnost, pa dijelom i hrvatska, slovenska i poljska književnost), i u kojima, ističe autor, dulje traje romantičarski pritisak na književne strukture, a društveno-analitička funkcija spaja se s didaktičizmom i vrednovanjem pojava sa stajališta nacije.²³ U svojoj je težnji stoga da spozna društvo, realizam stalno otvarao nove teme i uvodio kao književnu građu nove slojeve; ponajprije građansku, a u svojoj kritičnosti, navodi Flaker, realizam ne zazire ni od satire.²⁴

Vodeći se filozofijom realizma kao onom koja će prikazati ali i kritički se odnositi spram društvene zbilje odnosno stvarnosti, onda je sasvim razumljiva odluka koju će prihvatiti i slijediti književnici devetnaestoga stoljeća da im kao osnovna književna vrsta posluži upravo

²² Flaker, Aleksandar: op. cit., str. 159.

²³ Ibid., str. 160.

²⁴ Ibid.

roman, do tada pomalo zaboravljen odnosno zanemaren, ili prema riječima Viktora Žmegača, književna vrsta kojoj je romantizam dao svojevrstni dignitet, ali zastupajući načelo fantastičnosti vratio romanu dugo praćeni status „pustolovne neozbiljnosti“.²⁵ Realizam u potpunosti izokreće vrijednosti koje su romanu prethodne epohe zadavale i konačno ga izdiže iznad takvih neozbiljnih shvaćanja i daje mu jednu novu karakternu crtu po kojoj će i danas biti pamtljiv i prepoznatljiv.

Kao i u drugim književnostima, roman će procvat doživjeti i na teritoriju Hrvatske, zahvaljujući prvenstveno Augustu Šenoj, prema kojem se za razdoblje predrealizma uvriježio naziv Šenoino doba. Svojim romanima, koji dakako još imaju mnogo za zahvaliti poetici romantizma, okreće se nova stranica u hrvatskoj književnosti, a do vrhunca će roman dovesti Ante Kovačić svojim najpoznatijim djelom *U registraturi*. Da su politika i književnost usko povezane, nije neočekivana pojava, dovoljno je prisjetiti se Hrvatskog narodnog preporoda i praktički cjelokupne kasno osamnaestoljetne i devetnaestoljetne književnosti koja je bila gotovo u potpunosti podređena političkim idejama ujedinjenja rascjepkanih hrvatskih zemalja u svrhu očuvanja hrvatske kulture i identiteta. Šicel ističe kako je na razvoj hrvatske književnosti u politički složenim osamdesetim godinama 19. stoljeća, te na njezino usmjerenje prema realizmu, presudnu i izravnu ulogu odigrala upravo Starčevićeva Stranka prava.²⁶

Mnogobrojni značajni književnici realizma bili su pristaše ove stranke, poput Eugena Kumičića, Ante Kovačića i drugih, a od njih se kao i od književnosti, navodi Šicel, očekivalo da beskompromisno realno i kritički ulaze u raščlambu društvenog i političkog aktualnog života Hrvatske, opredjeljujući se na taj način za poetiku realizma, a protiv prosvjetiteljske i idealizirajuće štrosmajerovske koncepcije shvaćanja književnosti.²⁷ Šicel ističe kako su u ruskoj i francuskoj književnosti temeljni kriteriji realističke epohe bili oni literarni, odnosno stilski, dok su za hrvatsku književnost posrijedi oni neliterarni kriteriji, odnosno omeđenje realizma kod nas uvjetovano je generacijski i tematski, više nego stilski, ponajviše zbog miješanja stilova, koji variraju od sentimentalnih preko romantičarskih do realističkih.²⁸

²⁵ Žmegač, Viktor: op. cit., str. 167.

²⁶ Šicel, Miroslav: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 84.

²⁷ Ibid., str. 85.

²⁸ Ibid.

3. Društveni položaj žena u povijesno-političkom kontekstu 19. stoljeća i njihova uloga u književnosti

Definirati položaj žena u društvu u 19. stoljeću zadatak je koji je težak i kompleksan. Treba razumjeti kako nije u potpunosti jednako je li žena odnosno djevojka bila Amerikanka, je li bila Francuskinja, Afrikanka, crnkinja, bjelkinja, aristokratkinja ili je pripadala dnu društvene ljestvice. Dakako da je o takvoj problematici nemoguće generalizirati jer treba u obzir uzeti i mnogobrojne varijable vezane uz nacionalnost, društveni status, rasu, ekonomske resurse i brojne druge činjenice, stoga je nemoguće svesti ovu problematiku pod jedan nazivnik, ali dakako da postoje neke sličnosti koje su vidljive i koje se preklapaju kao i one koje će ovaj rad u prvom redu problematizirati; a to su neka opća pitanja prava žena u političkom i ekonomskom smislu, položaj žene u bračnoj zajednici, te s time povezana njezina uloga majke, kao i njezin život unutar strukture obitelji. Ove su teme prisutne i u romanima koje ovaj rad obrađuje stoga će biti važno, odnosno ključno, izučiti neke od najvažnijih problema s kojima su se žene susretale kroz 19. stoljeće.

Jesu li ili nisu žene ljudska bića?²⁹ Koliko se god ovo pitanje činilo banalnim i nesuvislim (iz današnje perspektive), ono je stoljećima bilo, navodi Pulišelić, povodom ozbiljnim filozofskim raspravama.³⁰ Mnogi od velikih književnika i filozofa poput Jean-Jacquesa Rousseaua, nametnuli su i propagirali model polariteta među spolovima, što je dugoročno označilo ograničavanje žena na privatnu sferu života kao i njihovo isključivanje iz političko-javne sfere.³¹ Problematika koja se krije iza ovog pitanja o tome jesu li žene ljudska bića ili nisu obuhvaća jedan širi kontekst koji je potreban sagledati i analizirati. Žene čine i činile su polovicu svjetskog stanovništva. Međutim, brojčana ekvivalentnost koju su dijelile s pripadnicima drugog, *jačeg* spola, nije bila jednako proporcionalna onoj vezanoj uz osnovna *ljudska prava*. Poznati filozofi 19. stoljeća poput Friedricha Nietzschea i drugih također su iznosili svoja stajališta i ideje vezane uz funkciju i ulogu žena u društvu.

Arthur Schopenhauer je smatrao da je za žene prirodno žrtvovati se za druge, stoga ih se i treba odgajati za tu ulogu, dok je Nietzsche pak, navodi Pulišelić, držao ženu kao biće čija je funkcija udovoljavati različitim potrebama muškaraca. Paul Mobiu zaključuje kako žena s

²⁹ Pulišelić, Grubišić, Eldi: *Konstrukcija ženskog identiteta u njemačkoj drami*, Leykam International, Zagreb, 2013., str. 9.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

"muškim mozgom" nije u stanju ispuniti svoju majčinsku ulogu.³² Problematika koja se ovdje otvara, svoj zametak poprima u ranijim stoljećima. Korijene ograničavanja obrazovanja žena Pulišelić vidi još u periodu srednjega vijeka. Negdje između 14. i 15. stoljeća dolazi do vidnog pogoršanja društvenog položaja žena te im se ograničava pristup sveučilištu. Istovremeno se, navodi autorica, počinje razvijati viteška kultura u kojoj se na ženu gleda kao na uzvišeni objekt muške žudnje.³³ Zahtjev za pristupom akademskim zanimanjima nailazio je na mnoge poteškoće, što je dijelom bila posljedica predrasuda, a dijelom rezultat muškog straha od konkurencije, navodi autorica. Nadalje, ističe kako se majčinstvo i vođenje kućanstva smatralo prirodnom zadaćom žene, dok se ženski rad u svrhu zarađivanja novca smatrao moralno upitnim.³⁴ Budući da se zakoračilo na teritorij privatne sfere, odnosno na mjesto koje je ženi, prema onodobnim shvaćanjima, prirodno namijenjeno, dakako, na teritorij kuće, obiteljskoga doma, valjalo bi stoga reći nešto više o instituciji braka i načinu na koji se organizirao obiteljski život u 19. stoljeću.

3.1. Brak i obiteljski život

Žene i muškarci u 19. stoljeću nisu bili ravnopravni. Na rečenu stavku valja citirati navod u knjizi Carole Pateman koji ona vrlo brzo negira, a koji glasi: *Svi se ljudi rađaju slobodni i međusobno jednaki po prirodi; oni su pojedinci.*³⁵ Pateman se pita kako onda u tom slučaju može postojati legitimna vladavina jednog čovjeka nad drugim i kako može postojati političko pravo. Ističe pritom i to da se žene ne rađaju slobodne, kao i to da nemaju prirodne slobode, te kao što neki teoretičari tvrde, navodi kako je uvriježeno bilo vjerovanje da ženama prirodno nedostaju osobine i sposobnosti pojedinca.³⁶ Kao da je činjenica da je osoba rođena kao žena, već na začetku, po rođenju, kodirala u sebe neke društveno prihvatljive zadaće, obveze, norme ili dužnosti koje je trebala do kraja života njegovati i razvijati. Drugim riječima, roditi se kao žena u 19. stoljeću imalo je za cilj jednu svrhu – udati se i postati majkom, roditi djecu, nasljednike svome suprugu. Patrijarhalna koncepcija spolne razlike, prema Pateman, ugrađena je u strukture našeg društva i svakodnevna života.³⁷ Drugi izbori za ženu osim već navedenih nisu postojali, a ako i jesu, onda su pak za ženu bili neprikladni. Stoga je upravo ključno, kao uvertira problematici majčinskih figura u

³² Ibid., str. 10.

³³ Ibid., str. 13.

³⁴ Ibid., str. 14.

³⁵ Pateman, Carole: *Spolni ugovor*, Ženska infoteka Press, Zagreb, 2000., str. 21.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

književnosti pristupiti prvenstveno iz ovog aspekta, proučiti pravi život majki i žena u 19. stoljeću te pokušati pronaći zajedničke točke koje bi se mogle objektivno analizirati.

Žene su bile viđene kao slabiji spol te im se zbog toga branila svaka aktivnost koja bi zahtijevala rad izvan kuće, a to se posebice odnosilo na žene koje su pripadale srednjem društvenom sloju. *Idealnom ženom* smatrana je ona koja je bila *anđeo u kući* te je njezina osnovna dužnost bila brinuti o svome suprugu.³⁸ Cruca navodi kako su izbori koji su se nudili djevojkama više i srednje društvene klase bili itekako limitirani, odnosno svedeni na udaju, majčinstvo ili na život usidjelice. Premda su, navodi Cruca, žene mogle dobiti posao kao radnice u tvornicama, ali činjenica da je žena ona koja donosi novac u kuću, odnosno da zarađuje, bila je sama po sebi neprihvatljiva ili, kako Cruca navodi, *neprirodna*.³⁹ Simone de Beauvoir ističe kako u trenutku kada ženska emancipacija – a začetci se itekako mogu pronaći u 19. stoljeću – počinje predstavljati prijetnju, buržoazija sve žešće zagovara ženino ostajanje kod kuće.⁴⁰ Nametanje ideala obitelji i bivanja suprugom i majkom prijetilo je ženama u 19. stoljeću sa svih strana. Naime, za pretpostaviti je da je većina žena odrastala u heteroseksualnoj bračnoj zajednici, s majkom, ocem te eventualno braćama i sestrama, te da je njihov odgoj režiran od najranijih dana i usmjeren k modelu buduće supruge i majke.

Ali osim tog domaćeg, to jest kućnog odgoja, žene su i preko drugih modela obrazovanja, primjerice, putem novina bile odgajane da vjeruju kako je njihovo najveće postignuće u životu ako se ostvare kao majke i domaćice. Naime, jedan je autor (Thomas Markby) u časopisu *Contemporary Review* iz 1866. izrekao sljedeću stavku: "Pravi svršetak odnosno konac ženskog obrazovanja jest postati dobrim suprugama i majkama".⁴¹ Dakle, može se primjetiti da obrazovanje kao pojam ovdje nema istu definiciju kao kada se ono upotrijebi u kontekstu obrazovanja dječaka, a na tragu toga, posao odnosno zarađivanje novca kao konačni produkt obrazovanja, već je viđeno, dozvoljen je samo jednome spolu, onome koji ima pristup javnoj sferi. Ali i ta ideja podijeljenosti, javne i privatne sfere, nastala je, ističe Jordan, krajem 18. i početkom 19. stoljeća zbog jačanja dakako industrijalizacije, ali i zbog ideje kontrasta, odnosno doma kao mjesta kršćanskog utočišta, mjesta umirovljenja, odmora

³⁸ The campaign for women suffrage; *Life of the women at the start of 19th century*: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zy2ycdm/revision/2> (posjećeno: 26.7.2021.)

³⁹ Cruca, Susan M.: "Changing ideals of womanhood during the nineteenth – century woman movement", u: *General studies writing faculty publications*, Bowling Green State University, 2005., str. 187.

⁴⁰ Beauvoir, Simone de: *Drugi spol*, Ljevak, Zagreb, 2016., str. 10.

⁴¹ Jordan, Ellen: "Making good wives and mothers"? The transformation of middle-class girls' education in nineteenth century Britain", u: *History of Education Quarterly*, Vol. 31, No. 4, Cambridge University Press, 1991., str. 440.

muškaraca nakon višesatnog boravka na prostoru javne sfere, te je stoga bilo nužno da se dva spola odijele, da okupiraju dvije strane, žene dakako ovu kućnu, a muškarci javnu sferu.⁴²

Ali pod krinkom obrazovanja, upravo je na ovom primjeru jasno koliko je ženama bilo nametnuto vjerovanje da je upravo brak odnosno bračni život njihov jedini cilj i mjerilo kojem imaju težiti u životu. Stoga se ženino obrazovanje vodilo isključivo jednolinijskim pravcem. Jordan ističe kako je žena prije svega partnerica svome suprugu, učiteljica svojoj djeci, te moralni uzor vlastitoj obitelji, stoga je za tu glavnu ženinu zadaću bilo dovoljno znati plesti, kuhati, plesati, čistiti, a dapače bilo je poželjno poznavati i geografiju, književnost, povijest te strane jezike, te je educirana žena, dakle, ona koja posjeduje sve gore navedene kvalitete mogla biti pravom ženom, suprugom i majkom.⁴³ Iz navedenog se može iščitati kako je ženina uloga u obitelji isključivo ona subverzivna; s jedne strane žena je podređena svome suprugu, a zatim i svojoj djeci. O ovoj će se problematici podosta govoriti kada će se obrađivati odabrana književna djela.

Nadalje, žene su, kao što je već naznačeno, imale mala ili gotovo nikakva (politička) prava, a nakon udaje, izgubile bi i to. To jest, prava udane žene pripala bi njezinu suprugu, kao uostalom i ona sama. Postala bi suprugovo vlasništvo. Neki ostatke ovog (ne)pripadanja vide i u današnjem svijetu kada žena nakon udaje odbacuje svoje, a preuzima suprugovo prezime.⁴⁴ Za razliku od supruga koji je zbog brojnih razloga mogao zatražiti i dobiti rastavu, žena pak, gotovo do polovice 19. stoljeća, točnije do 1857 .godine, nije imala mogućnosti tražiti a kamoli dobiti pravo da napusti nasilna supruga. Štoviše rastava je bila negativan trend u ono vrijeme, ali ipak su na nju, muškarci, za razliku od svojih supruga, imali prava.⁴⁵ Na tragu ideje braka i života u bračnoj zajednici bit će potrebno u nastavku rada pozabaviti se roditeljstvom, ali primarno majčinstvom kao temeljnom konstrukcijom koja leži u srži bračne zajednice.

⁴² Ibid., str. 443.

⁴³ Ibid., str. 442.

⁴⁴ The campaign for women suffrage; *Life of the women at the start of 19th century*: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zy2ycdm/revision/2> (posjećeno: 26.7.2021.)

⁴⁵ Ibid.

3.1.1. Majčinstvo – patrijarhalna institucija ili ženin primarni identitet

Uz majku najčešće se vezuje stereotipna sličica toplog obiteljskog ognjišta, zajedničkog doma, te njezin (majčin) lik okružen dječicom, ispunjen smijehom i veseljem. Gotovo stereotipno kao znak jednakosti, uz majku najčešće stoje dom, obitelj, djeca.



⁴⁶ Lik majke prikazan u likovnoj umjetnosti

Majčinstvo kao institucija, navodi Tomljenović, i kao iskustvo u feminističkom čitanju oko sebe okuplja cijeli spektar različitih interpretacija. Ono se proteže između dviju krajnosti, s jedne strane, navodi autorica, od kritike majčinstva kao patrijarhalne konstrukcije kojom se legitimira podčinjenost žena pa sve do afirmacije majčinstva kao izvora ženske moći.⁴⁷ S biološke strane gledano, majka je osoba (ženskog spola) koja je, ukoliko je zdrava, sposobna zatrudnjeti, roditi i dojiti. Je li stoga sama biologija odredila sudbinu žene ili je njezina uloga hraniteljice i odgojiteljice određena nekim društvenim kodeksima i s time povezanim očekivanjima?

Majka se, prema Anićevu rječniku, opisuje pojmom ženskog roditelja,⁴⁸ a majčinstvo kao stanje ili svojstvo majke (u odnosu na dijete).⁴⁹ Kad je u pitanju definicija drugog roditelja, onog muškog, tada Anić za očinstvo navodi kako je ono krvni i pravni odnos oca prema djetetu.⁵⁰ Majka stoga, prema Anićevoj definiciji, u odnosu na oca, zadobiva neki univerzalniji, gotovo transcendentni predznak jer se njezin odnos spram djeteta kreće od *stanja* prema *svojstvu*, odnosno od biološke predispozicije da ostane u *drugom stanju*, to jest da je biološki determinirana za rađanje i kreiranje novoga života, do u konačnici *obveze* odnosno *uloge* koja joj je namijenjena jednom kada se dijete rodi. Dakle interpretacija ovih

⁴⁶ Slika 1: Louise Élisabeth Vigée Le Brun, "Self-portrait with Her Daughter, Julie" (detail), 1786., preuzeto sa: <https://www.invaluable.com/blog/famous-mothers-in-art/> (posjećeno: 26.7.2021.)

⁴⁷ Tomljenović, Ana: "Majčinski identitet", u: *Treća*, broj 1-2, Vol. 7, 2005.,: str. 445.

⁴⁸ Anić, Vladimir: *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi liber, Zagreb, 2007., str. 237.

⁴⁹ Ibid

⁵⁰ Ibid., str. 308.

navoda ukazuje na to da je žena – majka, odnosno konstrukt majčinstva, njoj je sasvim prirodna, to jest svojstvena uloga.

Nancy Chodorow je cijelu svoju studiju posvećenu majčinstvu i sociologiji rodova otvorila upravo pitanjem koje smatra izuzetno važnim, a i nama je ovdje interesantno u kontekstu primarne teme rada, a ono glasi: *Zašto su žene majke?*,⁵¹ te nadodaje: "Zašto osoba koja rutinski obavlja sve poslove vezane uz podizanje i skrb djeteta nije primarno muška?!"⁵² Chodorow tu ustvari daje jednoglasan odgovor, a to je onaj koji se izgradio od davnina, praktički je usađen u kodove generacija, a vezan je uz činjenicu da je uloga majke determinirana, već je ranije rečeno, njezinim biološkim predispozicijama. Ženina centralna uloga u obitelji, prema Chodorow, vezana je uz podizanje i skrb o djeci, ali i o suprugu.⁵³

Ova uloga zahtijevala je nerijetko mnogo više od isključivo fizičkog napora, navodi autorica. Rani kapitalistički period u Americi proizveo je tzv. ideologiju *moralne majke*. Buržujске su supruge, navodi Chodorow imale dvostruku funkciju; s jedne su strane morale služiti kao odgojateljice i hraniteljice djece, ali i pružati moralnu podršku svojim supruzima koji bi se kući vraćali nakon napornih iskušenja koje bi javna sfera, ona natjecateljska u poslovnom svijetu sa sobom donosila.⁵⁴ Pulišelić navodi kako građansko idealiziranje žene, ženstvenosti i majčinstva koje se propagiralo u 19. stoljeću u stvarnom životu nije značilo uspostavljanje idiličnih društvenih odnosa, štoviše, ženama je služilo na teret jer su vanjskome svijetu, tj. društvu trebale ostavljati dojam idilične obitelji. Život se žene, ističe autorica, usmjeravao na udaju i stvaranje obitelji, a brak je za ženu imao i pravne posljedice, jer jednom kad bi se udala, žena je gubila svoj status pravne osobe.⁵⁵ Štoviše, usporedbe radi, Pulišelić ističe kako se ženin pravni status gotovo mogao izjednačiti sa statusom maloljetnog djeteta te ju je pravno zastupao muž bez čije dozvole nije mogla ni raditi. Premda je već rečeno da je žena skrivila o djeci, ipak je njezin suprug odlučivao o odgoju i budućnosti djece. Neke veće promjene na tom planu, navodi autorica, u Velikoj se Britaniji mogu uočiti od 1870.⁵⁶ Godine su to ujedno i nekih ranijih početaka i konkretnijih udruženja žena iz građanskih obitelji u borbi za veća ženska prava.

⁵¹ Chodorow, Nancy: *The reproduction of mothering. Pshychoanalysis and the sociology of gender*, University of California Press, 1978., str. 11.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid., str. 5.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Pulišelić, Grubišić, Eldi: op. cit., str. 18.

⁵⁶ Ibid., str. 19.

Patrijarhat ne može preživjeti bez majčinstva, smatra Rich, a samim time i povezana heteroseksualnost u svojoj najčišćoj, institucionalnoj formi; oni ujedno funkcioniraju poput aksioma, te se ne preispituju.⁵⁷ Na tom tragu valja istaknuti i u se kolikoj mjeri i na koji način mijenjaju obveze muškaraca i žena u patrijarhalnoj bračnoj zajednici jednom kada se dijete rodi. Naime, već je ranije naznačena ideja podjele sfera, te da je ona upravo produkt 19. stoljeća, ali takav produkt koji posjedujući svoje norme i pravila, ostaje do neke mjere prisutan i u 21. stoljeću.

Rose, citirajući Rachel Cusk i njezinu knjigu *A life's work: On becoming a mother*, navodi kako roditeljstvo nije tranzicija, već defekt, politički čin, te Cusk na vlastitu primjeru ističe kako ju je rođenje prvoga djeteta udaljilo od vanjskog (političkog) života, kako ju je izoliralo od svijeta, te ona to ne drži prirodnim, ali ipak naglašava da ni to nije nešto što traje vječno, te zaključuje da se ono ima držati osobnim oštećenjem, ali i u potpunosti političkom stavkom.⁵⁸ S druge pak strane, za pretpostaviti je da roditeljstvo u tolikoj mjeri nije "oštetilo" pripadnike drugoga spola, te da oni nisu ostali zakinuti za moguće promocije i napretke u javnoj sferi. Ova problematika svakako otvara jedno važno pitanje postavljeno već u naslovu ovoga poglavlja, jer zakoračivši na teritorij politike, maknuvši se, barem prividno, iz zidova privatnoga, jasno je jedno, a to je da privatno odvojeno od javnog ne postoji; privatna i javna sfera koreliraju. Devetnaestoljetna ideja odvojenosti ovih dviju sfera nije ništa do iluzije, zablude koja za cilj ima prikrivanje odnosno zamatanje u celofan ideala koje nameće država, a koje se tiču žena i njihovih uloga u društvu, zajednici i obitelji. Premda je ovaj maločas spomenuti citat izašao iz pera jedne suvremene autorice, i premda su danas stvari znatno drugačije negoli su to bile prije dvjesto godina, ipak je važno osvijestiti temelje na kojima se (iz)gradila iluzija majčinstva kao ženinog primarnog identiteta u 19. stoljeću.

⁵⁷ Rich, Adrienne: *Of woman born. Motherhood as experience and institution*, WW Northon & Company, London, 1995., str. 43.

⁵⁸ Rose, Jacqueline: *Mothers. An essay on love and cruelty*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2018., e-book. str. 26.

3.2. Žene – majke u književnosti

Kada se govori o ženama u književnosti, onda se nerijetko povlače dva pravca; s jedne strane može se govoriti o ženama kao likovima i figurama u književnosti ili o ženama koje književnost stvaraju, odnosno o ženskim spisateljicama. Za ovaj rad bit će dovoljno osvrnuti se na likove žena u književnosti, odnosno ponuditi jedan zanimljiv presjek značajnih ženskih likova majki u povijesti književnosti. Dakako da se već na početku nameće jedna važna činjenica kao problematična, a ta je da su književnost o ženama stvarali i pisali uglavnom ili pak isključivo muškarci.

Dakle žene su oduvijek prisutne u književnosti, bilo kao likovi, bilo kao vječna muška/pjesnička inspiracija (dovoljno je prisjetiti se srednjovjekovnih trubadura i njihovih muza). Kada je pak riječ o ženama koje stvaraju, onda je situacija daleko drugačija. Ali žene postoje, o njima se govori, štoviše one i pišu, stvaraju, možda čak i češće nego muškarci, naročito u 19. stoljeću. Ali na književnom panou izostaju. Međutim, treba se zapitati kako o ženama pišu muškarci, odnosno koliko je slika koju nam primjerice devetnaestostoljetni romani o ženama nude uistinu realistična, koliko je *vjerodostojna*? Upravo i iz tog razloga ovaj će rad posegnuti kako za muškim tako i za ženskim autorima, te će se pokušati vidjeti mogu li se pronaći neke razlike u načinu prikazivanja ženskih likova, prvenstveno likova majki kod jednih i drugih autora.

O ženama se dakle piše od samih početaka, opće je poznata stvar da je jedna žena, *lijepa Helena*, upravo bila poticaj (prema nekim verzijama) za ratovanje Grka i Trojanaca, odnosno bez Helene, bi li uopće i bilo *Ilijade*? Žene upoznajemo kroz književnost kao različite figure i nositeljice različitih osobina, međutim, za potrebe rada pokušat će se dati pregled literarnih žena – majki, barem onih najznačajnijih u povijesti književnosti, s naglaskom na likove žena – majki krenuvši od antike, preko Biblije do devetnaestostoljetnih književnih djela.

3.2.1. OD DJEVICE DO PROSTITUTKE – DVA LICA MAJKI I ŽENA U KNJIŽEVNOSTI

Poznati primjer spone majke i djeteta u književnosti, ističe Salwak, nalazi se već u Starom Zavjetu koji obrađuje temu dviju prostitutki koje na svijet dovode dva sina. Jedno novorođenče umre po porodu, a majka zamijeni svoje umrlo dijete za ono drugo, zdravo. Kralj Salomon donese zapovijed da se preživjelo dijete mačem presiječe na dva dijela. Pritom se jedna majka pobuni i naloži da se dijete preda onoj drugoj kako bi na taj način ona svojim odricanjem udijelila žrtvu te tako spasila dijete i ne dozvolila da mu se naudi, dok je druga zagovarala Salomonovu zapovijed i odobravalala ideju da se dijete uistinu prepolovi. Ova arhetipska priča, ističe Salwak, zarana nas je poučila da u književnosti možemo pronaći dvije oprečne krajnosti majčinstva.⁵⁹ Od Biblije do suvremene književnosti čitatelj upoznaje brojna lica majki, ali one gotovo uvijek kao da ostaju razapete između dviju krajnosti, ili su bijelo ili pak crno okarakterizirane.

Na tragu upravo Biblije, dva ženska lika koja iskaču iz lepeze likova Isusova su majka Marija te Marija Magdalena. Njihovi likovi itekako su zanimljivi za analizu. Naročito lik Djevice Marije. Nije li upravo Biblija iznijedrila kult o kojem u kontekstu devetnaestostoljetne književnosti možemo mnogo čuti, sam kult *žene anđela*, odnosno *moralne i uzorne vertikale* potrebne za normalan razvoj djeteta, a djevičanstvo, "neokaljano" žensko tijelo kao ženin najveći dar? Marija je i majka i djevica u isto vrijeme. Dva "najčišća i najuzvišenija" ženina stanja u Marije se stapaju u jedno, a opće je i biološki poznata stvar da prvo nužno briše ono drugo. Simone de Beauvoir će navesti u svojoj knjizi *Drugi spol* nekoliko primjera iz književnosti i ikonografije vezane uz prikaz Djevice, budući da je Djevica Marija, navodi autorica, najsavršenija slika, najopćenitije štovana slika regenerirane žene posvećene Dobru.⁶⁰ De Beauvir navodi sljedeće primjere: „(...) Vrhovna Djevice ti si plodno Ružičasto, Izvor radosti, Kanal milosti (...) Ti si Dojka kojom Bog doji siročad (...) Ti si žena bez lukavstva čija se ljubav nikad ne mijenja.“⁶¹ Na tragu takvih shvaćanja, autorica ističe kako Ona (Žena, Djevica) nije stvoriteljica, no oplođuje, odnosno iznosi na svjetlost ono što je bilo skriveno pod zemljom, njome se, ističe de Beauvoir, umiruju žudnje: ona je dana muškarcu da ih utaži, i stoga što život emanira iz Boga, ona je poveznica između Boga i čovječanstva.⁶²

⁵⁹Salwak, Dale: "Motherhood in literature": <https://www.palgrave.com/gp/why-publish/author-perspectives/motherhood-in-literature> (posjećeno: 27.7.2021.)

⁶⁰ Beauvoir, Simone de: op. cit., str. 202.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid

Stoga je dakako zanimljivo, iz ovog konteksta, spomenuti i lik Marije Magdalene, koja je, uz Djevicu Mariju najvažniji ženski lik u Bibliji, a upravo je lik Magdalene Djevičina antiteza – ona je lik grešnice, odnosno prostitutke, te se doživljava kao potpuna moralna protuteža Isusovoj majci. Njezin lik na koncu se preobražava, stoga ona funkcionira kao idelan primjer kršćanskog nauka, u kojem oprost i preobraćenje čekaju svakoga tko se istinski ispovijedi i pokaje, a upravo će kršćanski nauk i svjetonazor biti važni u kontekstu odgoja djece, a naročito kćerki u 19. stoljeću.

Isto tako, možemo zamijetiti da su majke u književnosti nešto poput gotova proizvoda, odnosno vrlo često u književnosti izostaje sam čin poroda, već se vrijeme potrebno da se žena rodi, odnosno od trenutka kada je trudna do trenutka kada je dijete već rođeno, obično putem izabраниh narativnih strategija izostavlja, odnosno preskače. Nasuprot tome, valja uzeti u obzir kako književnost obiluje gotovo naturalističkim opisima krvavih mladića koji ginu na bojnim poljima. Možda je razlog tome što su takva književna djela mahom pisali muškarci, pa im je taj čin nezanimljiv, možda nisu dovoljno upućeni u njegov proces pa ga namjerno izostavljaju, ali svakako je to nešto što je zanimljivo iz pozicije čitatelja uočiti. Rađanje kao biološki pojam oduvijek je smatran subverzivnom temom, poput nečeg nedokučivog i tajanstvenog, kao gotovo i cijelo žensko tijelo u razdoblju srednjega vijeka pa i kasnije, dok medicina kao znanost nije počela napredovati. Tako je i Lemnius, srednjovjekovni nizozemski liječnik, navodi Muchembled, vjerovao kako je ženi najlakše rađati za vrijeme mladoga mjeseca, jer su žene prema njegovoj definiciji, "jako nalik na Mjesec koji ima veliki utjecaj na njih, na one njihove dijelove za rađanje", do krajnjeg mistificiranja i ideje da su demoni i đavli produkti nekog poremećaja normalnog procesa rađanja u žena.⁶³ Sam čin poroda oduvijek je prisutan u diskurzu kao svojevrsni mit, nekad kao nešto o čemu se s medicinske strane nije znalo dovoljno, danas gotovo kao nešto nerealno, glorificirajuće i jedinstveno što samo žena može i treba iskusiti.

Od antike preko srednjega vijeka do renesanse žena je prisutna u književnosti. Dovoljno je prisjetiti se fatalne Medeje, ubojice vlastite djece nad kojom se svaki humani čitatelj "mora" *zgroziti!*?, a u srednjem vijeku trubaduri su skladali i pjevali pjesme svojim gospama pod prozorima čekajući strpljivo na jedan nevini pogled koji bi im ove udijelile. Žene su dio književnosti, ali o njima gotovo da izostaje bilo kakvo sustavnije i podrobnije proučavanje u povijesno-društvenom kontekstu. Za potvrdu ovoga navoda navela bih i ranije spomenutu činjenicu o nepoznavanju ženskoga tijela s medicinskoga stajališta. U ranijoj književnosti, od

⁶³ Muchembled, Robert, *Davao od 12. do 20. stoljeća, Jedna priča*, Pelago, Zagreb, 2010., str. 92.-93.

klasične preko renesansne, Salwak na toj raznolikoj lepezi likova majki ističe nekoliko najznačajnijih. Jedna je od njih svakako lik maločas spomenute Medeje koja je, ne bi li se osvetila suprugu Jazonu jer je ostavlja zbog druge žene, ubila njihovo dvoje djece.⁶⁴ Medeja u drugome činu drame u svojem podužem monologu kazuje o položaju žene u onodobnom antičkom društvu i dotiče se ranije spomenutih porođajnih muka.

*Medeja: Od svih stvorenja što ih svijetli resi um/ ja smatram ženu stvorom najnesretnijim:/u prvom redu moraš miraz donijet/ a drugo: tijelom onda ovlada ti muž/ što smatram gorim zlom od drugih zala svih/ (...) Budale! Triput više voljela bih štit/ no porođajne muke još jednom osjetit.*⁶⁵

Kada je riječ o Medeji, ali i fenomenu trudnoće i poroda, evidentno je zamijetiti kako se i sama percepcija ženske seksualnosti mijenja jednom kada žena postane majkom, odnosno kada od erotskog simbola postane moralni simbol. Medeji se ponajviše sudi zbog toga što je iz ljubomore prema suprugovoj ljubavnici, zbog nevjere dakle, naudila djeci, a pritom čitatelji ne propitkuju nimalo Jazonov čin kao onaj koji je doveo do konačne tragedije, već se uzima Medejinu bjesnoću i emocionalna nestabilnost kao ona presudna. Ali da bi ostvarila balans u bračnoj zajednici, da bi povrijeđene strane izjednačile svoju moć, Medeja je "morala" posegnuti za djecom, jedinim dostupnim oružjem da rani drugu stranu. U etičku, odnosno moralnu opravdanost ili neopravdanost toga čina, ova analiza neće ulaziti, ali Medeja može poslužiti kao uveritra kada se govori o ženskoj seksualnosti i ženskoj ljubomori koja je rezultat prvenstveno muške percepcije žene i ženskog tijela kao erotskog objekta. Rose navodi da pojam majčinstva dovodi ideju o ženi kao subjektu seksualne želje do potpunog zastoja te da majčinstvo predstavlja jedan od načina na koji se kultura pročišćava od seksualnosti. Drugim riječima, citirajući svoje najdraže autorice poput Elene Ferrante, Rose ističe kako postoji neko opće mišljenje da nije poželjno da djeca pomisle da njihova vlastita majka posjeduje žensko tijelo.⁶⁶ Takvo bi se mišljenje, za pretpostaviti je, kosilo s onim tradicionalnim postavkama koje je patrijarhat iznjedrio, s kultom majke koji ne može bivati, rasti i razvijati se u istom kalupu sa "grešnim" tijelom žene.

Nadalje, i Michel Foucault, istaknuti francuski filozof 20. stoljeća, ističe kako je upravo od vremena viktorijanskoga građanstva seksualnost brižljivo zatvorena, odnosno uvučena u stanove, u supružničke sobe koji funkcioniraju kao jedino svjedočanstvo ljudske

⁶⁴ Salwak, Dale: *ibid.*

⁶⁵ Euripid: *Medeja*, Hrvatska kazališna knjižnica, Grech, Zagreb, 1994., str. 25.

⁶⁶ Rose, Jacqueline, *op. cit.*, str. 39.

reprodukcije, razmnožavanja, a licemjerje građanskog društva očituje se u ustupcima u kojima se pokazuje prava tjelesna (seksualna) slabost, to su mjesta gdje vrijede pravila divljeg seksa, ali za to služe prostitutke i javne kuće, drugdje je (u okviru kućnog ognjišta) moderno čistunstvo svuda nametnulo svoju odluku o zabrani, nepostojanju i šutnji.⁶⁷

Osim Medeje, iz spomenute linije antičkih majki, svakako bi valjalo spomenuti i Jokastu, ženu koja je spolno općila sa vlastitim sinom, te prouzročila cijeli niz kompleksa vezanih uz odnos majka – sin, a koje su zaokupljale i velikog mislioca 20. stoljeća, samog tvorca psihoanalize, Sigmunda Freuda. Salwak ističe kako su majke koje se u književnosti javljaju nešto kasnije, poput gospođe Bennet iz romana Jane Austen *Ponos i predrasude*, pomalo glupaste, naivne i nekompetentne te da su zaokupljene društvenim i ekonomskim statusom te željom da što bolje udaju i na taj način osiguraju koliko-toliko bolju i sigurniju budućnost za svoje kćeri.⁶⁸ Spominje Salwak tu i majke nastale iz Shakespeareva pera, poput lika njegovateljice u *Romeu i Juliji* koja funkcionira poput istinske surogat majke do prave, biološke majke koja je itekako odsutna, ali dominantna, nestalna i gotovo na trenutke užasna, poput lika Gertrude iz *Hamleta* ili gospođe Macbeth iz istoimene drame, namamljene trima vješticama da učini užasno ubojstvo.⁶⁹

O crno-bijeloj karakterizaciji, odnosno takvoj kontradiktornoj obojenosti figura majki, ali i žena općenito, u *Tekstualnoj/seksualnoj politici* Toril Moi poziva se na Gilbert i Guber koje takvu podjelu vide u problematici kreativnosti koja je definirana prvenstveno kao muška, te iz toga slijedi da su dominantne književne predodžbe ženstvenosti proizvod zapravo muške fantazije.⁷⁰ Autorice *Ludakinje u potkrovlju*, ističe Moi, navode kako se u 19. stoljeću „vječno ženstveno“ zamišljalo poput vizije anđeoske ljepote i ljupkosti do kućnog anđela, ali navode kako iza anđela dakako vreba čudovište: naličje muške idealizacije žena nalazi se u muškom strahu od ženstvenosti. Čudovišna žena stoga odbija biti nesebičnom, djeluje na vlastitu inicijativu, te odbacuje ulogu koju joj je namijenio patrijarhat.⁷¹

Majke ponekad doista u fikcionalnom svijetu djeluju kao likovi kojima maske kriju dva lica: bešćutne su i okrutne gotovo za čitav svijet, ali istinski tople i brižne za svoju vlastitu djecu. Jedan tipičan primjer takve "monstruozne" žene, a izuzetno tople figure majke u književnosti

⁶⁷ Foucault, Michel: *Istorija seksualnosti, volja za znanjem*, Prosveta, Beograd, 1976., str. 9.-10.

⁶⁸ Salwak, Dale: *ibid.*

⁶⁹ *Ibid*

⁷⁰ Moi, Toril: *op. cit.*, str. 86.

⁷¹ *Ibid.*, str. 87.

može se pronaći i u popularnoj kulturi, u bestseleru George R. Martina, u liku Cersei Lannister iz popularnog serijala *Igra prijestolja*..

Cersei Lannister: "*Učinit ćeš stvari za njih za koje znaš da ne bi trebala. Ponašat ćeš se kao budala da ih usrećiš, da ih zaštitiš... Ne voliš nikoga osim svoje djece; na tom frontu majka nema izbora.*"⁷²

⁷² 45 best Cersei Lannister quotes from *Game of Thrones*: <https://kidadl.com/articles/best-cersei-lannister-quotes-from-game-of-thrones> (posjećeno: 27.7.2021.)

3.2.2. ARHETIP MAJKE I STEREOTIPOVI O MAJKAMA

Premda se o arhetipu majke, koji počiva na jungovskoj psihologiji i interpretaciji, može podosta napisati, bit će nužno u ovom ulomku istaći tek neke najosnovnije i najvažnije obrasce povezane s književnosti, bitne naposljetku za primarnu temu rada.

Arhetip majke se, kazat će Jung, kao i svaki drugi arhetip, pojavljuje u skoro beskonačnom mnoštvu aspekata. Prvi po važnosti su, prema autoru, vlastita mama i baka, maćeha i svekrva ili svaka žena s kojom postoji neka veza, kao medicinska sestra i slično.⁷³ Majka i njezino tijelo prvi je direktni kontakt djeteta sa svijetom. Uostalom, ona ga u svome tijelu nosi devet mjeseci, dijete u nekom biološkom trenutku uistinu i *jest* dio nje same. Takav prislan odnos, gotovo simbiotski, kakav postoji već od najranijih dana između majke i djeteta je nezamjenjiv, odnosno nije moguć ni dostupan očevima, to jest muškarcima. Jung ističe kako predodžba majke za ženu predstavlja simbol vlastitog svjesnog života koji je uostalom i određen njezinim spolom, dok muškarcu majka simbolizira nešto strano što on tek treba da doživi te zbog toga muškarac, prema Jungu, ima drugačiju predodžbu majke od žena.⁷⁴ Kompleksi majke, kao i ranije naznačene dihotomije majčinskih figura, i u ovom kontekstu ističe Jung, gradiraju između dviju krajnosti. Pozitivan aspekt pretjeranog razvoja materinskog instinkta identičan je s dobro poznatom slikom majke koja je bila glorificirana i u svim ranijim dobima i stoljećima. To je, navodi Jung, majčinska ljubav koja je svakako jedno od najdirljivijih čuvstava, ljubav koja znači, Jungovskim rječnikom *dolazak kući*.⁷⁵

Znači li to da se majčinski instinkt i s time povezana majčinska ljubav rađaju u ženi onog trenutka kada i sama postane majkom, ili pak već ranije, jer je njezina, ženina primarna funkcija oduvijek bila ona njegovateljska? Ali što onda reći o već toliko puta spomenutoj Medeji? Zar i ona nije majka? Kako je stoga moguće da je jedna takva, *čista majčinska ljubav* izgubila nadmoć nad ljubomorom, odnosno da su osveta i mržnja prema suprugu bili jači od ljubavi prema djeci? Premda je Medeja majka, ona time nije prestala biti ženom, odnosno osobom koju pokreću nagoni, seksualnost, a njoj se kao liku ponajviše zbog toga sudi. Zbog svoje je ljubomore, izazvane muževom nevjerom, učinila bunt, ne nužno i isključivo samo prema Jazonu, već cijelom jednom sustavu, kodeksu.

O ženskoj se seksualnosti ne govori, štoviše ono se nerijetko doživljava kao nešto devijantno, poput nečega što zapravo ni ne postoji, o čemu je već i bilo riječi. Upravo se jedan takav stav,

⁷³ Jung, Carl Gustav: "Arhetipovi i kolektivno nesvesno" u: *Izabrana dela Karla Gustava Junga*, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 2003., str.93.

⁷⁴ Jung, Carl Gustav: op. cit., str. 112.

⁷⁵ Ibid., str. 102.

gotovo bi se moglo reći, svjetonazor, može pronaći u članku iz *The Westminster Reviewa*, iz 1850.godine.

Članak navodi sljedeće: "Muškarcu je seksualnost (seksualna želja) svojstvena i spontana te započinje s pubertetskim danima. Kod drugog spola, seksualna je želja latentna, gotovo nepostojana."⁷⁶ Razlika između aktivne muške i pasivne ženske seksualnosti leži u postojanju tzv. dvostrukih standarda, navodi Nead. Ističe kako su običaji koji su vezani uz mušku aktivnu seksualnost oni očekivani i prihvatljivi, a time se ujedno ističe maskulinitet kao nešto pozitivno kod muškarca, dok se takva ista aktivnost kod žena osuđuje, odnosno drži se devijantnim patološkim ponašanjem.⁷⁷ Ovakvi su dvostruki standardi, navodi Nead imali za značaj da kontroliraju srednjoklasne supruge i žene. Pojam ženske čestitosti, odnosno čednosti bio je najrigoroznije primijenjen upravo na srednjoklasne žene kao važan aspekt buržoaske ideologije doma i braka.⁷⁸

Vezano uz još jedan "mit", onaj već ranije spomenut, o *majčinskoj ljubavi*. Drakulić citirajući Elisabeth Badinter navodi kako ne postoji prirodna majčinska ljubav prema djetetu, nego društvene konvencije koje navode ženu da vjeruje kako je odgoj djeteta njezin poziv, a ljubav obveza. Drakulić navodi da se na pitanje kako i zašto nastaje mit materinstva najbolji odgovor može pronaći ako se prouči povijest obitelji i odnosa žena prema djeci. Ističe kako je u raznim epohama taj odnos bio različit – od ravnodušnog napuštanja djece do veličanja djetinjstva kao *zlatnog doba života*.⁷⁹ Autorica ističe kako su u 17. stoljeću u Francuskoj djeca povjeravana dojiljama bez grižnje savjesti, a nije bila rijetkost ni da eventualno umru od nebrige. Rečeno nadopunjuje podatkom da u srednjemu vijeku obitelj kakvu danas poznajemo nije ni postojala, te da ona postepeno nastaje ovakva negdje od 14. stoljeća. Nadalje, djetinjstvo se nije doživljavalo na način na koji se danas shvaća, već su se djeca smatrala minijaturnim verzijama odraslih, dok su se dječja odjeća i igračke počele proizvoditi tek od 16. stoljeća.⁸⁰ Međutim, onda se valja zapitati, odakle takva nagla promjena svjetonazora i pogleda na obitelj, na djecu, na majčinstvo? Jesu li majčinstvo i majčinska ljubav upisane u kodu žene samim njezinim postojanjem ili iza toga stoji nešto drugo, nešto izvan biologije, možda sam *ljudski um*, politika, ekonomija?

⁷⁶ Nead, Lynda: *Myths of sexuality, Representations of women in Victorian Britain*, Basil Blackwell Ltd, 1988., str. 6.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Drakulić, Slavenka: *Smrtni grijesi feminizma: ogledi o mudologiji*, Fraktura, Zagreb, 2020., str. 157.

⁸⁰ Ibid., str. 158.

Drakulić razloge pronalazi na ekonomskome planu. Navodi kako se ideologija prirodne majčinske ljubavi razvija krajem 18. odnosno početkom 19. stoljeća, u vrijeme dakako ekspanzije kapitalizma. Krilatica je *što više djece, to više radne snage*, a učestalijim rađanjem i kvalitetnijom skrbi ujedno bi i sama država profitirala jer bi postala bogatija, a mogla bi i računati na buduće osvajače i ratnike. Tada se učvršćuje tip koji Drakulić definira kao nuklearna građanska obitelj.⁸¹ Filozof Jean-Jacques Rousseau razvija model idealne tj. požrtvovne majke kojoj dijete postaje centar svijeta. Sukladno tome se i higijena poboljšava, mortalitet pada, a školovanje postaje sve duže. Samim time, ističe Drakulić, dijete postaje ovisno o svojim roditeljima.⁸² Kada se sve rečeno sagleda, žena bi, s jedne strane, ako je udana i pritom i majka, u očima društva i države mogla biti nešto poput religijske ikone, gotovo se božanski ima slaviti jer beskompromisno pristaje na uvjete i obrasce koje propisuje država i njezini vođe, sami muškarci. Možda upravo iz tog razloga, zbog naučenih i očekivanih obrazaca, književnost obiluje likovima majki koje se razlikuju od tipičnih, priželjkivanih majki. Neke od takvih likova obrađivat će se i u kontekstu ovoga rada. Majke odgajaju i djelomično pripremaju buduće naraštaje: sinove da pronađu svoje mjesto u javnoj sferi, a kćeri da se što bolje udaju te da nastave niz svojih majki, da rađaju djecu te da brinu o svojim muževima.

Povijest dakle pokazuje, ističe Drakulić, kako je jedna prirodna *sposobnost* silom prilika pretvorena u prirodnu *pojavu*.⁸³ Ženine su zadaće oduvijek bile vezane uz kuću. Francuski liječnik i kirurg iz 16. stoljeća Laurent Joubert već je tada govorio: „Žena je stvorena za mirovanje, za sjenu i zaklon kuće koju mora nositi poput puža ili kornjače. Njoj priliči da njeguje svoju prirodu eda bi časno pružila nasladu svome muškarcu (...) Zato je Bog stvorio ženu...“⁸⁴ Ovaj opis, smatra Muchembled, ženi daje ljepotu samo zato da ju zatoči u ulogu žene i majke koja doslovce nosi cijelu kuću na leđima.⁸⁵ Vidljivo je dakle da se od ove Laurentove izjave do stereotipa prisutnih u 19. stoljeću stvari nisu pretjerano modificirale, barem ne iz korijena. Značajnije promjene dogodit će se tek od 20. stoljeća, ali svakako se može tvrditi kako se u 19. stoljeću posijala klica budućih zbivanja i promjena.

⁸¹ Ibid

⁸² Ibid

⁸³ Ibid., str. 158.

⁸⁴ Muchembled, Robert: op. cit., str. 91.

⁸⁵ Ibid.

4. Majčinske figure u odabranim književnim djelima iz 19. stoljeća

Za potrebe ovog diplomskoga rada odabrano je šest književnih djela iz devetnaestostoljetne književnosti. Od toga će se obrađivati pet romana iz različitih nacionalnih književnosti i jedno dramsko djelo. Svako odabrano djelo krije u sebi jednu unikatnu majčinsku figuru.

4.1. Gospođa Bennet iz romana *Ponos i predrasude* Jane Austen

Prvi roman koji će se obrađivati u kontekstu ovoga rada kronološki je i najstariji. *Ponos i predrasude*, roman britanske književnice Jane Austen objavljen je 1813. godine. Na prvu bi se reklo kako je ovo tipičan ljubavni roman, ali svakako da je Austen u svom romanu iznijela i svojevrsnu kritiku, odnosno prikaz društvenoga stanja onodobne Engleske. Premda kronološki ovaj roman ne možemo svrstati pod realističke romane, jer se realizam kao epoha razvija kasnije, a u kontekstu Velike Britanije situacija je ponešto i specifičnija, ipak nam podloga ovog romana dozvoljava da ga se promatra kao da je dio književnosti realizma, odnosno viktorijanske književnosti u kontekstu umjetnosti u Engleskoj. Opravdanja za takvo stajalište nalazimo u kritici onodobne engleske sredine, toliko upečatljivoj u Austeninom romanu, koji se prikazuje pod maskom parodičnosti.

*"Opće je poznata istina da samcu u posjedu velikog bogatstva zacijelo treba supruga."*⁸⁶

Ovim citatom se otvara veliko Austenino djelo. Citat je to koji će se poput lajtmotiva protezati gotovo kroz čitavo djelo, a koji će biti posebno zanimljiv za promatrati uz kretnje i stavove lika majke, gospođe Bennet. O njezinu izgledu i ponašanju saznajemo vrlo rano u romanu.

*"Ona je bila žena oskudne pameti, slaba znanja i promjenljivog raspoloženja. Kada je bila nezadovoljna smatrala se nervoznom. Njezina životna zadaća bila je udati kćerke; utjeha njezinog života bili su posjeti i novosti."*⁸⁷

Ovaj citat, koji se također čitateljima očituje putem ekstradijegetičkog pripovjedača negdje na samom početku romana, sugerira podosta o liku same gospođe Bennet. Ona je naime udana za dobrodušnog gospodina Benneta i zajedno s njime i pet kćerki, Jane, Elizabeth, Mary, Kitty i Lydijom, živi na skromnom imanju. Roman se otvara saznanjem da će na obližnjem posjedu, Netherfield Parku, useliti imućni gospodin Bingley te majka, gospođa Bennet,

⁸⁶ Austen, Jane: *Ponos i predrasude*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2021., str. 7.

⁸⁷ Ibid., str. 9.

insitktivno pomisli na moguću udaju jedne od svojih četiriju neudanih kćerki za tog nepoznatog, a bogatog došljaka. U romanu je izuzetno velika važnost stavljena na pojmove prestiža i ugleda, premda ih Austen u svom stilu parodira, odnosno ismijava, te na taj način daje svojevrsnu kritiku onodobnoga engleskog društva, ipak je važno promotriti u kolikoj mjeri je doista ambiciozna, na trenutke komična, želja gospođe Bennet da što bolje uda svoje kćerke i time im osigura ugled u društvu zapravo realna, donekle zdravorazumski utemeljena i opravdana. Naime, iz romana se daje iščitati kako će, ukoliko se djevojke ne udaju, a nakon smrti oca, čitavo imanje pripasti nekom njihovom daljnjem rođaku, gospodinu Collinsu. Iz objektivne perspektive devetnaestostoljetnog društva vlada očigledan nesrazmjer između muškaraca i žena, a svojevrsni jaz vezan uz prava i slobode jednih i drugih ogroman je, te samim time i vrlo diskutabilan. Međutim, lažno je zavaravanje da će udajom žena steći neka veća osobna prava, posve suprotno, tek u tom odnosu, ona ih posvema gubi.

Sally Mitchell u svojoj knjizi *Svakodnevni život u viktorskoj Engleskoj*, navodi kako se u ranom devetnaestom stoljeću društveni status žene drastično mijenja jednom kada postane suprugom. Navodi tu autorica i citat osamnaestostoljetnog pravника Williama Blackstonea koji će reći da su ženidbom muž i žena jedno, a to jedno je suprug, odnosno muž. Ušavši u brak, navodi autorica, žena automatski gubi svoje legalno posjedovanje, odnosno sva imovina, to jest obiteljsko nasljedstvo, ukoliko ga posjeduje, prelazi u ruke supruga.⁸⁸

Međutim, ideja obitelji koja se zasniva na heteroseksualnom ustrojstvu; muž, žena i potomci, bila je ideal devetnaestostoljetne predodžbe braka i bračne zajednice. Mitchell ističe kako su srednjoklasni dom i obitelj simbol moralnosti, stabilnosti i udobnosti. Pritom, ističe autorica, muž ima legalnu i ekonomsku kontrolu nad svojom suprugom, djecom i poslugom. Obitelj stoga ovisi o njegovim prihodima, žena je iz te sfere isključena, a djeca su podložna ocu, odnosno roditeljima. Kćerke srednje klase, ističe Mitchell, nisu bile u mogućnosti „krenuti u život na svoj način“, već su čamile u kući čekajući na dan kad će se i same udati.⁸⁹ Upravo takvu obiteljsku shemu nalazimo u romanu *Ponos i predrasude*. Budući da je konkurencija na polju neudanih mladih žena velika, gospođa Bennet je svjesna da u utrci sa vremenom mora biti brža od svojih protivnica, kako bi uspjela u naumu da uda kćerke, te time ispuni svoju majčinsku dužnost do samoga kraja, a kćerkama osigura ugodan, a možda i lagodan bračni život.

⁸⁸ Mitchell, Sally: *Daily life in Victorian England*, second edition, Greenwood publishing group, London, 2009., str. 104.

⁸⁹ Mitchell, Sally: op. cit., str. 146.

Poput manevriranja robom na tržištu koje pripada javnoj, time muškoj sferi, u domeni tržišta neoženjenih muškaraca i prikladnih muževa svojim kćerkama, gospođa je Bennet taj zadatak i posao preuzela na sebe. Mjesta na kojima se susreću neoženjeni mladići i sklapaju poznanstva dakako su balovi, stoga gospođa Bennet na svakom plesu, kao da važe vrijednost robe, odmjerava potencijalne muževe svojih kćerki.

*"Oh, dragi moj gospodine Bennet – rekla je čim je ušla u sobu – provele smo izvanrednu večer, na krasnome balu. (...) Jane su se svi divili, tome nije moglo biti ravna. Svi su govorili kako je lijepa; a gospodin Bingley smatra je pravom ljepoticom i dvaput je plesao s njom. (...) Dragi – nastavila je gospođa Bennet – ja sam posve oduševljena njime. On je tako neumjerno zgodan, a sestre su mu dražesne žene."*⁹⁰

Gospođa Bennet će baš poput trgovca koji ne preza ni pred čim da ostvari svoj naum, odnosno da uspješno proda svoju robu, jednog dana poslati najstariju kćerku, Jane, prema posjedu Bingleyjevih na konju, umjesto u kočiji, jer je naslutila da bi mogla pasti kiša, te će Bingleyjevi biti primorani ugostiti Jane na nekoliko dana, jer ukoliko pokisne, razboljet će se te će joj biti potrebna skrb i njega.

*"Mogu li uzeti kočiju? – upitala je Jane. – Ne, mila, bit će bolje da odjašeš onamo jer se čini veoma vjerojatnim da će pasti kiša; a onda ćeš morati ostati cijelu noć."*⁹¹

Gospođa Bennet primjer je neobrazovane srednjoklasne žene kojoj nedostaju manire, a koja se svojom lakrdijskom upornošću i neumjesnim ponašanjem u naivnoj želji da se približi višim društvenim slojevima od njih to više udaljava izazivajući pritom među članovima svoje obitelji nelagodu i sram.

*"Njezina je majka iznosila svoja mišljenja istim posve čujnim glasom. Elizabeth se crvenjela i crvenjela od stida i srdžbe."*⁹²

Međutim, kako zapravo shvatiti gospođu Bennet? Ona je netko koga se simpatizira, ali istovremeno i odbija čitatelje svojim priprostim načinom razmišljanja i djelovanjem. Premda, važno je istaknuti kako uzrok njezina ponašanja i načina razmišljanja treba tražiti u društvu koji odbija školovati ženu, odnosno koji smatra da je nepotrebno da se žena obrazuje. Štoviše Karbach ističe kako se britanski školski sustav ne može pohvaliti brojem škola i organizacijom školstva sve tamo negdje do 1870. godine. Navodi i kako je obrazovanje djece

⁹⁰ Austen, Jane: op. cit., str. 17.

⁹¹ Ibid., str. 38.

⁹² Ibid., str. 114.

uvelike ovisilo o financijskom statusu roditelja, dok su nejednaka prava za dječake i djevojčice bila izrazito naglašena u prvoj polovici 19. stoljeća, gdje su djevojke bile prepuštene kućnom odgoju, pod palicom majki ili guvernanti, a učilo ih se pletenju, glazbi, slikanju i ponešto francuskom jeziku.⁹³ Dakle, kada je u pitanju karakter gospođe Bennet, zaista je diskutabilno kako govoriti o njoj; je li ona pozitivan ili pak negativan lik? Prema mišljenju Nore Karbach, prilikom njezine vlastite analize nekoliko romana iz razdoblja engleske devetnaestostoljetne književnosti, pa samim time i romana *Ponos i predrasude*, lik gospođe Bennet, ova autorica, ne smatra pozitivnim.⁹⁴

Naime, ističe kako u prilog tom stavu ide činjenica da, iako je gospođa Bennet u braku 23 godine, suprug je i sâm nakon toliko vremena ponekad ne može shvatiti i razumjeti te to navodi autoricu da zaključi kako je lik gospođe Bennet uskogrudan te da se pod krinkom komičnosti ona ustvari ne prikazuje dobrom majkom, štoviše, čitatelj stječe dojam da ona uopće ne poznaje svoje kćerke te da se konstantno miješa u njihove životne odluke.⁹⁵ U prilog takvom stavu svakako ide i maloprije spomenuta odluka gospođe Bennet da pošalje kći na imanje Bingleyjevih na konju usprkos mogućem razboljenju, ali zamjetna je njezina emocionalna nesposobnost da shvati i da „poslušati“ osjeća i želje svojih kćeri kao što se takvo što može uočiti na primjeru kada se naljuti na Lizzy jer ova odbije udati se za gospodina Collinsa. Nasuprot takvom stavu majke, zanimljivo je da otac u potpunosti podržava kćer u njezinoj odluci. Gospođa Bennet je vrlo površna osoba, te svoju djecu ne voli i ne cijeni podjednako, već u njezinim očima njihova vrijednost raste odnosno smanjuje se odabirom potencijalnih ženika, to jest proporcionalna je njihovoj vrijednosti na tržištu ženidbe, kao i činjenicom koja je od kćerki ljepša ili koja je vedrijega duha.

*"Gospođa Bennet bila je savršeno zadovoljna; i napustila je kuću u divnom uvjerenju da će, uzimajući u obzir prijeko potrebne pripreme za dogovore, nove kočije i svadbenu odjeću, svoju kćerku nedvojbeno vidjeti skrašenu u Netherfieldu u naredna tri ili četiri mjeseca. O udaji druge kćerke za gospodina Collinsa razmišljala je s jednakom sigurnošću i sa znatnim, iako ne jednakim zadovoljstvom. Elizabeth joj je bila najmanje draga od njezine djece; i iako su za nju i taj muškarac i taj brak bili dovoljno dobri, vrijednost i jednog i drugoga nadmašivali su gospodin Bingley i Netherfield."*⁹⁶

⁹³ Karbach, Nora: op. cit., str. 88.

⁹⁴ Ibid., str. 265.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Austen, Jane: op. cit., str.118.

Međutim, kao što je i za ono vrijeme bilo uobičajeno, i gospođa se Bennet udala prilično rano, nakon što se gospodin Bennet "očaran njenom ljepotom i mladošću oženio ženom čiji nedostatak razumijevanja i ograničenost duha veoma su brzo u tom braku dokrajčili svaku stvarnu ljubav prema njoj. Poštovanje, uvažavanje i povjerenje zauvijek su nestali; i sve njegove nade u obiteljsku sreću srušile su se."⁹⁷ Stoga se iz priloženog citata može iščitati kako je brak Bennetovih bio daleko od idealnoga, uostalom, ni "Elizabeth nije bila slijepa na očevo neprekidno supružničko ponašanje. Oduvijek je to promatrala s boli; no poštujući njegove sposobnosti i zahvalna za njegov topao odnos s njom (...) potisnula je iz misli ono očevo stalno kršenje bračne obveze."⁹⁸ Vrckava, budalasta i glupasta narav gospođe Bennet isprva je privukla budućeg supruga k njoj, ali zamjetno je kako je uprava ta njezina osobnost ono što ga je vremenom udaljilo od nje i pretvorilo u ravnodušna supruga, a kod ostalih članova obitelji stvorilo određenu netrpeljivost i nerazumijevanje spram nje.

Posebno će zanimljivo biti, zbog određenih ekonomskih i socijalnih sličnosti između obitelji March i Bennet, uočiti bitnu razliku u odnosu majke prema kćerkama, jer u obitelji će March, baš kao i u obitelji Bennet, kuća biti puna ženske djece.

⁹⁷ Ibid., str. 257.

⁹⁸ Ibid.

4.2. Gospođa Margaret March (Marmee) iz romana *Male žene* Louise May Alcott

Romanom *Male žene* zakoračit će ovaj rad na teritorij Amerike. Kao i neki, u ovom radu, ranije spomenuti devetnaestoljetni romani, i ovaj je potekao iz pera jedne žene, američke spisateljice Louise May Alcott, objavljen 1879. godine.

Roman je to u kojem ženske figure dominiraju čitavim djelom. Topla obiteljska priča koja u prvi plan stavlja iskušenja i različite životne puteve četiri kćerke iz braka dvoje supružnika, gospodina i gospođe March. Premda je u romanu pripovjedačev fokus isključivo na kćerkama: Jo, Meg, Amy i Beth, te na izgradnji njihova života, njihovoj samostalnosti i vlastitom traženju te sreći, jedna se figura ističe kao oslonac, kao odskočna daska bez koje život te četiri mlade djevojke ne bi bio isti. Sarah Rivas u jednom dijelu svoje studije ističe kako je upravo lik Marmee onaj koji pokreće cijelu radnju, odnosno da se Marmeejina filozofija koju prenosi djevojkama u obliku savjeta ističe kao okidač i pokretač cjelokupne radnje.⁹⁹ Roman koji vremenski gotovo cijelo jedno stoljeće prethodi revoluciji koja će zadesiti Ameriku od 1960-ih godina naovamo, pojavom drugog feminističkog vala, kao jednog od najrevolucionarnijih kada su u pitanju prava žena i borba za ista, međutim, nedvojbeno je činjenica da je ovaj roman još daleko od takvih strujanja i ideja, ali neke elemente koji možda odudaraju od uvriježenih stavova doba u kojem roman nastaje, a koji se donekle primiču nekim suvremenijim stajalištima, ovaj roman je na svjetlo, premda prigušeno, ali čujno, izbacio lik majke, Marmee March.

*"...s vrata je dopro vedar glas, a glumci i publika okrenuše se pozdraviti krepku damu majčinskog izgleda, koja je oko sebe širila atmosferu istinske opojne otvorenosti i pristupačnosti. Nije ona bila osobito lijepa, ali majke su svojoj djeci uvijek lijepe..."*¹⁰⁰

Uvodni dio romana daje jedan kratak, ali u isto vrijeme vrlo izdašan opis majke, koja uz atmosferu što krasí roman, upravo postaje onakva kakva stereotipno i treba biti, dobrodušna i požrtvovna žena, a napose majka. Ranije se u radu prikazala jedna umjetnička slika majke koja u naručju drži svoje dijete, te od svih ovdje spomenutih majki, upravo je Marmee ona koju se može najzornije prikazati tom slikom. Marmee na prvi pogled i jest prikaz savršenoga kalupa devetnaestoljetne majke. Već na prvim stranicama romana čitatelj/ica ju upoznaje kao kršćansko-moralnu vertikalnu koja cijelu obitelj, ali primarno svoje četiri kćerke, drži na

⁹⁹ Rivas, Sarah: "Defining nineteenth-century womanhood: the cult of Marmee and Little Woman", u: *Scientia et humanitas: A journal of student research*, Middle Tennessee State University, 2014., str. 54.

¹⁰⁰ Alcott, Louise May: *Male žene I*, Konzor, Zagreb, 1996., str. 15.

okupu nudeći im besplatne životne lekcije i savjete (koji ponekad zvuče poput propovijedi), vođene upravo strategijom uzorne i dobre kršćanke. Poput simboličnog hodočašća na početku romana, lik majke ovdje funkcionira upravo kao putokaz koji treba slijediti ukoliko se želi pronaći i izgraditi sreća u životu. Nešto na tragu onoga što i Cruea navodi kada je u pitanju kult *Istinske žene* (True women), a gdje ističe kako je ženina centralna uloga u obitelji bila ona uzorna i moralna, gdje je žena/majka ta kojoj je prirodno usađeno da bude, čak više nego što je to namijenjeno muškarcu, ona koja uči i njeguje, u krugu obitelji: pobožnost, čistoću, čestitost i ostale moralne vrline. Za razliku od muškaraca, koji su u svijetu koji se rapidno mijenja i širi te koji zahvaćaju ratovi i različite industrijalizacije oni koji se s takvim pošastima bore, upravo su stoga žene te od kojih se očekuje da služe kao zaštitnice odnosno čuvarice religije i civiliziranoga društva.¹⁰¹ A najveću ulogu u tome imaju, navodi Cruea, upravo majke, jer one su te koje će takve stečene ideje usađivati budućim naraštajima, odnosno svojim vlastitim kćerkama.¹⁰²

Iako je rečeno da lik Marmee zaista u tom pogledu objedinjuje elemente uzorne kršćanke, Rivas će istaći kako ni u jednom poglavlju u romanu obitelj March ne prisustvuje nedjeljnim misama i svečanostima.¹⁰³ Međutim, izuzev toga, Marmeejina posvećenost zajednici i društvu i više je nego očita i uzorita, upravo kako i "dolikuje" pravoj kršćanki. *"Sretan Božić mile moje kćeri! (...) Ali, prije nego sjednemo, želim vam nešto reći... Šestero djece naguralo se u jedan krevet, da se ne bi smrзло jer nemaju drva. (...)a najstariji dječak došao mi je kazati da im je zima i da su gladni. Djevojčice moje, hoćete li im kao božićni poklon prepustiti svoj doručak?"*¹⁰⁴ Shodno tome, Marmeejin lik svakako podsjeća na ono što bi se nazvalo ženom-anđelom, odnosno figurom anđela u kući. Zadaća "Istinske žene", odnosno "Anđela u kući", ističe Cruea, upravo je usađivanje moralnih vrijednosti, prije svega vlastitoj obitelji, ali jednako tako, ta zadaća bi se trebala odraziti i izvan kuće, činjenjem stvari od kojih će zajednica imati koristi.¹⁰⁵

Premda dakako u načinu ophođenja prema kćerkama postoji u liku Marmee ono očekivano i društveno uvjetovano roditeljsko usmjerenje i podučavanje o životu kakvog treba voditi, što se između ostalog i očekuje od njezine (onodobne) rodne uloge žene i majke, ali s druge strane, kao protuteža takvom predvidljivom i tipičnom načinu razmišljanja i izlaganju, lik Marmee kao da pokušava objelodaniti i ono drugo, ne toliko popularno razmišljanje onoga

¹⁰¹ Cruea, Susan: op. cit., str. 188.

¹⁰² Ibid .

¹⁰³ Rivas, Sarah: op. cit., str. 56.

¹⁰⁴ Alcott, Louisa May: op. cit (bilj.95)., str. 23.-24.

¹⁰⁵ Cruea, Susan: op. cit., str. 190.

doba, u kojem, a naročito će se to odraziti na lik Josephine (Jo), iskazuje težnju i želju da njezine kćerke budu samostalne i da se ne boje rada te da marljivo zarađuju vlastiti kruh. "Rad nas ispunjava, a ima ga za sve; on nas drži podalje od dosade i zloće, dobar je za zdravlje i raspoloženje, te nam pruža osjećaj moći i nezavisnosti bolje no ikakve haljine ili novac."¹⁰⁶ Upravo bi ovdje valjalo istaći riječ nezavisnost, koju Marmee tako jasno izlaže u ovom citatu, te na primjeru samog ovog iskaza, može se zamijetiti da je njezin lik daleko od plošnog, već je u nekoj mjeri i preteča onih zalaganja za koje će se boriti upravo feministkinje dvadesetoga stoljeća.

Ono atipično, a ukoliko bismo se poslužili komparativnom strategijom, može se lik Marmee itekako usporediti s likom gospođe Benett iz romana *Ponos i predrasude*, te se može reći da, premda ih obje krase dobrodušnost i vedar duh, lik Marmee nadilazi onu jednosmjernu životnu filozofiju kada su u pitanju savjeti kojima majke hrane djecu, a kojom se pretežno gospođa Benett vodi, a to je što bolje udati kćerke. Gospođa March daleko je kompleksniji lik samim time što je u njezinu primarnom interesu uistinu sreća vlastite djece. Posebno bi tu valjalo istaći odnos majke s Josephine, koja je od samih početaka obećavala postati usidjelica, odnosno žena koja se nikada neće udati, a kojoj je primaran cilj bio ostvariti se na polju uspješne poslovne žene, odnosno spisateljice koja sama zarađuje vlastiti kruh. Premda se na koncu Josephine uda, ipak se njezin lik pamti po hrabrosti i neumornosti da ne ostane upamćena kao nečija supruga, već da se ostvari kao emancipirana žena, kao ona koja zarađuje za sebe, ali i nesebično daje drugima. Majka je jednaka potpora njoj, kao i Meg, kojoj je cilj od samih početaka bila udaja i osnivanje vlastite obitelji.

"Zar ti ne bi bilo draže da se uda za bogataša? – upita Jo, primjetivši da je majčin glas pri kraju malko zadržao. – Novac je dobra i korisna stvar, Jo, i nadam se da ni jedna od vas neće u njemu gorko oskudijevati, niti da će vam novac biti jedina svrha u životu. (...) ali iz *iskustva* znam da je istinska sreća moguća i u najjednostavnijoj kućici gdje se kruh naš svagdašnji plaća znojem."¹⁰⁷ Upravo bih iskustvo ovdje istaknula kao važnu stavku kada su u pitanju dijelovi Marmeejina dijaloga, iz razloga što se svi njezini savjeti baziraju upravo na proživljenom životu, o kojem očito zna puno više od svojih mladih kćerki. Ali činjenica jest da ta njezina uloga učiteljice, odnosno savjetnice zaista utječe na živote i način razmišljanja njezinih kćerki, dakle, sve rečeno se zaista i obistini odnosno pokaže se u nekom trenutku ili životnoj situaciji kao moguće i realno. "-Oh moj Bože – razmišljala je Meg – bračni je život

¹⁰⁶ Alcott, Louisa May: op. cit (bilj. 95), str. 137.

¹⁰⁷ Alcott, Louise May: op. cit. (bilj. 95), str. 228.

prepun iskušenja, i zahtijeva beskrajno strpljenje a ne samo ljubav, kaže majka. Riječ 'majka' prizva joj u sjećanje davne majčine savjete, koje je tada s nevjericom odbacila."¹⁰⁸ Premda se u svojim iskazima i savjetima, koje dijeli kćerkama, čini da i sama gotovo graniči s pojmom emancipirane žene, lik Marmee daleko je od takvog položaja. Udana za prostodušnog i blagoćudnog gospodina Marcha, Marmeejina uloga u toj bračnoj zajednici ipak je ona podređena. Problem jest u tome što u romanu, a naročito u njegovu prvom dijelu, figura supruga odnosno oca izostaje te je čitateljima uskraćen direktan odnos kćeri s ocem, žene s mužem, odnosno roman ne nudi dovoljno materijala za neku eventualnu usporedbu tih dviju roditeljskih odnosno supružničkih figura.

Ali ono što jest zamjetno i što roman, premda u primjesama, gotovo u rukavicama nudi, Marmeejina je pozicija u zajednici, u društvu, a možda samim time, djelomično i njezina pozicija u braku. "Draga moja Jo, svi imamo svoja iskušenja, neki daleko veća od tvoga, i često se s njima borimo cio život. Ti misliš da je *tvoja narav najgora na svijetu, ali moja je bila ista takva*. – Tvoja, majko? Ali ti se nikada ne ljutiš? – Jo je od iznenađenja na trenutak zaboravila na grižnju savjesti. – Liječim je već četrdeset godina, a zasad je samo obuzdavam. *Bijesna sam gotovo svaki dan svog života (...)*"¹⁰⁹ Ova rečenica pažljivom čitatelju/ici iz ustiju same Marmee može zvučati vrlo neobično, gotovo umetnuto. Razlog tome je što se ni u jednom dijelu u romanu ne osjeća težina života koji Marmee vodi, ali možda se prava interpretacija i analiza ovoga lika skriva upravo iza silnih riječi "mudrosti" kojima Marmee obasipa budući naraštaj. Marmee je svjesna vremena u kojem živi, svoje pozicije u građanskome braku. Premda je udana za dobrog i poštenog čovjeka, njezin bijes možda se može interpretirati na nekoj univerzalnijoj razini. Bijes je to koji se odnosi na njezinu poziciju žene onoga doba, koji ženama ne dopušta u dovoljnoj mjeri da dosegnu svoj potencijal. Svjesna je da je praktičnost najbolje oružje budućih supruga i majki, stoga i odgaja kćeri u tom smjeru, usmjerava ih prema onome što im u konačnici i jest sudbina, postati suprugama i majkama, ali im ne uskraćuje snove i sanjarenja o nekom drugom izboru koji dakako da je, iz njihove pozicije, i više nego nerealan.

¹⁰⁸ Alcott, Louise May: *Male žene II*, Konzor, Zagreb, 1996., str. 53.

¹⁰⁹ Alcott, Louise May: op. cit. (bilj. 103), str. 94.

4.3. Lik Valpurgje Stipančić iz romana *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka

Roman *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka objavljen je 1899. godine, pred sam konac 19. stoljeća, dok se radnja romana zbiva u prvoj polovici 19. stoljeća. Ovaj roman zaista daje svrhovit i detaljan uvid u onodobno društveno i političko stanje u zemlji, a naročito je važan i zanimljiv za grad Senj i njegove žitelje. Roman kao da se i tematski naslanja na društveno stanje prve polovice devetnaestoga stoljeća te, premda je u središtu privatni svijet četveročlane patricijske obitelj Stipančić, ipak je u fokusu radnje konačna propast obitelji uvjetovana dobrim dijelom upravo tom političkom i društvenom pozadinom Hrvatske u ono doba koje je obilježeno snažnom mađarizacijom i opustošenjem hrvatskih krajeva, pa tako i Senja, u korist stranaca.

Roman u prvi red stavlja obitelj Stipančić koja se sastoji od oca i supruga Ante, majke i supruge Valpurgje te dvoje djece, starijeg Jurja i mlađe Lucije. Vezano uz tematiku kojom se bavi ovaj rad bit će iznimno zanimljivo promotriti način odgoja djece, kako kćeri tako i sina, te uočiti ulogu same majke (kao i oca, podrazumijeva se) kada je odgoj djece suprotnog spola u pitanju. Ovaj nam roman, detaljnije od ijednoga romana ovdje obrađenog, daje uvid u tu važnu problematiku.

Prije nego što se krene analizirati odgoj djece i uloga majke i oca u obitelji u ovom romanu, važno je isprva promotriti supružnike Stipančić u onom trenutku kada to još nisu postali, odnosno prije same udaje/ženidbe. Doznajemo odmah na početku romana ukratko i genealogiju obitelji Stipančić te nam pripovjedač navodi da je Ante "*ugledni građanin i patricij iz stare porodice koja je u gradskim javnim poslovima još u početku osamnaestoga vijeka slavno sudjelovala. Ante je bio posljednji potomak svoga plemstva a oženio se tekar u svojoj četrdesetoj godini iz porodice starih plemića i senjskih patricija Domazetovića.*"¹¹⁰ Dok je Ante bilo četrdeset godina kada se nakon desetogodišnjeg izbivanja i života u svijetu vratio u Senj i odlučio skrasiti, njegovoj odabranici, Valpurgi bilo je tek šesnaest godina. "*Iza deset godina vrati se u Senj gdje je trebalo manje za život, - a tu se zagleda u šesnaestogodišnju Valpurgu, djevojčice rijetke ljepote, i plane za njom vatrom kakva može da plane u dvadesetogodišnjem srcu.*"¹¹¹ Za razliku od dvostruko starijeg Ante, koji je vidio svijeta, služio u vojsci, boravio u inozemstvu na račun očeva imetka, Valpurga, "*dobročudna od prirode, a odgojena u roditeljskoj kući koji je gušio u ženskoj djeci svaku*

¹¹⁰ Novak, Vjenceslav: *Posljednji Stipančići*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2019., str. 25.

¹¹¹ Ibid., str. 26.

samostalnost”,¹¹² nije spoznala osjećaj slobode i mogućnost donošenja vlastitih odluka, te je iz ruke patrijarhata dospijela u naručje supruga također odgojena u patrijarhatu, koji će se spram supruge odnositi kao prema sebi podložnom, manje vrijednom stvorenju: *"podvrgla se vrlo brzo njegovoj volji i bila u sebi uvjerenjena da ne može pripadati nego samo njemu, da je svijet svake žene optočen ovako samo s mužem, koji ju je usrećio otevši je djevojaštvu."*¹¹³ Premda svjesna svoje inferiorne pozicije u bračnoj zajednici, a nesvjesna vlastitih vijednosti, Valpurga nikada nije ni pokušala promijeniti svoju poziciju u braku, te se u potpunosti pokorila Antinoj volji i svoju životnu ulogu podredila njemu i djeci (Luciji ponajprije jer Ante nije dozvolio da se Valpurga skrbi o sinu; o toj problematici će biti riječi u nastavku). Valpurga je stoga, ističe Durić, projekcija onoga što bi se u viktorijanskom razdoblju engleske književnosti nazivalo kućnim anđelom, odnosno idealnom projekcijom pasivne supruge i majke prema kojoj su, ističe autor citirajući Fromma, *želje žene gotovo potpuno usmjerene rađanju i odgoju djece i služenju muškarcu.*¹¹⁴ Prema takvoj viktorijanskoj postavci, žena je, ističe Durić, bila biće bez vlastite seksualnosti, što je odraz krajnje patrijarhalne postavke o prirodnoj nadređenosti muškarca ženi. Muškarac je prema toj definiciji razumniji, realniji i odgovorniji od žene te je stoga u njegovoj prirodi da bude vođa ženi, ističe Durić.¹¹⁵

Čitatelj/ica vrlo brzo uviđa koje funkcije u društvu i zajednici obnašaju muški, a koje ženski članovi obitelji Stipančić. Na nekoliko se mjesta u romanu jasno naznačuje kako je Valpurga potpuno neupućena u Antine poslove i njegove doticaje s vanjskim svijetom. Prilikom njegova kratkog odsustva, za vrijeme putovanja u Trst, Valpurga je skrivečki pretražila i pregledala njegove spise, koje je ovaj običavao držati u ladici pod ključem jer Ante joj *"o tome nije nikada ni govorio, kao što uopće nije ni držao nužnim da se žene u muške poslove pačaju."*¹¹⁶ Drugim riječima, iz romana je vrlo jasno kako se u kući Stipančićevih podrazumijeva da se žene drže isključivo kućnog praga, dok se muškarci bave vanjskim svijetom i poslovima koji pripadaju javnoj sferi. Durić navodi kako je prema toj dihotomiji, odnosno podjeli na privatnu i javnu sferu, žena poimana kao privatno vlasništvo muškarca – prvo oca, potom i supruga, čime joj je nametnuta tek reproduktivna uloga. Ona je stoga, ističe

¹¹² Ibid., str. 27.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Durić, Dejan: "Autoritet i obitelj u romanu Posljednji Stipančići Vjenceslava Novaka", izvorni znanstveni članak u: *Kroatologija*, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Rijeci, Rijeka, 2011., str. 26.

¹¹⁵ Ibid., str. 27.

¹¹⁶ Novak, Vjenceslav: op. cit., str. 40.

autor, majka i čuvarica obiteljskog ognjišta.¹¹⁷ Takav podijeljeni odnos, odnosno dvostruki standardi prema kojima imaju živjeti i djelovati muškarci i žene, prenositi će se i na potomstvo Stipančičevih; odnosno bit će izrazito vidljiva razlika u načinu na koji se odgajaju muška i ženska djeca. Ante je sina uzeo „pod svoje“, odnosno odgoj muškog djeteta preuzeo je na sebe, dok mlađa Lucija u njegovim očima gotovo da i ne postoji, te je briga za nju bila isključivo majčina dužnost. Prema Antinim shvaćanjima, u sinu je cvala budućnost, on je bio njegova nada i imovina u koju se isplati ulagati, jer on mu jedini može dati nešto zauzvrat; donijeti sebi, a i njemu samome slavu i veličinu, te je sve svoje napore i novce uložio u Jurjevo školovanje i budućnost, dok *"za njezin (kćerkin) uzgoj nije otac ni pitao, nijesu mu dapače bila u volji ni njezina poznanstva s nekim vršnjakinjama (...) on bi tada dokazivao da se od žene ne može više zahtijevati nego da bude dobra domaćica i vjerna supruga koja umije razumijeti svoga muža i tako mu ugoditi."*¹¹⁸ Otac nastoji oblikovati sina na svoju sliku i priliku, ističe Durić, dakle, posrijedi je razrada ideje koja je svoj zametak imala još u Bibliji gdje piše da je Bog stvorio čovjeka na svoju sliku i priliku. Takva usporedba može se primijeniti i na odnos Ante i Jurja, smatra Durić, u kojem ovaj oblikuje sina prema vlastitom modelu.¹¹⁹

Takva dvostruka, maloprije spomenuta, mjerila u odgoju djece prihvatila je i sama Valpurga te je i ona bespogovorno prigrlila odluku da odgoj obožavanog sina prepusti mužu, jer njezina dužnost već je ispunjena, njezina osobna zasluga bila je ta što je podarila mužu nasljednika, nekoga kime se ovaj može ponositi, te dok se Ante direktno upliće u razvoj sinovljeve budućnosti, ona je, majka, kao što i Simone de Beauvoir navodi, potpuno pasivna, odnosno "što god sin radio, majka uvijek nemoćno i zabrinuto svjedoči odvijanju priče koja je njezina, ali kojom ne upravlja (..) ona nije u toku s njegovim poslom. Od nje se ne traži nikakva suradnja."¹²⁰

*"Obožavanje, što ga je Ante Stipančić pokazivao naspram svomu sinu, (...) prešlo je sugestivno na Valpurgu; imala je i ona po svom položaju u kući drugi pojam o pravima muške, a drugi pojam o pravima ženske djece."*¹²¹ Sin je odgajan na način koji je Ante odredio kao najispravniji, u smislu da ovaj mora biti imun na žensku osjećajnost i mekoću. *"Ona nije smjela pred Stipančićem Jurja ni pomilovati, a jedva poljubiti, otac se protivio tome dokazujući da se dijete takvim draganjem razmekšava i prima na se mekanu i ropsku*

¹¹⁷ Durić, Dejan: op. cit., str. 27.

¹¹⁸ Novak, Vjenceslav: op. cit., str. 57.

¹¹⁹ Durić, Dejan: op. cit., str. 32.

¹²⁰ Beauvoir, Simone de: op. cit., str. 420.

¹²¹ Novak, Vjenceslav: op. cit., str. 49.

žensku ćud."¹²² Takav način odgoja muške djece nije neuobičajen za ono vrijeme (može li se kazati i za današnje?), jer naime, poznate su iz povijesti svjetske književnosti slične usporedbe u kojima očevi negoduju ukoliko se majke previše skrbe za sinove jer se boje da majke ne prenesu onu žensku osjećajnost, koja je smatrana lošom osobinom, na mušku djecu te ih time "unište i upropaste za budućnost". Jedan izvrstan primjer je i lik oca iz ciklusa romana Marcela Prousta *U potrazi za izgubljenim vremenom*, objavljen tek kojih četrnaest godina nakon ovog Novakova romana. Jedan od najuspjelijih likova i najbolje psihološki ocrtanih u ovom Novakovom romanu upravo je lik same kćerke, mlađe Lucije. Lucija je, ističe Šicel, zapravo projekcija psihološko-emocionalnih stresova djevojke odgojene u izrazito patrijarhalnom smislu, lišene nekih osnovnih ljudskih dimenzija, koja u sukobu sa stvarnošću doživljava psihički šok.¹²³

Već je ranije naznačeno kako zadaću skrbljenja i odgoja Lucije na sebe preuzima majka, kao ona koja će ju pripremiti za udaju, odnosno usaditi u nju sve one "patrijarhalne" vrijednosti koje se zahtijevaju jednoga dana od supruge, domaćice i majke. U kontekstu Valpurgine, ističe Durić, navedene rodne dijade otvoren-zatvoren prostor, javno-privatno, kultura-priroda vrijede i za Luciju kao žensko dijete u obitelji Stipančić u kojoj žive četiri žene: Valpurga, Lucija, starija služavka Veronika te mlađa služavka, te se njihov položaj razlikuje tek u nijansama – stupnjevima ženske podređenosti.¹²⁴ Žene, kao one koje pripadaju muškarcima, isključivo ovise o njihovim odlukama i postupcima. Ante je, naslućujući vlastitu smrt, sudbinu Lucije i Valpurgine proslijedio u ruke svoga sina, koji se pak, odavno otuđio i odmetnuo od vlastite obitelji. Valpurgina je stoga uloga u obitelji isključivo pasivna, te ovisi o potezima i djelovanjima onih nadređenih, to jest muških članova obitelji.

¹²² Ibid.

¹²³ Šicel, Miroslav: op.cit., str. 101.

¹²⁴ Durić, Dejan: op. cit., str. 35.

4.4. Lik Emme Bovary iz romana *Gospođa Bovary* Gustavea Flauberta

Vjerojatno najpoznatiji ženski lik iz korpusa svjetske književnosti upravo je lik Emme Bovary iz romana *Gospođa Bovary*, francuskog književnika Gustavea Flauberta. Roman je objavljen 1857. godine. Zbog činjenice da je ovaj roman doživio gotovo filmsku sudbinu zbog svoje, kako se to tada etiketiralo, *neetičnosti* i *povrede javnog morala*, njegov sadržaj intrigira i današnjeg čitatelja jednako kao i onodobnog, devetnaestostoljetnoga. Stoga je lik Emme Bovary nepresušno vrelo interpretacije i analize. Neodvojiva od vremena u kojem je nastala, Emma je figura koja prkosi onodobnoj tradiciji, koja se odmiče od uvriježenih stavova, od običnosti i jednoličnosti svakodnevnog života, vječno tragajući za nekim novim i drugačijim putevima. Emma je uz to i lik majke, stoga će se interpretacija njezina lika kretati upravo u tom smjeru.

Emmu čitatelj/ica upoznaje kao gospođicu Rouault na početku romana, kao kćerku oboljelog udovca, gospodina Rouaulta koji živi na posjedu u Bertauxu. Saznaje se da je kao djevojčica bila smještena u samostanu gdje je stekla široku naobrazbu. Charles Bovary, mladi liječnik, koji se još nije u potpunosti ni ohladio od vruće stolice na fakultetu, stiže u Bertaux ne bi li njegovao i izliječio Emmina oca. O Charlesu i njegovu karakteru se podosta saznaje na prvim stranicama romana, te je nužno u kontekstu teme ovoga rada, kazati nešto o majci samoga Charlesa koja, premda sporedna figura, ima važnu ulogu u oblikovanju sina, ali i zanimljiva se može činiti i usporedba između nje kao majke i njezine snahe, same Emme jednom kada postane majka i Charlesova supruga.

"Kad je dobila dijete, trebalo ga je dati na dojenje, a kad se mališ vratio kući, mazili su ga kao kakva kraljevića. (...) Majka ga je uvijek vukla sa sobom (...) *Zbog vlastite životne osamljenosti*, svu svoju raspršenu uništenu taštinu prenese ona na svoje dijete. Sanjarila je o visokim položajima, već ga vidjela visoka, lijepa, duhovita, namještena u cestogradnji, mostogradnji ili sudstvu."¹²⁵

Potreba da se njihove vlastite neostvarene, odnosno neispunjene želje i ambicije nadomjeste, žene odnosno majke vlastitu svrhu pronalaze u svojim budućim naraštajima, k tome, prvenstveno sinovima. Zbog nemogućnosti oblikovanja vlastitih života, zbog vremena u kojem žive i tradicije koja ih sputava, sva njihova energija usmjerava se stoga prema uspjesima i pothvatima onih koji mogu kreirati svoj život onako kako požele, dakako,

¹²⁵ Flaubert, Gustave: *Gospođa Bovary*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2017., str. 13.

sinovima. Činjenica je da je i Emma, dok je još bila trudna, htjela da dijete koje ima roditi bude muškog spola.

"Željela je sina: bit će snažan i tamnokos, nazvat će ga Georges, a ta pomisao da će imati muško dijete bijaše joj već unaprijed svojevrsna naknada za svu dotadašnju nemoć."¹²⁶

Simone de Beauvoir će reći da se situacija bitno razlikuje ovisno o tome je li dijete dječak ili djevojčica. Ističe kako zbog prestiža koji žena pripisuje muškarcima, kao i zbog povlastica koje uživa taj spol, mnoge žene priželjkuju upravo sinove.¹²⁷ Autorica nadodaje kako žene mahom sanjaju o rađanju junaka, a junak je očigledno muškoga spola. Sin će stoga biti vođa, predvodnik ljudi, vojnik, stvaratelj.¹²⁸

Upravo je iz te perspektive i zanimljiva Emmina reakcija kada saznaje da je rodila djevojčicu. "Emma se porodi jedne nedjelje oko šest sati, o izlasku sunca. – Djevojčica! – reče Charles. Emma okrene glavu i onesvijesti se."¹²⁹

Pitanje se stoga upravo samo od sebe nameće: Kakva bi Emma bila majka da je na svijet donijela sina, a ne djevojčicu? Bi li sva njezina pažnja i usmjerenost tada bili prema njemu, odnosno bi li lik Emme Bovary bio znatno drugačiji od ovog kakvog danas poznajemo da je Emma rodila sina, a ne djevojčicu? Emma je kao majka *podbacila* jer je rodila djevojčicu, još jednu u nizu djevojčica/žena koje čeka običnost života, već isplanirana budućnost, te se njezina koncentracija usmjerava prema nekim drugim, mahom materijalnim stvarima i ambicijama, a Charlesova majka je jednako tako *podbacila* jer je usprkos htijenjima i neutaživoj želji da od sina stvori *junaka*, odnosno veliku i važnu ličnost, rodila nesposobna lječnika, kojega se i sama Emma na trenutke srami.

U samome romanu, netom prije nego što Emma rađa djevojčicu Berthu, opisuje se nesrazmjer između života koji vode muškarci i onog koji vode žene, a kojeg je Emma itekako svjesna: "Muškarac je barem slobodan; otvorene su mu sve strasti i zemlje, može prevladavati zapreke, dospjeti i do najdaljih slasti. No, ženu nešto neprekidno sputava. U isti mah pokretna i povodljiva, ima protiv sebe slabost vlastite puti i zakonsku ovisnost."¹³⁰

¹²⁶ Ibid., str. 94.

¹²⁷ Beauvoir, Simone de: op. cit., str 556.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Flaubert, Gustave: op. cit., str. 94.

¹³⁰ Ibid.

Emmino trčanje ispod duge¹³¹ u romanu se ne prikazuje eksplicitno i naglo, već se razvija postepeno. Ona svojim atipičnim stavovima i ponašanjima koji gradiraju kako roman teče zadobiva oblik "buntovnice" koja prkosi modelu vremena koje je oblikuje, u želji da pronade slobodu, a koje je na koncu odvodi ravno u smrt. Vođena strategijom "Kako se dosađujem! – govoraše u sebi. – Kako li se dosađujem!"¹³² Emma ne prihvaća kalup koji joj je nametnut i bježi od odgovornosti majčinske dužnosti i svega onoga što se očekuje od uzorne i pitome supruge i žene 19. stoljeća. Bijeg iz učmalosti i dosade Emma pronalazi u knjigama, časopisima i romanima koje doslovce guta, a koji joj otvaraju neke nove svjetove i omogućavaju joj, barem prividno, bijeg iz sredine i pozicije u kojoj se nalazi. Zanimljivo je pritom spomenuti kako Emma nikada ne čita časopise koji govore o roditeljstvu i majčinstvu, već su to uglavnom modni žurnali poput *Illustrationa* i sličnih koji ustvari i potvrđuju maloprije izrečenu tezu o prividnom bijegu od stvarnosti za kojim Emma toliko strastveno žudi. U književnoj terminologiji ustalio se za ovu Emminu "sanjarsku" težnju pojam bovarizam kojeg i Divina Marion u pogovoru romana tumači na način kako se cijela Emmina priča, cijela tragedija sastoji u tome da Emma bezuspješno teži onome što ne može imati, onome što ne može biti. Tu je njezinu, a općenito ljudsku sklonost, navodi Marion, da sebe zamišlja drugačijom nego što jest Jules de Gauthier nazvao *bovarizmom*.¹³³

Ne može se tvrditi da u Emme nema ljubavi i osjećanja, ali zamjetno je primjetiti kako je njezin odnos spram vlastite kćerke i onog spram svojih ljubavnika, u kontekstu ljubavi i osjećanja, bitno različit.

"No, između prozora i stolića za ručni rad stajaše mala Berthe posrćući u pletenim cipelicama i pokušavajući prići majci i uhvatiti je za krajeve vrpce na pregači. – Ostavi me! – ponovi mlada žena sva razdražena. Njezino lice prestraši dijete i ono stade vriskati. – Ma, ostavi me već jednom! – Emma će odgurnuvši je laktom. Berthe pade podno komode i udari o bakreni okrov; rasiječe lice na njemu, poteče krv."¹³⁴

Emma izjavljuje ljubav mahom muškarcima, ljubavnicima, u njima traži svoju vrijednost i vlastitu sreću, ili barem pokušaj sreće. Umjesto s vlastitim djetetom, Emma se igra raznih, naizgled dječjih igara, sa svojim ljubavnicima, poput onih skrivanja, koje naposljetku vode do tajnih susreta, ljubovanja, izmjenjivanja nježnosti. Ponekad bi se, prilikom Emmina tajna

¹³¹ Asocijacija u ovom kontekstu odnosi se na roman *Duga*, Dinka Šimunovića, te na Srmino trčanje ispod duge koje prema narodnom vjerovanju ima sposobnost metamorfoze, odnosno pretvorbe djevojčice u dječaka.

¹³² Flaubert, Gustave: op. cit., str. 101.

¹³³ Marion, Divina: "Pisac i njegovo djelo", u: Flaubert, Gustave: *Gospođa Bovary*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2017., str. 357.

¹³⁴ Flaubert, Gustave: op. cit., str. 121.

susreta s njima, doimalo kao da se ona prema tim muškarcima ophodi kao prema nekom djetetu, kao da je svoje *majčinske osjećaje* i brigu usmjerila ka njima, na te mladiće umjesto na vlastito dijete, a naročito je to zamjetno u njezinu odnosu s mlađim Leonom:

"Nazivaše ga svojim malenim: - Maleno moje, voliš li me?"¹³⁵

"Raspitivala se kao brižna majka o tome s kime se druži."¹³⁶

Obzirom da Emma objedinjuje figuru i majke i ljubavnice, Kane Rooks ističe kako se stoga lik Leona u romanu karakterizira kao nemuževan, gotovo infantiln.¹³⁷ Taj motiv nježnosti, iskazivanja ljubavi uvijek je prisutan u njezinim odnosima s muškarcima, nikad spram svoje kćerke ili nekoga drugoga ženskog lika u romanu. "Jecala je, dozivala Leona te mu upućivala nježne riječi i poljupce što su se gubili na vjetru."¹³⁸; "Gospođa napokon stiže! Malenu bi jedva i poljubila."¹³⁹ Činjenica je da je Emmin odnos s Berthom u čitavom romanu sporedan, a da dominira njezin odnos s ljubavnicima, to jest muškarcima. Međutim, mnogo toga ostaje nedorečeno, odnosno zapleteno između redaka, posebice kad je odnos majke i kćeri u pitanju.

*"Jedne se večeri Emma uopće ne vrati u Yonville. Charles od brige siđe s pameti, a mala Berthe, odbijajući da legne bez mame, jecaše kao da joj se srce kida."*¹⁴⁰

Bi li ovaj citat čitateljima trebao ukazati na to da Emma svaku večer ili barem neke večeri običava navraćati u sobu male Berthe i da provodi s njom neko vrijeme, te da stoga njezin nedolazak kući jedne večeri otežava odnosno onemogućava malenoj san? Teško je za povjerovati da je Emma uistinu brižna majka sudeći po svemu što nam roman o toj tematici otkriva, ali svakako da neke stvari ostaju nedorečene. Međutim, ono što čitateljima jest poznato činjenica je da je Emmi, još kao djevojčici, umrla majka: "Kad joj umrije mati, Emma je prvih dana mnogo plakala".¹⁴¹ Ne doznaje se previše o odnosu između njih dvije. Ono što bi bilo interesantno istražiti jest je li to odsustvo majke moglo na neki način utjecati na Emmu i na njezino ponašanje kasnije u životu (a poznato je da je dobar dio djetinjstva odgajana u samostanu), posebice u trenutku kada je i sama postala majkom. Emma je veliki dio vremena posvećivala čitanju ljubavnih romana, naročito u vrijeme svog odrastanja, u danima puberteta koje je provela u samostanu. Iluzija stečena iz tih stranica kosila se s

¹³⁵ Flaubert, Gustave: op. cit., str. 270.

¹³⁶ Ibid., str. 287.

¹³⁷ Kane Rooks, Amanda: "Motherhood and sexuality in Flaubert's Madame Bovary", u: *CLCWeb – Comparative literature and culture*, Purdue University Press, 2014., str. 5.

¹³⁸ Flaubert, Gustave: op. cit., str. 270.

¹³⁹ Ibid., str. 272.

¹⁴⁰ Ibid. str. 279.

¹⁴¹ Ibid., str. 44.

realnim, pravim životom kojeg je "trebala" živjeti. Junakinje iz romana što ih je gutala teško da su bile žene nabrekla trbuha, odnosno majke, žene zaglavljene u nesretnom i monotonom braku, stoga ni ne čudi da se Emma kao majka nije mogla identificirati s njima, te je težila ishodu prepunom strasti kao iz kakva romana. Takav ishod logički traži bijeg od stvarnosti. Ženama u trenutku kad postanu majke kao da se briše "pravo na seksualnost", a Emmine se lik dapače, seksualizira. Emma kao loša majka najednom ponovno "ima pravo" na seksualnost, odnosno budući da je već kao majka (a i kao supruga) podbacila, ne znači da mora i kao žena, stoga svoj identitet iznova traži u ljubavnicima.

Ali Emma je preljubnica, žena kojoj će uostalom, porota kao i onodobno društvo suditi. Naime, devetnaestoljetna slika, odnosno stereotip preljubnice, brakolomkinje, kao i fatalne žene (*femme fatale*), ističe Karbach, usko je dakako povezana sa ženskom seksualnošću, odnosno senzualnošću, a upravo te ženske karakteristike onodobno društvo nije odobravalo.¹⁴² Emmine je lik objektiviziran kroz muško očiče, odnosno o njezinu izgledu čitatelji saznaju preko "muških pogleda", koji je promatraju kao seksualni objekt premda su svjesni njezina bračnog statusa: "No, preduga joj je haljina smetala, premda je bijaše zadigla uhvativši je za skut, a Rodolphe je, koračajući za njom, između crnoga sukna i crne čizmice promatrao nježnu ljepotu bijele čarape koja mu se činila kao djelić njene nagosti."¹⁴³ O ovoj problematici već se raspravljalo u uvodnome dijelu rada kada je bilo naznačeno da se majka kao moralna i uzorna vertikala ne može svrstati u isti koš s majkom-preljubnicom, onom koja usprkos majčinstvu i dalje posjeduje grešno žensko tijelo. Međutim, Emmine bludno tijelo će se okupati u arsenu, otrovu koji će je iznutra izgristi i na koncu ubiti, te je tim klasičnim (očekivanim?) devetnaestostoljetnim svršetkom Emma platila za svoj nemoral; njezin čin biva kažnjen, a njezino grešno tijelo uništeno.

¹⁴² Karbach, Nora: op.cit., str. 322.

¹⁴³ Flaubert, Gustave: op.cit., 163.

4.5. Nora Helmer iz drame *Nora – Lutkina kuća* Henrika Ibsena

Lutkina kuća – Nora drama je norveškog pisca Henrika Ibsena objavljena 1879. godine. Ovaj književni tekst možda najbolje, od svih navedenih odnosno izabranih djela, predočuje čitatelju položaj žene, kako u bračnoj zajednici, tako i u kasnom devetnaestoljetnom društvu. Činjenica da je ovo djelo, kao i ranije spomenuta *Gospođa Bovary*, uzdrimalo javnost i kritičare te natjeralo samog autora na alternativni kraj, govori tek o nekim razlozima zbog kojih je ovo djelo neizostavno kada se govori o ranim početcima emancipacije žena. U kontekstu ovoga rada, istoimeni glavni lik drame, sama Nora, upravo je izvrstan primjer *atipične* onodobne majke/žene koju valja detaljnije analizirati.

Lutkina kuća ili *Nora* psihološka je komorna drama koja nam u prvi plan stavlja likove, odnosno sukobe među njima ili pak unutar njih samih, a zapostavlja odnosno reducira vanjske utjecaje i sukobe. Upravo zbog toga čitatelji ili gledatelji imaju direktan uvid u razmišljanja i kolebanja glavnih likova jer naglasak na unutrašnjim previranjima potiče radnju ove drame, a preko unutarnjih sukoba ogoljavaju se sami likovi, odnosno njihovi karakteri.

Nora Helmer supruga je i majka, međutim za razliku od Emme (uspoređujem je ovdje s njom jer su obje napustile djecu¹⁴⁴) nije atipična majka u pogledu ljubavi i pažnje koju posvećuje svom potomstvu, štoviše, ona je primjer "prave" majke kada su te vrijednosti u pitanju.

"Nora: Unutra, samo unutra! (*Sagne se i ljubi djecu.*) Vi slatki, jedini! Pogledaj ih, Kristina! Zar nisu prekrasni?"¹⁴⁵

Nora je troje djece rodila u braku s odvjetnikom Torvaldom Helmerom. Ovo dvoje supružnika u braku je osam godina. Da bi se uopće moglo govoriti o njihovu roditeljstvu, trebalo bi se prvo osvrnuti na odnos dvoje supružnika koji i sam funkcionira poput odnosa dijete-roditelj, a takva korelacija važna je u ovoj dramu na više razina. Već pri samom otvaranju drame, u prvom činu, čitatelji se upoznaju s Norom koja ulazi u obiteljski dom noseći božićno drvce te se iz pozadine može čuti Helmerov glas koji pozdravlja suprugu obasipajući je epitetima koji priliče obraćanju nekom djetetu, a n odrasloj osobi.

„Helmer (*iz svoje sobe*): Je li to moja *ptičica* cvrkuće? (...) Je li to moja *vjeverica* tamo skakuće? (...) A kad se je *vjeverčica* vratila kući?"¹⁴⁶

¹⁴⁴ Dakako, usporedba je tek površna, ali zamjetna, jer jasno je da je Emma Bovary skončala samoubojstvom te tako napustila svoju kći, a Nora Helmer će svoju djecu svjesno napustiti odlaskom iz obiteljske kuće.

¹⁴⁵Ibsen, Henrik: *Nora ili kuća lutaka*, e-lektire, dostupno online: https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/ibsen_norae_0.pdf, str. 25.

Neobičnost odnosa između dvoje supružnika može se uočiti na nekoliko razina. Prva razina je upravo ova ranije spomenuta, u kojoj se Torvald Helmer odnosi prema svojoj supruzi kao prema djetetu nazivajući je umanjenicama i životinjskim epitetima. Očigledan problem u odnosu ovo dvoje likova prisutan je na razini komunikacije koje gotovo da i nema. Njihovi razgovori su banalni, bez pravog sadržaja, odnosno značenja. Taj se neobičan odnos uočava kako na verbalnoj, tako i na neverbalnoj razini. Da bi se ovaj odnos mogao objasniti, nužno je dotaći se problematike rodova, odnosno na primjeru Torvalda i Nore prikazati shemu patrijarhalnog ustrojstva u bračnoj zajednici. Brak Helmerovih primjer je tipičnog patrijarhalnog braka.

Otac/suprug je onaj koji donosi kruh u kuću, odnosno koji materijalno uzdržava svoju obitelj. On je pripadnik javne sfere, u mogućnosti je da postigne novi poslovni uspjeh, da ostvari promociju na poslu te da postane direktor banke. O njemu dakako ovisi ne samo Nora i cijela obitelj već i ljudi koji će mu u takvoj radnoj strukturi biti podređeni. Norina, odnosno ženina uloga u toj obitelji prvenstveno je ona privatna, majčinska, dakle, njezina glavna zadaća je briga o mužu i djeci.

"Nora: A što ti misliš da su moje najsvetije dužnosti? Helmer: I to ti ja moram reći?! To su dužnosti prema mužu i prema djeci."¹⁴⁷

Takva struktura mahom zahtijeva postojanje dominantne/aktivne i podređene/pasivne uloge. Jedna bez druge ne može, odnosno pasivna ovisi o aktivnoj, kao što i dominantna ovisi o podređenoj. Bez takve hijerarhije, društvo i obitelj koja se zasniva na patrijarhatu ne bi mogli opstati. Naime, građansko društvo, a samim time i građanska obitelj (patrijarhalna obitelj) zasnivaju se na identičnoj strukturi, odnosno pravilu, na što će i Carole Pateman istaći kako brak počiva na istom ugovoru na kojem počivaju i bilo koji drugi ugovori u javnoj sferi, primjerice, između poslodavca i radnika.¹⁴⁸

Nora je inferiorne pozicije u obitelji itekako svjesna: "Nora: Bože moj, pa smije se imati bar malo utjecaja! Ako sam i žena, ipak time još ni izdaleka nije rečeno da... Kad se čovjek nalazi u podčinjenom položaju, gospodine Krogstad, trebao bi se..."¹⁴⁹

Nora je svjesna da može utjecati na supruga u nekoj mjeri, ali da je taj utjecaj ograničen samim time što je žena.

¹⁴⁶ Ibsen, Henrik: op. cit., str. 11.

¹⁴⁷ Ibid., str. 67.

¹⁴⁸ Pateman, Carole: op. cit., str. 20.

¹⁴⁹ Ibsen, Henrik: op. cit., str. 27.

"Helmer: Pa naravno, samo da moja mala tvrdoglavica provede svoju volju! Postao bih smiješan pred cijelim personalom – ljudi bi došli na pomisao da na mene može utjecati *baš svatko*."¹⁵⁰

Ovaj podređeno-nadređeni odnos važan je u kontekstu sagledavanja odnosa između Nore i Torvalda kao onog između oca i kćeri. Naime, argument za ovakvu konstataciju nalazimo u samom Norinu iskazu na kraju drame, kojim ona potvrđuje da je iz očevih ruku koje su je odgajale i oblikovale, dospjela u ruke muža koji je samo nastavio već započeto oblikovanje.

*"Nora: Kad sam još bila kod tate, on mi je iznosio svoje nazore, pa sam i ja imala takve nazore. (...) On me je nazivao svojom lutkicom i igrao se sa mnom kao što sam se i ja igrala sa svojim lutkama. Onda sam prešla u ovu kuću, k tebi (...) Ti si sve uredio po svojem ukusu i ja sam usvojila tvoj ukus."*¹⁵¹

Drugim riječima, Nora je iz patrijarhata u kojem se kao dijete oblikovala za ulogu majke i poslušne supruge dospjela u patrijarhat u kojem je uisitinu i postala suprugom i majkom. Karbach ističe kako su upravo lutke smatrane najvažnijim ženskim igračkama koje su majke davale i kupovale kćerkama te ih tako svjesno oblikovale za buduću ulogu majke.¹⁵² Ali ta preobrazba u očima drugih aktera zadobiva samo onu fizičku metamorfozu, ne i psihičku. Nora je za njih s jedne strane "erotski" objekt, spolno zrela žena sposobna rađati, ali na mentalnoj razini i dalje je percipiraju kao dijete (lutku) koje, smatraju, treba oblikovati i na koje treba paziti.

Na koncu drame Nora prvi puta jasno izlaže vlastitu, u ono doba skandaloznu, želju za individualnošću: "Helmer: *Ti si prije svega supruga i majka*. Nora: U to više ne vjerujem. Ja mislim da sam prije svega *čovjek, upravo tako kao i ti* – ili još bolje, pokušat ću to postati."¹⁵³ Drama kao književni rod u prvi red stavlja dijalog to jest diskurs, odnosno modelira se putem određenih jezičnih kodova kojima se služe likovi, mahom muškarci i žene. Ova drama je pak obrnula ili barem poremetila ustaljene norme onodobnoga društva, u prvi red izgurala lik žene, majke, kućanice koja na kraju drame skandalozno napušta sve što čini i što jest (prema ustaljenim shvaćanjima) njezin identitet, izlazi svjesno iz utabanog kalupa patrijarhalno odgojene domaćice i majke.

¹⁵⁰ Ibid., str. 40.

¹⁵¹ Ibid., str. 66.

¹⁵² Karbach, Nora: op. cit., str. 84.

¹⁵³ Ibsen, Henrik: op. cit., str. 67.

Iz te perspektive potrage za identitetom, te dihotomije koncepta muško/žensko zanimljivo je promotriti stajalište Lacanove učenice, francuske psihoanalitičarke Luce Irigaray koja se u svojim radovima bavila problematikom ženske represije i tome istovjetne, ženske šutnje nasuprot muškarca koji ima svoj glas, te autorica ističe da ženu muškarac smatra svojom suprotnošću, odnosno svojom drugom stranom, negativnim u odnosu na pozitivno, a ne, po svom vlastitom pravu, različitom drugom stranom, Različitošću samoj po sebi.¹⁵⁴ Kroz Platonove metafore koje će dominirati zapadnim diskursom i djelovati kao nosilac značenja, Luce Irigaray naglašava skrivenu namjeru da se žena isključi iz proizvodnje govora, budući da su žena i Različitost kao takve filozofski podjarmljene logičkom načelu Identiteta — gdje je Identitet zamišljen kao jedino muška nepromjenljivost, shvaćen kao muška samonazočnost i svjesnost-po-sebi.¹⁵⁵

Prema ovakvom shvaćanju, muškarac je razumno biće, odnosno on posjeduje svijest pa time i identitet, dok žena shvaćena kao drugo, kao ne-muško, logično, te vrline ne može imati. Njezin identitet dakle postoji u onoj mjeri u kojoj joj ga određuje građanska bračna zajednica, ali ne postoji izvan te domene. Na tragu te problematike, Zaharijević navodi kako se u periodu procvata građanstva, dakako u 19. stoljeću, proširila svijest o tome da su svi ljudi jednaki, jer građanstvo kao ideja leži na principu jednakosti, ali bez obzira na to, ipak se žene i dalje određuju isključivo u skladu s bračnim statusom.¹⁵⁶ Uspoređuje tu Zaharijević i princip u kojem se u srednjem vijeku muškarce imenovalo vitezima, trgovcima, krstašima, dok je za sve žene vrijedio isti nazivnik; one su bile supruge, djevice i udovice.¹⁵⁷ Uočljivo je stoga da se od srednjega vijeka pa do 19. stoljeća neke stvari i nisu značajno promijenile.

U trenutku kada Helmer saznaje za Norino kazneno djelo, odnosno njezino krivotvorenje potpisa, zabranjuje joj da i dalje odgaja djecu. U ulozi sudca Helmer se još jednom postavlja kao dominantna figura, kao pravi *pater familias*, kojemu društvo dopušta donošenje ključnih odluka, odnosno zakona koji se tiču odgoja djece. Dakle čak i u sferi koja bi trebala prema patrijarhatu biti ženina, u kojoj je njezina majčinska uloga ona "najsvetija i najvažnija",¹⁵⁸ muškarac ima pravo narušiti odnosno osporiti njezin položaj jer, kao što de Beauvoir navodi,

¹⁵⁴ Felman, Shoshana: "Žene i ludilo", u: *Kolo*, Matica hrvatska, 2001.

dostupno online: <https://www.matica.hr/kolo/286/%C5%BDene%20i%20ludilo/> (pogledano: 8.1.2022.)

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Zaharijević, Adriana: *Biti svojina, biti privatnost: brak i građanstvo*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Univerzitet u Beogradu, članak preuzet s internetske stranice:

https://www.academia.edu/19564670/Biti_svojina_biti_privatnost_brak_i_gra%C4%91anstvo (posjećeno: 8.1.2022.)

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Važno je napomenuti kako je i sam Torvald u drami izrekao te riječi da bi opisao zadaću i ulogu žene i majke u obitelji.

iza muškarca stoje i socijalna i ekonomska moć,¹⁵⁹ a žena te moći, kao ona koja ne pripada javnoj sferi, ne posjeduje.

¹⁵⁹ Beauvoir, Simone de: op. cit., str. 75.

4.6. Barunica Sofija Grefštein iz romana *Baruničina ljubav* Ante Kovačića

Prvi Kovačićev roman, *Baruničina ljubav* iz 1877. godine, ističe Mihanović-Salopek, pripada obliku pustolovnog romana s romantičnom konstrukcijom fabule i zapletom utemeljenom na obilju neobičnih ljubavnih intriga koji kulminiraju naglim duševnim preobraćenjem glavnoga lika.¹⁶⁰ Ovaj roman pripada razdoblju hrvatskoga realizma, napisan i objavljen nekih desetak godina prije nego što će u nastavcima svjetlo dana ugledati najznačajniji roman hrvatskog realizma, *U registraturi*, istog autora.

Roman *Baruničina ljubav* valjalo bi smjestiti, prema nekim općim karakteristikama, upravo na razmeđu romantizma i realizma. Štoviše, moglo bi se kazati kako u romanu prednjače romantičarski motivi naspram onih realističkih. U radu je ranije naznačen problem prikaza ženskih likova u književnosti koji su mahom bili obojani dvjema oprečnim bojama; ili bijelom ili crnom, odnosno karakterizacija se ženskih likova često kretala u ključu između dva pola, čistog dobra i čistog zla. Književnost kasnog deventaestog stoljeća iznjedrit će poseban tip žene, *fatalne žene*, prema kojoj neće ostati ravnodušni ni najveći književnici hrvatskog realizma poput Ante Kovačića, Eugena Kumičića, Josipa Eugena Tomića, a vrijedi napomenuti kako se takav tip žene nije oblikovao najednom, već mu je dobro utrt put usadila dijelom tradicija, a dijelom razdoblje romantizma, odnosno protorealizma (Šenoino doba).

Krešimir će Nemeć kazati kako su osobine fatalnih žena pridavane i zbiljskim posvijesnim osobama koje su potom i postale izvorom umjetničke inspiracije, poput Semiramide,¹⁶¹ Kleopatre i Lucrezije Borgie.¹⁶² Dakle (muška?) ideja, odnosno predodžba ili fantazija o fatalnosti, to jest ženi demonskih karakteristika, prisutna je od pamtivijeka. Lik fatalne žene, isitće Nemeć, osobito se proširio u europskim literaturama u razdoblju od ranog romantizma do sredine 19. stoljeća. Tada su mu razni autori pridodali i niz specifičnih, individualnih oznaka.¹⁶³ Elementi izvanljudskog i demonskog još uvijek su intenzivno prisutni, ističe autor, ali pomak prema realističkoj motivaciji postupno svodi ovaj lik na ljudske dimenzije. *Femme fatale*, kazat će Nemeć, javlja se najčešće u obliku kurtizana, kraljica i velikih grješnica.¹⁶⁴ Lik Sofije Grefštejn često ostaje u sjeni kada su u pitanju ženski likovi iz Kovačićeva

¹⁶⁰ Mihanović-Salopek, Hrvojka: "Pogovor", u: Kovačić, Ante: *Izabrana djela*, Dom i svijet, Zagreb, 2004., str. 349-350.

¹⁶¹ Zanimljivo je napomenuti kako će i u samom romanu barunica Sofija biti uspoređena sa slavnom Semiramidom.

¹⁶² Nemeć, Krešimir: „'Femme fatale' u hrvatskom romanu 19. stoljeća“, u: *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995., str. 59.

¹⁶³ Ibid.

¹⁶⁴ Ibid.

repertoara. Razlog tome je vjerojatno lik Laure iz romana *U registraturi*, koji je, već je ranije i naznačeno, najvažniji roman hrvatskoga realizma, te koji druge likove nerijetko ostavlja u sjeni. Ali postoji nešto što duboko vezuje Lauru, Elviru i Sofiju, a to je upravo crta demonskog, odnosno grešnog, toliko važna u kontekstu stvaranja lika fatalne žene. Grdešić se u svome članku *Što je Laura? Otkud ona?, ženski nered u romanu 'U registraturi', Ante Kovačića* poziva na Nemeca koji ističe kako su fatalne žene, najživlji i literarno najuvjerljiviji ženski likovi hrvatske književnosti. One su, prema Nemecu, koketne, zamamne, agresivne, dijabolične, te iz njih zrači nešto prijeteće. U njima je, navodi autor, sabijen iracionalni potencijal što provocira i pred kojim se ne ostaje ravnodušnim.¹⁶⁵ Izuzetno se često nastoji fatalnost, odnosno ono nešto prijeteće, prikazati vanjskom karakterizacijom, to jest opisom samih likova, te je to vidljivo i u opisu barunice Sofije.

*"U dvoru naslonila se kraj prozora na nizak, mekan divančić lijepa gospođa, spustiv poput alabastera bijele ruke na krilo. Mučno ćeš pogoditi koliko joj je godina, ali gospođa je prava ljepota, a koliko istom zamamna kada uzdigne oči, te promjeri slike viseće okolo po zidu. Te crne oči, kao divlje varnice, plamte sve strasnije i strasnije. Tanana bjelina prikrla joj napolak razbludne grudi, a dvije vrane kite točile se nehajno preko njih čak do pasa."*¹⁶⁶

Važno je naglasiti, kao što se i u opisu da naslutiti, da ta dvojnost; bijelina kože i crnilo koje sija iz očiju, ističu upravo dihotomiju prisutnu u samome liku Sofije. Zanimljivost lika prema Nemecu, ističe Mihanović-Salopek, leži upravo u ambivalenciji, u oksimoronskoj napetosti na liniji lijepo-opasno, zavodljivo-prijeteće.¹⁶⁷ Njezina fatalnost, odnosno grešna priroda, nije rođena najednom, već se stvarala postepeno. Na početku fabule – a ovdje se vodim fabularnom linijom zbivanja umjesto sižejnog, jer roman započinje u središtu zbivanja – Sofija je djevojčice od kojih petnaestak godina, daleko je ona još od surovosti života i onoga što tek ima postati. Dakle, fatalnost je crta koja se izgrađuje u liku radnjom, zbivanjima, odnosno fabulom. Razočarana u ljubav, ostavljena od sviju (umiru joj roditelji), ona zadobiva fatalnu crtu, vodeći se filozofijom: *"Bog hoće da živem i barunica Sofija će živjeti! – ponovi u sebi mlada zaručnica"*.¹⁶⁸ Drugim riječima, njezina grešna, fatalna crta javlja se u onom trenutku kada protagonistica ili antagonistica, ako ju se tako percipira, odluči slobodno živjeti, brineći se isključivo i jedino o sebi, ne mareći za društvo i njegove kodove. S druge

¹⁶⁵ Grdešić, Maša: „Što je Laura? Otkuda ona?": ženski nered u romanu *U registraturi* Ante Kovačića“, U: *Poetika pitanja: Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*, FF press, Zagreb, 2007., str. 251-266.

¹⁶⁶ Kovačić, Ante: *Izabrana djela: Baruničina ljubav, Fiškal, Među žabari*, Dom i svijet, Zagreb, 2004., str.11.

¹⁶⁷ Mihanović-Salopek, Hrvojka: op. cit., str. 350.

¹⁶⁸ Kovačić, Ante: op. cit., str. 89.

strane, može se reći kako je Sofiji ta fatalna crta usađena rođenjem, jer ona posjeduje njemačko, odnosno strano podrijetlo, a fatalne žene nerijetko su upravo prirodno determinirane za propast svojim stranim, odnosno nepoznatim porijeklom; "Po porijeklu je Njemica, po stališu barunica, po karakteru sirota."¹⁶⁹ Možda se isprva može kazati kako se upravo u toj njezinoj fatalnoj crti, revolucionarnoj, atipičnoj ideji slobodnog življenja, nalazi zametak ženske emancipacije, ali s druge strane treba imati na umu jednu drugu stavku, a o njoj i Karbach piše kada kaže da figura *femme fatale* ne može biti pogodan model za ideju emancipacije jer je u potpunosti stvorena i izmišljena na muškoj predodžbi odnosno fantaziji, stoga njezin arhetip ne pripada stvarnosti, već svijetu kolektivnih fantazija.¹⁷⁰

Da bi se moglo govoriti o liku Sofije Grefštejn kao majke i kao žene, odnosno supruge, potrebno je osvrnuti se i na izuzetno važne muške likove u ovome romanu, Ivana Martinića te Julija Krčelića. Premda se usporedba ovih dvaju muških aktera uglavnom svodi na karakterizaciju dobar-zao, potrebno je podvući crtu i promotriti ovu dvojicu likova iz perspektive same Sofije kao majke i supruge, promotriti ih stoga kao ljubavnike, muževe i očeve. Naime, teško je kazati koji od ovih dvaju likova dominira radnjom, jer obojica su izuzetno važni kada je u pitanju izgradnja fabule, te su obojica krucijalni u kontekstu Sofijine sudbine. Lik Julija Krčelića ključan je za nastanak i razvoj one Sofijine fatalne, odnosno demonske strane. On je tipičan primjer mangupa, ženskaroša i spletkaroša, odnosno osobe koja iskorištava vrline naivnih mladih djevojaka, pa tako i Sofije, u svrhu postizanja „ugleda“ u društvu drugih momaka.

*"Pa gospodo, ja vam se kunem ovim rumenim vinom, ja vam se kunem prijateljstvom, kunem vam se cijelim Zagorjem – da će barunica Sofija biti mojom ljubovcom (...) Ljubovcom, razumijete, ali ne možda zaručnicom. S Njemicama je slobodno raditi onako kako su radili naša plemenita gospoda očevi sa kmetskami snašami!"*¹⁷¹

Julijo Krčelić kao i cijela njegova „bahanalna družina“ žene svode isključivo na tjelesno, na nagonско, smatraju ih robom koju treba iskoristiti. S druge se strane pak, nalazi lik Ivana Martinića, Sofijina učitelja, koji neumorno brani Sofijinu čast, te se u nju „iskreno“ zaljubljuje i stoga se čini kao da karakterno stoji u potpunoj opoziciji naspram Julija.

¹⁶⁹ Kovačić, Ante: op. cit., str. 21.

¹⁷⁰ Karbach, Nora: op. cit., str. 148.

¹⁷¹ Kovačić, Ante: op. cit., str. 22.

*"Nisam odgojen u visokih gospodarskih dvorih kako je to možda gospodin Julijo, ali sam slobodan plemić hrvatski (...) A gospodinu Juliju velim, dok nosim glavu na ramenih, da nikada ne će postići onoga cilja što vam ga prokaza maloprije."*¹⁷²

Premda karakterno različita, oba muškarca će svojom, s jedne strane onom mračnom, nagonskom stranom, a drugi idealističkom i romantičarskom, utjecati na razvoj i slom Sofijina karaktera. Nakon što biva izdana od strane Julija Krčelića i nakon što shvati da ju je ovaj zaveo samo da bi je iskoristio, iluzije o ljubavi toga trena za nju prestaju, te se stane voditi isključivo filozofijom koja za cilj ima ugodno materijalno življenje. Nakon što Ivan Martinić otkupi imanje Krčelića, u želji da pod svoje uzme sve što je nekad pripadalo Juliju, na red dođe i barunica Sofija, koja pristane na udaju, ne zbog ljubavi već lagodnog života što bi joj ga taj potez mogao donijeti.

*"U svojoj sobi sjedila je Ivanova žena, barunica Sofija, turobna i zamišljena. (...) Proračunavši dobro kako će postati vlasnicom ovih dvorova, a u tom je tražila svoju sreću, vidjela je umah jasno da ne ljubi Ivana Martinića, pače da ga niti ne štuje."*¹⁷³

Za Sofiju brak ne predstavlja ništa drugo do ropstva i zatočeništva. Vrlo ubrzo uviđa kako taj odnos guši i sputava njezin slobodni duh.

*"Barunica Sofija sjeća se najnovijega doba, sjeća se svoga bračnoga bremena, sjeća se onog što nosi pod srcem svojim, ali to ju još većma ogorčava, to joj je muka! Ona ne ljubi, ali ona hoće da živi! Njezino tijelo je prekrasno, ona je umna žena! Pa čemu ti bračni okovi?"*¹⁷⁴

Njezin stav se ne mijenja ni dolaskom djeteta, štoviše, postaje to više ogorčena i ne nalazi u majčinstvu ispunjenje svog životnog cilja.

*"Boljelo ga da majka možda nije dvaput zagrlila svoje dijete (...) boljelo ga je što se nije nikada nasmiješila svojemu sinčiću onim blaženstvom, onim presretnim smijehom kojim majke gledaju slatko svoje čedo."*¹⁷⁵

Zanimljivo je iz te perspektive promotriti onaj gotovo stereotipan stav, kojim se vodi i Ivan Martinić, da se u žene instinktivno treba začeti majčinska ljubav i tome pridodana majčinska briga i skrb jednom kada se dijete rodi, stoga nimalo ne shvaća njezinu ravnodušnost i hladnoću spram djeteta te joj spočitava takav stav. Ranije se u uvodnome dijelu analizirao pojam majčinske ljubavi, pa se nadovezujući na već rečeno može promotriti i ideja Helene

¹⁷² Ibid., str. 22-23.

¹⁷³ Kovačić, Ante: op. cit., str. 89.

¹⁷⁴ Ibid., str. 90.

¹⁷⁵ Ibid., str. 91.

Deutsch, antifeministice, prilično proturječne u svojim stavovima, o kojoj piše Simone de Beauvoir, a koja je došla do teze da je majčinska ljubav osjećaj, svjesni stav, a ne instinkt, jer da žena naprosto može majčinski voljeti i posvojeno dijete jednako kao i ono koje je sama rodila. Teza same Deutsch počiva na ideji boli kao one koja je preduvjet da se razvije majčinski instinkt, poput porođajne boli, stoga je pomalo kontradiktorna u svojim izjavama, što ističe i sama de Beauvoir.¹⁷⁶

"- Što, Sofijo? Dojilja? – skoči Ivan sa stolca. – Ti si majka? Ja ti velim, da moga djeteta nikada dojilja neće imati u rukuh. – Eh, pa ti ga onda odgajaj. Ja polazim na put – reče podrugljivo barunica. (...) – Mislim da bi ipak ti kao plemenita i umna žena imala barem dobrom majkom biti!"¹⁷⁷

Na tome tragu, u ovom je romanu izrazito naglašen odnos supružnika, odnosno jasno je istaknut nadređeno-podređeni odnos muža i žene u braku u tipičnoj patrijarhalnoj strukturi, toliko puta već viđen i obrađivan u prijašnjim primjerima: "- Ja ću ti zabraniti. Ja, gospodar tvoj, gospodar svog imetka, gospodar i otac tvog djeteta."¹⁷⁸

Obzirom da je sam Ivan upotrijebio termin gospodarenja nad ženom i imovinom, onda je nužno iz te pozicije citirati navod Carole Pateman koja je u *Spolnom ugovoru*, citirajući Stuarda Milla, opisivala položaj žene u braku kao onom koji je usporediv s ropstvom, odnosno idejom da je žena nužno rob gospodaru, to jest mužu: "Ni jedan rob nije do te mjere rob, ni u tako punom značenju, kao što je to nečija žena (...) on od nje može zahtijevati i prisiliti je na najniži oblik poniženja ljudskog bića, a to je da postane instrumentom sa životinjskom funkcijom u suprotnosti sa svojim naklonostima."¹⁷⁹ Barunica Sofija, baš poput Emme Bovary, teži za slobodom, za životom suprotnim od onog kojeg živi, zato i putuje u drugome dijelu romana u Beč, namjerno prkosi mužu i svjesno narušava patrijarhalnu strukturu, uzimajući dijete prema kojem ništa ne osjeća, te ga po dolasku u Beč ostavlja u dovilje dok se ona zabavlja s Julijem.

Stoga se Ivan pobrine za vlastita sina, pošalje ga u Italiju gdje će ovaj biti zbrinut do punoljetnosti, a Sofija o tome neće znati ništa, već će živjeti u uvjerenju da joj je sin umro. Naznačeno je ranije kako je Emma Bovary platila za svoj grešni život umrijevši na fiksijski najbolniji i najgroteskniji mogući način. Nešto slično će se dogoditi i samoj Sofiji; ona naime neće umrijeti, barem neće doživjeti fizičku smrt, ali će ljubovati sa vlastitim sinom, te na

¹⁷⁶ Beauvoir, Simone de: op. cit., str. 544.

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Ibid., str. 92.

¹⁷⁹ Pateman, Carole: op. cit., str. 116.

koncu se može zaključiti da njezina propast ipak poprima onu duhovnu varijantu, jer je svojim degutantnim činom osuđena da ostatak svog života provede na način koji se kosi s njezinom divljom prirodom, sama i zatočena u samostanu, te se i tu može iščitati svojevrsna simbolika kršćanskog nauka, a to je da se u vjeri nalazi spas za svakoga grešnika, pa i za fatalnu Sofijinu dušu.

Netom nakon samog saznanja da joj je ljubavnik sin i prije nego što ovaj presudi sam sebi, u barunice se Sofije nakratko, na čas, ipak jave majčinski osjećaji:

*"Pavle ! Ja sam majka tvoja! – grlila je barunica Sofija Grefštejn već hladnu glavu svoga sina. (...) Možda je oćutila da je ipak majkom bila. Možda je oćutila kako je duboko pala."*¹⁸⁰

Međutim, Sofija se ne zaslućuje zvati dobrom majkom, ona naprosto nije predodređena za tu ulogu, njezine su ambicije i želje usmjerene ka nekim drugim svjetovima i ciljevima, u prvome redu osiguranoj materijalnoj situaciji i ućivanju u ljubavnicima, a njezina zaslijepljenost Julijem, bez obzira na nevolje i probleme koje joj je ovaj prouzročio, predstavljaju joj izazov, ali i sigurnu luku. Ona jednostavno ne može izići iz kalupa fatalne žene, ta kategorija je ono što determinira i uvjetuje njezino djelovanje i postupke od samoga početka.

Ona je fikcionalan karakter koji posjeduje svoje norme i pravila i ona po tim pravilima mora igrati. Fatalna žena ne može biti ništa drugo do nemoralne majke, a kao što Karbach navodi, ona je muškarćev divlji san, ali i najgora moćna mora u jednome,¹⁸¹ i može se primjetiti kako se u Ivanovim snovima Sofija manifestira upravo u obliku zmije: *"Mjesto lijepe barunice Sofije ogrli ga grđa zmija od one prve, zmija sa dvije glave. Jednom glavom poće mu piti oći, drugom srce."*¹⁸² Ni više ni manje nego kao biblijski arhetip zla, iskonski ćovjekov grijeh, njezina demonska starozavjetna pretkinja, fatalna žena ravnopravna muškarcu, sama Lilith.

¹⁸⁰ Kovaćić, Ante: op.cit., str. 121.

¹⁸¹ Karbach, Nora: op.cit., str. 48.

¹⁸² Kovaćić, Ante: op.cit., str. 51.

5. Zaključak

Ovaj se diplomski rad bavio figurama majki u književnosti devetnaestoga stoljeća. Izbor obrađenih klasika obuhvaća sveukupno šest književnih djela; od toga pet je romana i jedno dramsko djelo. Cilj je bio ponuditi šaroliku i široku lepezu likova, s fokusom na likove žena i majki koje pripadaju različitim književnim nacionalnostima, odnosno ideja je bila obraditi književna djela iz različitih svjetskih i europskih književnosti te pokušati pronaći zajedničke točke među njima, ukoliko dakako postoje. Drugim riječima, premda su to djela nastala na teritorijima koji su međusobno udaljeni i kojih zajedno ne vezuje gotovo ništa; Norveška, Amerika, Velika Britanija, Hrvatska, Francuska, ipak je zamjetno uočiti iz analize pročitanih djela koliko se kulturni i društveni kodovi međusobno preklapaju i koliko su sveprisutni u svijesti ljudi, odnosno naroda. Dakako, za potrebe je ovoga rada trebalo posegnuti za stručnom literaturom, razraditi teorijsku pozadinu književnosti 19. stoljeća, te vlastitim izborom posegnuti prvenstveno za psihoanalitičkim i feminističkim studijama koje su, smatram, u kontekstu ove analize bile ključne i neizostavei.

U prvom je dijelu rada iznesena teorijska pozadina književnosti realizma, koja svojom poetikom zauzima gotovo cijelo jedno stoljeće, premda se dakako realizam nije razvijao u svim zemljama podjednako. Poznato je da je u europskim književnostima gotovo već na izmaku, odnosno da kormilo broda na književnom moru preuzima naturalizam, a u hrvatskoj se književnosti realizam tek javio 1880. godine. Međutim, upravo je ta pozadina realizma, ukoliko se pojam promatra dvojako, s jedne strane kao književno razdoblje, a s druge kao način pisanja koji se može usporediti s Aristotelovim pojmom *mimesisa*, onda je iz takve perspektive, kao one koja nam "jamči" opisivanje *stvarnosti*, zanimljivo promotriti način prikazivanja likova, naročito žena i majki, obzirom da je to tema kojom se ovaj primarno rad bavi. Dakako da su za njihovo podrobnije shvaćanje i tumačenje neupitno važni i drugi likovi, naročito muškarci, jer usporedba se uvijek kreće u tom ključu, suprostavljanju jednog roda i spola s onim drugim.

Za analizu je odabrano šest književnih djela. To su *Ponos i predrasude* Jane Austen, *Male žene* Louise May Alcott, *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka, *Gospođa Bovary* Gustavea Flauberta, *Lutkina kuća* Henrika Ibsena, te *Baruničina ljubav* Ante Kovačića. Ovakvo nizanje obrađenih djela u radu simbolički se može podijeliti na dvije polutke. Prvom nizu pripadaju književna djela, odnosno romani u kojima je lik majke prikazan na način koji se objelodanio u pojmu žena-anđeo, a to je stereotipna sličica figure majke koja je požrtvovna

i kojoj su odgoj i sreća vlastite djece jedini i pravi smisao života. Takva percepcija majki jednako je proporcionalna očekivanjima sredine onoga doba u kontekstu njihovih (majčinskih) dužnosti. Sve tri majke iz tog se niza dakako međusobno razlikuju, ali zajednička im je svojevrsna pasivnost, odnosno čitatelj/ica stječe dojam da se život oko tih likova kreće i odvija (muževi odlaze u ratove ili se bave javnim poslovima), dok one statično čekaju na neki pomak, ali ne utječu na nj. Drugim riječima, njihova indiferentnost proizlazi iz patrijarhalne sredine u kojoj su rođene i na čije su tlo udajom ponovno zakoračile, samo su zamijenile uloge; nekad su bile kćerke, danas supruge čijim su životima i sudbinama upravljali drugi, prvo očevi ili braća, potom muževi. Ironično, a opet sasvim razumljivo, svoje mlađe naraštaje, u prvom redu kćerke, odgajaju po istom obrascu kao što su i njih njihove majke odgajale.

Drugom nizu figura majki pripadaju žene iz posljednja tri književna djela, koje odudaraju od stereotipnih ideja i predodžbi žena – majki devetnaestoga stoljeća. Ono što ove tri figure čini drukčijima nije činjenica da su odrastale i živjele životom u kojem ne vrijede pravila patrijarhata, dapače, već to što su se suprostavile i pobunile protiv njegova kodeksa, svaka na svoj način. Tri će žene doživjeti svojevrsnu "kaznu", odnosno *platit će* za svoje devijantno i atipično ponašanje (Emma će doživjeti jednu od najstrašnijih smrti u povijesti svjetske književnosti, Sofija se morala odreći slobode života i postati zatočenom opaticom, a pred Norom je neizvjestan put), ali činjenica jest da su književnici kasnog deventaestog stoljeća u većoj ili manjoj mjeri konačno dali glas ženi, odnosno da su u duhu realizma i ponukani naglim procvatom građanstva dali svojedobnu kritiku društva uvodeći kao glavne aktere upravo njih, građane, same. Dakako, shvatljivo je iz duha onoga vremena da književnici s razlogom ubijaju, odnosno kažnjavaju svoje ženske likove, to jest (anti)junakinje jer takvo "neprihvatljivo" ponašanje možda se još može oprostiti književnome djelu, ali nipošto ne stvarnome životu.

6. Literatura

POPIS KNJIGA

1. Alcott, Louise May: *Male žene I*, Konzor, Zagreb, 1996.
2. Alcott, Louise May: *Male žene II*, Konzor, Zagreb, 1996.
3. Anić, Vladimir: *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi liber, Zagreb, 2007.
4. Austen, Jane: *Ponos i predrasude*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2021.
5. Beauvoir, Simone de: *Drugi spol*, Ljevak, Zagreb, 2016.
6. Chodorow, Nancy: *The reproduction of mothering. Pshychoanalysis and the sociology of gender*, University of California Press, 1978.
7. Drakulić, Slavenka: *Smrtni grijesi feminizma: ogledi o mudologiji*, Fraktura, Zagreb, 2020.
8. Euripid: *Medeja*, Hrvatska kazališna knjižnica, Grech, Zagreb, 1994.
9. Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976.
10. Flaubert, Gustave: *Gospođa Bovary*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2017.
11. Foucault, Michel: *Istorija seksualnosti, volja za znanjem*, Prosveta, Beograd, 1976.
12. Ibsen, Henrik: *Nora ili kuća lutaka*, dostupno online: https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/ibsen_norae_0.pdf
13. Jung, Carl, Gustav: *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*; Izabrana dela Karla Gustava Junga, četvrta knjiga, Beograd, 2003.
14. Karbach, Nora: *Female stereotypes in 19th century British book illustration*, Dissertation, RWTH Aachen University, 2017.
15. Kovačić, Ante: *Izabrana djela: Baruničina ljubav, Fiškal, Među žabari*, Dom i svijet, Zagreb, 2004.
16. Moi, Toril: *Seksualna/ tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007.
17. Muchembled, Robert: *Đavao od 12. do 20. stoljeća, Jedna priča*, Pelago, Zagreb, 2010.

18. Nead, Lynda: *Myths of sexuality, Representations of women in Victorian Britain*, Basil Blackwell Ltd, 1988.
19. Novak, Vjenceslav: *Posljednji Stipančići*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2019.
20. Pateman, Carole: *Spolni ugovor*, Ženska infoteka Press, Zagreb, 2000.
21. Pulišelić Grubišić, Eldi: *Konstrukcija ženskog identiteta u njemačkoj drami*, Leykam International, Zagreb, 2013.
22. Rich, Adrienne: *Of woman born. Motherhood as experience and institution*, WW Northon & Company, London, 1995.
23. Rose, Jacqueline: *Mothers. An essay on love and cruelty*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2018.
24. Solar, Milivoj: *Teorija proze*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1989.
25. Solar, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
26. Šicel, Miroslav: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
27. Žmegač, Viktor: *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.

POPIS ZNANSTVENIH ČLANAKA

1. Crucea, Susan M.: "Changing ideals of womanhood during the nineteenth – century woman movement", u: *General studies writing faculty publications*, Bowling Green State University, 2005.
2. Durić, Dejan: "Autoritet i obitelj u romanu Posljednji Stipančići Vjenceslava Novaka", izvorni znanstveni članak u: *Kroatologija*, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Rijeci, Rijeka, 2011.
3. Felman, Shoshana: "Žene i ludilo", u: *Kolo*, Matica hrvatska, 2001.
4. Grdešić, Maša: „Što je Laura? Otkuda ona?": ženski nered u romanu 'U registraturi' Ante Kovačića“, u: *Poetika pitanja: Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*, FF press, Zagreb, 2007.
5. Jordan, Ellen: "“Making good wives and mothers”? The transformation of middle-class girls' education in nineteenth century Britain", u: *History of Education Quarterly*, Vol 31, No. 4, Cambridge University Press, 1991.

6. Kane Rooks, Amanda: "Motherhood and sexuality in Flaubert's Madame Bovary", u: *CLCWeb – Comparative literature and culture*, Purdue Univeristy Press, 2014..
7. Nemeć, Krešimir: „'Femme fatale' u hrvatskom romanu 19. stoljeća“, u: *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
8. Rivas, Sarah: “Definining nineteenth-century womanhood: the cult of Marmee and Little Woman”, u: *Scientia et humanitas: A journal of student research*, Middle Tennessee State University, 2014.
9. Tomljenović, Ana: "Majćinski identitet", u: *Treća*, broj 1-2, Vol. 7, 2005.
10. Zaharijević, Adriana: "Biti svojina, biti privatnost: brak i građanstvo", Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Univerzitet u Beogradu, članak preuzet s internetske stranice:(https://www.academia.edu/19564670/Biti_svojina_biti_privatnost_brak_i_gra%C4%91anstvo)

INTERNETSKI IZVORI

1. The campaign for women suffrage; *Life of the women at the start of 19th century*: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zy2ycdm/revision/2> (posjećeno: 26.7.2021.)
2. Realizam: <https://www.enciklopedija.hr/realizam> (posjećeno: 25.7.2021.)
3. Salwak, Dale: "Motherhood in literature": <https://www.palgrave.com/gp/why-publish/author-perspectives/motherhood-in-literature> (posjećeno: 27.7.2021.)
4. 45 best Cersei Lannister quotes from *Game of Thrones*: <https://kidadl.com/articles/best-cersei-lannister-quotes-from-game-of-thrones> (posjećeno: 27.7.2021.)

Popis slika

1. Louise Élisabeth Vigée Le Brun, "Self-portrait with Her Daughter, Julie" (detail), 1786., preuzeto sa: <https://www.invaluable.com/blog/famous-mothers-in-art/> (posjećeno: 26.7.2021.)

<Figura majke u književnosti 19. stoljeća>

Sažetak

U devetnaestome se stoljeću začela klica modernoga doba. Osim povijesnih vrela, današnjim čitateljima ili istraživačima za bolje shvaćanje društvenog i kulturnog života onoga vremena uvelike može pomoći književnost i njezina ostavština. Realizam je književna epoha koja dominira većim dijelom devetnaestoga stoljeća, a kao što i sam naziv sugerira, razdoblje je to u kojem se pisci u prvom redu oslanjaju na stvarnost, na realan život koji posredstvom umjetničkog stvaranja ulazi u književnost. Ovaj diplomski rad svoj fokus usmjerava na prezentaciju likova žena – majki u devetnaestoljetnoj književnosti, a među odabranim djelima se nalazi pet romana (Ponos i predrasude, Male žene, Gospođa Bovary, Posljednji Stipančići, Baruničina ljubav), te jedno dramsko djelo (Nora – Lutkina kuća). Analiza će se likova majki u ovom radu odvijati u ključu feminističkih i psihoanalitičkih teorija.

Majke kao likovi su u književnosti prisutne od pamtivijeka. Neka kanonski krucijalna djela svjetske književnosti, ali i kulture općenito, upravo nam u prvi plan iznose likove majki kao neupitno važne, a čijim odsustvom bi se promijenilo i naličje cjelokupne književne tradicije. Književnost devetnaestoga stoljeća je uto zanimljivija jer nudi čitateljima svojevrsnu paralelu sa stvarnim životom ljudi onoga doba, stoga se iz te perspektive i pristupilo analizi izabranih majki iz književnosti 19. stoljeća. Feminizam kakvog danas poznajemo, ili njegov zametak koji se oformio u prethodnom stoljeću, 19. stoljeće ipak nije poznavalo. Žene nisu imale gotovo nikakva politička i društvena prava, a njihova je sudbina u velikoj mjeri bila određena već samim rođenjem. Žene su odgajane u građanskoj obiteljskoj zajednici u kojoj su vrijedila pravila patrijarhata, te je život stvarnih kao i literarnih majki bio potanko izrežiran od strane muškaraca, onih koji su pisali i stvarali zakone. Podruku takvoj tradiciji, i samo majčinstvo se nametalo i propagiralo ženama putem obrazovanja i odgoja kao najviši oblik i smisao njihova postojanja, što odabrana književna djela samo dodatno potvrđuju. Najčešće se za idealan tip majke ustalio naziv *anđeo u kući*, ali književnost se neće zadržati samo na prezentaciji njih, već će prikazati i onu drugu, devijantnu, nepokornu i seksualiziranu stranu žena – majki, prisutnu kod takozvanih *nemoralnih majki*.

Ključne riječi: 19. stoljeće, realizam, književnost, majčinstvo, feminizam, patrijarhat, građanska obitelj, seksualnost, anđeo u kući, nemoralna majka

<Mother figure in 19th century literature>

Summary

The germ of the modern age began in the nineteenth century. In addition to historical sources, literature and its legacy can greatly help today's readers or researchers to better understand the social and cultural life of the time. Realism is a literary movement that dominates most of the nineteenth century, and as the name suggests, it is a period in which writers rely primarily on reality, they try to portray the life as it truly was. This thesis focuses on the presentation of mother figure in nineteenth-century literature, and among the selected works are five novels (Pride and Prejudice, Little Women, Mrs. Bovary, The Last Stipančić's, Baroness love), and one play (Nora – A doll's house). To the analysis of mother figures in literature in this thesis would be approached from two aspects, from feministic and psychoanalytic theories.

Mothers as characters have been present in literature since ever. Some canonically crucial works of world literature bring to the fore the characters of mothers as unquestionably important figures not only for literature but for the human culture. Nineteenth-century literature is even more interesting because it paints the picture of the real life of that time. According to realistic poetic, literar characters represent the way real people could live, think and act in that period. Feminism as we know it today did not exist back in the 19th century. Women had no political or social rights, and their fate was largely determined by their own birth. Women were raised in a bourgeois family community where the rules of patriarchy applied, and the lives of real as well as literary mothers were directed in detail by men, by those who wrote and made laws. Along with that, motherhood itself was imposed and propagated to women through education and upbringing as the highest form and meaning of their becoming, which selected literary works only further confirm. The ideal type of mother was *the angel in the house*, but literature will not only focus on their presentation, but will also show the other, deviant, disobedient, sexualized side of women-mothers, present in so-called *immoral mothers*.

Key words: 19th century, realism, literature, motherhood, feminism, patriarchy, nuclear family, sexuality, angel in the house, immoral mother

