

Konstrukcija ženskih likova u romanima "Ana Karenjina" L. N .Tolstoja i "U registraturi" A. Kovačića

Malčić, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:427381>

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

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



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

Maja Malčić

Konstrukcija ženskih likova u romanima *Ana Karenjina* Lava Nikolajeviča Tolstoja i *U registraturi* Ante Kovačića

Diplomski rad

Pula, rujan 2019. godine

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

Konstrukcija ženskih likova u romanima *Ana Karenjina* Lava Nikolajeviča Tolstoja i *U registraturi* Ante Kovačića

Maja Malčić

Diplomski rad

JMBAG: 0303036187

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Hrvatska književnost romantizma i realizma

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentor: Doc.dr.sc. Boris Koroman

Sumentor: Dr. sc. Matija Jelača

Pula, rujan 2019. godine



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za magistra _____ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	7
2. STVARNOST UNUTAR REALIZMA	8
2.1. Oponašanje stvarnosti.....	8
2.2. Učinak stvarnosti.....	9
2.3. Fikcionalnost literarne stvarnosti	10
2.4. György Lukács	11
3. PRIPOVJEDNI TEKSTOVI	12
3.1. Slojevi narativnog teksta	12
3.2. Tipovi pripovjedača.....	13
3.2.1. Fokalizacija.....	14
3.3. Vrijeme.....	15
3.4. Analepsa.....	15
3.5. Karakterizacija likova.....	16
3.5.1. Klasifikacija likova.....	17
3.5.2. Vanjski izgled	18
3.5.3. Okolina.....	18
3.5.4. Analogija imena	19
4. FEMINIZAM KAO (KNJIŽEVNI) POKRET.....	19
4.1. Simone de Beauvoir	22
4.2. Feminističke književne teorije.....	27
4.3. Kritika predodžbi žena.....	28
4.4. Muškarci o ženama.....	30
5. ANA KARENJINA	32
6.1. Pripovijedanje u <i>Ani Karenjini</i>	33
6.2. Fokalizacija u <i>Ani Karenjini</i>	34
6.3. Vrijeme u <i>Ani Karenjini</i>	34
6.4. Analepsa u <i>Ani Karenjini</i>	35
7. KARAKTERIZACIJA LIKA ANE KARENJINE	35
7.1. Vanjski izgled	39
7.2. Okolina.....	42
7.3. Analogija imena	45
8. ANA IZ VIZURE FEMINISTIČKE KRITIKE.....	46
8.1. Ana kao „druga“	46
8.1.2. Djetinjstvo.....	46
8.1.3. Djevojaštvo.....	47

8. 1. 4. Seksualna inicijacija	48
8. 1. 5. Majčinstvo.....	49
8. 1. 6. Ljubavnica	51
8. 2. Ana kroz kritiku predodžbi žena	53
9. ANA KAO SIMBOL BUNTA	56
10. KITTY I DOLLY KAO ANINI ANTIPODI.....	57
11. <i>U REGISTRATURI</i>	61
12. NARATOLOŠKA ANALIZA ROMANA	62
12. 1. Pripovijedanje u <i>U registraturi</i>	62
12. 2. Fokalizacija u <i>U registraturi</i>	63
12. 3. Vrijeme u <i>U registraturi</i>	63
12. 4. Analepsa u <i>U registraturi</i>	64
13. KARAKTERIZACIJA LIKA LAURE G.....	64
13. 1. Vanjski izgled	66
13. 2. Okolina.....	68
13. 3. Analogija imena	72
14. LAURA IZ VIZURE FEMINISTIČKE KRITIKE.....	73
14. 1. Laura kao „druga“	73
14. 1. 1. Djetinjstvo.....	73
14. 1. 2. Djevojaštvo.....	74
14. 1. 3. Seksualna inicijacija	74
14. 1. 4. Položaj.....	76
14. 1. 5. Ljubavnica	77
14. 2. Laura kroz kritiku „predodžbi žena“	78
14. 3. Laura kao „loša sudbina“ i „prokletstvo grada“	81
15. ANICA I JUSTA KAO LAURINI ANTIPODI	82
15. 1. „Gizdava vila“	82
15. 2. „Stara cura“	84
16. ZAKLJUČAK.....	89
17. LITERATURA.....	91
18. SAŽETAK	92

1. UVOD

Kada govorimo o ženama i realizmu, posebice o ženama u realizmu, možemo zaključiti kako je upravo ovo razdoblje kreiralo najvjerodostojnije ženske likove povijesti književnosti. Realizam je, po svojoj koncepciji, utjelovljenje i kulminacija mimetičkog poimanja umjetnosti kojeg su još Platon i Aristotel postulirali kao temelj književnosti i umjetnosti uopće. Prije realizma poznajemo mnoga druga razdoblja književnosti poput renesanse, baroka, a posebice romantizma, razdoblja koja su svakako ostavila veliki trag u književno-povijesnim istraživanjima i promišljanjima o utjecajima književnosti na svijet oko sebe – onaj stvarni. Romantizam je u svojoj suštini počeo predstavljati, oku promatrača, skrivenu borbu protiv stvarnoga, surovoga svijeta i izdvojio pojedinca kao onoga koji kao svoje antagoniste ima mnoštvo ljudi i pravila koji ga okružuju. Romantizam kao da je nagovijestio dolazak nečega što će, bez cenzure i bez uljepšavanja opisati borbe pojedinca s kojima se svatko od nas može poistovjetiti i koje su vidljive svuda oko nas. Sama riječ „realizam“ na prvu je vrlo jasna, bez dodavanja i oduzimanja, laka u svojoj kompliciranosti. Pa ipak, na umu uvijek treba imati kako se radi o umjetničkom pokretu, razdoblju koje samo izmišlja stvarnost, ali to, na naše zadovoljstvo, čini vrlo vjerodostojno. Upravo nas sufiks „-izam“ na kraju riječi neprekidno podsjeća da koliko god osjetili izgubljenost Emme Bovary, koliko god osjećali nepravdu poput Raskoljnikova, koliko god voljeli poput Ane Karenjine, koliko god se prisjetili Lucija Stipančić iz naše okoline..., svi oni nisu ništa drugo doli imaginarni likovi oslikani toliko stvarnim karakterima da se njihove autore ne smatra bezrazložno nekima od najvećih pisaca svoga vremena. Čitanje realističkog romana predstavlja izazov zadržavanja objektivnosti kod svakog čitatelja te kao da izaziva da zavolimo ili zamrzimo likove, da ih prisvojimo i osjetimo kao svoje vlastite. Nakon čitanja realističkog romana kao da iza sebe ostavljamo jedan proživljeni život, jednu epohu... Ovaj rad pokušat će predstaviti taj očaravajući efekt realizma te pokazati kako upravo realizam kreira ženske likove koji su nerijetko dominantna lica unutar književnih djela toga vremena. Mogli bismo svakako konstatirati kako je upravo realizam doveo ženski lik do svog punog procvata, dao ženi pet minuta slave u, inače, primarno muškom svijetu književnosti. Nadalje, rad će predstaviti gledište feminističke kritike na (takve) ženske likove, stavljajući naglasak na Simone de Beauvoir, te pokušati odgovoriti na pitanje hoćemo li zamjerati Ani i Lauri njihovo ponašanje i njihove karaktere ukoliko uzmemo u obzir da su stvarane iz pera muških autora. Bi li se Ana

Karenjina ubila te bi li Laura ubila onoliko ljudi zbog svog nesretnog djetinjstva i manjka ljubavi da su ih stvorile žene? Ovaj će rad pokušati odgovoriti na to i mnoga druga pitanja vezana uz razdoblje realizma i ženske likove unutar njega .

2. STVARNOST UNUTAR REALIZMA

2.1. Oponašanje stvarnosti

„Najkraće rečeno, 'mimesis' označava podražavanje stvarnosti u umjetnosti, ili, drugim riječima, prikazivanje stvarnosti sredstvima umjetnosti.“¹ Taj se pojam pojavljuje u Antici, a uvode ga i problematiziraju najveći filozofi onoga vremena – Platon i Aristotel. Kako navodi Lešić, mimezis se najprije odnosio na kazalište i likovne umjetnosti, ali su ga Platon i Aristotel primijenili i na poeziju. Upravo se zahvaljujući njima mimezis održao kao pojam u teoriji književnosti te do danas svatko tko proučava književnost poznaje ovaj pojam. Može se ustvrditi kako se ideja mimezisa može pronaći u svim epohama književne povijesti. Književnost je najstariji medij prikazivanja stvarnosti, odmah poslije samog govora odnosno usmene predaje. I danas, stotinama godina nakon Aristotela i Platona gledamo sapunice, filmove pa čak i igramo igrice koje imaju nekakve relacije sa stvarnosti, koliko god unutar njihovih projekcija ili scena gledali prizore koje nikako ne možemo povezati sa stvarnošću.

Erich Auerbach u svojoj knjizi *Mimesis* spominje Homerov pjesnički postupak koji je, po Auerbachu, „dosljedno težio za što jasnijim, povezanijim, potpunijim, ali i što življim i zorno upečatljivijim predstavljanjem stvarnosti.“² Ovakav stil pisanja možemo prepoznati u realističkim romanima iz druge polovine 19. stoljeća. Tolstojevi, Kovačićevi ili pripovjedači nekog drugog realističkog autora nisu dvojili treba li čitatelju objasniti potankosti iz života likova te se koristiti retrospektivom kako čitatelj ne bi imao niti jedno nerazjašnjeno pitanje o odnosu među likovima štiva koje čita. I retrospektiva i detalji dio su i našega stvarnog života. Nerijetko se svatko od nas pronašao kako si predočava prošlost, analizira, prisjeća se, ali isto tako i opaža. Sve se to odvija u svrhu lakšega razumijevanja vlastita života pa ne čudi kako jedna književna epoha, koja kao imperativ ima prikazivanje stvarnosti, poseže za sredstvima koja se nalaze u samome čovjeku, u svakome čovjeku.

¹ Lešić, Zdenko, *Teorija Književnosti*, Službeni Glasnik, Beograd, 2008., str. 21

² Ibid., 26

Književno razdoblje koja uvodi pojam mimezisa kao svoj kamen temeljac i vizuru kroz koju doživljava svijet svakako je realizam. Realizam uvodi društvene romane, a potom i društvenu i psihološku motivaciju likova koji kao glavnu zadaću ima prikazati stvarnost čitateljskoj publici. Književnošću prikazati stvarnost, točno onakvu kakva ona jest ili ju samo toliko vjerodostojno preslikati da čitateljima ona samo djeluje kao stvarna? Možemo zaključiti kako se radi o ovome drugome jer nitko ne može očekivati od književnosti, kojoj je i dalje primarna funkcija „zabaviti čitatelja“, da ima gotovo informativni karakter pa da nam prenosi stvarnost poput kakva medija. Ona je sama po sebi izmišljena, ali potpuno je razumljivo, kao i za sve druge vidove umjetnosti, da otkida od stvarnoga svijeta i pretače u riječi koje će, kako u kojemu razdoblju, imati zadaću čitatelja odvući od stvarnosti ili ga natjerati da proživi literarnu stvarnost. Upravo se ta relacija između stvarnosti i literarni stvarnosti najviše očituje u realizmu koji vjerodostojno preslikava stvarnost na papir. Ona zatim postaje literarna te čitatelj utoliko lakše biva „uvučen“ u samu radnju.

2.2. Učinak stvarnosti

Oponašanje stvarnosti stvara kod čitatelja učinak (dojam, doživljaj) realizma o čemu govori Roland Barthes u svoj eseju „L'effet de réel.“³ Barthes odmah na početku opisuje literarnu situaciju kod Gustavea Flauberta koji krajnje detaljno opisuje sobu madam Aubain: stari pijanino, ispod barometra piramida od kutija i kartona. S takvim detaljnim opisom interijera dobivamo potpuni uviđaj u život lika i zadiremo u njegovu privatnost. Naravno, iz takvih se detalja, baš kao što je i sam Barthes naveo, može iščitati u ovom slučaju i društveni položaj lika. Kod Flauberta je pijanino simbol buržoaskog statusa njegova vlasnika, a kutije predstavljaju nered. Iako prethodno navedeno predstavlja potpunu suprotnost, ta je suprotnost ipak moguća, živa, realna.⁴ Također, navodi i Micheleta koji kroz brojne detalje opisuje atmosferu i ambijent te se, navodi Barthes, tako oba autora koriste postupkom retardacije kako bi čitatelju što više približili samu priču i likove, ali i olakšali vizualizaciju, u ovom slučaju, prostora. Upravo opisi predmeta naizgled potpuno nevažnih za radnju, čine priču uvjerljivijom i omogućavaju njenu vizualizaciju. Ako radnju prekine opis nekakvog predmeta kojeg

³ Barthes, Roland, „The reality effect“, u: *French literary theory today: a reader*, Cambridge University Press, 1982.

⁴ Ibid., 11-12

se često može vidjeti u stvarnome svijetu, tada nam taj predmet približava ambijent, ali i čitavu literarnu situaciju. Ključan je za Barthesa i pojam *vraisemblance* koji se na hrvatski najčešće prevodi kao „vjerodostojnost“. „Vjerodostojnost“ bi označavala svojevrsno mjerilo uvjerljivosti, a upravo se iz prekida između „vjerodostojnosti“ i modernog realizma razvio realizam o kojem Barthes govori.⁵ Realističke se tekstove čita s lakoćom, ali isto tako sa snažnim osjećajima prema likovima. Barthes je zaključio kako realistička književnost pokušava stvoriti „učinak stvarnosti“. Pokušava čitatelja navesti na bijes, suze, promišljanja i mnoge druge osjećaje koji se mogu stvoriti ako nešto doživljavamo kao nama blisko, a možda i poznato.

2. 3. Fikcionalnost literarne stvarnosti

Lešić u svojoj *Teoriji književnosti* piše kako je ključno mjesto nesporazuma, u tumačenju književnosti kao oponašanja stvarnosti, pitanje fikcionalne prirode svijeta koji je predstavljen u književnim djelima. Lešić navodi kako uvijek moramo imati na umu da je, koliko god podsjećao na onaj pravi, književni svijet izmišljen. Nadalje, spominje Platonovu optužbu na račun pjesnika, ali navodi i mišljenje njegova učenika Aristotela koji tvrdi da je upravo izmišljena priča, za koju Platon optužuje pjesnike, glavno sredstvo pomoću kojeg pjesnici preslikavaju stvarnost.⁶ Dakle, još su se najstariji filozofi sporili oko fikcije u književnosti, a danas većina taj pojam razumije kao granicu, kao tumača razlike između umjetničke stvarnosti i realnoga svijeta. Čitavo je ovo pitanje Lešić pojednostavio u sljedećoj rečenici: „Pojam fikcionalnosti ne dovodi u pitanje mimetičko tumačenje umjetnosti. On nas samo upozorava na to da svijet koji se otvara pred nama dok čitamo književno djelo nije stvarni svijet ni onda kada najviše liči na njega (kao npr. u realističkom romanu iz druge polovine 19. stoljeća), ni onda kada otvoreno na njega upućuje.“⁷

⁵ ⁵ Barthes, Roland, „The reality effect“, u: *French literary theory today: a reader*, Cambridge University Press, 1982., 14.

⁶ Lešić, Zdenko, *Teorija Književnosti*, Službeni Glasnik, Beograd, 2008., str. 28

⁷ Ibid., 29

2. 4. György Lukács

Da je književnost dosegla svoj vrhunac upravo u realističkom romanu, mišljenje je mađarskog filozofa, marksista Györgya Lukácsa. Između ostalih smatrao je Tolstojeva djela najvećim dostignućem u razvoju književnosti, „a realizam završnom epohom tog razdoblja.“⁸ Odmah na početku svoje knjige pod nazivom *Današnji značaj kritičkog realizma* iznosi dvije predrasude od kojih jedna glasi: „Smatra se da ono što se obično naziva realizmom promašuje po sadržaju bitne probleme vremena, da ih ulepšava (pograđančuje) i da s toga njegove forme nipošto ne mogu odgovoriti potrebama današnje stvarnosti.“⁹ Lukács je smatrao da pisac mora prikazivati totalitet života i pri tome zaći ispod površine stvarnosti kako bi otkrio i iznio dublje zakonitosti koje upravljaju povijesnim kretanjem. „Baš u oličenju najobuhvatnijeg i najdubljeg realizma, kod Balzaka ili Tolstoja, najubedljivije se pokazuje ta svesnost kao pogrešna svesnost, ali istovremeno i nerazdvojno s tim, i kao osnova jednog ekstenzivno i intenzivno veličanstvenog shvatanja čoveka kao društvenog bića, kao jedne najspecifičnije i najličnije istorijske pojave.“¹⁰ Ovim riječima Lukács opisuje onaj, po njemu, pravi realizam, onaj koji u svom najdubljem shvaćanju predstavlja čovjeka onakvim kakav on i jest tj. društven te mu daje prostora koliko zaslužuje. Nadalje, kazuje i to kako je realistička književnost, kao i sudbina djela i pisaca, odraz samog društvenog razvoja. Sukladno tomu, stavlja poseban naglasak na likove realizma koje možemo u potpunosti doživjeti. „Osjećajući ih kao prave tipove, mi ujedno vidimo u njima neposredno i dijalektiku pojedinačnoga sa svom njegovom individualnom slučajnošću i dijalektiku tipičnoga.“¹¹ Likovi su realizma, po njemu, predstavljali i stvarne osobe, ali i stvarne događaje koje su njihovi autori vješto stvarali kroz vlastite kreacije likova koji bi nas uvijek asociirali na nekoga ili nešto. Naravno, iako to nije izum realizma (još smo u baroku mogli prepoznati likove koji nose neki viši zadatak unutar svoga karaktera kao npr. Dubravka i ostali likovi iz Gundulićeve pastoralne drame), on vrlo vješto i intenzivno šalje poruke putem likova koji nerijetko obnašaju još neku funkciju osim pukih elemenata romana.

⁸ Lešić, Zdenko, *Teorija Književnosti*, Službeni Glasnik, Beograd, 2008., str. 24

⁹ Lukač, Đerđ, *Današnji značaj kritičkog realizma*, Kultura, Beograd, 1959., str. 3

¹⁰ Ibid., 95

¹¹ Ibid., 130

3. PRIPOVJEDNI TEKSTOVI

Na početku svoje knjige *Uvod u naratologiju* Maša Grdešić ističe važnost pripovjednih tekstova citirajući Rolanda Barthesa: „Pripovjedni tekst može se oslanjati na artikuliranu jezičnu djelatnost, usmenu ili pismenu, na čvrstu ili pokretnu sliku, na pokret ili na određenu mješavinu svih tih sastojaka.“¹² Značaj pripovjednih tekstova leži upravo u tome što su sveprisutni, odnosno što se mogu pronaći u raznim pisanim i usmenim žanrovima, tj. vrstama, ali i u drugim umjetnostima osim književnosti: kazalištu, slikarstvu, filmu, glazbi... Pripovijedanje odavno zauzima svoje mjesto u povijesti čovječanstva jer ga doista možemo smjestiti na same početke civilizacije. Nama je danas, u dvadeset i prvom stoljeću upravo to pripovijedanje još dostupnije i to u raznim oblicima. Pripovijedamo nekome što nam se dogodilo, slušamo pripovijedanja na televizijskim programima, ljudi pripovijedaju na društvenim mrežama, u video igrama, putem sms poruka, jednako kako su nekada to činili pismima. Pripovijedanje je svuda oko nas i ono je sastavni dio naših života pa stoga ne čudi važnost njegova proučavanja i u književnosti. Kako bismo mogli pravilno proučiti pripovjedni tekst, važno ga je rastaviti na manje dijelove i saznati koji su postupci u tekstu doveli do proizvodnje značenja. Dakle, možemo na kraju samo citirati Martina Wallacea koju kazuje kako je pripovijedanje „oblik objašnjavanja nužan za razumijevanje života“.¹³

3. 1. Slojevi narativnog teksta

Na samome početku poglavlja o pripovjednim tekstovima u knjizi *Teorija književnosti* Zdenko Lešić kazuje kako je većina naratologa prihvatila razliku, koju ustanovljuju ruski formalisti, između fabule i sižea. Fabula sama po sebi, u svom osnovnom značenju, znači „priča“. „Fabula ono je o čemu se priča: niz događaja u koje su upletene neke ličnosti i koji u tom nizu imaju svoj početak i kraj.“¹⁴ To bi, dakle, bio onaj aspekt koji se može prepričati. Uz samu fabulu vezujemo dva principa: vremenski i logički. Iako su je odvojili od sižea, ruski formalisti nisu fabuli pridavali preveliko značenje. Da bi istaknuo njenu važnost, Lešić navodi kako je fabula „narativna shema“ koja se nalazi u samoj osnovi narativnoga teksta. Fabula u tekstu „doživljava različite

¹² Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 11

¹³ Ibid., 11

¹⁴ Lešić, Zdenko, *Teorija Književnosti*, Službeni Glasnik, Beograd, 2008., str. 252

transformacije: tekst može slijediti njen zamišljeni hronološki i logički niz, može mu nametnuti nov i drugačiji raspored, može se od njega udaljavati, prekidati ga digresijama i refleksijama itd.“¹⁵

Već smo spomenuli da su ruski formalisti uz fabulu uveli i pojam „sižea“. Kada smo spominjali fabularnu shemu, tada smo nesvjesno podrazumijevali i siže jer je upravo konstrukcija sižea načinjena na fabularnoj shemi. „On podrazumijeva prerađenu i prestrukturiranu fabulu, jer se hronološki i logički red događaja koji čine fabulu potčinjava posebnoj narativnoj strukturi.“¹⁶ Ono što je ključna razlika između fabule i sižea jest činjenica da se u fabuli tijekom događaja odvija kronološki, linearno, a u sižeu su česti postupci „vremenskog premještanja“.¹⁷ Posljedica toga su svakako „analepsa“ ili „*flashback*“ o kojima će više biti riječi u nastavku. Osim vraćanja na prošlo vrijeme, siže može sadržavati i vrijeme koje tek slijedi odnosno događaje koji se tek trebaju dogoditi. To se označava pojmom „prolepsa“. Lešić je uz fabulu i siže dodao još jedan sloj narativnoga teksta te ga označio imenom „tekst“. Tekst predstavlja potpun i cjelovit skup jezičnih znakova kojim se realizirao narativ. Važno je upamtiti kako sva tri navedena sloja nisu ona koja se uočavaju kao posebne konfiguracije, već samo predstavljaju različite aspekte narativnog teksta.

3. 2. Tipovi pripovjedača

Na početku poglavlja o pripovjedaču Grdešić ističe riječi Rimmona-Kenana koji kazuje sljedeće: „Pripovjedač je uvijek na jednoj razini iznad događaja o kojima pripovijeda.“¹⁸ Grdešić navodi podjelu prema pripovjednoj razini u koju uvrštava ekstradijegetičkog, intradijegetičkog te hipodijegetičkog pripovjedača. Nadalje, kada je posrijedi pripovjedačevo sudjelovanje u pripovjednome tekstu poznajemo heterodijegetičkog te homodijegetičkog pripovjedača. Ekstradijegetički se pripovjedač odnosi na pripovjedača prve razine te na razinu pripovijedanja. S druge strane, intradijegetički pripovjedač predstavlja jednog od likova koji pripovijeda hipodijegetičku razinu odnosno umetnutu priču. Nadalje, ako pripovjedni tekst pripovijeda pripovjedač koji nije lik, tada je riječ o heterodijegetičkom pripovjedaču, a ako pripovjedač jest jedan

¹⁵ Lešić, Zdenko, *Teorija Književnosti*, Službeni Glasnik, Beograd, 2008., str. 252

¹⁶ *Ibid.*, 252

¹⁷ *Ibid.*, 252

¹⁸ Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 95

od likova onda se naziva homodijegetičkim.¹⁹ Poznajemo još i autodijegetičkog pripovjedača koji jest jedan od likova koji ujedno pripovijeda svoj život. Važno je istaknuti i Genetteovu podjelu na četiri osnovna tipa pripovjedača. Prvi je pripovjedač ekstradijegetički-heterodijegetički (pripovijeda priču u kojoj ne sudjeluje), ekstradijegetički-homodijegetički (pripovijeda priču u kojoj sudjeluje), intradijegetički-heterodijegetički (s druge razine pripovijeda priču u kojoj ne sudjeluje) te intradijegetički-homodijegetički (pripovjedač pripovijeda često vlastitu priču).

3. 2. 1. Fokalizacija

Pripovjedač predstavlja onoga koji pripovijeda, onoga koji se može javiti u više lica te koji nam donosi informacije o likovima, radnji itd. S druge strane, focalizator predstavlja onoga koji gleda i koji predstavlja točku gledišta kroz koju kasnije čitatelji percipiraju i doživljavaju radnju i likove. Vrste pripovjedača već smo spominjali pa sada valja objasniti focalizaciju, a to ćemo najbolje učiniti Genetteovim definicijama koje Grdešić spominje u svojoj knjizi. Genette dijeli focalizaciju na tri dijela: nulta, unutarnja i vanjska. Nulta focalizacija obuhvaća pripovjedni tekst sa sveznajućim pripovjedačem. Dakle, u pripovjednim tekstovima sa sveznajućim pripovjedačem radnja nije predstavljena iz neke određene perspektive. No valja napomenuti kako roman u kojem prevladava sveznajući pripovjedač nikako ne isključuje postojanje focalizacije u određenim dijelovima romana. Nadalje, slijedi unutarnja focalizacija u kojoj je pripovjedač jedan od likova. „Tri su vrste unutarnje focalizacije: 1. fiksna (perspektiva je vezana uz jednog lika čije se gledište ne napušta), 2. promjenjiva (izmjenjuje je perspektiva nekoliko likova) te 3. mnogostruka (isti se događaj opisuje više puta iz nekoliko različitih perspektiva).“²⁰ Zadnja je vanjska focalizacija, a ona predstavlja gledanje izvana, odnosno, pripovjedač kaže manje od onoga što lik zna. U vanjskoj focalizaciji pripovjedač nema pristup mislima te osjećajima likova pa stoga ne može iznijeti potpune informacije o njima.

¹⁹ Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 94-100

²⁰ Rimmon-Kenan cit. prema Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 129

3. 3. Vrijeme

Vrijeme u pripovjednom tekstu jedna je od pripovjednih konvencija koja nam omogućava da iza vremena kojeg pronalazimo unutar teksta, dakle sižea, zamislimo fabulu, odnosno ono stvarno vrijeme u kojem bi se, kad bi bila riječ o stvarnosti, događaji odvijali kronološki. Za vrijeme unutar teksta Rimmon-Kenan nadalje kazuje kako je „definirano kao poredak elemenata u samom pripovjednom tekstu, u prvom redu karakterizirano nemogućnošću simultanog prikazivanja događaja.“²¹ Navedena nemogućnost stvorena je iz ograničenosti jezičnoga medija – zbivanja koja se događaju u istom vremenskom periodu mogu se prikazati isključivo sukcesivno, odnosno jedno za drugim. Postoje, nerijetko, književna djela koja prate više linija radnji odjednom pa se stoga autor mora poslužiti paralelnim sižeom. Ovakav je postupak vrlo čest u realizmu, no moderni autori izbjegavaju ga pa stoga dostupnim književnim postupcima pokušavaju prikazati simultano zbivanje. Naravno, možemo pretpostaviti kako se potpuno podudaranje između vremena teksta i vremena priče vrlo rijetko ostvaruje pa čak i ako pripovjedni tekst ima samo jednu liniju radnje. Do te književne „anomalije“ dolazi zbog remećenja „kronološkog redoslijeda događaja u tekstu, njihovo se trajanje produžuje ili skraćuje, neki se događaji u potpunosti preskaču, a neki se pripovijedaju više puta.“²²

3. 4. Analepsa

Maša Grdešić u svojoj se knjizi pozabavila i analepsom u pripovjednim tekstovima. Ističe kako je „upravo retrospekcija ili 'flashback' jedan od dvaju glavnih tipova nepodudaranja poretka u priči i poretka događaja u tekstu (...)“.²³ Upravo se analepsa nadovezuje na prethodno poglavlje o vremenu i predstavlja jednog od glavnih čimbenika u, već spomenutoj, nepodudarnosti vremena priče i vremena teksta. Uz analepsu stoji i prolepsa, no Genette naglašava kako je čak početak pisane književnosti zapadnog kruga obilježen analepsom. Zaista, bilo bi teško zamisliti pripovijedanje bez retrospekcije jer se upravo njome autori služe kako bi čitateljima objasnili postupke likova u sadašnjosti, osvjetlili njihovu prošlost i uopće tekst približili čitatelju. Analepsa dozvoljava autoru da izostavi pojedine dijelove teksta u danom

²¹ Rimmon-Kenan cit. prema Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 45

²² Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 45

²³ Ibid., 34

trenutku te da o njima piše nešto kasnije, kada osjeti da se, iz različitih razloga, ukazala potreba za njima. Isto tako, Grdešić ističe da je očekivano pretpostaviti kako je ekstradijegetički pripovjedač izvor analapse, no događa se da funkciju prepričavanja prošlosti dobivaju i neki od likova. Prepoznamo „eksternu“ analepsu koja predstavlja događaj koji je počeo i završio prije početka pripovjednoga teksta te „internu“ analepsu koja opisuje događaj koji se događao nakon početka pripovjednoga teksta.²⁴

3. 5. Karakterizacija likova

Na početku poglavlja o karakterizaciji likova u pripovjednim tekstovima Grdešić navodi kako je upravo karakterizacija „onaj element pripovjednog teksta koji najviše navodi čitatelje da ga uspoređuju sa zbiljom, tražeći veze između književnih junaka i ljudi oko sebe, svojih prijatelja i susjeda, ali i sebe samih.“²⁵ Likovi pokreću radnju svake priče pa su upravo oni „kotači“ bez kojih se priča ne bi „vrtjela“. Možemo se dakako poistovjetiti i s nekim događajem, no uvijek ćemo ga povezati s likom koji ga je proživio pa prema tome stvoriti osjećaj razumijevanja, nerazumijevanja, sažaljenja, ljutnje itd. Koliko god se pokušavali povezati s likom i gotovo ga doživjeti kao stvarnu osobu u koju možemo biti razočarani, na koju možemo biti ljuti ili ponosni, književna teorija podvlači crtu između takvog prisnog odnosa lika i čitatelja. „Kako objašnjava Barthes, strukturalna analiza 'dobro pazi da ne definira lik u okviru psihološke „biti“', već isključivo kao sudionika radnje, jer smatra kako je lik 'uvijek samo kritička racionalizacija koju je naša epoha nametnula čistim nosiocima pripovjedne radnje'.“²⁶ Barthesov zaključak, koji Grdešić prenosi, svakako je racionalan i logičan ukoliko potpuno objektivno gledamo na svaki element književnog djela i promatramo ga samo s književno-teorijskog stajališta. Kao što je i navedeno, to je pogled iz perspektive strukturalne analize. Naravno, čitateljska je stvarnost nešto drugačija pa upravo ne čudi da su baš u razdoblju realizma stvoreni likovi najprikladniji za poistovjećivanje. Dakle, sama će kreacija likova odrediti koliko će se čitatelj, odnosno do koje mjere, povezati s likom i početi ga doživljavati kao dio zbilje. Grdešić također ističe kako likovi, upravo realističkih i modernističkih romana jesu vršitelji radnje, ali i posjeduju psihološka svojstva koja nikako ne smijemo i ne možemo zanemariti.²⁷ Na njih se, kako

²⁴ Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 36-40

²⁵ Ibid., 61

²⁶ Ibid., 62

²⁷ Ibid., 63

tvrdi Rimmon-Kenan, „mogu primijeniti već postojeće psihološke i psihoanalitičke teorije, kao i sociološka i politička čitanja“²⁸ S druge strane, „puristi“ u Rimmon-Kenanovoj interpretaciji likove promatraju kao i bilo koji drugi motiv u pripovjednome tekstu. Složen je postupak svojevrsnog doživljaja likova jer nam razum nalaže distancu, a ona je i jedina moguća ukoliko, kao što smo već naveli, lika želimo potpuno objektivno doživjeti. Naravno, važno je lika doživjeti, ali ne kao stvarno osobu, nego kao ono što on i jest, lik u djelu. Rimmon-Kenan predlaže pomirbu tzv. „realista“ i „purista“ te ističe kako su likovi u diskurzu samo dio strukture i ne može ih se izvaditi iz njihove književne funkcije, dok su u priči likovi bliži stvarnim osobama.²⁹

Chatman ističe da „kad je riječ o likovima, imenujemo karakteristike njihove osobnosti, odnosno svojstva, pokušavamo uvidjeti koje su njihove osobine stalne i stabilne, a koja njihova ponašanja nisu osobine, već osjećaji, raspoloženja, misli, privremeni motivi itd.“³⁰ Kroz tekst upoznajemo likove, stvaramo mišljenja o njima koja kroz tekst nerijetko i mijenjamo. Opet se možemo vratiti na čitatelja i zaključiti kako postoje brojne sličnosti koje čitatelj primjenjuje pri stvaranju slike o nekom liku i osobama iz stvarnoga života.

3. 5. 1. Klasifikacija likova

O klasifikaciji likova može se puno toga napisati, no čitav je proces znatno pojednostavio književni kritičar i pisac Edward Morgan Forster koji je iznio tipologiju likova na temelju njihove „punoće“. On dijeli likove na „plošne“ (one koji imaju najčešće jednu osobinu, njih najčešće u tekstu ne primjećujemo kao pokretače radnje i ne doživljavamo ih kao važne; kako mi čitatelji, tako i ostali likovi koji su povezani s njima) i „zaokružene“ (likovi s više osobina te likovi koji se mijenjaju tijekom radnje)³¹. Nadalje, Joseph Ewen proširuje klasifikaciju te predlaže tri kriterija: kompleksnost, razvoj i unutarnji život.³² Kriterij kompleksnosti odnosi se na likove koji imaju jednu dominantnu osobinu te likove s većim brojem, većinom proturječnih, osobina. Prema kriteriju razvoja likovi, jasno, mogu biti dinamični ili statični, a što se tiče njihovoga unutarnjeg

²⁸ Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 64

²⁹ Ibid., 64

³⁰ Ibid., 67

³¹ Ibid., 65

³² Ibid., 65

života, „svijest likova može biti prikazana iznutra, tako da su njihove misli i osjećaji dostupni čitatelju, i izvana, kada nam njihove misli ostaju nepoznanica“.³³

3. 5. 2. Vanjski izgled

Kako ističe Grdešić, posebice za književnost 19. stoljeća, izgled je imao jako važnu ulogu. Nerijetko u realističkim romanima najprije saznajemo vanjski izgled lika pa već i na temelju njega možemo pretpostaviti kakav će lik biti. Nekada nas pripovjedni tekst može prevariti pa umjesto da u opisu lijepa čovjeka prepoznamo pozitivan karakter i dobru osobnost, događa se da se iza toga krije negativan lik. „Rimmon-Kenan nadalje pravi razliku između vanjskih obilježja lika koja su izvan njegove kontrole, poput visine, boje očiju, duljine nosa i onih koja donekle ovise o njegovoj volji, poput frizure i odjeće.“³⁴ U realističkim ćemo romanima najčešće pronaći ljepotu u pozitivnome liku, a ružnoću u negativnome. Kada kažemo najčešće ne mislimo uvijek, pa stoga nerijetko pripovjedač može iznenaditi i ljepotu podariti i onim lošijim likovima. Dva romana koja ćemo analizirati kroz ovaj rad svakako mogu predstavljati svojevrsnu inovaciju i prekretnicu u povezivanju ljepote s dobrotom i ružnoće sa zloćom.

3. 5. 3. Okolina

„Rimmon-Kenan pod okolinom cilja na *fizičko okruženje* nekog lika (sobu, stan ili kući, ulicu, grad), kao i njegovo *ljudsko okruženje* (obitelj, klasu).“³⁵ Grdešić piše kako se odnos između lika i njegove okoline često shvaća i objašnjava kao uzročno-posljedični (kauzalan) iako je ovdje riječ samo o prostornoj bliskosti. I okolina kao i ostali faktori pomažu u kreiranju slike o liku. Neki opisi prostora u kojima živi određeni lik mogu aludirati na nešto puno dublje; dakle prostori mogu biti metaforizirani putokazi ka doživljaju života lika. Također, baš kao i u stvarnome životu, okolina može potpuno pogrešno odrediti osobu pa je i ova stavka u romanima dobro razrađena kako bi se postigao, već spomenuti, učinak stvarnosti.³⁶

³³ Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 65

³⁴ Ibid., 76

³⁵ Ibid., 78

³⁶ Ibid., 79

3. 5. 4. Analogija imena

Imena likova mogu biti analogna s njihovim osobinama na dva načina od kojih je jedan forma, a drugi značenje. Kada govorimo o formi može se dogoditi da slova nekog imena aludiraju na izgled osobe npr: slovo „o“ može predstavljati krupnu osobu, a slovo „i“ lika koji je vitak i visok. S druge strane, značenje je možda i prisutnije u povijesti književnosti te nerijetko ime povezuje osobu s njezinim karakterom. Gotovo sva imena, barem kada govorimo u imenima popularnima na slavenskom području, imaju svoju povijest značenja te autori tekstova često kroz ime već daju naslutiti kakav bi lik mogao biti te koja će biti njegova funkcija u tekstu, npr. Mecena iz romana *U registraturi* dobiva ime po funkciji koju označava.³⁷

4. FEMINIZAM KAO (KNJIŽEVNI) POKRET

Na svome je početku, feminizam utemeljen na ideji jednakosti žena i muškaraca. Dakle, krajnji cilj je, barem na početku, bio da žena može odlučivati o svojem položaju, odabiru zanimanja itd. Riječ „feminizam“ razvija se u 19. stoljeću, ali svijest o podređenom položaju i potrebi za promjenom takvog stanja javila se vjerojatno u trenutku kada se formiralo i patrijarhalno društvo. No sama je svijest o podređenom položaju bila je nedovoljna da se žene tada suprotstave muškarcima. Lešić u svom tekstu „Feminizam, feministička teorija i kritika“ navodi kako su već prve literarne žene poput Elektre, Antigone, Helene i mnogih drugih bile primjeri tragične ženske sudbine u muškome svijetu.³⁸

Prvu knjigu koja se smatra početkom feminističkoga diskursa napisala je Mary Wollstonecraft. Knjiga imenom *Odbrana prava žena* napisana je 1792. godine te je dokaz koliko su doista duboki feministički korijeni te kako su žene gotovo oduvijek, bile svjesne svojega podređenog položaja naspram muškarca. „Knjige koje su u drugoj polovici XIX stoljeća najviše uticale na jačanje feminističke svijesti napisali su muškarci: John Stuart Mill i Friedrich Engels. A kao što je poznato, feministički diskurs je početkom XX stoljeća, naročito u Velikoj Britaniji, SAD-u i Njemačkoj, dobio karakter

³⁷ Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 81

³⁸ Lešić, Zdenko, „Feministička teorija i kritika“, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, ur. Z. Lešić, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2007, str. 420

društvene revolucije.³⁹ U tom se razdoblju pojavljuju sufražetkinje koje su se bile spremne boriti i nasilnim putem za ravnopravnost i prava jednaka muškarcima. Engelsovo ime povezujemo sa socijalizmom pa su tako i sufražetkinje pronašle najveću potporu upravo u socijalističkim partijama. Možemo to povezati i s početkom feminizma kojeg je značajno obilježila Simone de Beauvoir, a koja se u početku nije deklarirala kao feministica, već kao pobornica socijalizma koja je zagovarala jednaka prava muškaraca i žena pa s time u vezi možemo istaknuti i ono što će kasnije isticati i Toril Moi kako je feminizam kao pokret neodvojiv od politike. Već spomenute sufražetkinje nisu uspjele pridonijeti promjeni položaja žena, ali je ta promjena krenula s Prvim svjetskim ratom. U to vrijeme muškarci su napuštali svoje domove i obitelji te odlazili na frontove, a sve njihove poslove preuzele su žene. Ako su muškarci bili zaslužni za obranu svoje zemlje, žene su održavale njezine vrijednosti i preuzele na sebe sve odgovornosti koje su im ostavili njihovi muževi, očevi itd. „Odmah nakon rata, 1918. godine, britanske žene su dobile pravo glasa, što je u neku ruku bilo priznanje za njihovo herojsko držanje tokom rata. Ispalo je da se one za to pravo nisu izborile (bar ne političkom akcijom), već su ga kao ustupak dobile od spola koji je odvajkada na vlasti.“⁴⁰ Ni onovremeno pravo glasa nije bitno promijenilo položaj žena, o čemu vrlo otvoreno piše Virginia Woolf u svojoj knjizi *Vlastita soba* (1929).. U ovome se djelu Woolf pozabavila pitanjem odnosa među spolovima te položajem žene u književnosti. Naglasila je kako je književnost produkt povijesnih i materijalnih uvjeta u društvu pa je upravo takva književnost pogodovala muškarcima koji su bili daleko obrazovaniji od žena pa je žensko stvaranje kroz povijest bilo gotovo i nemoguće. Ovisnost žena o muškarcima na svim poljima, a ponajviše na materijalnom, onemogućavalo je ženama samostalni rad u bilo kojem sektoru, pa tako i u književnom stvaralaštvu. Nakon zalaganja Virginie Woolf prošlo je dosta vremena do pojave sljedeće, važne autorice koja otvoreno piše o položaju žena. To je, dakako, Simone de Beauvoir koja 1949. objavljuje knjigu *Drugi spol*. U svojoj je knjizi pokušala odgovoriti na pitanje što je zapravo žena pa je ženu kao takvu analizirala kroz sve etape njezina života. Ono što možemo izvesti kao zaključak najbolje je opisao Lešić u svojem tekstu: „Za muškarca, žena je pol – apsolutni pol, ništa manje. Ona se definira i diferencira u odnosu na muškarca, ali ne i on u odnosu na nju; ona je incidentalna, nesuštastvena u odnosu na

³⁹ Lešić, Zdenko, „Feministička teorija i kritika“, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, ur. Z. Lešić, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2007, str. 420

⁴⁰ *Ibid.*, 420

suštastvo. On je Subjekt, on je Apsolut – ona je Drugo.⁴¹ De Beauvoir je književnost smatrala mimetičkim prikazom života pa je zato žena u književnosti zasnovana na muškom mitu o ženama jer su i u književnosti muškarci imali apsolutnu dominaciju. Stoga, žene nisu imale priliku u književnosti stvoriti sliku žene kakva ona doista i jest. Opet, od Simone de Beauvoir, koju su kasnije mnoge feministice optuživale da je u svome djelovanju gotovo i prihvatila mušku superiornost, do novog vala nezadovoljstva prošlo je dvadeset godina. Htjele to priznati neke feminističke kritičarke ili ne, de Beauvoir je probudila svijest kod žena pa se one krajem šezdesetih godina počinju zauzimati za sebe te mijenjati sliku zapadne kulture. U tome razdoblju nastaje pokret za oslobođenje žena, a najvažnije djelo iz toga razdoblja svakako je knjiga Kate Millet *Seksualna politika* (1970) koja pokreće i danas vrlo aktualno pitanje o razlici između spola i roda, odnosno u kojoj se uvodi razlika između ta dva, nerijetko, poistovjećivana pojma. Millet optužuje patrijarhat kao sustav koji porobljava društvo i iz kojeg proizlazi podređeni položaj žena u svim aspektima pa možemo slobodno reći kako s njom započinje i radikalni feminizam nastao na temeljima koje je Simone de Beauvoir postavila. Lešić navodi tri faze feminizma: 1. 1830.-1930. u kojoj je pokrenuto pitanje potlačenosti žena; 2. 1930.-1960. u kojoj dolazi do povlačenja feminizma pred patrijarhatom; te 3. koja započinje krajem 60-ih godina, a u kojoj se događa, kako ističe Millet „seksualna revolucija“ i čitav preokret zapadnog društva.⁴² Iz ove posljednje faze svakako treba spomenuti djelo Elaine Showalter *Njihova vlastita književnost* (1977) koje govori o razvoju ženske književnosti do 1840. godine pa do modernog doba. Nakon Showalterina djela, iznimno je značajno i djelo *Luđakinja u potkrovlju* autorica Sandre Gilbert i Susane Gubar koje u djelima autorica poput George Eliot, Emily Dickinson i dr. traže skrivena ženska iskustva koja su po njihovu mišljenju ostala potisnuta upravo zbog patrijarhalne književne tradicije.⁴³

Sva su navedena djela izazvala male pomake u svijesti žena koje su se deklarirale kao feministice i koje su, kako je vrijeme odmicalo, sve više inzistirale na svojim pravima. Ta prava su trebala izjednačiti žene s muškarcima koji su oduvijek bili u privilegiranom položaju u odnosu na njih, a čemu ćemo kao dokaz priložiti stajališta

⁴¹ Lešić, Zdenko, „Feministička teorija i kritika“, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, ur. Z. Lešić, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2007, str. 425

⁴² Ibid., 428

⁴³ Ibid., 430 - 431

Simone de Beauvoir kroz čitanje nekoliko poglavlja njezine, već spomenute, knjige *Drugi spol*.

4. 1. Simone de Beauvoir

Na početku knjige *Drugi spol* Simone de Beauvoir ističe kako će knjigu započeti „raspravom o gledištima na ženu iz kuta biologije, psihoanalize, historijskog materijalizma“ te kako će zatim „pokušati točno pokazati kako se oblikovala 'ženska stvarnost', zašto je žena definirana kao Drugo i koje su bile posljedice toga s muškoga gledišta.“⁴⁴ U drugome dijelu knjige piše o povijesti odnosno ženinom položaju kroz povijest koji je oduvijek bio podređen, pa je stoga zanimljivo kako su ženi u razdoblju koje je prethodilo poljoprivredi bili dodijeljeni teški poslovi i kako je ponajprije upravo ona nosila težak teret. Naglašava kako je žena kroz povijest uvijek bila podređena muškarcu te „usprkos bogatim vrlinama kojima je žena ispunjena, muškarac ostaje njezinim gospodarom kao što je i gospodar plodne zemlje. Suđeno joj je da bude podređena, posjedovana, iskorištavana kao što je Priroda čiju čarobnu plodnost utjelovljuje.“⁴⁵ Na kraju možemo istaknuti povijest koja je pokazala kako je muškarac oduvijek bio dominantniji te kako su muškarci od prvih vremena patrijarhata procijenili korisnim zadržati ženu u ovisnom položaju.

U trećemu dijelu knjige de Beauvoir spominje, između ostalog, najpoznatiji mit o nastanku čovjeka; onaj starozavjetni o Adamu i Evi. De Beauvoir objašnjava kako je Bog stvorio Evu kao neesencijalni dodatak Adamu, kako ona nije spontani produkt već namjena muškarcu. Kako bi spasio Adama od samoće dao mu je zemlju; baš kao što je zemlji dao Adama da se služi njezinim plodovima, da je obrađuje. Isto mu je tako podario ženu da se služi svim njezinim blagodatima. Svijet je, dakle, stvoren da bi bio na usluzi muškarcu.⁴⁶

Odmičući se od prvotnih pogleda na ženu, nadalje, u dijelu o mitovima de Beauvoir napominje kako je položaj žene ipak promijenjen te kako se postepeno počela pretvarati u ikonu, kako napušta tjelesno i postaje bliže Božanskom. „Ne kani je se više posjedovati, nego je se štuje u njezinu nedirnutom sjaju.“⁴⁷ Nadalje, kazuje

⁴⁴ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016., str. 25

⁴⁵ Ibid., 89

⁴⁶ Ibid., 97-110

⁴⁷ Ibid., 201

kako se „Od ženskog tijela zahtijeva putenost, ali diskretna; treba biti vitko i ne otežano mašću; mišićavo, gipko, snažno, bitno je da naznačuje transcendenciju. Preferira se preplanulo, opaljeno univerzalnim suncem kao radnički torzo, a ne blijedo kao biljka iz staklenika.“⁴⁸ Iz ovoga možemo uvidjeti koliko se kriterij privlačne žene promijenio. Puno je stroži tih četrdesetih godina prošloga stoljeća, kada je knjiga *Drugi spol* i objavljena, nego što je to bilo primjerice u realizmu. Umjesto tamne puti u realizmu je bila poželjnija bijela, umjesto tankoga tijela bile su poželjnije obline; dakle, ovo nas navodi na misao kako muškarac s vremenom sve više zahtijeva da se žena posvećuje svome izgledu nego što je to ranije morala činiti. Neminovno je napomenuti kako je, do unazad stotinjak godina, književnost možda i najintenzivnije utjecala na percepciju poželjne žene, a danas taj ulogu svakako imaju mediji u svim oblicima. Lijepo je ono što je popularno, ali uvijek ono što bi se moglo svidjeti muškarcu.

U prvom dijelu drugog sveska svoje knjige de Beauvoir opisuje formativne godine žene. Taj pregled počinje poglavljem o djetinjstvu žene, a upravo to poglavlje započinje vjerojatno najpopularnijom rečenicom koju je de Beauvoir ikad izrekla: „Ženom se ne rađa. Ženom se postaje.“⁴⁹ Pod pojmom „žena“ je autorica, kao što smo već vidjeli, podrazumijevala onaj podređeni ili „drugi“ spol, pa tako ističe da se nitko ne rodi kao „drugi“, nego ga društvo u svim svojim segmentima tako odredi. Vrlo je zanimljiv dio o djetinjstvu jer de Beauvoir ističe kako su kod dječaka i djevojčica isti procesi kroz koje prolaze. Autorica ističe jaku povezanost djece oba spola s majkom. Jednaka je potreba i djevojčica i dječaka za majkom. Njezino odsustvo pogađa djecu i jednog i drugog spola. Nadalje, do kraja poglavlja autorica ističe razlike između djevojčica i dječaka koje se kasnije formiraju i to najčešće pod kulturnim i društvenim utjecajima. Djevojke postaju svjesne da moraju biti lijepe kako bi ispunile svoje, opet društvene, zadaće. „Sada razumijemo kakva drama muči adolescenticu u doba puberteta: ne može postati 'odrasla osoba' a da ne prihvati svoju ženskost. Znala je i ranije da je spol predodređuje na nepotpunu i nepomičnu egzistenciju.“⁵⁰

Drugo poglavlje autorica je nazvala „Djevojka“. Odmah na početku razdoblje o kojem piše smješta u period nakon puberteta. Dakle, djevojka ulazi u razdoblje odrastanja i u svijet u kojem napokon spoznaje koliko joj je muškarac potreban. De

⁴⁸ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016, str. 278

⁴⁹ Ibid., 287

⁵⁰ Ibid., 342

Beauvoir spominje i djevojačke želje da pronađu utočište u muškarcu; baš onakvo kakvo su imali u svojem ocu. Dakle, muškarac postaje središte maštanja i želja. „Više-manje prikriveno, njezina mladost troši se u očekivanju. Ona čeka Muškarca.“⁵¹ Unatoč tomu, autorica kazuje kako djevojke u jednome trenutku spoznaju da im možda nije najveća želja biti nekome „sluškinja“ te se nekome u potpunosti podrediti. Željele bi djevojke možda i drugačije živote od onih „propisanih“, no ipak njihove želje ne uspijevaju pokrenuti postupak promjene.

U trećem poglavlju naslovljenom „Seksualna incijacija“ de Beauvoir pripovijeda o seksualnim iskustvima žena te ističe koje su razlike između ženskih i muških iskustava i potreba. „Anatomske sudbine“ muškarca i žene su, dakle, jako različite. Isto je i s njihovim moralnim i društvenim položajima. Patrijarhalno društvo osudilo je ženu na čednost. Više ili manje otvoreno priznaje pravo mužjaka na zadovoljenje svojih seksualnih želja dok je žena ograničena na brak.⁵² Žena ukoliko stupa u seksualni odnos, a da prije toga nije posvećen zakonom ili sakramentom, ona je grešnica, posrnula, slaba itd. Dakle, žena mora braniti svoju čast i čuvati se za „onog pravog“ koji će je „posjedovati“ čitav život. Autorica navodi kako je krevet oduvijek bio ženska „služba“ na kojoj joj muškarac uzvraća uzdržavanjem. Naravno, služiti znači predati se gospodaru – dakle, muškarac je apsolutni gospodar žene.⁵³ Koliko god žene kroz godine prihvaćale tu činjenicu i svoj podređeni položaj unutar mikro zajednice poput obitelji, zatim one makro koju čini čitava zajednica, one su kao aktivni pojedinci uvijek frustrirane.

Drugi je dio drugoga sveska de Beauvoir nazvala „Položaj“. Upravo je kroz položaj žene u društvu opisala život žene od udaje, dakle od ispunjenja životne težnje, do starosti. Logično je, stoga, da je svoje prvo poglavlje posvetila udanoj ženi. Upravo brak navodi kao sudbinu koju društvo nudi ženi. Odmah na početku iznosi informacije o tome kako je većina žena vjenčana, bila vjenčana, kako se priprema za brak ili kako ostatak žena pati za brakom. Znamo kako se još u prošlom stoljeću o braku između žene i muškarca rijetko pitalo i njega, a posebice nju. Međutim, ako je i došlo vrijeme da muškarac sam odabire svoju partnericu, njezin se položaj naspram njegova nije promijenio. Žene su nerijetko bile „obećane“ muškarcima koje je njihova obitelj

⁵¹ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016, str. 343

⁵² Ibid., 386

⁵³ Ibid., 387

smatrala najprikladnijim, najčešće u statusnom smislu (materijalnom). Činom stupanja u bračnu zajednicu žena mahom ispunjava najvažnije funkcije u životu; udala se, bit će podrška i oslonac jednome muškarcu i postat će majka njegove djece. Ova zamjenica „njegove“ vrlo je važna jer žena, ma koliko puta nosila u utrobi budući život i isto toliko puta rodila, uvijek je majka prvo njegove, a zatim svoje djece. „Brak je njezin jedini kruh i jedino društveno opravdanje njezine egzistencije.“⁵⁴ Ovim riječima de Beauvoir navodi kako žena ukoliko ne ispuni tu glavnu životnu dužnost nije opravdala svoje postojanje. Ipak, u nekom trenutku, žene se „bude“ i shvaćaju da pred njima ne stoji nikakva ikona nego muškarac te odjednom, najviše u književnosti, imamo primjera „probuđenih“ žena koje se ipak, u jednome trenutku, uspiju oduprijeti muškarcu i zauzeti vlastiti stav i pokrenuti vlastiti život. Stoga, Balzacova izjava koju de Beauvoir iznosi u svojoj knjizi, a koja glasi: „Žena je ono u što je pretvori muž“⁵⁵ u jednom trenutku u povijesti počinje gubiti smisao.

Treći je dio naslovljen „Majka“. Kada govorimo o majčinstvu ono je, definitivno, kroz povijest predstavljalo najveći i najuzvišeniji domet u životu žene. De Beauvoir to objašnjava jednostavno, kroz prizmu ženine fiziologije. „Majčinstvo žena u potpunosti ostvaruje svoju fiziološku sudbinu. U njemu leži njezin „prirodni“ poziv s obzirom na to da je čitav njezin organizam usmjeren prema održavanju vrste.“⁵⁶ Međutim, dogodio se pomak u ženinu shvaćanju vlastita života i funkcije. Naravno, djeca i dalje predstavljaju njihovu najveću radost, no uz djecu žena vodi računa i o sebi pa je upravo ta ženina uloga majke sve manje naglašavana kao prva i najvažnija. Mnogo žena ne žele imati potomke, što je nekada bilo nezamislivo. Stoga, u svakom polju ženina života uviđamo sve veći napredak i svojevrsnu emancipaciju.

Što se društvenog života tiče, de Beauvoir navodi kako se žene najviše mogu istaknuti upravo u tom segmentu života. One su u kućama pa su dužne primiti posjete i odlaziti k drugima kako bi održale društveni status svoje obitelji, i u svoje ime i u ime muža koji najčešće izbjegne takva okupljanja. Važan aspekt koji ženu društveno određuje svakako je njezino odijevanje. „Odijevanje ima dvostruki značaj: namijenjeno je očitovanju ženina društvenoga dostojanstva (njezina životnog standarda, bogatstva, miljea kojemu pripada), a istodobno je i konkretizacija ženske narcisoidnosti.“⁵⁷ Žena

⁵⁴ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016, str. 440

⁵⁵ Ibid., 497

⁵⁶ Ibid., 521

⁵⁷ Ibid., 566

je oduvijek predmetom pogleda i žudnje i takvu svoju ulogu ona u određenoj dobi prihvati. „Kad prihvati svoj poziv seksualnog objekta, ona uživa ukrašavajući se.“⁵⁸ Kada žena na sebe obuće nešto što ističe njezinu figuru, ona tada postaje predmetom žudnje kod muškaraca, ali i predmetom ljubomore kod žena. Osim odjeće, tema ovoga dijela knjige jest i preljub žene. Njezin društveni život, posebice kod žene iz visokog društva, dozvoljava joj upoznavanje mnogih muškaraca. Nerijetko se događalo da žena zapostavi brak i uđe u aferu s drugim muškarcem. Nezadovoljna i frustrirana „očekuje da je ljubavnik oslobodi bračnoga tereta.“⁵⁹ Iako se sve češće događa da i žene postaju preljubicama, u našem se društvu još uvijek na to gleda kao na puno goru pojavu, nego kada preljub izvrši muškarac.

Još nam je jedno poglavlje izuzetno zanimljivo, a to je poglavlje o zaljubljenoj ženi. De Beauvoir odmah na početku ističe Byronovu misao kako „je ljubav u muškarčevu životu samo zanimacija, dok je za ženu život sam.“⁶⁰ Muškarac se, ma koliko bio zaljubljen, nikada u potpunosti ne predaje ženi, dok ona na ljubav gleda kao na potpuno odricanje u korist gospodara. Što se seksualnih odnosa tiče, žene se tu vole osjećati podređenima, vole biti predmetom pohote i žudnje; tada se one spuštaju na ono animalno. Naime, problem u ljubavničkome odnosu nastaje kada žena s početka veze, dakle vesela, prpošna i sretna, osjeti manjak pažnje od svog ljubavnika. Ona tada postaje slaba i opsjednuta te počinje iritirati ljubavnika. „Jedna od nevolja zaljubljene žene jest činjenica da je sama njezina ljubav izobličuje, poništava.“⁶¹

De Beauvoir je istaknula život žene pod utjecajem okoline, tradicionalnih načela i patrijarhata. Sve navedeno nagnalo je kasnije feminističke kritičarke da se odmaknu od de Beauvoirina razmišljanja i težnje za jednakošću. Jednakost je pala u drugi plan, pa su feminističke kritičarke počele naglašavati razlike između muškaraca i žena. „Veličajući pravo žena da njeguju svoje specifično ženske vrijednosti, odbacuju 'jednakost' kao prikriveni pokušaj prisiljavanja žena da postanu nalik muškarcima.“⁶²

⁵⁸ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016, str. 567

⁵⁹ Ibid., 590

⁶⁰ Ibid., 679

⁶¹ Ibid., 700 - 701

⁶² Moi, Toril, *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007., str. 138

4.2. Feminističke književne teorije

Kada pokušavamo razumjeti kako su konstruirani ženski likovi unutar nekog književnog djela, nemoguće je da ne posegnemo za knjigom *Seksualna/tekstualna politika* autorice Toril Moi. Ona je u svojoj knjizi obuhvatila sva važna feministička imena i načela. Feministička je kritika prema Moi usko vezana uz politiku. „Primarni je cilj feminističke kritike uvijek bio politički: ona teži razotkriti, a ne ovjekovječiti patrijarhalne prakse.“⁶³ Osim Virginie Woolf, Moi u knjizi, među prvima, spominje Juliju Kristevu, koja izdvaja tri razine feminističke borbe:

1. Žene zahtijevaju jednak pristup simboličkom poretku. Liberalni feminizam. Jednakost.
2. Žene odbacuju muški simbolički poredak u ime razlike. Radikalni feminizam. Veličanje ženstvenosti.
3. Žene odbacuju dihotomiju između muževnoga i ženstvenoga kao metafizičku.⁶⁴

Komentar koji Moi ostavlja na navedene tri razine kazuje kako je i dalje „politički neophodno da feministice brane žene *kao* žene u svrhu suprotstavljanja patrijarhalnoj opresiji koja prezire žene *kao* žene.“⁶⁵ Upravo se iz ovoga citata daje zaključiti kako žene *kao* žene nisu dobrodošle u svoj svojoj cijelosti, točno onakve kakve one jesu. Nadalje, ovaj zaključak navodi na to kako i u književnosti ne nalazimo previše žena *kao* žena. Sve su to proizvodi muške mašte koji vrlo malo uzimaju od stvarnosti te kreiraju ženski lik onakvim kakvim bi oni htjeli da on jest ili onakvim kakvim ga zamišljaju. Sve su žene opčinjene ljubavlju, ili su jako zle ili će napraviti apsolutno sve za svoga muškarca, ili su savršene majke ili nisu majke uopće, ili su potpuno mirne i staložene ili gotovo pa imaju dijagnoze. Naravno, nije uvijek baš tako, no htjeli mi to prihvatiti ili ne, muškarac teško može stvoriti realističan lik žene sa svim njezinim manama i vrlinama, stvoriti ženu kao ženu; on stvara ženu kao muzu ili ženu kao prefiguraciju Eve, čak možda i zmijske – dakle, kao zlo.

Nadalje, u svojoj knjizi Moi čitavo jedno poglavlje posvećuje onome o čemu su pisale Mary Ellmann i Kate Millett, a to je kritika „predodžbe žena“. To je samo nadovezivanje na ono što je gore navedeno i s čime smo se, u ranijoj književnosti pa

⁶³ Moi, Toril, *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007., str. 9

⁶⁴ Ibid., 30

⁶⁵ Ibid., 31

sve do gotovo 20. stoljeća, jedino susretali. U navedenoj kritici, kao što se može i pretpostaviti, „riječ je o potrazi za ženskim stereotipima u djelima muških pisaca i u kritičkim kategorijama što ih upotrebljavaju muški recenzenti kada komentiraju djela koja su napisale žene.“⁶⁶ Ellmann u svojoj knjizi *Razmišljanje o ženama* iznosi kako zapadnu kulturu na svim razinama prožima fenomen kojeg ona naziva „mišljenje pomoću seksualne analogije.“⁶⁷ To što je opazila Ellmann nimalo ne ostavlja ravnodušnim jer se ogleda u svim sferama ljudskoga djelovanja, ali i života uopće. Tu je posebice, danas nešto manje, žena u podređenom položaju. Iako bi se netko mogao ne slagati s tim kao dokaz tomu te kao svojevrsan odraz stvarnosti, kojeg su pisali stvarni ljudi (muškarci), ostaje nam upravo književnost. Ellmann stoga u svojoj knjizi navodi „jedanaest glavnih stereotipa ženstvenosti kako bi ih predstavljali muški pisci i kritičari: bezobličnost, pasivnost, nestabilnost, ograničenost, pobožnost, materijalnost, duhovnost, iracionalnost, popustljivost, te konačno 'dvije nepopravljive figure', Vješticu i Rospiju.“⁶⁸ Ellmann je potvrdila gore već navedeno te navela na razmišljanje postoji li ijedan ženski lik, a da nema barem jednu od navedenih osobina.

4. 3. Kritika predodžbi žena

Toril Moi navodi kako je početkom 1970-ih na američkim sveučilištima većina kolegija o ženama u književnosti bila usmjerena na proučavanje stereotipa o ženama u muškom pisanju. Za ovu je temu i područje vrlo važna knjiga, odnosno zbornik, *Predodžbe žena u pripovjednoj prozi* sastavljen 1972. godine. Ovaj zbornik baca potpuno drugačije svjetlo na percepciju žena kao književnih likova, pa, mogli bismo reći čak i oštrije, osuđuje i autore i autorice, posebice one 19. i 20. stoljeća, za kreiranje nerealističnih ženskih likova. Takve optužbe ne čude kada znamo kako kritika predodžbi žena čin čitanja shvaća kao komunikaciju između života autora ili autorice i života čitateljice. Kritika koja se propagira u spomenutom zborniku svakako zagovara potpunu povezanost čitatelja i likova, a ona se može postići samo potpuno realističnim likovima. To je, po svim logičkim pa i znanstvenim načelima, nemoguće postići u književnosti koja samo preslikava stvarnost i koja u skladu s tim nikada neće biti stvarna. „U Corniloninu zborniku 'zbilja' i 'iskustvo' predstavljeni su kao najviši ciljevi

⁶⁶ Moi, Toril, *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007., str. 54

⁶⁷ Ibid., 55

⁶⁸ Ibid., 57

književnosti, esencijalne istine koje svi oblici pripovjedne proze moraju prikazivati.“⁶⁹ Koliko god zahtjevi kritike predodžbi žena u nekim segmentima bili nerealni i previše strogi, Cornillon upozorava na vrlo zanimljivu činjenicu. Uzmimo za primjer banalnu situaciju, a koja je dio svakodnevice žena. „(...) američka žena znatan dio svoga života troši na brijanje nogu i odstranjivanje dlaka s raznih dijelova svoga tijela. S pravom naglašava ponižavajuću i opresivnu prirodu muškog zahtjeva za dobro obijanim ženama, no zatim nastavlja sa svojom glavnom književnom poantom.“⁷⁰ Nadalje, kazuje kako nikada nije primijetila niti jednu književnu junakinju koja se brije i vodi brigu o tome. To nas navodi na razmišljanje o tome uzimaju li autori uopće u obzir svakodnevne ženske potrebe pri kreaciji svojih junakinja. Možemo pretpostaviti kako autori svoje žene kreiraju onakvima kakve bi bile idealne u njihovoj mašti pa se sukladno tomu i podrazumijevju da žena nema dlake na tijelu, da vodi računa o svom izgledu ma koliko joj god to oduzimalo vremena. Krećući se ovim putem, dolazimo do teorije odraza koja se zastupa u *Predodžbama žena u pripovjednoj prozi*, a koja predstavlja sve gore navedeno. Ta bi teorija bila nešto što je Lukács nazivao naturalizmom, a koji svoju preteču pronalazi u realizmu. Nadalje, kao i svaki svojevrsni pravac, pogotovo feminizam koji je proizišao iz stoljetnih želja žena za emancipacijom, i on ima svoje „zanesenjake“ koji zagovaraju nekad proturječna stajališta. Koliko god želja za prikazom žene onakvom kakva ona jest bila naglašena, postoje i optužbe na račun onih koji su je takvom pokušali i prikazati. Moi navodi prigovore kritičarke Cornillon na račun Joycevog prikazivanja noćne posude i menstrualnog ciklusa Molly Bloom. Najprije su priznale kako mu se ne može osporiti realizam, a zatim prigovorile kako upravo ti čimbenici „pridonose predstavljanju junakinje kao biološki determiniranoga, zemaljskog bića kojemu se nijedna čitateljica ne može uistinu *diviti*.“⁷¹ Ponekad je ipak težnja za pronalaskom uzora u dojmivim ženskim likovima bila jača od želje da se ti isti ženski likovi prikažu potpuno naturalistički, a što će reći da književnost uvijek ima primarnu svrhu osvojiti čitateljstvo, a ne informirati i prikazati stvarnost poput novinskih tekstova ili biografskih djela.

⁶⁹ Moi, Toril, *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007., str. 70

⁷⁰ Ibid., 70

⁷¹ Ibid., 70

4. 4. Muškarci o ženama

„Budući da je kreativnost definirana kao muška, iz toga slijedi da su dominantne književne predodžbe ženstvenosti također muške fantazije. Ženama je uskraćeno pravo na kreiranje vlastitih predodžbi ženskosti, te se umjesto toga moraju podvrgnuti nametnutim patrijarhalnim standardima.“⁷² Ono što je poznato jest činjenica da su se autorice, kao priznate, pojavile vrlo kasno naspram povijesti književnosti koja seže nekoliko tisućljećima unazad. Naravno, u skladu s tim, potpuno je razumljivo da su najpoznatiji ženski likovi proizašli upravo iz muškog pera pa da su se kasnije i autorice, ali i čitateljice pomirile s ponuđenim. Upravo iz tog razloga prvo pomislimo na likove poput Laure, Emme, Ane, Mirandoline i mnogih drugih koje predstavljaju najpoznatije žene književnosti; upravo su one reprezentativne. Možemo se samo zapitati jesu li ti likovi najreprezentativniji primjeri stvarne žene? Ovo pitanje otvara još brojna druga, no pokušat ćemo se zadržati isključivo na ovome. Od kada je književnosti, pa čak i ako se odlučimo govoriti samo o hrvatskoj, poznajemo likove žena kojima su dodijeljene negativne karakterne crte. Držićeva Laura sinonim je ljepote koju koristi za vlastiti dobitak (novac), no nije li ona slična Maru koji koristi vlastiti novac kako bi dobio ono što želi (Lauru). Čitav tekst priželjkujemo da se ta ljubav razvrgne, da Maro progleda i da shvati kako ga Laura želi radi njegove ljepote, no ne pomislimo kako bi i Lauri bilo bolje pronaći drugoga ljubavnika koji će ju željeti zbog onoga što ona jest, a ne zbog njenog izgleda. U toj priči negativan je lik žene, ali s današnjeg stajališta možemo razumjeti zašto je tomu tako. Srednji vijek sveo je ženu na hodajući grijeh pa su posljedice toga bile vidljive još dugo. Tristo godina kasnije, u realizmu primjećujemo pomak u kreiranju ženskih likova odnosno u njihovom položaju unutar književnog djela. Sve je više ženskih likova koji dominiraju i pokreću radnju. Iako produbljeni i obogaćeni, ženski likovi su i dalje, najčešće, onakvi kakvima ih je opisala Moi: „Iza anđela vreba čudovište: naličje muške idealizacije žena nalazi se u muškom strahu od ženstvenosti. Čudovišna žena je žena koja odbija biti nesebičnom, djeluje na vlastitu inicijativu, koja 'ima priču' za pričanje – ukratko, žena koja odbacuje podređenu ulogu koju joj je patrijarhat namijenio.“⁷³ U srednjemu su se vijeku bojali žena i o tom su strahu jasno i vrlo direktno pisali pa je valjda taj isti strah preživio stoljeća i ukorijenio se u muške predodžbe o ženama. Rezultat toga je to da iza svake prelijepe žene i dalje mora biti ružna unutrašnjost. Ako uzmemo primjer realizma, vrlo lako možemo doći do zaključka

⁷² Moi, Toril, *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007., str. 78

⁷³ Ibid., 87

kako su najljepše žene gotovo uvijek one koje imaju tendenciju suprotstavljati se svim načelima i pravilima te povrjeđivati ljude oko sebe, a one manje lijepe uglavnom budu pobožne, poslušne i pokorne, a što je onda i dalje predstavljalo idealnu ženu za ulogu supruge, majke, snahe, susjede itd. Iako u povijesti književnosti pamtimo i ona povezivanja poput „unutarnja ljepota + vanjska ljepota = dobrotu“ te „unutarnja ružnoća + vanjska ružnoća = zloća“, primjere za to ipak pronalazimo gotovo i jedino u bajkama. Stoga, pitanje koji smo ranije postavili sada dobiva vrlo jasan odgovor. Primjeri žena koje smo naveli nikako nisu i neće moći biti primjeri stvarnih žena pa utoliko nisu mogle zadovoljiti očekivanja feministica poput Cornillon o kreaciji ženskoga lika na temelju jednostavne, svakodnevne, uspješne, i dobre i loše, žene koja baš poput muškarca može biti lijepa i dobra u jednom.

Svojevrsni zaključak feminističke književne kritike koju smo opisivali, odnosno njihovo gledanje na položaj žene možda i najbolje opisuje sljedećih par rečenica koje je Moi iznijela u svojoj knjizi: „Postaviti sve žene kao nužno ženstvene i sve muškarce kao nužno muževne upravo je potez koji omogućuje patrijarhalnim snagama da definiraju, ne ženstvenost, već sve žene kao marginalne simboličkom poretku i društvu.“⁷⁴ Feministice poput de Beauvoir upućuju na podređeni položaj žene kojeg je stekla svojom ženstvenošću, a koja joj je nametnuta. Bilo bi prigodno završiti riječima Toril Moi koja kazuje kako je za nju, baš kao i za Simone de Beauvoir „i većinu drugih ljudi, žena ljudsko biće s uobičajenim biološkim i anatomskim spolnim obilježjima“⁷⁵ – dakle, ona ne bi trebala biti prikazana kao ona koja se rodila sa zadaćom da lijepo izgleda i da bude dobra majka i supruga, ona je baš kao i muškarac ljudsko biće koje bi trebalo imati prostora razvijati se u smjeru u kojem želi; bez nametnutih šablona i unaprijed propisanih pravila.

⁷⁴ Moi, Toril, *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007., str. 228

⁷⁵ Ibid., 243

5. ANA KARENJINA

Lav Nikolajević Tolstoj autor je romana *Ana Karenjina*, koji po prvi puta u cijelosti izlazi 1878. godine u Moskvi.⁷⁶ Odmah na početku zanimljivo je izdvojiti misao Milivoja Solara koji kaže: „Taj je roman u smislu karakterizacije ženskih likova svršetak realizma i početak modernizma: on je prekretnica.“⁷⁷ Kreirao je Tolstoj slojevite likove koji sav svoj karakter pokazuju upravo u situacijama koje nisu dobre za njih. Autor je kroz likove u romanu pokušao predstaviti čitavo rusko društvo druge polovice 19. stoljeća; dakle možemo slobodno reći kako je Tolstojevo poimanje književnosti mimetičko. „(...) u Aninoj okolini i u posrednoj i u neposrednoj vezi s njom u romanu se lako prepoznaju sve značajke ruskog društva u datom istorijskom trenutku.“⁷⁸ Potrudio se Tolstoj stvoriti atipičnu situaciju time što je glavnom liku „žrtve“ pridodao manire, dakle ponašanja i odlike klasične žene iz visokoga društva. Kroz čitav roman autor naglašava Aninu iskrenost koja se u puno situacija loše odrazila po nju samu. Njezin lik je zasigurno glas realizma koji doziva modernizam; čovjeka kakav on doista jest: sebičnog, dobrog, ponekad lošeg, promjenjivog, ali nadasve onoga koji će se za vlastito dobro pobuniti, podići svoj glas pa makar i u sebi. Prema tome možemo pronaći poveznicu koju je autor napravio između sebe i glavne junakinje. Tragičan kraj, kojim Tolstoj još pobliže dočarava surovost realizma te brutalnost koja će slijediti u modernizmu, označen je samoubojstvom protagonistice. Ana Karenjina se ubila zbog svojih neostvarenih želja, života kakvog nije priželjkivala, ali ga je vodila.

„*Ana Karenjina* nije nikako roman jedne ličnosti.“⁷⁹ Roman kroz čitavu svoju radnju prati dvije ljubavne priče potpuno različitih karaktera. Jedna je ona Levinova i Kittyina, dok je druga Anina i ona Aleksija Vronskoga. Levin i Kitty predstavljaju onaj ideal, onu obitelj i odnos koji su oduvijek bili ukorijenjeni u ruskome društvu. Levin kao čovjek iz naroda i Kitty kao mlada žena koja je spremna na sve kako bi imala skladan

⁷⁶ Lav Nikolajević Tolstoj jedan je od najvećih svjetskih romanopisaca i autora uopće. Rođen je u kolovozu 1828. godine te potječe iz plemićke obitelji. Upisao je studij prava i orijentalnih jezika, no odustaje od studija te počinje izražavati nezadovoljstvo funkcioniranjem društva i priželjkuje društvene promjene. Tolstoj je baš kao i mnogobrojni veliki autori vodio pomalo razvratan život. Upravo zbog svojih slabosti upada u kockarske dugove te se zbog toga pridružuje bratu Nikolaju i postaje vojnikom. Vodio je zanimljiv i turbulentan život, a njegov su književni rad definitivno obilježila dva planetarno popularna djela, a to su *Rat i mir* te *Ana Karenjina*. Uz djela pisao je Tolstoj članke i traktate. Umro je na željezničkoj stanici u studenom 1910. godine. (<http://www.hnk.hr/biografije/lav-nikolajevic-tolstoj/>)

⁷⁷ Solar, Milivoj, *Smrt Sanča Panze*, Golden marketing, Zagreb, 2006., str. 145

⁷⁸ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina Lava Tolstoja*, pkd, zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Beograd, 1983., str. 10

⁷⁹ Ibid., 10

brak sušta su suprotnost Ani i njezinu ljubavniku. U Aninu odnosu s Vronskim nešto je divlje i strasno, ali i teško te nadasve gorko i neshvatljivo. Naravno, između te dvije glavne priče tu je i ona Stive Oblonskoga i Dolly koji su također doživjeli bračnu krizu zbog prevare, kao što je to slučaj s Anom i Aleksejom Karenjinom. Razlika je u tome što je u Aninom slučaju ona ta koja vrši preljub i k tomu je još žena, dok je s druge strane njezin brat taj koji vara ženu, a što je u to vrijeme bilo puno prihvatljivije. Upravo njezin otpor i način života, koji je bio više rijedak nego čest u ono vrijeme, čine Anu likom koji je pomaknuo granice realizma te uveo nešto potpuno novo u svijet književnosti. Zašao je Tolstoj svim tim odnosima u stanje društva i njegov duh. „Taj proces sveopšte nestabilnosti Tolstoja je zanimao svom svojom širinom. 'Mene zanima', pisao je on Strahovu, 'problem naše nestabilnosti, koji čini mi se, tek što nije dobio svoj rasplet, zanimaju me uzroci te nestabilnosti koji im postaju sve jasniji i jasniji...'⁸⁰ Ovaj roman prikazuje cjelokupnu sliku ruske ekonomske, društvene, kulturne, povijesne i političke situacije te naglašava probleme koji su svrstani u manje cjeline. Probleme koje postavlja ne rješava, ali ih nudi čitatelju vrlo pregledno. Radnja teče linearno i paralelno te osnovne teme romana koje čine „obitelj“ i „ljubav“ otvaraju mnoga druga pitanja, odnosno probleme s kojima su likovi suočeni. Pripovjedač je sveznajući, a to nam ovaj roman gotovo i predočava u predstavu, odnosno rascjepkanih dvjesto trideset i devet scena koje jasno možemo vizualizirati; ponajviše zbog izuzetno iscrpnih opisa ambijenta; interijera i eksterijera.

6. NARATOLOŠKA ANALIZA ROMANA *ANA KARENJINA*

6.1. Pripovijedanje u *Ani Karenjini*

Tolstoj se pri pisanju romana držao realističkog postupka pa možemo reći kako je stvorio izuzetno čitljiv roman kojeg, možemo pretpostaviti, čitatelji vole i zbog toga kao i zbog vrlo žive radnje i likova s kojima se ljudi već više od stoljeća poistovjećuju. Njegova je radnja linearna, a dvije fabularne linije vrlo je lako pratiti upravo zbog sitnih dijelova na koje je čitav roman rascjepkan pa je time bogata radnja romana još pristupačnija. Kada je riječ o pripovijedanju, u romanu *Ana Karenjina* prepoznajemo ekstradijagetičkog, sveznajućeg pripovjedača koji otkiva istine o životima šestero ljudi

⁸⁰ ⁸⁰ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina Lava Tolstoja*, pkd, zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Beograd, 1983., str. 12

kojima pripovjedač nije dao prostora za vođenje radnje, osim kroz unutarnje monologe i dijaloge. Tolstoj je ovim načinom pripovijedanja dao prostora pripovjedaču koji ima pristup svim informacijama o svim likovima u romanu.

6. 2. Fokalizacija u *Ani Karenjini*

Ako znamo kako u romanu imamo ekstradijegetičkog pripovjedača koji je sveznajući vrlo bismo lako mogli pomisliti kako u *Ani Karenjini* postoji nulta fokalizacija, odnosno kako nema fokalizacije. Situacija je u romanu *Ana Karenjina* takva da nam jedan pripovjedač pruža baš sve informacije o liku i njegovim osjećajima i mislima pa je stoga u spomenutom romanu „onaj koji gleda“ potpuno informiran i kroz svoju prizmu informira čitatelje. On zna tko što misli o Ani i o bilo kojem drugom liku, o određenoj situaciji i to nam vrlo jasno predočava kroz unutarnje monologe i komentare o tome kako se koji lik osjeća. Ipak, nulta se fokalizacija u ovome romanu ne odnosi na čitav tekst. U trenucima kada nam, primjerice, autor iznosi Kittyino mišljenje o Ani mi stvaramo sliku o njezinu liku kroz Kittyne predodžbe. U skladu s time, možemo govoriti u unutarnjoj promjenjivoj fokalizaciji koja se očituje u riječima likova koje pripovjedač iznosi. Dakle, ekstradijegetički pripovjedač u 3. licu u romanu *Ana Karenjina* ne označava potpuni izostanak fokalizacije.

6. 3. Vrijeme u *Ani Karenjini*

Kada govorimo o pojmu vremena u pripovjednome tekstu, roman je *Ana Karenjina* vrlo zanimljiv. Maša Grdešić u već navedenoj knjizi navodi: „Djela koja sadrže više od jedne paralelne linije radnje moraju posegnuti za tzv. paralelnim sižeom, odnosno naizmjeničnim pripovijedanjem događaja.“⁸¹ U ovim riječima možemo prepoznati roman *Ana Karenjina* u kojoj naizmjenično pratimo dvije linije radnje: onu Ane i Vronskoga te onu Levina i Kitty. Iako se roman zove po Ani ona, mogli bismo reći, dijeli mjesto protagonista s Levinom. Dakle, njihovo se vrijeme življenja poklapa, ali ne i mjesta događaja i događaji u njihovim životima. U tekstu se to vrijeme radnje koje prati dvije linije radnje ni na koji način ne može prikazati istovremeno, pa je već spomenuti paralelni siže omogućio da čitatelji uvide kako se događaji u Aninu životu

⁸¹ Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 26

odvijaju istovremeno kad i oni i Levinovu. Njihovi su karakteri ključni za roman jer im je autor dodijelio skrivene uloge o kojima ćemo nešto kasnije.

6.4. Analepsa u *Ani Karenjini*

U romanu *Ana Karenjina* radnja, većinom, teče linearno, no ipak možemo opaziti kako Tolstoj nije potpuno zanemario ovaj, vrlo popularni, pripovjedni postupak. Odmah na početku romana, Stjepan Arkadijevič prisjeća se trenutka kada je njegova žena Dolly otkrila njegove preljubničke prijestupe. Iako se u romanu zaista može pronaći analepsa ona ne označava presudne trenutke i ne otkriva stvari koje u romanu već nisu poznate - ona ih samo nadopunjuje. Dakle, analepsa služi kako bi čitatelju produbila znanje o životima likova, detaljizirala dijelove koji se spominju u romanu te opisala situacije koje su se dogodile.

7. KARAKTERIZACIJA LIKA ANE KARENJINE

Lav Nikolajević Tolstoj napravio je pomak, čest kasnije u realizmu, te kreirao zaokružene likove. Nastojao je upravo njihovim promjenama ponašanja i mišljenja približiti likove stvarnim osobama, mogli bismo reći – oživjeti ih. Najveći je pomak napravio upravo s likom jedne od dvaju protagonista, Anom Karenjinom koja odmah na početku ruši sve dotadašnje stereotipe o ženama i o načinu na koji trebaju živjeti. Tolstoj je Anu kreirao vrlo realistički pa se čitatelj lako može povezati s njezinim likom te stvoriti simpatiju ili antipatiju prema njoj. Između ostalih ženskih likova sličnih Ani, istaknuo je Tolstoj i lik Kitty Ščerbacke – Aninog antipoda, ali samo po karakternim osobinama. Naravno, stvorio je autor i krug žena koje su i njoj slične pa sve to dovodi do zaključka kako je u svoje likove, u ovom slučaju ženske, unio puno više od običnih ljudskih osobina i ponašanja – dao im je višu zadaću. Oni svakako mogu biti predstavnici čitavoga ruskog društva u 19. stoljeću te promjena koje su se događale i koje su unijele nemir.

Iako roman nosi naslov *Ana Karenjina*, s njezinim se likom upoznajemo tek nakon prvih šezdeset stranica, a u kojima smo već upoznali gotovo sve likove ključne za samu radnju. Kada je tek upoznajemo stvaramo velike simpatije prema njoj kroz fokalizaciju lika stare grofice, mame Anina budućeg ljubavnika, s kojom je putovala prema Moskvi:

„Vi ste jedna od onih dragih žena s kojima je ugodno i razgovarati i šutjeti.“⁸²

Takav dojam možemo steći i nešto ranije, kada ju njezin brat Stiva poziva k sebi da razriješi situaciju između njega i žene mu Dolly. Naime, razlog njihove svađe jest njegov preljub, a njegova sigurnost kako će upravo Ana pokušati nagovoriti njegovu ženu da mu oprostí odmah odaje dojam Anina svjetonazora:

(...) ne znam koliko u tvomu srcu još ima ljubavi prema njemu. To ti znaš ima li je toliko da bi mogla oprostiti? Ako ima, onda oprostí!⁸³

Ana uspijeva pridobiti Dolly te ona daje drugu šansu svome mužu. Također, Dolly ima prekrasno mišljenje o Ani te to mišljenje naglašava i prije početka njihova razgovora. Stoga, Ana nam se kasnije može učiniti i kao netko tko čini samo dobro, a posebice su to mogli pomisliti čitatelji u 19. i 20. stoljeću kada je brak još uvijek predstavljao „svetu instituciju“ koja se ne smije razvrgavati. Dolly je o Ani mislila sve najbolje iako je, na početku, nije htjela vidjeti i slušati njezine riječi utjehe:

„Pa, napokon, Ana nije ništa kriva. O njoj ne znam ništa, nego najbolje, a sama nisam od nje doživjela ništa osim nježnosti i prijateljstva.“⁸⁴

Nakon razgovora s Dolly, upoznaje Ana i Kitty Ščerbacku, njezin najveći antipod u romanu. Kitty je mlada djevojka od osamnaest godina, puna ideala i želje za životom koji svakodnevno gleda oko sebe. Kitty je bila izuzetno uzbuđena zbog susreta s Anom pa je i ona stekla najljepše dojmove o njoj:

„(...) Kitty se još nije bila snašla, kad se već osjetila ne samo pod njezinim utjecajem, nego zaljubljena u nju, kao što su mlade djevojke sposobne zaljubiti se u udane i starije dame.“⁸⁵

Autor je, fokalizacijom kroz brojne likove, stvorio toliko literarnih simpatija prema Aninu liku da ne možemo, a da je ne zamišljamo kao savršenu pojavu. Takvu ćemo misao, vjerojatno, zadržati do trenutka dok Ana ne stupi u komunikaciju s Vronskim pa počinje sumnjati u osjećaje prema njemu, a mlada Kitty potpuno opčinjena Anom, ali i dirnuta

⁸² Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 1. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 63

⁸³ Ibid., 70

⁸⁴ Ibid., 66

⁸⁵ Ibid., 71

pogledima koje razmjenjuju njezin, nadala se, budući zaručnik Vronski i Ana, u sebi izgovara jedan od možda najprigodnijih opisa same Ane u čitavom romanu:

„Da, nešto tuđe, demonsko i čarobno je u njoj“⁸⁶

Tu rečenicu gotovo možemo osjetiti. Njezino nesvjesno zavođenje Vronskoga, zadivljenost ljudi njome i njezinon pojavom odavali su svečani, ali i vrlo mistični svijet koji se krio u toj dami koju svi obožavaju. Određenje Ane kao one koja nosi u sebi nešto demonsko, navodi nas na pojam *femme fatale* pod kojim se može svrstati mnoge literarne žene. Čini se kako niti Anin lik, koliko god izazivao sućuti, nije uspio izbjeći navedenu kategorizaciju ženskih likova. Kada imamo pojam fatalne žene, tada je nezaobilazna demonska dimenzija koja, logično, uključuje zlo kao karakternu osobinu tako određenih ženskih likova. Nadalje, nakon bala na kojemu su ona i Vronski imali bliske susrete, Ana zaključuje kako možda i nije dobra osoba kakvom je svi vide te to podijeli sa svojom šogoricom Dolly. Njihov razgovor odaje pomalo promjenjivo Anino ponašanje, ali i užitak koji joj stvaraju novonastali osjećaji:

„- Kako si danas čudna – reče Dolly.

- Ja? Misliš li? Nisam ja čudna nego zla. To se događa sa mnom. Sve mi dolazi da plačem. (...) Tako mi se nije dalo putovati iz Petrograda, a sad mi se odavde ne da.

- Došla si ovamo i učinila si dobro djelo – reče Dolly pažljivo je motreći.

- Bez tebe Bog zna što bi bilo! Kako si ti sretna, Ana – reče Dolly. – U tvojoj je duši sve jasno i lijepo.

- Svatko ima u duši svoj skeletons, kako kažu Englezi

- Ta kakav bi skeletons ti mogla imati? U tebe je sve tako jasno.

- A ipak imam – reče najednom Ana, i lukav, porugljiv smiješak skupi joj neočekivano nakon suza usne.“⁸⁷

Nedugo nakon upoznavanja Ane, ona počinje mijenjati svoje ponašanje te samu sebe iznenađuje užitkom i srećom koje osjeća. Od trenutka kada su se Ani javili osjećaji za

⁸⁶ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 82

⁸⁷ Ibid., 95-96

Vronskoga, njezina se slika, s početka romana, potpuno iskrivljuje u nešto drugo, još punije emocijama, šire u pogledima i nešto izvan strogog kalupa društva. Ana je sve više maštala i sve više htjela živjeti po pravilima koja joj naređuje srce, a ne zdrav razum ljudi oko nje:

„Ana Arkadijevna čitala je i razumijevala, ali joj je bilo neugodno čitati, to jest pratiti odraz života drugih ljudi. I suviše je željela sama živjeti. Ako je čitala kako junakinja romana neguje bolesnika, prohtjelo joj se da nečujnim koracima hoda po sobi bolesnikovoj; ako je čitala o tom kako član parlamenta drži govor, htjelo joj se samoj držati govor; ako je čitala o tom kako je lady Mary jahala na konju za čoporom pasa i dražila svoju nevjestu i sve udivljavala svojom smionošću, željela je sama to činiti.“⁸⁸

Tolstoj je pomalo indirektno Ani dao prostora za maštanje o novome životu kojeg je duboko u sebi htjela voditi s mladim časnikom Vronskim; iako je još na povratku u Petrograd samu sebe pokušavala uvjeriti kako je simpatija prema njemu nalik bilo kojoj prema bilo kojemu znancu. Nadalje, kroz radnju romana pratimo Anine promjene ponašanja i to ponajviše prema vlastitome suprugu Aleksiju Aleksandroviču Karenjinu koji je u njoj, što je više voljela Vronskoga, izazivao sve veći prijezir. Tolstoj je Anu kreirao tako da možemo pronaći opravdanje njezinoj osobnosti koja u sve gorem izdanju izlazi na vidjelo. Osjećaji koje je imala prema suprugu bili su njezin napad kao obrana, ali i shvaćanje kako nije živjela s čovjekom koji joj može pružiti ljubav:

„- Ima pravo“ – reče ona. – Razumije se, on uvijek ima pravo, on je kršćanin, on je velikodušan! Da, podli, gadni čovječe! (...) Oni govore: religiozan, ćudoredan, čestit, uman čovjek; ali ne vide što sam ja vidjela. Ne znaju kako je on osam godina gušio moj život, gušio sve što je u meni bilo živo – da nije nijedanput pomislio da sam ja živa žena kojoj je potrebna ljubav.“⁸⁹

Tolstoj je vrlo vješto zbunio i osjećaje samih čitatelja jer nam, nakon Anine nagle promjene nagore, opet pronalazi opravdanje za nju i spušta je na razinu žrtve te od nje čini nezadovoljnu ženu koja je zbog propusta svojega muža bila gotovo prisiljena

⁸⁸ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 98

⁸⁹ Ibid., 281

pronaći pravu ljubav. Ona je lik u kojemu primjećujemo najveće razlike u ponašanju, najveće promjene.

7. 1. Vanjski izgled

Prvo što o Ani saznajemo, osim toga da je sestra Stjepana (Stive) Oblonskoga, je zaključak koji je donesen na temelju njezina izgleda. Vjerojatno simbolički, prvi fokalizator u romanu koji bilo što pomišlja vezano uz njezin izgled i pojavu jest Vronski:

„S naviklim taktom svjetskoga čovjeka Vronski je, samo pogledavši vanjštinu te dame, ustanovio da ona pripada višem društvu.“⁹⁰ (...) Sjajne sive oči su se od gustih trepavica činile tamnima, zaustave se prijateljski... U tom kratkom pogledu dospio je Vronski opaziti zadržanu živahnost koja je igrala na njenu licu i treperila među sjajnim očima i jedva vidljivim smiješkom, koji je uzdigao njezine rumene usne.“⁹¹

Ovakvim opisom njezine vanjštine, baš kao i njezine nutrine koju možemo osjetiti putem izraza njezina lica, ne možemo, a da ne stvorimo simpatije prema tom živahnom stvorenju koje posvuda širi veselje i pozitivnu energiju. Tolstojevi likovi imaju pozitivno mišljenje o Ani pa su različiti fokalizatori prikazali njezin vanjski izgled na najživopisniji način:

„Skine rubac, šešir i zapevši njime za pramen svoje crne, posvuda kovrčave kose, mahala je glavom odmršujući vlasi.“⁹²

Kult crne kose odavno je poznat pa su se oduvijek, barem u književnosti, izmjenjivali ideali ženske ljepote koju je simbolizirala njihova kosa. Plava i crna kosa postale su simbolom ženske ljepote, premda nam je poznato kako se u narodu plava kosa vezivala uz čistoću duše, a crna uz likove zavodnica i pomalo zlih žena. Stoga, Tolstoj u ovome romanu daje na razmišljanje, a Anina boja kose dodatno zbunjuje čitatelja i ne da mu razlučiti hoće li se prikloniti Kittyinu određenju Ane te prepoznati u njoj mrvicu zloće ili ćemo o njoj misliti sve najbolje; kako je dobra i prekrasna žena. Iako dama iz visokoga društva na koje je bila osuđena postavši ženom državnog dužnosnika, ona

⁹⁰ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 61

⁹¹ Ibid., 62

⁹² Ibid., 67

je zračila jednostavnošću i poletnošću koje nisu bile uobičajene u visokopozicioniranih žena:

„Ana nije bila nalik na svjetsku damu ili na majku osmogodišnjega sina, nego je prije bila slična dvadesetogodišnjoj djevojci po gipkosti kretnja, svježini i živahnosti, koja je bila uvijek na njezinu licu, i izbijala je sad u smiješku, sad u pogledu...“⁹³

Iako toliko živahna i bliska svakom biću s kojim bi se susrela, Ana je ipak imala nešto ozbiljno, nešto pomalo mračno u sebi. Iako je odašiljala energiju osobe koja bi s lakoćom nosila na sebi žive boje, Ana se u svojoj punoći izražavala unutar crne boje koja joj je stajala graciozno i koja je o njoj odavala puno više no što bi se dalo naslutiti:

„Ana nije bila u ljubičastoj, kako je svakako htjela Kitty, nego u crnoj, duboko izrezanoj haljini od baršuna koja otkrivala njezina oblikovana, kao od stare slonove kosti, puna ramena i grudi, te oble ruke s tankim sitnim rukom. Čitava haljina bila je opšivena mletačkim čipkama. Na glavi u crnoj kosi bez ičega tuđeg bio je vjenčić maćuhica, a isto takav vjenčić na crnom traku pojasa među bijelim čipkama. Frizura joj je bila neupadna. Opažale su se samo one samovoljne kratke kovrčice kudrave kose koje su se svagda isticale na zatiljku i sljepoočnicama i krasile je. Na krepkom vratu bio je niz bisera.“⁹⁴

Ovaj, možda i najvažniji opis Anine vanjštine pripovjedač opet daje iz perspektive jednog od likova kao fokalizatora - Kitty. Upravo ovaj opis odaje puno toga o samu njezinu karakteru. Nosila je baršun, nježan i ugodan materijal koji svakako može predstavljati upravo njezin karakter, ali i glamur kojim je odisala njezina pojava. Isto tako, vjenčić kojeg je imala u kosi i na traku pojasa bio je načinjen od maćuhica, također baršunastog cvijeća koje je poznato po tome da je vrlo otporno i može preživjeti i najljuće zime. I ovo bi mogao biti dio Anina karaktera, predstavnik njezine čvrstoće i spremnosti na sve nedaće koje je mogu i koje će ju snaći. Biseri na njezinu vratu mogu predstavljati njezinu vrijednost, posebice u očima drugih. Ana je za mnoge i bila poput bisera; rijetka, dragocjena, prekrasna i nadasve „sjajna“. Njezino puno tijelo nije dio karaktera, ali je svakako pokazatelj onoga što se u 19. stoljeću smatralo poželjnim i privlačnim; predstavljala je svojevrsno mjerilo ljepote. Kako su njezinu ljepotu odredili

⁹³ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str 71

⁹⁴ Ibid., 78

drugi i kako o njezinom vanjskom izgledu saznajemo od ostalih likova i ponešto od pripovjedača, njezina je ljepota bila cijelo vrijeme neupitna, no ono što je ona označavala razlikovalo se u početku od trenutaka kako je roman išao prema svom kraju:

„On je pogleda. Vidio je svu krasotu njezina lica i odjeće, koja joj je svagda tako pristajala. No sad je upravo ta krasota i elegancija njezina bilo ono što ga je razdraživalo.“⁹⁵

Vronskoga je njezin izgled na prvu očarao i osvojio, no sada mu je padao poput nekog tereta koji mu nije bio ugodan. Unatoč njezinim promjenama ponašanja, njezina vanjšina, osim pogleda, nikada nije mogla odati ništa osim prekrasne žene koja uživa sve blagodati lijepog izgleda. Koliko se mišljenje o Ani promijenilo, a izgled ostao nepromijenjen govori i misao Dolly koja sluša Anine jadi o tome kako ima osjećaj da gubi Vronskoga:

„Ako on bude tražio, naći će i haljine i manire još privlačnije i veselije. I kako god bile bijele, kako god bile divne njene bijele ruke, koliko god krasan njezin čitav puni stas, njezino uzbuđeno lice pod tom crnom kosom, on će naći još bolje...“⁹⁶

Možemo zaključiti kako je Anin izgled ostao gotovo netaknut naspram svih nedaća koje su je snašle, kako sav stres nije utjecao na njezinu vanjštinu. Kada smo istaknuli „gotovo netaknut“, mislili smo na to kako postoji samo jedna promjena koja se događa na Aninu fizičkom izgledu. Nakon što je preživjela bolest i porođaj i još mnogo emocionalnih padova za vrijeme trajanja njezina boravka u krevetu, Ana skratila svoju kosu:

„Ne prepoznajem te s tom kratkom kosom. Tako si se poljepšala. Dječak. Ali kako si blijeda.“⁹⁷

Iako je skratila kosu, Tolstoj i dalje ne dopušta da ijedan od likova o Ani pomisli išta loše pa se Vronski još više zaljubljuje u nju nakon toga njezinog čina. Nerijetko pratimo likove kojima se fizički izgled mijenja u skladu s psihičkim, kojima svaka loša situacija

⁹⁵ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 108

⁹⁶ Ibid., 198

⁹⁷ Ibid., 416

ostavlja traga na licu, tijelu itd. Tolstoj je u ovom slučaju napravio još jedan pomak te Aninu ljepotu izdigao iznad svega ostaloga.

7. 2. Okolina

Ono što okolina otkriva o liku utječe na njega te je nužno analizirati okolinu u sklopu analize samoga lika. U slučaju Ane Karenjine okolina je ono kroz što se ona očituje te se njezina okolina mijenja sukladno promjenama koje se događaju unutar nje same. Već iz prvih informacija o Ani saznajemo njezin položaj u društvu pa stoga možemo i pretpostaviti u kakvom se društvu kreće i tko ili što čini njezinu okolinu:

„Ali ipak je pamtila da je Ana, šogorica, bila žena jednoga od najvažnijih ljudi u Petrogradu i petrogradska *grande dame*.“⁹⁸

Ipak, nedugo poslije određenja Anina statusa kao visokopozicioniranog, njezina šogorica Dolly prisjeća se osjećaja kojega je na nju ostavio Anin dom u Petrogradu, a koji već na samome početku otkriva svu teškoću koja se krije iza sjaja i raskoši njezina položaja u obitelji i društvenoga života:

„Istina je, koliko je mogla upamtiti svoj dojam o Petrogradu kod Karenjinih, nije joj se svidio samo njihov dom: bilo je nešto neiskreno u čitavom uređenju njihova obiteljskoga života.“⁹⁹

Ovdje uočavamo Anino najbliže okruženje odnosno njezinu obitelj koja nije ostavljala dojam sretne obitelji ispunjene ljubavlju pa je gotovo i nemoguće očekivati kako je Anin život izvan njihova doma bio iskren i ispunjen istinskih prijateljima. Njezin je život bio određen položajem njezina muža, iako je Ana imala svu slobodu kretanja i bivanja izvan doma. Iako joj Karenjin nije određivao s kime će provoditi vrijeme, društvo je od nje očekivalo da se pojavi na svim važnim petrogradskim okupljanjima, na balovima, na večerama, itd. Ana je to činila s lakoćom pa je stoga slovila za jednu od omiljenih petrogradskih dama, za rado viđenoga gosta s kojim je svatko rado stao i progovorio ponešto. Anino razočaranje onime što ju je okruživalo nastupilo je nakon upoznavanja

⁹⁸ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 66

⁹⁹ Ibid., 66

s Vronskim jer je tek onda spoznala da je sve što ju je ranije okruživalo lažno, umjetno, bez emocija...:

„Petrogradsko društvo zapravo je jedno, svi se poznaju među sobom, čak pohode jedni druge. (...) Ana Arkadijevna imala je prijatelja i tijesnih veza u tri različita kruga. Jedan je bio službeni krug njezina muža, koji se sastojao od njegovih kolega službi i podvrgnutih, najrazličitijih i na hirovit način povezanih i podijeljenih društvenim uvjetima. Ana se sada s naporom mogla sjetiti onog osjećaja gotovo pobožnoga poštovanja koje je prvo vrijeme gajila prema tim osobama.“¹⁰⁰

Ovaj prvi krug pričinja Ani, posebice nakon povratka iz Moskve, veliko nezadovoljstvo i potrebu da ga se kloni jer nikako ne odgovara njezinim interesima i ljudi u njemu su joj suviše nezanimljivi pa je upravo navedeni krug onaj koji joj je po svemu najdalji. Nakon njega slijedi drugi krug koji je Ani po svemu bio bliži:

„Drugi krug, kolo, Ani blisko, bilo je ono s pomoću kojega je Aleksije Aleksandrovič učinio svoju karijeru. Središtem toga kola bila je grofica Lidija Ivanovna. Bilo je to kolo starih, ružnih, kreposnih i pobožnih žena i umnih, učenih, častoljubivih muškaraca. Jedan od umnih ljudi koji je pripadao tom krugu nazivao ga je „savješću petrogradskoga društva“.“¹⁰¹

Ovaj se krug pak Ani sada činio najgorim, najumjetnijim, a na njezin je osjećaj u vezi njega sada bitno utjecao njezin muž. Naime, Karenjin je bio najpovezaniji upravo s ljudima iz ovoga kruga. Po povratku u Petrograd sve je manje posjećivala Lidiju Ivanovnu koja je gajila velike simpatije prema njezinome mužu, a koji je za sve te ljude predstavljao moralnu vertikalu, osobu čiji je život posebno vrijedan upravo zbog svog kršćanskoga stila života i dužnosti koja je bila od ključne važnosti za Rusiju. Ondje gdje se Ana osjećala najbolje bio je treći krug:

„Treći krug, napokon, gdje je Ana imala veze, bilo je zapravo društvo – društvo balova, objeda, sjajnih haljina, društvo koje se jednom rukom držalo dvora, da se ne spusti do polusvijeta za koji su članovi toga kruga misliti da ga preziru, no s kojim su

¹⁰⁰ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 1. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 122-123

¹⁰¹ Ibid., 123

im ukusi ne samo bili slični, nego i jedni te isti. (...) Tamo se sastajala s Vronskim i osjećala uzbudljivu radost kod tih sastanaka.“¹⁰²

Osim Anine okoline koju su predstavljala društva u kojima se kretala, mnogo o samu njezinu položaju govori i uređenje mjesta na kojima je Ana obitavala. Ta su mjesta mahom grandiozna, uređena s ukusom i skupocjenim stvarima:

„(...) gosti na druga vrata u veliki salon s tamnim zidovima, mekim sagovima i živo rasvijetljenim stolom koji je u plamenu svijeća blistao od bjeline stolnjaka, srebra samovara i prozirnog porculanskog pribora za čaj.“¹⁰³

Tamni zidovi i bjelina stolnjaka odaju svečanu notu, baš kao što je to učinila i Anina pojava na balu kod Ščerbackih u crnoj haljini s bijelim detaljem. Doduše, takva je bila i Ana sama, crne kose i izrazito bijele puti. Nešto je unutar svega toga zatamnjeno, nešto mora ostati skriveno dok se neke pozitivne strane ističu naspram svega negativnog i daju skrenuti pažnju na ono dobro i besprijekorno. Nadalje, Anina okolina koliko joj god bila blagonaklona, jedva je dočekala njezinu pogrešku kako bi je osudili zbog onoga što čini svome mužu:

„Većina mladih žena, koje su zavidjele Ani, i kojima je već odavna dodijalo što je svijet naziva pravednom, radovala se onomu što su naslućivale, i očekivale su samo potvrdu obrata u društvenom mišljenju da navale na nju svom težinom svog prezira. Već su se spremale one grude blata koje će na nju baciti, kad dođe vrijeme. Većina starijih ljudi i ljudi visoka položaja bila je nezadovoljna tom društvenom sablazni koja se spremala“¹⁰⁴

Ana je, dakle, okružena ljudima koji prate svaki njezin korak, naravno, kako njezin tako i svačiji; posebice ako je netko bio pred počinjenjem grijeha. Nadalje, ništa se nije mijenjalo u Aninoj okolini do odlaska u Italiju s Vronskim. Naime, nakon bolesti i poroda, Ana više nije mogla izdržati razdvojenost od Vronskog pa su se ona, on i njihova tek rođena kćer uputili u Italiju.“Bežeći od svakidašnjice u kojoj ne mogu da nađu svoju sreću, Ana i Vronski se po nekom svom unutrašnjem instinktu okreću

¹⁰² Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 123

¹⁰³ Ibid., 128

¹⁰⁴ Ibid., 167

umetnosti. Njihov put u Italiju je zapravo put u svet umetnosti...“¹⁰⁵ Umjetnost kojom su bili okruženi, mir kojeg nisu doživjeli u Petrogradu, svakako je na njih utjecao dobro. Možemo reći da im je to vrijeme koristilo, koliko da budu zajedno, toliko i da svatko od njih bude sam sa svojim mislima. Ta ih je okolina očarala, baš kao što bi i umjetnost trebala svakog čitatelja, gledatelja ili slušatelja očarati. Osim toga, umjetnost bi isto tako trebala iznijeti recipijentu ono što je stvarno i što se događa oko njega. Naravno, umjetnost bi to trebala prezentirati na najbolju mogući način, a u ovome je romanu to svakako realistički izvedeno.

7. 3. Analogija imena

Kada govorimo o analogiji imena Ana, ono po kršćanskom vjerovanju znači „milost“. Svakako, to što je Tolstoj glavnoj junakinji dao upravo to ime možemo pripisati tome da ono jest jedno od najčešćih ženskih imena na čitavom slavenskom području, ali i tome što njezino ime označava onu karakternu crtu koju je Ana imala od samoga početka romana. Podrijetlo ime vuče iz starohebrejskog „Hannah“. Osim imena i njezino prezime ima značenje. Arkadijevna, prezime koje stoji odaje ime Anina oca koji se zvao Arkadije. Ime koje nosi asocira, potpuno izravno, na mitsku zemlju blagostanja, a što dalje navodi kako je upravo takva bila Rusija njihovih očeva.¹⁰⁶ Anin brat, „Stiva to svojom sudbinom i karakterom potvrđuje, dok Ana nagoveštava propast te Arkadije, kraj „srećne Rusije“.“¹⁰⁷ U ovom slučaju možda i jaču simboliku nosi prezime ako uzmemo u obzir da je Tolstoj ljubavnim romanom opisao društveno i političko stanje Rusije u 19. stoljeću.

¹⁰⁵ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina Lava Tolstoja*, pkd, zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Beograd, 1983. str. 105

¹⁰⁶ Ibid., 35

¹⁰⁷ Ibid., 35

8. ANA IZ VIZURE FEMINISTIČKE KRITIKE

8. 1. Ana kao „druga“

Nakon pročitane knjige Simone de Beauvoir *Drugi spol* bilo je izazovno pokušati lik Ane Karenjine, lik žene iz doba realizma, interpretirati kroz poglavlja navedene knjige, odnosno kroz sve etape života jedne prosječne žene. Naravno, znamo kako Ana nije nimalo prosječna te kako čitavim svojim djelovanjem izlazi iz kalupa društva. S tim u vezi, pokušat ćemo odgovoriti na pitanje predstavlja li Ana reprezentativan primjerak pomaka ženske pozicije s one negativne na pozitivnu odnosno s one podređene na ravnopravnu te predstavlja li i njezina konstrukcija odmak od stereotipa koje su nametnuli muški autori. Najprije ćemo je analizirati kao ženu, a ne književnoga lika da bismo na koncu otkrili zadovoljava li očekivanja u ovom slučaju Simone de Beauvoir ili je još samo jedan ženski lik stvoren suviše nerealistično odnosno potpuno tipično kada uzmemo u obzir da ga kreira muškarac.

Ana, kao i sve ostale žene, dakle, po mišljenju de Beauvoir, ima jednake potrebe u ranome djetinjstvu kao i muškarci; na isti način, s istim fiziološkim, ali i emocionalnim potrebama za pažnjom, ljubavi itd. Ona i njezin brat Stiva imali su jednake potrebe i porive u godinama ranoga djetinjstva. Ana nije zaposlena, kao niti jedna žena u 19. stoljeću, no ipak nešto razlikuje Anu od ostalih žena onoga vremena. Ana je, koliko god sustav bio protiv nje, voljela i napravila preljub koji je u ono vrijeme, kod žena, još bio iznimna tabu tema i nešto što izaziva zgražanje. Ana je u Tolstojevu romanu predstavnicu svih onih žena koje se navode kao žene izvan svoga vremena, sa širokim svjetonazorima te koje polako dobivaju jednaka prava kao i muškarci; ili za time barem osjećaju potrebu.

8. 1. 2. Djetinjstvo

O Aninim formativnim godinama ne znamo skoro ništa. Saznajemo kako Ana nije živjela sa svojim roditeljima već su ona i brat Stiva živjeli s tetkom. O njezinoj majci ne saznajemo ništa; prema de Beauvoir koja u svojoj knjizi ističe kako odsustvo majke jednako bolno osjećaju i djevojčice i dječaci mogli bismo zaključiti kako je upravo to odsustvo utjecalo na neke moralne vrijednosti i kod Ane i kod Stive. Možda upravo zbog djetinjstva bez moralnih autoriteta poput roditelja i bez primjera skladne obitelji

oboje čine preljube. Mogli bismo, nadalje, pretpostaviti kako je tetka mogla zamijeniti majku, no isto tako, gledajući s patrijarhalnog načela, Anu, kao što smo već naveli, možemo smatrati zakinutom za ono djetinjstvo koje podrazumijeva oca, majku i djecu. Iako nije živjela sa svojim biološkim roditeljima, Ana se pokoravala željama svoje tetke te ispunjavala sve svoje društvene obveze pa je tako, kasnije, sklopljen i njezin brak.

8. 1. 3. Djevojaštvo

Iako ne znamo sa sigurnošću, Ana je svoje djevojačke dane provodila jednako kao i sve dame iz visokoga društva. Bila je zanesena i uvjerena u ljepotu svega što je očekuje:

„ – O, kako su lijepe vaše godine – nastavi Ana. – Sjećam se i poznajem tu modru maglu, poput one na švicarskim planinama. Ta magla, koja pokriva sve u tom blaženom vijeku, kad se svršava djetinjstvo, i iz toga golemoga kruga, sretnoga, veseloga, postaje put sve uži i uži, pa je veselo i jezovito ulaziti na tu putanju, premda se čini i svijetla i divna...Tko toga nije prošao?“¹⁰⁸

Ovim citatom Ana potvrđuje svoju zanesenost koju je imala kao djevojka; možda i istu kakvu osjeća Kitty, no isto tako možemo razumjeti kako „put koji postaje sve uži“ predstavlja onaj period kada je Ana morala stupiti u brak i pronaći utočište u muškim rukama. „Sada razumijemo kakva drama muči adolescenticu u doba puberteta: ne može postati „odrasla osoba“ a da ne prihvati svoju ženskost. Znala je i ranije da je spol predodređuje na nepotpunu i nepomičnu egzistenciju.“¹⁰⁹ Ovim, već navedenim, citatom de Beauvoir potvrđuje ono što je Ana spoznala u trenutku kada se morala udati. Možda nije bila adolescentica, ali svakako jest mlada djevojka koja je svoje društvene dužnosti koje će ispuniti svojom udajom, a udajom i osvajanjem muškaraca potvrditi svoju ženskost, postala svjesna vrlo rano. Nadalje, možda bismo i mogli pomisliti kako je Anin brak sa starijim muškarcem posljedica odsutnosti njezina oca u najvažnijim godinama, da ne znamo kako je upravo njezina teta dogovorila njezin brak s Karenjinom. „U porodici Aleksija Aleksandroviča Karenjina i Ane Arkadijevne Oblonske sve je od početka pošlo krivim putem. Tetka Ane Arkadijevne je Alekseja

¹⁰⁸ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 73

¹⁰⁹ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016., str. 342

Aleksandroviča dovela u priliku da se mora oženiti Anom, iako on o tome i ne misli.¹¹⁰ Zanimljiva je činjenica kako se roditelji ili skrbnici prihvate dužnosti traženja partnera svojim kćerima te u konačnici to ne završi dobro, a tomu su ponajviše krive majke/skrbnice. Osim s Anom, sličan slučaj imamo i s likom Kitty Ščerbacke o kojoj ćemo govoriti nešto kasnije.

8. 1. 4. Seksualna inicijacija

Kada je Simone de Beauvoir pisala o seksualnim inicijacijama kod žena, navela je kako je žena osuđena na čednost te kako je krevet oduvijek bio njezina „služba“, a zauzvrat bi dobila uzdržavanje. Tolstoj je svojim literarnim ženama podario seksualnu slobodu, što je predstavljao svojevrsni pomak u položaje žene u književnosti. Što se tiče odnosa Ane i njezina zakonita supruga Karenjina, njihov se brak ponajmanje svodio na uživanje njezinih prirodnih „blagodati“. Dapače, dobivamo predodžbu kako je Karenjin potpuno nezainteresiran za taj dio bračnoga života, a što nimalo ne iznenađuje s obzirom na to da njega nije privuklo Anino zanosno tijelo. Ipak, u njihovom je braku Ana ta koja se žali kako nema ljubavi, kako je nikad nije tretirao kao ženu s potrebama za ljubavlju. Dakle, Ana nije imala nesreću da dobije supruga koji od nje konstantno nešto zahtijeva, ali niti njezin položaj nije najsretniji, uzme li se u obzir život pored hladnog diplomate koji zasigurno nema loše namjere, ali jednostavno nije vičan pokazati ženi onu očekivanu ljubav, niti autoritet koji bi njegovu liku i položaju svakako pristajao:

„No došlo je vrijeme, pa sam shvatila da se ne mogu više varati, da sam živa, da nisam kriva što me je Bog stvorio ovakvu, da moram ljubiti i živjeti. I što sad? Da me je ubio, da je ubio njega, sve bih podnijela, sve bih oprostila, ali ne, on...“¹¹¹

Ono što je u njihovom odnosu bilo zaista onako kako je o tome pisala de Beauvoir, jest njegovo uzdržavanje Ane. Koliko god to Ana možda i nije željela prihvatiti, nije joj ostalo izbora osim da uzme njegove novce bez kojih nije imala ništa. Općenito, bez

¹¹⁰ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina Lava Tolstoja*, pkd, zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Beograd, 1983. str. 65

¹¹¹ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 281

svojega zakonitog supruga nije posjedovala ništa materijalno, pa prekršivši bračni zavjet uhvati je strah za vlastiti položaj:

„Dok je samo mislila o tome što će joj učiniti muž, javljale su joj se najstrašnije misli. Dolazilo joj je u glavu da će sad na doći upravitelj tjerati je iz kuće, da će njezina sramota biti oglašena svemu svijetu. Pitala se kamo će poći kad je istjeraju iz kuće, i nije nalazila odgovora.“¹¹²

Naravno, sve je to Karenjin dobro znao pa jednom prilikom kada joj je pisao pismo, o odluci koju je donio vezanu uz njihov odnos, uz napisane riječi priložio i novac znajući da ona bez njega ne može, a da vjerojatno više nema novaca koje joj je prethodno dao. Dakle, Anin je položaj u braku s Aleksejem Aleksandrovičem svakako podređen, odnosno u ovom slučaju gotovo i bezizlazan. Ana je od početka prikazivana kao vrlo srčana osoba, energična, jaka pa joj je kao takvoj potreban i sličan muškarac. Dokle god ga nije upoznala bila je pomirena sa svojim načinom života, tješila se ljubavlju prema sinu i dobroti njezina supruga kojega svi cijene i poštuju.

8. 1. 5. Majčinstvo

U čitavom odnosu s Karenjinom jedino što je bilo onako kako treba biti jest sin Serjoža. Što se Anine uloge majke tiče, na početku ne možemo pronaći propusta; čak i čudi Anina bezgranična povezanost sa sinom koji joj je počeo nedostajati čim se od njega odvojila. Nakon razdvojenosti, počinju joj se događati čudni osjećaji vezani za sina pa na trenutak osjeti odbojnost prema njemu, a drugi čas uživa u njegovu prisustvu. Njezina je ljubav prema sinu kroz čitav roman neupitna, osim što čitatelja zbuni Anina nagla surovost prema majčinstvu kao društvenoj i obiteljskoj službi:

„Podsjećanje na sina trglo je Anu najednom iz bezizlaznoga položaja u kojemu se nalazila. Sjetila se one donekle iskrene, premda i preuveličane uloge matere koja živi za sina, koju je preuzela na sebe posljednjih godina, pa je s radošću osjetila da u stanju u kojemu se nalazila ima područje nezavisno od položaja prema mužu i

¹¹² Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 277

Vronskomu. (...) U kakav god položaj došla sina ne može ostaviti. (...) Ona ima cilj života. I zato mora raditi, raditi i osigurati taj položaj sa sinom da joj ga ne uzmu.“¹¹³

Iz navedenih se riječi očituje Anina bezgranična ljubav, ali i realnost s kojom gleda na svoj položaj majke koji je po njoj samoj možda malo preuveličan i zbog kojega ponekad zanemaruje sebe. Ovakvo bi stajalište književne junakinje moglo poprilično zadovoljiti stajalište Simone de Beauvoir koje se očituje kroz pomalo ironično pisanje o karakteristikama koje krasi „normalne“ žene. Naime, iz ovoga citata ogledamo još i Anin bijeg kojeg vidi u sinu te njezin položaj u njegovim očima koji je „hrani“. Dakle, ako ostane i bez muža i bez ljubavnika, Ana će uvijek biti majka svome sinu, a on njezino dijete. Jedini trenutak kada posumnjamo u Anine majčinske osjećaje trenutak je u kojemu su opisani njezini osjećaji prema malenoj Ani, njezinu i djetetu njezina ljubavnika Vronskoga, naspram ljubavi prema Serjoži:

„Rastanak od sina, kojega je ljubila, ni taj je nije mučio prvo vrijeme. Djevojčica, njegovo dijete, bila je tako draga i tako osvojila Anu od onda otkako joj je samo ona ostala, te se Ana rijetko sjećala sina.“¹¹⁴

Nakon odlaska iz Petrograda Ana je voljela sve što je bilo dio njezina novoga života s Vronskim pa je i njezina kći uspjela zamijeniti sina. Sin je dio prošlosti s čovjekom kojeg nije voljela, a malena se rodila iz strasti, požude i ljubavi. Naravno, kako se život u divljemu braku pomalo pogoršavao tako je Ana imala sve veću potrebu vidjeti sina koji je ostao s ocem u Petrogradu. Sve je manje malena mogla zamijeniti Serjožu pa je naposljetku Ana shvatila koliko joj je Serjoža uistinu nedostajao, a možda čak i više značio. On je bio i dalje plod njezine bezgrešne prošlosti s početka braka s Karenjinom pa je u konačnici bio možda i najveći uzrok Anina povratka iz Italije nazad u Petrograd:

„Za vrijeme dok je bila rastavljena od njega i uz onaj prilik ljubavi koje je osjećala sve ovo posljednje doba, zamišljala ga je kao četverogodišnjega dječaka, kakvoga je najviše ljubila.“¹¹⁵

Dakle, Anino je majčinstvo itekako povezano s njezinim vezama. Kada je bila u korektnim odnosima s Karenjinom, Anin je osjećaj majčinstva prema Serjoži jačao, a

¹¹³ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 1. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 278

¹¹⁴ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 2. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 31

¹¹⁵ Ibid., 99

kada je bila u lošim odnosima s njim, onda je slabio. Isto tako, kada je s Vronskim bila u najboljim odnosima, prema maloj Ani gajila je osjećaj ljubavi te bi gotovo zanemarila Serjožino postojanje, a kada bi osjetila da gubi svoga ljubavnika, njezin je osjećaj za djevojčicu slabio, a za Serjožu jačao. Dakle, osjećaj majčinstva varira pa i tu imamo dekonstrukciju onog majčinstva kojeg su muškarci unijeli u književnost kao „normalno“ i „prirodno“. Ipak, ne možemo reći kako Ana nije dobra majka: sva ta njezina promišljanja možemo pripisati njezinu lošem psihičkom stanju; ipak, ona su dokaz kako se Ana maknula od nametnute ženske uloge majke o kojoj je pisala de Beauvoir.

8. 1. 6. Ljubavnica

Ana i njezin ljubavnik bili su prezreni od javnosti. Bili su par koji je izazivao ružne poglede, ogovaranja itd. Ana je napravila taj korak, u vrijeme kada ženama to još nije bilo dozvoljeno koliko i muškarcima, te se prepustila strastima i zaljubljenosti. Na početku je bježala od svojih osjećaja te joj je bilo izuzetno teško priznati samoj sebi kako nije ostala ravnodušna prema mladome časniku. Nedugo nakon spoznaje Ana i Vronski postaju ljubavnici te ona to prihvaća tako kako jest; ne skrivaju se pretjerano, očijukaju u javnosti, sastaju se u kući njezina muža... Ana prihvaća svoj status ljubavnice te u njemu uživa, no pokazuje Ana onu žensku stranu, ono ponašanje tipično za ženu kada je u poziciji ljubavnice koju opisuje Simone de Beauvoir te shvati kako više ne može biti samo ljubavnica; u trenutku kada shvati kako joj se muž potpuno „zgađio“ te kada se uplaši za svoj status u očima grofa Vronskoga:

„Zar je moguće, da bismo bili kao muž i žena, sami, jedna obitelj ja i ti? (...) Stiva veli da on na sve pristaje, ali ja ne mogu primiti njegove velikodušnosti. (...) Neću rastave, sad mi je svejedno. Ne znam samo što će odlučiti u pogledu Serjože. (...) Za mjesec dana Aleksije Aleksandrovič ostao je sam sa sinom u svome stanu, a Ana je s Vronskim otputovala u inozemstvo, a da ne bijaše dobila rastave i odlučno je se odrekavši.“¹¹⁶

U ovom slučaju Anin se ljubavnik odrekao službe i napredovanja zbog života s njom, no i dalje imamo situaciju kada žena puno više gubi u ljubavničkom odnosu te je spremna podnijeti puno veću žrtvu od muškarca. Ani je falio sin pred kraj njihova

¹¹⁶ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 1. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 416

boravka u Italiji, a Vronski je mnogo puta, još za vrijeme Petrogradskoga života, žalio odluku o odbijanju više pozicije. U romanu pripovjedač ističe kako Vronski uvijek ima vlastita pravila po kojima živi te kako je sam sebi uvijek, uvijek gotovo nevidljivo, na prvome mjestu. Dakle, Ana je bila izuzetno zahvalna na dobivenoj prilici da iskusi suživot s Vronskim pa se njezina sreća zbog te prilike puno više izražava u romanu:

„Potreba života, posvećena ozdravljenjem, bila je tako jaka, i životne okolnosti bile su tako nove i ugodne da se Ana osjećala neoprostivo sretnom. Što je većma upoznavala Vronskoga, to ga je većma ljubila. Ljubila ga je radi njega samoga i radi ljubavi prema njoj. Potpuno posjedovanje njega bilo joj je stalno radosno. (...) Nije mu smjela pokazivati spoznaju svoje ništavnosti pred njim.“¹¹⁷

Ono što se kasnije počinje događati, a što je de Beauvoir dobro objasnila jest to da žena kada osjeti manjak pažnje svoga ljubavnika postaje slaba i počinje biti naporna svojem partneru. Ana se u jednome trenutku našla neprimijećena od strane Vronskoga pa je postala ljubomornom i opsesivnom, te pomalo izgubi doticaj sa stvarnošću, a njega su njezine promjene raspoloženja počinjale sve više odbijati. Toliko je postala opsjednuta da je već i sama postala svjesna toga:

„Sad je Ana već priznala sebi da mu je teška, da on sa žaljenjem ostavlja svoju slobodu da bi se vratio njoj, pa ipak, unatoč tome, bilo joj je drago što će on doći. Neka mu je teško, ali neka om bude ovdje s njom, da ga vidi i da zna za svaku njegovu kretnju.“¹¹⁸

Dakle, Ana se u segmentu žene kao ljubavnice pokazala vrlo sličnom ženama o kojima je pisala de Beauvoir. Žene, po de Beauvoir, isto reagiraju u poziciji ljubavnice, dakle postaju očajne i opsesivne. Ipak, svi segmenti ranije dokazali su kako Ana većim dijelom nije tipična žena onoga vremena; ona je dobrim dijelom i ispred onih o kojima je de Beauvoir pisala još 1949. godine u svom *Drugom spolu*. Već smo spomenuli, ali nije na odmet još jednom ponoviti, kako je Tolstoj s likom Ane Karenjine pomaknuo granice u književnosti, kako je stvorio ženskog lika koji će ostati upisan u anale povijesti književnosti, s kojim će se poistovjećivati žene diljem svijeta kako u 19. stoljeću, tako i danas, u 21. stoljeću. Ana je prekretnica, predstavница svih žena; onih od kojih se

¹¹⁷ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 2. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 31

¹¹⁸ Ibid., 225

nešto očekuje, onih koje su osuđivane radi svojih postupaka, onih koje se bore za ono što žele. Ana nije imala tipično djetinjstvo, udala se za čovjeka za kojeg je morala, ali se isto tako, potaknuta hladnoćom vlastita supruga, prepustila novoj ljubavi. Voljela je svojega sina, ali je u jednome trenutku sebe stavila ispred njega. Njezino se majčinstvo kasnije rastopilo pa gotovo niti nije voljela svoju kći, napustila je muža bez obzira na uvjete te je do zadnjeg dana živjela za ono u što vjeruje. Sve ovo podsjeća nas na nešto što bi napravio muškarac, pa možemo zaključiti kako bi de Beauvoir bila poprilično zadovoljna Anom koja iskače iz gotovo svih njezinih predodžbi o ženama i njihovom životu. Ipak, kada kažemo gotovo svih ne mislimo, dakle, na sve pa Anu ipak moramo svrstati u još jednu ženu stvorenu po određenim muškim stereotipima, jer koliko god Tolstoj Ani ne zamjerao njezin preljub, njezin je lik i dalje izgrađen na uvjerenju u to kako žena mora postati majkom, mora se udati, mora biti lijepa da bi zauzimala najviše prostora u romanu itd. Upravo Anina ljepota predstavlja možda i najveći stereotip kojega su stvorili muški autori, a koji je ukorijenjen u književnost toliko da ga čitatelji više niti ne primjećuju, nego ga smatraju normalnim. Nadalje ćemo u radu vidjeti u kojoj bi mjeri Ana kao lik mogla doista biti jedna od glavnih književnih miljenica feminističkih kritičarki Moi i Ellmann te podudara li se s činjenicama koje iznosi kritika „predodžbi žena“.

8. 2. Ana kroz kritiku predodžbi žena

Sve što smo prethodno zaključili o Ani i sve što je o Ani poznato kreirao je muškarac. Spomenuli smo kako su gotovo sve predodžbe o ženama u književnosti stvorili muškarci; iz vlastitih fantazija i maštanja o ženama. Ana je, kao i gotovo sve junakinje u književnim djelima, oličenje ljepote. Muškarci kada kreiraju ženskoga lika jednostavno ne mogu biti realistični. Naravno, ta je njihova nerealnost i fizičko idealiziranje žene dovelo do nezadovoljstva feminističkih teoretičarki. Zašto se onovremeno crnu kosu, bijelu put i punije tijelo smatralo atributima koji odražavaju žensku ljepotu? Nije to bilo tako jer su žene tako mislile, nego zato što su upravo muškarci tako željeli. Žene su se, čitateljice, vrlo teško poistovjećivale s likovima koji su dovedeni do savršenstva, barem što se fizičkog izgleda tiče. Ana, doduše, jest prelijepa, ali što se karaktera tiče, lik je sa svim manama i vrlinama s kojima bi se žene već lakše mogle poistovjetiti. Tolstoj je, dakle, pomaknuo granice i srušio stereotipe o ženskim karakternim osobinama. Doduše, u tom smislu je napravio pomak, ali u smislu

društvenih uloga koje su Ani dodijeljene, uloge majke i supruge, to se ipak nije dogodilo. „De Beauvoir jasno kaže da se ženom 'postaje', ali uvijek pod kulturalnom prisilom da se postane ženom.“¹¹⁹ Ako ženom možemo smatrati osobu ženskog spola koja je, osim stupanja prvi puta u spolni odnos, ispunila svoje uloge majke i supruge, onda je de Beauvoir u Aninom slučaju potvrdila svoju misao o tome da se ženom postaje. Gotovo do realizma, žene su u književnosti, kreirane od strane muškaraca, bile u službi nečeg demonskog ili, s druge strane, izuzetno pasivne te karakterno i duhovno bez ijedne mane ili pak isključivo s manama. To je, svakako, gledano sa stajališta autora jer nikako ne bismo mogli zaključiti kako je npr. nereligioznost negativna strana, a da ju kao takvu muški autori nisu predstavili u svojim djelima. I realizam, naravno, nudi još neke slične ženske likove, no prekretnicu bi po tome gledano svakako mogla predstavljati upravo Ana. Da je Ana bila protagonistica u nekom običnome ljubavnom romanu možda joj niti ne bi bilo dodijeljeno toliko karakternih crta atipičnih za žene toga doba. Ana je predstavnicica nečeg višeg i svojevrsni glas žena u težnji za položajem koji će ih ujednačiti s muškarcima.

Pokušat ćemo kroz stereotipe koje je Mary Ellmann navela u svojoj knjizi analizirati lik Ane pa vidjeti koliko se njih može prepoznati u njezinome liku. Ellmann navodi jedanaest stereotipa: bezobličnost, pasivnost, nestabilnost, ograničenost, pobožnost, materijalnost, duhovnost, iracionalnost, popustljivost, Vještica i Rospija. Čim počnemo čitati nabrojene stereotipe, možemo odmah odbaciti neke od njih pa s tim u skladu zaključiti kako postoji napredak u Aninu liku naspram ranijih ženskih likova u književnosti. Dakle, od svih navedenih stereotipa Ani možemo pripisati nestabilnost, iracionalnost i popustljivost. Stoga, osam smo ih zanemarili i time uočili znatan, već spomenuti, napredak. Ana nije bezoblična pa joj samim time ne stoji ni pasivnost koja nije bila dio njezina životnoga stila. Ana je najveći pomak u književnosti ostvarila upravo svojom otvorenošću prema vlastitom i prema tuđim životima kojom je znala zaprepastiti ljude oko sebe, ali zbog čega su je mnogi i cijenili. Nije bila ograničena niti u ljubavi niti u bilo kojim drugim osjećajima koje je proživljavala. Svojim je ponašanjem i djelima svakako bila ispred vremena u kojemu je živjela. Nadalje, Ana se nigdje u djelu ne navodi kao pobožna i duhovna žena. Dapače, kasnije se Ana pomalo i izrugivala takvima pa se time opet odmiče od profila žene tipične za rusko društvo 19. stoljeća. Što se materijalne situacije tiče, svakako je bila ovisna o pomoći muža i ne

¹¹⁹ Butler, Judith, *Nevolje s rodom*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000., str. 23

može se reći da nije voljela svoj imućni položaj, no nikada to bogatstvo nije stavljala kao prioritet. Napokon, niti ono ju nije uspjelo zadržati u muževu gnijezdu kojeg je ona savila, pa je prije materijalnih vrijednosti radije odabrala ljubav. Ana je lik koji nas može naljutiti, kojeg možemo u nekim trenucima ne razumjeti, no nikako joj ne bismo mogli pridati epitete poput Vještice ili Rospije. Kako se književnost prelomila u razdoblju romantizma, isto se to dogodilo i s definiranjem likova pa sve manje možemo jednolično odrediti likove. Ana je bila zla prema svome mužu, no isto je tako njezin muž bio zao prema njoj ne pokazavši joj ljubav; barem je tako Tolstoj riješio situaciju. Za razliku od većine muških autora koji bi za ženu koja vara stvorili literarnu situaciju da je čitatelj gotovo pa i zamrzi, Tolstoj Ani konstantno pronalazi olakotne okolnosti. Iako preljubnica, on joj za to pronalazi vrlo dobre razloge te čitatelju gotovo i ne dozvoljava da misli loše o njoj. Dakle, u liku Ane možemo prepoznati tri stereotipa: nestabilnost, iracionalnost i popustljivost. Kada tek upoznamo Anu, nikako ne bismo mogli pomisliti kako će biti lik koji je nestabilan ili iracionalan. Popustljivost možemo uočiti na početku kada svoju šogoricu Dolly odvrća od misli o odlasku od njezina brata Stive radi preljuba. Mogli bismo pretpostaviti kako bi i Ana oprostila preljub kada je to zagovarala. Njezina nestabilnost i iracionalnost dolaze kasnije. Naravno, prvo se javila iracionalnost koju na početku pripisujemo Aninoj zaljubljenosti pa sve njezine maštarije pronalaze svoje ishodište u toj činjenici. Iracionalnost se kasnije miješa s nestabilnosti kada Ana pokušava zadržati svoga ljubavnika samo za sebe pa joj smeta svaki njegov odlazak iz kuće i obitavanje bilo gdje bez njezine nazočnosti. Nestabilnost se pomalo uočava i u momentima kada se odvija kalvarija u njezinu braku s Karenjinom te kada je neizvjesna njezina sudbina s ljubavnikom Vronskim. Njezina je bolest prikuje za krevet, pa očajna doživljava prvu veću psihičku krizu nakon koje se oporavi kada dobije dopuštenje od muža da s ljubavnikom ode gdje god hoće. Ostavivši sina s ocem, Ana nakon određenog vremena provedenog u Italiji osjeti potrebu da se vrati u Petrograd pa tamo pomalo gubi odnos s Vronskim i postaje sve labilnija. U konačnici, čin njezina samoubojstva otkriva Aninu izgubljenost i nesigurnost u ono što je u jednom trenutku kanila učiniti, a u drugom već nije:

„I upravo onaj čas kad je sredina između kotača dolazila do nje, odbaci ona crvenu torbicu i uvukavši glavu među ramena, padne pod vagon na ruke i lakom kretnjom kao da se sprema isti čas ustati, spusti se na koljena. I u istom je trenutku zahvati užas od onoga što radi. 'Gdje sam, što radim? Zašto?' Htjela se pridići, odbaciti

se, ali nešto golemo, neumoljivo gurne je u glavu i povuče za leđa. 'Gospode, oprosti mi sve!'¹²⁰

Na kraju možemo dodati kako je svakako nemoguće ne uočiti pomake koje Tolstoj unosi u lik Ane kao što su njezin preljub, napuštanje sina itd., no isto je tako nezaobilazno istaknuti kako ni Anu ne možemo odvojiti od stereotipa, ne možemo je otrgnuti od njezina muškog autora. Samim činom svaljivanja svojeg, ali i društvenog grijeha na ženu, autor joj opet daje najveći teret te njezinu ljepotu izdiže iznad karaktera koji kasnije bude okaljan već spomenutim stereotipima. Time u skladu, poglavlje možemo zaključiti mišlju Simone de Beauvoir kako je „žensko tijelo ograničeno unutar muškog diskurza, a time muško tijelo u svojem povezivanju s univerzalnim ostaje neograničeno“.¹²¹

9. ANA KAO SIMBOL BUNTA

Ana Karenjina, predstavlja damu iz visokog peterburškog društva. Ana pokušava izaći iz hipokrizije u koju je uvučeno društvo, iz laži koja je zahvatila sve, a kojom se najavljuje moralno rasulo ruskoga društva. Ana svojim slobodnim shvaćanjima spada u one uzroke rušenja društvenog morala, predstavlja onu kojoj ništa nije sveto (u očima društva, posebice kruga Lidije Ivanovne, iznimno religioznih i moralnih ljudi). Odbacivši gotova sva društva u kojima se nekada kretala, Ana predstavlja svojevrsno ogledalo već spomenutog moralnog propadanja u svima njima. Ana jest preljubnica, no svi ti ljudi su se time „hranili“; krug Lidije Ivanovne zgražao se nad Anom, krug kneginje Tverske bio je Ani suviše „slobodnoga duha“, a svi su oni pratili njezin život kao na filmskom platnu pa je ona svojim činom najavila propadanje ruskoga društva u romanu. Ona je radila javno ono što su drugi radili tajno, ona nikome nije govorila iza leđa i svakoga je pokušavala razumjeti, dok su se njoj udvoravali, a mislili o njoj sve najgore. Tolstoj je kroz prikaz krugova u kojima se Ana kretala oslikao čitavo petrogradsko društvo, ali i društvo čitave Rusije. Ana je postala simbol bunta, pobune, iako je imala i ulogu pokretačice propadanja ruskoga društva. Možemo pretpostaviti kako je Tolstoj u Anu upisao čitavo društvo nesretno zbog lošeg uređenja vlasti i zakona koji nisu bili naklonjeni većini, pa stoga možemo zaključiti kako je

¹²⁰ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 2. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 321

¹²¹ Butler, Judith, *Nevolje s rodom*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000., str. 27

konačni susret Ane i Levina bio i više od susreta dvoje ljudi koji se poštuju. Levin je predstavnik želje samoga autora o životu koji je trebao vladati u Rusiji; on predstavlja idealnu vlast koja se na kraju sjedini s narodom koji je prije toga bio izuzetno nezadovoljan. Iz njihovog se sjedinjenja stvori idealna politička i društvena atmosfera. Dakle, simpatije na prvi pogled između Ane i Levina bile su puno više od simpatije dvoje ljudi, ljubav je to koja jedina može spasiti Rusiju i njezino društvo. Nadalje, upravo je na Anu svaljen sav grijeh društva pa stoga možemo zaključiti kako je opet žena, koliko god u Aninu slučaju ona predstavljala i pomak nabolje, bila lik koji posjeduje negativne osobine i ovom slučaju predstavlja moralno propadanje. Stoga je opet žena predstavnik nečeg lošeg, zabranjenog i nemoralnog; nositelj nečeg demonskog u sebi bez čega, koliko god Tolstoj htio obraniti Anin položaj, očigledno ne postoji mnogo ženskih likova koji su središnji likovi kakva romana, drame itd.

10. KITTY I DOLLY KAO ANINI ANTIPODI

Ostali ženski likovi koji se u velikoj mjeri spominju u romanu svakako su Dolly Oblonska i Kitty Ščerbecka. Njih su dvije sestre povezane s našom glavnom junakinjom. Dolly je žena Anina brata, a ujedno i prvi ženski lik kojeg upoznajemo u romanu. Dolly je ponajprije majka i supruga, a zatim sve ostalo. Odmah doznajemo kako je prevarena žena prema kojoj muž osjeća samo sažaljenje i obvezu jer njihove živote ipak veže institucija braka, ali i djeca:

„Ona, ta vječno zabrinuta i užurbana, i ponosno ograničena, kakvom ju je smatrao...”¹²²

„Ona je bila zadovoljna, sretna s djecom, gospodarstvom, kako je htjela...”¹²³

Dolly pri razgovoru s Anom pokazuje čvrst karakter i bježi od mogućnosti praštanja svomemu mužu, no popustljiva kakva jest, ipak puca pod pritiskom i oprašta preljub svome suprugu. Dolly, za razliku od Ane, nikad nije posumnjala u ljubav prema svojoj djeci, odnosno „njegovoj“ kako kaže u naletu bijesa. Dakle, ona je bila svjesna kako djeca prvo pripadaju očevima, a tek onda majkama. Dolly se upravo kroz vizuru majke najviše očitovala kao lik. Lik majke i supruge bile su glavne uloge njezina lika koji je sa

¹²² Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 1. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 6

¹²³ Ibid., 7

sobom, u romanu, povukao pitanja ženskoga položaja u 19. stoljeću. Iako prvenstveno obiteljska žena, Dolly je zastupala stajališta kao žena koja vrlo racionalno gleda na situacije. U jednom je razgovoru s Levinom koji joj je došao pomoći oko snalaženja u selu obranila položaj svoje sestre, ali i svih mladih djevojaka:

„ – Vi to ne možete shvatiti; vama muškarcima, koji ste slobodni i birate, svagda je jasno, koga ljubite. Ali djevojka u položaju očekivanja, s onim dječjim, djevojačkim stidom, djevojka koja vidi vas muškarce izdaleka, koja prima sve na riječ – djevojka može imati, a katkad i ima osjećaj da ne zna što bi rekla.“¹²⁴

Dolly je, dakle, bila uzorna majka i supruga koja je oprostila nevjeru, vrlo ljubazna i ugodna prema svima, no ipak puna kritičkih razmišljanja koja pronalaze svoju podlogu u stvarnosti. Dolly je, iako sušta suprotnost od nje, Anu kroz čitav roman „Ljubila“ i u njoj je vidjela prijateljicu i ženu koju ne valja osuđivati:

„A oni napadaju Anu. Ta zašto? Zar sam ja bolja? Ja barem imam muža, kojega ljubim. Ne onako kako bih ga htjela ljubiti, ali ga ljubim, a Ana svoga nije ljubila. Što je ona kriva? Ona hoće živjeti. To nam je Bog usadio u dušu.“¹²⁵

Za razliku od Ane, ovdje uočavamo i religioznost kod Dolly. Dakle, predstavnica je ona majki koje same odgajaju više djece, pa je ona u romanu pokretač pitanja o odgoju djece u Rusiji 19. stoljeća, iznevjerenih supruga koje vole svoje muževe najviše zbog svijesti kako jednim dijelom ovise o njima. Priznaje Dolly kako ne poštuje svoga muža, ali kako joj je on ipak potreban. Dolly je, također, u uspoređi s Anom, vrlo prizemna i racionalna, vjerojatno zbog njezina dugogodišnjega braka i statusa majke i žene. Zaključujemo kako nam Tolstoj Anu predstavlja kroz njezinu podsvijest, a Dolly kroz njezinu svijest. Ona, shrvana svim nedaćama koje su je snašle, zamišlja život kakav bi se odvijao da se rastavila od muža pa u njezinu zamišljanju potencijalnih partnera s kojima bi prevarila Stivu otkrivamo njezino pravo lice, skriveno ispod površine. Dollyine želje javljaju se u potpuno svjesnom stanju, za razliku od Ane, dok stupanj samoanalize Dolly doživljava nesvjesno, a Ana u trenucima kada se pribere i vrati u realnost. Iako sušta Dollyina suprotnost u načinu življenja, Ana je i ovoga puta činila možda ono što

¹²⁴ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 1. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 259

¹²⁵ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 2. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 169

je Dolly kasnije svjesno htjela, ali se ipak na kraju opredjeljuje za život po pravilima društva; nikad ne osuđujući Anu. U suštini možemo Dolly smatrati izrazito pozitivnim likom koji osvaja jednostavnošću i racionalnošću. Feministice poput Ellman i de Beauvoir njezinu bi liku vjerojatno zamjerile popustljivost i toliku posvećenost ulozi majke, no isto bi joj tako priznali težak položaj koji je stvarno bio takav u onovremenoj Rusiji, i zbog kojeg je možda i morala ostati vezana za svojega supruga. Bilo kako bilo, njezin se lik nešto više uklapa u Ellmannine stereotipe, ali i u de Beauvorine prikaze ženskih položaja naspram muškarca, iako ne možemo ne priznati njezinu svijst o čitavoj situaciji koju je pripovjedač isticao, a što je svakako osobina koja rijetko krase literarne žene onoga vremena.

Drugi, možda i važniji ženski lik u romanu svakako je Kitty Ščerbacka. Kitty je na početku osamnaestogodišnja djevojka koja je u zanosu iščekivanja velike, cjeloživotne ljubavi. Upoznajemo je kao potencijalnu zaručnicu, kasnije Aninog ljubavnika, Aleksija Vronskoga koja ostaje očarana njegovim manirima. Odmah zatim saznajemo kako je Kitty gajila simpatije prema Konstantinu Levinu, prijatelju njezina pokojnoga brata. Kitty je mlada i vrlo privlačna djevojka koja je čitav svoj djevojački život podredila balovima i pronalaženju mladića koji će je uzeti za svoju ženu. Upravo taj segment najviše će se isticati i povezivati s njezinim likom. Mladost zarobljena u prpošnoj i mladoj djevojci punoj života. Osim što je važna kao Anin antipod, ona predstavlja i „najsajjniju zvijezdu u Levinovom sazvežđu“.¹²⁶ Dobiva na važnosti time što ju je lik poput Levina odabrao za svoju idealnu partnericu. Jednom čestitom čovjeku poput njega pristaje isto tako čestita i plemenita partnerica. Ona predstavlja mezimicu svoje obitelji, posebice oca, čime njezina sreća i sudbina dodatno dobivaju na važnosti. Ona je u romanu najveća Anina suprotnost pa je njezin lik Tolstoj možda upravo zbog toga također povezo s Vronskim, međutim neuspješno. One jedna naspram druge predstavljaju dvije potpuno različite vrste kako unutarnje tako i vanjske ljepote, dva različita karaktera koja na dva potpuno različita načina pokušavaju ostvariti svoju idealnu ljubav.¹²⁷ Iako toliko različite, stvorila se ljubav između njih dvije pa se Ana divila njezinoj ljepoti i mladosti, a Kitty je, zaljubljena u Anu, uvidjela u njezinoj ljepoti svijet pun čežnji i skrivenih osjećaja. Kitty je predstavnicu neke nove ljepote, čak je i fizički odudarala od Ane, ali je također plijenila pažnju gdje god bi se našla. Kitty je

¹²⁶ Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina Lava Tolstoja*, pkd, zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Beograd, 1983. str. 98

¹²⁷ Ibid., 99

sve to mogla uočiti u Ani jer je i sama uvijek bila iskrena u svemu, pa čak i u svojoj neodlučnosti. Iako mlada i prkosna, kad ponovno spozna svoju ljubav prema Levinu koja je njoj predstavljala sudbinu, Kitty potpuno zaboravlja na svoju ljepotu i u stanju je zaboraviti sve svoje navike i u potpunosti se predati čovjeku koji ju je toliko neizmjerljivo volio, što i čini nakon njihova vjenčanja:

„Znala je da Levin na imanju ima posla koji oni voli. Ona taj posao, kako je vidio, ne samo da nije razumijevala nego ga nije ni htjela razumjeti. To joj ipak nije smetalo da taj posao smatra vrlo važnim. I zato je znala da će njihov dom biti na imanju...”¹²⁸

Iako joj je bilo teško odreći se života u Moskvi, Kitty pristaje na sve zbog čiste i iskrene ljubavi. Njezin je brak prošao kroz razmirice radi prilagođavanja, no trenutak kada odluči otkrpati se sa svojim suprugom na pogreb njegova brata ruši svaku razliku dotad postavljenu u ruskome društvu, ali i u romanu te nam otkriva Tolstojeve namjere. Odlučivši se ne povući i čekati da se muž vrati nego biti s njim u teškim trenucima predstavila je onu ljubav i položaj žene kakav je kasnije zagovarala Simone de Beauvoir; ravnopravan položaj s muškarcima. Jednaka prava za muškarca i ženu, iako je žena i dalje ta koja jedina može biti majka i supruga. Na kraju možemo konstatirati kako su Kitty i Ana slične u percepciji svih osjećaja koja im naviru pa koliko god bile različite predstavljaju istu ideju jednog autora o poboljšanju ženskoga položaja u ruskome društvu 19. stoljeća.

Čitavo poglavlje o Ani, ali i Dolly i Kitty, valja zaključiti mišlju kako sve tri, iako bitno različite, nagovještavaju potrebu za povoljnijim položajem žena te svakako predstavljaju pomake u muškoj kreaciji ženskih likova; posebice Ana. Već smo spomenuli kako je to Flaubert učinio sa svojom Emmom Bovary nešto prije Tolstoja, no Tolstoj je upravo svojim izvanrednim približavanjem lika čitateljima to učinio puno realističnije. Upravo je svojim realističkim pisanjem Tolstoj približio i likove i čitave društvene situacije svakome tko roman uzme u ruke. Ženski likovi sa svakidašnjim problemima u ovome romanu čitatelju daju mogućnost da se s njima poistovjeti, a pripovjedačevo otkrivanje njihovih psihičkih stanja i misli tjera na suosjećanje s likovima; bilo to osjećaja ljubavi ili mržnje. Iako smo i Anu i Dolly, ali i Kitty morali staviti u okvir stereotipa koje su stvorili muški autori, ipak su u manjoj mjeri ovi ženski likovi

¹²⁸ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 2. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 5-6

dio muške fantazije. Iako smo spomenuli demonsko koje je odmah asociiralo na pojam *femme fatale*, svejedno kao da možemo osjetiti Tolstojevu blagonaklonost prema ženskim likovima u romanu, barem onoliko koliko je i sam uspio pobjeći od muške percepcije žena. Bilo kako bilo, imajući na umu kako se radi samo o književnim likovima ostaje nam reći kako ih je Tolstoj doista realistički kreirao te kako bi, zasigurno, svojim likovima priuštio ponešto pozitivnih komentara feminističkih kritičarki poput Ellmann, Showalter, pa i Simone de Beauvoir. Zadovoljio bi ih prvenstveno time što je ženskim likovima dao prostora da se izraze, ali i pridavši im, svakoj na drugi način, određeni karakter kojega možemo smatrati poprilično čvrstim. Naravno, treba imati na umu da koliko god muški autor imao želju kreirati što vjerodostojnijeg ženskog lika, feministička bi kritika uvijek mogla pronaći pokoju zamjerku; ipak, teško je vjerodostojno kreirati osobu suprotnoga spola. Na kraju valja napomenuti kako su navedene kritičarke zasigurno pronalazile puno „gora“ stanja ženskih likova i mnogo godina nakon što je roman *Ana Karenjina* stekao svoju slavu.

11. U REGISTRATURI

Roman Ante Kovačića¹²⁹ *U registraturi*, u kojem je zaživio lik Laure, roman je koji je 1888. godine izlazio u nastavcima u časopisu *Vijenac*. Prvi put, kao knjiga izlazi tek dvadeset i dvije godine nakon. Roman je ovo za kojeg često možemo čuti kako je pomalo kaotičan zbog svoje strukture. Naravno, objašnjenje pomalo kaotične strukture leži u kaotičnim likovima koji čine taj roman, kao i situacijama koje oni doživljavaju. Bio bi ovo roman o seoskom mladiću, „rujatušu“, koji odlazi na školovanje u grad, što bi svakako činilo mimetički sloj ovoga romana, ali pozornost s mimetičkog sloja odvlači lik Laure G. i čitav njezin život. Ivičino školovanje i karijeru, kao i čitav boravak u gradu obilježila je upravo Laura. I to bismo mogli smatrati normalnim i možda očekivanim da se ona nije umiješala u njegov seoski život; u njegovu obitelj, poznanike, pokvarila njegove odnose sa svima i odvušla ga od njegovih moralnih načela. U čitavom su romanu zastupljeni seoski i gradski ambijenti kao dvije oprečne strane. Također, u romanu često nailazimo na retrospekciju, a pripovjedači se izmjenjuju čak

¹²⁹ Hrvatski novelist i romanopisac Ante Kovačić rodio se 1854. godine. Klasičnu gimnaziju završava 1876. godine, nakon čega radi kao odvjetnički pripravnik. Već se za školskih dana Kovačić dokazao kao kvalitetan pisac te za vrijeme svog najplodonosnijeg rada piše ponajbolja djela hrvatskoga realizma. Pred kraj svoga života Ante Kovačić dovršio je svoje životno djelo *U registraturi*, ali i doživio niz manijakalnih napada te je svoj život skončao u stenjevačkoj ludnici 1889. godine. (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=33522>)

tri puta u romanu. Fabula i siže nisu podudarni pa se upravo i iz tog razloga ističe „nered“ u samoj strukturi romana. Ono što ovaj roman čini atipičnim za razdoblje realizma u kojem je nastao jest upravo autorov odmak od realističkog postupka. Taj je odmak napravljen samo jednim dijelom, pa s jedne strane imamo potpuno tipičnu radnju, preuzetu iz stvarnih situacija u 19. stoljeću, a s druge strane potpuno romantičarsku, gotovo bajkovite dijelove radnje koja nema sretan kraj. Već sam početak gdje razgovor vode spisi, odnosno registratori, stvara zbunjenost kod čitatelja te ga odmiče od konvencija koje su prevladale u razdoblju realizma. Nadalje, ovo je roman pretežno seoskih likova s ponekim gospodskim, koji uvijek predstavljaju nešto loše. Dakle, roman prikazuje surovost gradskoga života već na samome početku kada glavni protagonist Ivica Kičmanović na cesti pozdravlja svakog čovjeka s „Hvaljen Isus“ te doživljava podsmijehe. Selo je kroz čitav roman, sve do dolaska Laure bilo oaza mira i sjećanja na lijepo djetinjstvo u neimaštini za stolom, ali bogatstvom u srcu. Važan je ovo roman upravo i zbog ženskog lika kojeg je Kovačić kreirao. Iako je ovo roman o seljaku koji odlazi u grad na školovanje, nama je važan lik Laure G. Moglo bi se u ustvrditi kao je Laura najfatalniji ženski lik u hrvatskoj književnosti uopće. Laura kroz roman zavodi četiri muškarca, a oni svi očarani njezinom ljepotom postaju njezini ljubavnici želeći je samo za sebe. Laura je prije svega prelijepa mlada žena, iznimno lukava i inteligentna. Ona je suprotnost tadašnjim ženama, no možemo primijetiti kako se Kovačić općenito pobrinuo da žene iz grada predstavi kao puno gore, baš kao i muškarce. Luštrišimuševa žena preuzima ulogu muškarca te čak i fizički zlostavlja svoga supruga, dok žene sa sela slušaju svoje muževe i obraćaju im se s „Vi“. Njezina najveća suprotnost u romanu jest Anica, kćer susjeda Ivičinoga oca. Ona je baš poput Laure bila zaljubljena u Ivicu, no svoju je ljubav pokazivala skromno i stidno dok je Laura bila jako strastvena u svemu što je radila.

12. NARATOLOŠKA ANALIZA ROMANA

12. 1. Pripovijedanje u *U registraturi*

Grdešić ističe roman *U registraturi* kao vrlo zanimljiv primjer izmjene pripovjednih razina. „Roman *U registraturi* započinje okvirnom pričom koju pripovijeda ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedač i kojoj se opisuje svađa registratora, a zatim pripovijedanje nastavlja Ivica Kičmanović kao intradijegetički pripovjedač koji

pripovijeda hipodijegetičku pripovijest o svom životu.“¹³⁰ Ovaj roman krije još jednog pripovjedača odnosno pripovjedačicu. Laura se javlja u ulozi hipodijegetičke pripovjedačice koja opisuje svoje djetinjstvo i svoju mladost.¹³¹ Dakle, ovim se postupcima autor približio čitatelju i dozvolio mu da sagledava radnju iz više perspektiva, odnosno točki gledišta.

12. 2. Fokalizacija u *U registraturi*

Unutarnja fokalizacija vrlo je važna u ovome romanu jer nam nudi informacije iz perspektive čak dvaju likova koji pripovijedaju svoje priče u prvome licu. Tolika izmjena fokalizatora može stvoriti pomutnju, no tim nas postupcima autor gotovo „tjera“ da ostanemo koncentrirani i da sagledamo situacije iz više kutova. Dakle, osim unutarnje fokalizacije gdje imamo Ivicu i Lauru kao fokalizatore, postoji i vanjska fokalizacija koja se javlja u obliku dnevnčkog zapisa koji ne sudjeluje kao lik u samoj radnji. Na samome kraju imamo i nultu fokalizaciju koja je zastupljena isključivo u trenutku kada je pripovjedač dnevnički zapis. Ovim se postupkom konstantnih izmjena fokalizatora autor približio čitateljima i u ovom je segmentu postigao učinak oponašanja stvarnosti.

12. 3. Vrijeme u *U registraturi*

Grdešić je roman „U registraturi“ odabrala kao „jedinstven primjer tekstualne manipulacije vremenom u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća.“¹³² U romanu, kao što je već i navedeno, informacije ne pristižu linearnim redoslijedom; roman kreće od kraja, pa se radnjom vraća na događaj koji bi u fabuli bio smješten tek na treće mjesto. Npr. prizor o Meceninim roditeljima u sižeu se nalazi na devetom mjestu događaja, a u fabuli bi bio na prvom jer je upravo Mecena najstariji lik o kojem se govori u romanu.¹³³ Grdešić je ponudila redoslijed događaja u sižeu te redoslijed kojim bi ti isti događaji bili poredani u fabuli. Vrijeme je za Kovačića predstavljalo samo još jedan pripovjedni postupak čijim poretkom, koji nije linearan, možemo povezati događaje možda i po

¹³⁰Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015., str. 95

¹³¹ Ibid., 95

¹³² Ibid., 30

¹³³ Ibid., 31

važnosti pa da, iako na početku izgledalo teško pratiti radnju takva romana, čitatelji saznaju događaje točno u trenutku kada su oni važni i potrebni.

12. 4. Analepsa u *U registraturi*

Jedan od primjera analepse u *U registraturi* svakako je, kao što je i sama Grdešić istaknula, sam početak romana koji je označen razgovorom registara u uredu Ivica Kičmanovića. Po Genettovoj podijeli ovaj bi prizor pripadao eksternoj analepsi jer pruža informacije o događaju koji se zbilo i koji je završio prije početka pripovjednog teksta.¹³⁴ Dobivamo dakle, informacije od dnevničkog zapisa kojeg je pisao sam Ivica Kičmanović, a koji nas uvodi u priču mnogo godina unazad; u Ivičino djetinjstvo.

13. KARAKTERIZACIJA LIKA LAURE G.

Laura G. ušla je u anale hrvatske književnosti kao najintragantniji lik, gotovo pa neusporediv ni s jednim muškim likom. Laura ne predstavlja glavnog lika u romanu, no svakako jest onaj lik koji pokreće radnju. Pored nje u romanu se gotovo svi likovi djeluju pasivno, poput ljudi koji žive kako bi preživjeli sve nedaće koje im sprema život, ali i one nedaće koje im „priređuje“ Laura. Naravno, i Laura u romanu ima svoje antipode. Njezini su antipodi svi ženski likovi kojima se Kovačić posvetio pri pisanju. Njezin najveći antipod je Anica, seoska djevojka koja će se kasnije zaljubiti u njezinog Ivicu. Anica je skromna, povučena, a Laura vrlo rječita, bez usađenih osjećaja srama ili poniznosti. Laura je lik gradske djevojke za koju ne bismo pretpostavili da je imala ikakvu lošu prošlost, sve dok u jednome dijelu romana ne ispriča Ivici svoje teško djetinjstvo. To je možda i jedini trenutak u romanu u kojemu se Laura u potpunosti otvara i priznaje svoju tešku prošlost. Ipak, i Laura je u trenutku kada se pojavljuje u romanu, točnije u trenutku kada se upoznaje s Ivicom, pozitivan lik. Laura je prelijepa i vesela djevojka koja osvaja svojim držanjem i pojavom. Od pozitivnoga lika s početka romana, motiviranoga ljubavnim nedaćama i silnom željom za slobodom, na kraju romana dobivamo lik s kriminalnim djelima iza sebe. Laura je ženski lik u izuzetno teškom psihičkom stanju u kakvom se nije nalazila niti jedna literarna žena u hrvatskoj književnosti prije nje. Dakle, kao što smo na početku i spomenuli, Laura je izuzetno

¹³⁴ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str., 35

zaokruženi lik koji po načinu življenja odudara od klasičnog ženskog realističkog lika. Njezina otvorenost iznenadi pa se možemo zapitati kako je tolikom brzinom uspjela povezati sebe s Ivicom, ne znajući o njemu ništa osim toga da ga školuje Mecena jer je siromašan:

„Ne zovi me gospodičnom. To je tako ružno. Ja ćutim da smo mi bliski kano da se zajedno rodismo i zajedno othranismo! Meni se tek čini da se negdje na dugo i dugo rastasmo, a evo danas opet našosmo se zajedno!¹³⁵

Ono što već na početku definira Laurin karakter odnosno opisuje ga onakvim kakav će se pokazati kasnije u romanu, jest izjava koja potvrđuje kako je Kovačić uspio pomaknuti sve granice, barem u hrvatskoj književnosti. Ono što njezin lik čini posebnim jest priznanje o njezinoj muškosti odnosno muškom karakteru; agresivnom, nasilnom, a kojeg su rijetko bili nositelji ženski likovi:

„Ona pak sve svoje poslove prikrija tako vješto i lukavo: ej, njezina je pamet živi muškarački lucifer...“¹³⁶

Pridati Laurinu liku muške karakteristike značilo je dodijeliti joj osobine koje nisu bile primjerene i poželjne kako čitateljima koji su naviknuti na drugačije ženske likove, tako i feministicama poput Showalter, Ellmann i mnogim drugima koje su kasnije isticale razlike između muškaraca i žena. One su izlazile na površinu samo kada je Laura to željela. Ovu ćemo Laurinu „mušku“ crtu pobliže analizirati u sljedećem poglavlju u radu. Nadalje, kada Ivica opisuje svoje prve susrete s njom, možemo primijetiti njezine promjene ponašanja koje nas odmah mogu navesti da posumnjamo u njezino psihičko stanje. Nakon razdraganosti i nježnosti slijedi pitanje o njezinu životu zbog kojega Laura mijenja ponašanje u vrlo odrješito i izuzetno zatvoreno:

„Ona skoči, probljedi u licu i posivi, a ustašca joj stade stezati neka užasna trzavica... - Zbogom! – odsiječe kratko. – Vi ne razumijete mene – vi ne znate ništa, gospodičiću moj! Zbogom! Učite... učite...“¹³⁷

Iako smo gotovo mogli osjetiti jačinu Laurine i Ivičine ljubavi, pri Ivičinom povratku u grad, nakon kratkog života s Laurom na selu, Laura mijenja njihov odnos i sebe odmiče

¹³⁵ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 149

¹³⁶ Ibid., 101

¹³⁷ Ibid., 149

od Ivice. Nikako nije htjela priznati kako su ona i Ivica par jer je već naumila Mihi uzeti pod svoje i s njime uživati u slobodi kakva je samo njoj onda bila potpuno normalna:

„Kako Laura odala u kratko vrijeme Mihi da joj je čak Ivica neka neuzgredna olinu u životu, to isto njoj kano milo za drago uzvratu Miha glede svoje drugarice juste...“¹³⁸

Dakle, njezino poricanje povezanosti s Ivicom na intimnoj razini trajalo je poprilično dugo, sve dok nam sigurnost u Laurinu ljubav prema Mihi ne pomuti njezin ljubomorni ispad. Taj je ispad posljedica Aničinih ispitivanja o odnosu između Laure i Ivice:

„Kad ti je toliko stalo do njega, onda ga privuci i uzmi ti! Ja sam prevremešna, prestara za takvu djecu – okrene se ljutito glumica, hoteći da je djevojka razumije i da je pusti nasamu.“¹³⁹

Nakon što je Laura dugo godina provela s Mihom, a zatim se udružila i sa Ferkonjom, ponovno se vraća Ivici, no u tom smo trenutku već odavna svjesni njezine nestabilnosti:

„Oprosti, oprosti, Ivica moj! Sve što uradih, učinila sam samo za tebe! Oh, pomiluj, oprosti! (...) Evo, dakle, čuj i vidi, sve je to za tebe, za našu ljubav, za naš mir.“¹⁴⁰

Laurine promjene ponašanja kroz čitav roman iznenađuju, ali isto tako prikazuju koliko je Kovačić uistinu primijenio svojih autorskih vještina pri stvaranju njezina, izuzetno kompleksna lika.

13. 1. Vanjski izgled

Ono što najviše odaje promjene kroz koje Laura prolazi tijekom romana ponajviše će se ogledati upravo u njezinom fizičkom izgledu. Ono što odmah saznajemo o njoj jest njezina ljepota:

„Juj, kakva li je to ljepota! Bože, Bože! Ja ti velim da ovakve djevojke ne ima nijedna barunija, nijedna grofija ovoga svijeta!“¹⁴¹

¹³⁸ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 346

¹³⁹ Ibid., 372

¹⁴⁰ Ibid., 412

¹⁴¹ Ibid., 144-145

Nadalje, putem njezina lica doznajemo nešto potpuno nespojivo o tom divnom stvorenju koje zasigurno krije nešto divno i opasno u isto vrijeme, nešto odbojno, ali u svakom pogledu fatalno:

„Ona mi se nasmiješi rajskim, požudnim osmijehom, a u crnim očima usplamsa joj strast i hladnoća, neopisivo milje i ljut prijezir, anđeoska dobrota i zmijska zloba... sve to u jedan tren...”¹⁴²

Već nam pri prvom njezinom opisu postaje jasno kako Laura nema previše podudarnosti s dobrim i prekrasnim djevojkama, kako zasigurno krije nešto što će kasnije objasniti njezin lik i njezine postupke. Kada se prvi puta susretnemo s njezinim likom, osjetimo potrebu da je što prije upoznamo i da nam postanu jasne sve nepodudarnosti i kontradiktornosti njezine pojavnosti. Kovačić se nimalo nije susprezao pridavati joj najgore epitete, nerijetko je, simbolički, povezujući sa zmijama, pa je tako Ivica još jednom opisuje slikovito:

„Tako je rajska zmija ljepotom zabranjena voća omamila prve ljude u raj u i survala ih u suznu zemaljsku dolinu bijede i nevolje”¹⁴³

Laurina ljepota uz koju ide zloća, u ovome je romanu poslužila kao prikaz osjećaja koji pruža grad, prikaz loše sudbine koja je zadesila Ivicu. Njezin izgled očarava seljane pri njezinu dolasku u selu. Oni ostaju zatečeni njezinom pojavom koju ne viđahu često na svojim brdima:

„Njezina još neviđena ljepota, njezino kreposno i skromno držanje sve je očaravalo i iznenađivalo. Pa se nadaleko među pukom pronio glas o ljepoti i milini toga dražesnoga i divnoga ženskoga bića. Obližnja gospoda, gospođe i vlasteoske porodice radoznalo tražiše zgodu da ugledaju tu djevojku o kojoj puk priča kano o kakvoj istočnoj kraljici: udivljeno, sveto te s nabožnim počitanjem i poštovanjem.”¹⁴⁴

Seljaci su na početku isticali njezinu ljepotu koja će kasnije pasti u drugi plan. Naznake toga nagovještava Ivica prije svog odlaska, odnosno ponovnog povratka u grad. On ponovno uviđa Laurinu naglu promjenu upravo na temelju njezina izgleda:

¹⁴² Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 61

¹⁴³ Ibid., 193

¹⁴⁴ Ibid., 322

„Laura bijaše nekuda hladna. Na njezinim usnama pomaljao se onaj zločinski poluprezir, a iz očiju lizaše onaj zmijski bljesak kakva već poznajemo u te glumice kada god se u njezinoj glavi roje nove osnove i u duši stvaraju nove odluke...“¹⁴⁵

Nigdje ne uočavamo opise Laurine odjeće i stila. Jedini trenutak u romanu gdje si možemo predočiti njezino tijelo jest trenutak u kojem Laura i Ivica po prvi puta provode noć zajedno pa Ivica, kao fokalizator, opčinjen njezinom pojavom opisuje izgled njezina tijela:

„Stavila svoje oble lakte oko moga vrata...Ja osjetih na obrazima drhat njezinih punih, labudove bjeloće grudi...njezinih alabastrovnih ramena...“¹⁴⁶

Osim navedenog, čitav njezin izgled sveo se na lice koje o njoj najviše otkriva. Njezino je lice ogledalo njezinoga psihičkog stanja, a i sam je autor pri kreiranju, kroz uporabu fokalizatora i pripovjedača, stavi naglasak na taj dio Laurine ličnosti. Ivici kao fokalizatoru i pripovjedaču nisu važne njezine ruke već pogled kojim razara sve. Mimika našeg lica ponekad je naše najveće ogledalo. Isto vrijedi i za Lauru. Svugdje smo nailazili isključivo na takve opise njezine vanjštine pa je, stoga, Kovačić preskočio „običaj“ realizma koji nam krajnje detaljno opisuje odjeću lika, boju te odjeće, njegovu figuru itd. Ne opisujući previše njezin vanjski izgled, odmaknuo je Kovačić njezin lik od većine ženskih likova u ono vrijeme te dao čitatelju slobodu u predočavanju njezine ljepote.

13. 2. Okolina

Što se Laurine okoline tiče, krenut ćemo fabularnim redom. Dakle, kada je Laura bila dijete nije upoznala majku, a s ocem je živjela vrlo kratko. Iako joj otac nije bio posvećen u potpunosti, Laura je imala dobar život što se tiče materijalne sigurnosti jer se otac bavio unosnim poslom. Nažalost, otac u jednom trenutku zapadne u probleme ostavši bez posla pa s Laurom seli u malu unajmljenu, oskudnu sobicu:

¹⁴⁵ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 339

¹⁴⁶ Ibid., 193

„Stari naslonjač što ga u našem prijašnjem stanu prebacivalo po tavanu; prost stolić, dva stolca i kukavan krevet – bijaše sve pokućstvo u toj sobici koja vonjaše po dimu i vlagi. (...)“¹⁴⁷

Mogli bismo reći kako je na Lauru već sam događaj prelaska iz bogatstva u siromaštvo znatno utjecao. Bilo joj je teško naviknuti se na novi interijer koji je sličio na njezin bivši tavan, no još joj je teže bilo priviknuti se na novu okolinu; priprostu i gotovo divlju. Najveću joj je traumu stvorilo upravo poznanstvo s Ferkonjom, sinom ljudi koji su njoj i njezinome ocu iznajmili sobicu, a koji je odmah postao gotovo njezinim vlasnikom:

- Ćorko, na! Evo ti žene! Baš je pristala kao kraljica...Vodi je, pa se igrajte! – surovo će Ferkonjina mati, a on me ščepa garavim rukama za rukav i odvuče u gomilu...¹⁴⁸

Možda bi se Laura i uklopila u novo društvo da Ferkonja neprekidno nije radio protiv nje: izazivao je, vrijeđao je, potkradao je itd. Ferkonja je još kao dijete počeo polagati pravo na nju, upravo zbog majčine izjave kako je ona sada njegova žena pa je iz tog razloga počeo i fizički napadati Lauru:

„Ona je moja žena! Ona valja da je uvijek kriva. A tada ću je tući da će sve zvoniti!“ I moj tata tako radi kadagod ga snađe zlo i nevolja. Žena je vazda svemu kriva!“¹⁴⁹

Nedugo nakon useljavanja, kada se vratio s puta, Laurin otac umire, a ona biva osuđena na život s Ferkonjom i njegovom patrijarhalnom obitelji. Provela je Laura dječje godine uz Ferkonju pa se nekako, htjela ili ne, naviknula na takav život. Ipak, pri pojavi prve bolje prilike, Laura bježi od Ferkonje, nakon što ju je ovaj gotovo seksualno napastvovao, te susreće babu Hudu koja je dovede u svoj dom:

„A bi li htjela ostati u mene? Sirotinja je tu, samoća i pustoš, ali sve ćemo jednako dijeliti. U mene nećeš biti sluškinjom, nego mojom pokćerkom. Ako ti se pako rači moj zanat, možeš i ljekarije naučiti...Ludi svijet u koji pretačeš iz bilja zdravlje, nadjenut će ti ime vještice.“¹⁵⁰

¹⁴⁷ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str 156

¹⁴⁸ Ibid., 158

¹⁴⁹ Ibid., 161

¹⁵⁰ Ibid., 190

Ostala je Laura kod babe Hude pa ju je i zavoljela. Naime, u jednom trenutku Huda se razboli, ali prije smrti priredi Laurin odlazak u grad gdje će se brinuti o njoj i gdje će živjeti kako zaslužuje te tako Laura dolazi u grad L. i u Meceninu kuću. Kada stigne u grad, počinje ju okruživati bogatstvo i raskoš od kojih se odavna bila oprostila, a Mecena se pobrine da Lauri ništa ne nedostaje:

„Danas dolazi moja rođakinja i štićenica u moj dom: da si uljudan i uslužan, jer inače, moj mužački svate, trbuhom za kruhom!”¹⁵¹

Mecena Lauru obasipa darovima, a zauzvrat dobiva njezino tijelo i ljepotu. Naime, tu Laurina okolina postaje nešto sjajno, ali lažno, nešto raskošno, ali duhom siromašno. Gradska sredina puna je lažnih osmijeha, lažnog poštovanja pa je bilo potpuno logično da se Laura najviše povezala s mladim Ivicom, čiji duh grad još uvijek nije uspio pokvariti. Njih dvoje voljeli su se u tajnosti pa kada to biva otkriveno Ivica napušta grad i odlazi nazad u selo. Laura se pobrinula da stekne veliki imetak otrovavši Mecenu dok je bolestan ležao u krevetu pa nakon kratkog boravka kod starice odluči otići Ivici na selo. Tada za Lauru počinje potpuno novi život pa se tako morala priviknuti i na novu okolinu. Laurom su seljani, kao što smo već istaknuli, najprije bili oduševljeni, no ubrzo im je počeo smetati Ivičin i Laurin odnos koji nije ozakonjen pred Bogom:

„Što ipak ti ljudi namjeravaju kano kršćani katolici u mojem stanu? Zar se u moju župu smije tkogod doklatiti poput Cigana, poput ptice selice i ovdje živjeti u divljem braku i skrivati se po samotnim bregovima, pa nikomu ništa! Jedno da potječe od gospodske rozgve te soja i plemstva, a drugo je, Bog i duša, moj župljanin, ali se školovao i izučavao za viši život i veće stvari...”¹⁵²

Sve bi Laura podnijela, jer ju tuđa mišljenja niti nisu previše zanimala, da se i Ivica nije priključio mišljenju većine i pokušao je nagovoriti na brak i dokazati joj kako doista nije način da se vole kao grešnici te da više neće moći tako više živjeti:

„- Sve oko nas sijeja, grmi i mrači se. Oluja već nam raskida krov iznad glave; samo mi ništa ne vidimo, ništa ne čujemo, ništa ne pojмимо! Puk udara danas u posve druge žice o nama i o našem živovanju negoli to bijaše do jučer – stade se hvatati za glavu đak Ivica“¹⁵³

¹⁵¹ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 142

¹⁵² Ibid., 334

¹⁵³ Ibid., 336

Ponovno se, dakle, Laura nalazi u okolini koja je guši i koja joj ne da živjeti u ljubavi i sreći na koju smatra da ima pravo. Uvijek se Laura morala pokoravati tuđoj volji pa se sada jasno usprotivila Ivici te mu nagovijestila kako će otići dalje u svijet jer za nju niti ovdje nema sreće:

„Pa ja ću se maknuti otale da vam svima odlane i da se svi opet povratite u svoj prijašnji život! (...) Uravnaj račune sa župnikom...sa svojim duhovnim pastirom! Uravnaj račune sa svjetinom i njezinim bajkama i predrasudama! (...) A ja se opet vraćam u svoj široki, veliki svijet, da tumaram od nemila do nedraga! Ta sudbina mi je već takva od porođaja moga!“¹⁵⁴

Ovim je riječima Laura prezrela tradiciju, patrijarhat, pravila i zakone, a ujedno priznala svoju sudbinu vječnog lutalice koji svoju sreću nigdje ne može pronaći, ili kada je pronađe ona opet biva prekinuta nečim nevažnim za nju. Nakon prekida s Ivicom, Laura utočište pronalazi kod kanonikova sina Mihe i njegove žene Juste u kući gavana Medonića. Pobrine se Laura ubrzo da i Justu makne s puta pa se prepušta strastima s Mihom koji nakon Justine smrti odmah započinje život s Laurom. Iako na početku i Miha ohol i razvratan, nakon nekoliko godina suživota s Laurom dosadi mu ljubavnički život pa i on počne spominjati brak od kojega je Laura toliko bježala. Ne sviđi joj se pritisak kojega je opet počela osjećati te zajedno s Ferkonjom, koji se pojavi nakon mnogo godina kao Mihin prijatelj, ubija Mihu i oslobađa se još jednog pritiska. Iako je bila sigurna kako će odlaskom sa sela osigurati slobodan život s Mihom i tamo je sustignu pravila i društvene norme. Nakon svih ubojstava i zločina koje je počinila, Laura stupa u okolinu koja bi joj, po svemu sudeći, bila najprikkladnija. Postala je ona harambašicom te vođom čete koja pljačka i ubija. Svetila se Laura za sve što joj je društvo priredilo i za sve za što su je osuđivali i napadali:

„Ime razbojničkog ženskog harambaše Lare pronosilo se još više po svim krajevima, a o okrutnosti i golemim crnim zločinima te žene stvorile se čitave bajke. Groza i užas zaokupi i bogate i siromašne jer je taj ženski stvor u svojim razbojstvima mučio i nakazivao žene, ubijajući i umarajući ih na najstrašniji način. (...) U krajevima pako kud se najviše ptezala družba hajdučice Lare, uvrstio je svijet molitve i litanije: - bog nas čuvao kuge, glada, rata i strašne hajdučice Lare!“¹⁵⁵

¹⁵⁴ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 337

¹⁵⁵ Ibid., 415

Upravo je Laurina četa zadnja, ali i kobna Laurina pripadnost nekoj skupini. U razbojništvu je Laura pronalazila utjehu i osvetu te je jedino tu mogla živjeti po vlastitim pravilima i potpuno protiv zakona. Njezin je odlazak u četu vjerojatno poruka otpora svijetu, njezino javno i konačno protivljenje svim normama koje je započelo ljubavničkim vezama, zatim ubojstvima u kojima je imala svoje prste pa u konačnici i otvoren prijelaz s one strane zakona. Njezina je okolina konstantno poticala njezine najgore karakterne crte, njezine psihičke slabosti pa upravo u Laurinu neuspjelu pronalasku za nju „normalnog“ mjesta za život ogleda se čitava njezina propast, razlog njezine beskrupuloznosti i zloće.

13. 3. Analogija imena

Što se imena „Laura“ tiče, nije trebalo posezati za nekim posebnim izvorima. Prva u književnosti Petrarčina Laura koja svojom pojavom osvaja i autora potpuno obara s nogu. Dakle, imamo zanosnu plavu ženu koja svojim izgledom izaziva najdublje emocije i divljenje. Nakon nje, u hrvatskoj književnosti, upoznajemo Držićevu Lauru koja već ima osobine lukave žene, ali i dalje vrlo zanosne i lijepe. Nakon 337 godina dolazimo do Kovačićeve Laure koja ostaje zapečaćena kao najintrigantniji ženski lik u hrvatskoj književnosti. Kovačić je ovim imenom svome liku automatski pridao ljepotu te notu nečeg uzvišenog, ne karakterističnog za likove realizma; bilo to u pozitivnom ili negativnom smislu. Ime Laura povezuje se s lovorom koji se u starome Rimu stavljao na glavu najboljim pjesnicima kao simbol pobjede, a što u ovom slučaju i predstavlja sam njezin lik. „Ta joj pobjeda ne pripada na političkoj razini interpretacije romana, (...) već na razini njegove *forme*, kao književnom liku, onoj majstorici Lauri koja umire bez ijedne kapi krvi, baš stoga što nikad nije ni bila živo biće, već papirnati mitologem posuđen iz prašnjavih registara hrvatske književnosti.“¹⁵⁶

¹⁵⁶ Duda, Dean (ur.), Grdešić, Maša, *Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića // Poetika pitanja*, Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara, FF Press, Zagreb, 2007., str. 266

14. LAURA IZ VIZURE FEMINISTIČKE KRITIKE

14. 1. Laura kao „druga“

U ovom ćemo poglavlju analizirati Laurin lik, baš kao što smo to učinili i s Ananim, kroz etape života žene koje je detaljno opisala Simone de Beauvoir u svojoj knjizi *Drugi spol*.

14. 1. 1. Djetinjstvo

Laurino je djetinjstvu najbogatije opisano u razdoblju njezina života kojega ona pripovijeda hipodijegetski čime njezino djetinjstvo dobiva na značaju. Dakle, Laura nikada nije upoznala majku, a što, po mišljenju de Beauvoir, predstavlja veliku prazninu u životu djevojčica i dječaka. Majku joj je zamijenila starica Ivana koja je radila u kući njezina oca. Laura je, dakle, živjela sa svojim ocem, kojeg također nije bilo previše u njezinu životu jer je jako često bivao na službenim putovanjima i vrlo zaposlen:

„Staricu nazivamo Ivanom. Ona me odgajala i učila, te redila i pazila kuću. Otac se bavio poduzećima, pa se gotovo uvijek izbivao od kuće, a kada se na koji dan povratio, jedva mu je preostalo riječi sa mnom.“¹⁵⁷

Dakle, od ranoga djetinjstva Laura nije bila okružena „normalnom“ obitelji, te je uz sve to bila i jedinica pa je zato otac, još kao djevojčicu priprema kako će jednoga dana ostati sama. To je prijelomni trenutak u shvaćanju Laurina kasnijeg životnoga puta koji bi rijetko tko odobrio. Nakon smrti oca, Laura doista ostaje sama u obitelji mladoga Ferkonje koji Lauru zlostavlja i svojata otkako je stupila u njihovu kuću. Ferkonjina obitelj bila je patrijarhalno nastrojena pa je u njihovoj kući za sve oduvijek bila kriva žena i nije bila rijetkost dignuta ruka upućena ka ženi. Takva je okolina izuzetno utjecala na Lauru te ju navela na borbu za samu sebe jer se nikada ni na koga nije mogla osloniti. Trenutak u kojem Laura doživljava najveću psihičku traumu jest onaj u kojem dolazi do Ferkonjinog seksualnog napastvovanja. Tada je Laura već djevojka pa se nakon nemilog događaja uspijeva izbaviti iz njegovih ruku. Napastvovanje, život u divljem i agresivnom okruženju ostavilo je traga na Lauri koja po treći put mijenja

¹⁵⁷ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 154

mjesto stanovanja te završava kod babe Huda koja ju je doista zavoljela misleći kako je Lauru dobro zbrinula prije svoje smrti.

14. 1. 2. Djevojaštvo

Laura kao sedamnaestogodišnjakinja završava u Meceninu domu kao njegova štíćenica, odnosno ljubavnica kojoj će usluge plaćati uzdržavanjem i skupim poklonima. Mogli bismo reći kako je njezino djetinjstvo završilo i prije njegova pravoga početka, a njezini djevojački dani potrajali su do njezine smrti s obzirom na njezin način života. Svim dosad rečenim Laura se nikako ne uklapa u lik klasične žene čije djetinjstvo opisuje de Beauvoir. Laura je gotovo oduvijek bila okružena samo muškarcima koji su je, svi osim njezina oca, pokušali promijeniti te potpuno prilagoditi vlastitim potrebama. Laura nije imala djetinjstvo poput drugih djevojaka koje su gledale mladiće, sanjale o svojoj kućici u cvijeću, obitelji itd. Nigdje se u romanu ne navode slične Laurine misli, upravo iz razloga što joj način života i borba koju je prolazila svakodnevno nisu dozvoljavali maštanja o prekrasnoj budućnosti. Laura dakle, svoje prve djevojačke dane proživljava u Ferkonjinoj obitelji, zatim kod babe Hude kod koje je sakrivena od svijeta, a ostatak u Meceninoj kući i na selu s Ivicom. Ne znamo jasno odrediti prekid njezina djevojaštva jer, znamo, smatra se da djevojčica postaje djevojka oko četrnaeste godine, a ženom nakon prvog seksualnog iskustva ili nakon udaje. Ako je gledati kroz seksualno iskustvo Laura postaje ženom već sa 17 godina, a ako gledamo kroz instituciju braka, Laura zauvijek ostaje djevojka. To je potpuno atipično za žene devetnaestog stoljeća, pa je time njezin lik još intrigantniji.

14. 1. 3. Seksualna inicijacija

Kada smo spomenuli seksualno iskustvo, Laurin lik valja analizirati kroz poglavlje knjige „Drugi spol“ koje je naslovljeno „Seksualna inicijacija“. Upravo seksualni život i tajne zavođenja predstavljaju jedno od najistaknutijih dijelova Laurina života. Nakon što je bila gotovo silovana, Laura je nedugo zatim smještena kod Mecene s kojim će se odnos zasnivati upravo na seksualnim uslugama i poklonima koje će ona dobivati. Upravo je o ovome pisala de Beauvoir, iako je ona u fokus stavila supružnike, a ne bogatog čovjeka koji je u stanju kupiti ženino tijelo. Spomenuli smo ranije Ivičino pitanje upućeno Lauri o njezinu odnosu s Mecenom, a koje ju je potpuno

naljutilo – sada dakle njezina reakcija uopće ne čudi. Možemo si samo postaviti pitanje koliko je Laura uopće bila sprema predati svoje tijelo, čovjeku kojemu ne želi, da bi preživjela te koliki je strah osjećala pri tome činu, sigurno se prisjećajući Ferkonjina pokušaja silovanja. Prvi put uviđamo i Laurinu želju za seksualnim odnosom u prizoru u kojem provodi prvu noć s Ivicom. Zsigurno ovdje možemo govoriti o Laurinu iskustvu i spretnosti da zavede mladoga Ivicu, iako valja imati na umu kako je to bila i njegova želja:

„- Ah, Ferkonja ... - šapnem ja, i mi se žarko zagrlismo. Bakantica, Venera savila svoje oble lakte oko moga vrata (...) i noć je sakrila svu tajanstvenost, sav čar i dražest, svu milinu ljubavi naše...grijeha našega!“¹⁵⁸

Nazvavši je bakanticom (nemoralnom ženom) te Venerom (boginjom strasti i ljepote) Ivica je potvrdio kako je Laura fatalna, ali i istaknuo njezinu crtu nemoralnosti zbog koje će joj suditi iako je svaki puta do njihova stupanja u seksualni odnos Laura gotovo bila prisiljena podati se nekome. „Mogu li se uopće silovanje i opsluživanje fizičkih potreba starca koji joj je odvratn nazvati seksualnim iskustvom? Učinjena joj je velika nepravda, kako u romanu, tako i književnopovijesno, a njezina je kasnija socijalizacija potpuno ugrožena spoznajom da joj je Mecena zapravo otac.“¹⁵⁹ Njezin duh slama spoznaja kako je spolno općila s vlastitim ocem kojega na koncu ubija, no i činjenica kako je njezin biološki otac nije želio i kako je i ona sama plod silovanja. Dakle, čitav je Laurin život obilježen seksualnom agresijom pa nas stoga, kao čitatelje, veseli njezin odnos s Ivicom, odnos koji nije nasilan. Nakon Ivice Laura ima odnose s Mihom, pa zatim s Ferkonjom, a što je on smatrao dugom kojeg je došao naplatiti. Simbolično je Ferkonja bio njezin zadnji ljubavnik jer je s tim odnosom završilo njezino zavođenje. Nakon Ivice, i s Mihom i s Ferkonjom Laura spava iz drugih interesa pa je na kraju već i sama koristila svoje tijelo poput oružja kojim osvaja. Ne čudi nas to nimalo ako uzmemo u obzir način na koji su je svi muškarci tretirali, svi osim Ivice pa je upravo iz tog razloga on bio i ostao Laurina jedina ljubav i čežnja. Samo je u njemu pronalazila ono nešto istinsko za čime je patila, a što je zataškavala svojim okrutnim ponašanjem i još okrutnijim odlukama.

¹⁵⁸ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 193

¹⁵⁹ Duda, Dean (ur.), Grdešić, Maša, *Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića // Poetika pitanja*, Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara, FF Press, Zagreb, 2007., str. 262

14. 1. 4. Položaj

U poglavlju svoje knjige naslovljenom „Položaj“ Simone de Beauvoir najprije spominje brak, pa seže sve do starosti žene. Laura i brak dva su nespojiva pojma pa stoga ostaje jedna od rijetkih žena u hrvatskoj književnoj povijesti koja nije bila opsjednuta pronalaskom partnera za brak, pa makar i zbog materijalne sigurnosti. De Beauvoir navodi kako je materijalna ovisnost žene o muškarcu bila jedna od važnijih stvari koju su muškarci znali te ju koristili za dobivanje svega onoga što im je potrebno od žene. S te strane, Laura je potpuno emancipirana jer se za svu svoju imovinu, doduše ne na pošten način, pobrinula sama. Bilo bi jednostavnije da je u gradu pronašla kakvog dobrostojećeg muškarca nakon Mecenine smrti, nego što je pokušavala pronaći razumijevanje i osjećaj drugačije sigurnosti i slobode u ljubavi. Ipak, moglo bi nas začuditi koliko je Laura uporno odbijala brak, pa čak i sa Ivicom kojega je voljela:

„Nikada! Nikada! Nikada! – kriknu Laura ... - Ja ću živjeti slobodno, slobodno ću te ljubiti i obožavati. Ali u nikakvim, ni crkvenim, ni svjetovnim okovima, pa ovaj tren umrla naša ljubav! Nikada Pamti! Nikada!“¹⁶⁰

Tim je činom Kovačić gotovo pa i demonizirao Lauru. Naime, iako je od nje učinio negativnog lika, ostavio nam je opravdanje za Laurin bijeg od institucije braka. Prisjetimo se onoga što joj je govorio Ferkonja; kada postane njegovom ženom tada će je tući da će sve pucati. Moramo priznati kako je i za traumu od bračnog odnosno zakonskog vezanja s ijednim muškarcem krivo Laurino teško djetinjstvo odnosno sav teror kojeg je tada proživljavala. Kako je odbila Ivicu, s kojim je rasprava trajala nešto duže, isto je tako nakon nekoliko godina odbila i Mihua. „Jedan je razlog njezinu nepristajanju na brak što želi biti slobodna, neovisna o muškarcima u svom životu, a drugi možda što je svjesna kakav težak teret naslijeđa nosi pa se smatra nesposobnom za obitelj.“¹⁶¹

¹⁶⁰ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 339

¹⁶¹ Duda, Dean (ur.), Grdešić, Maša, *Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića // Poetika pitanja*, Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara, FF Press, Zagreb, 2007., str. 264

14. 1. 5. Ljubavnica

Lauru možemo promatrati i kao zaljubljenju ženu, ali i ljubavnicu, sličnu onima koje opisuje de Beauvoir, koliko god nam se to u neki trenucima dok čitamo roman ne činilo tako. Ona jest opsesivna, nekontrolirana, agresivna, ali njezine osjećaje za Ivicu nikako ne možemo negirati. Na koncu, možemo prepoznati kako je Laura htjela muškarca, Ivicu koji će zbog nje biti spreman odreći se svih društvenih konvencija i predati se uživanju u životu. Ona mu pri kraju romana, u svom posljednjem razgovoru s Ivicom, prijeti, ali opet izjavljuje ljubav i tvrdi kako je zbog njega bila spremna učiniti apsolutno sve:

„Sanjarila sam dane i noći pa radila, trnabila se, pregarala samo za tvoju sreću, samo za tebe. Ne bijaše mi nijedno sredstvo preokrenuto, preteško, pa i gnušalo mi se, ali samo za jedan cilj ... za tebe!“¹⁶²

Ovim razgovorom priznaje Laura sve svoje osjećaje, ali i obećava Ivici da ako neće biti njezin, neće biti ničiji. U njezinu liku prepoznavamo ženu ljubavnicu iz poglavlja knjige Simone de Beauvoir, ženu koja ne podnosi odbijanje i manjak pažnje njezina ljubavnika. Laura počinu svoj najgori zločin za kojeg biva kažnjena smrću u trenutku kada ju Ivica konačno odbija te pokazuje svoju možda i tipičnu žensku slabost i patnju za ljubavlju, onu koju je definirala de Beauvoir: „Jedna od nevolja zaljubljene žene jest činjenica da je sama njezina ljubav izobličuje, poništava“¹⁶³. Možda ju je upravo i gubitak ljubavi nagnao na zločin počinjen „Ivici u čast“. Tim činom, Laura podsjeti Ivicu kako je upravo ona predstavljala njegovu lošu sreću i ne mogavši se oduprijeti osjećajima koji su ga vezali za nju, on izvršava samoubojstvo s njezinim imenom kao posljednjim riječima na usnama.

Na kraju valja zaključiti kako bi de Beauvoir lik Laure uključila u vrlo malo svojih poglavlja kao ogledni primjerak pa se Laura, svakako izmiče konstrukciji svakidašnje žene. I u literarnom smislu, također, predstavlja atipičnog ženskog lika. U daljnjoj ćemo analizi sagledati bi li Ellmann te njezina kritika „predodžbi žena“ bila „zadovoljna“ kako je Kovačić kreirao svoju junakinju.

¹⁶² Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 414

¹⁶³ De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016., str. 61

14. 2. Laura kroz kritiku „predodžbi žena“

Moi je u svojoj knjizi *Seksualna/tekstualna politika* istaknula kako se upravo 19. stoljeće smatra napretkom kada je riječ o položaju žena u književnome tekstu, ali ponekad donosi i pretjerivanje prilikom kreiranja ženskih likova pa one ponekada budu nerealne. Ako se realizam htio približiti čitatelju što vjerodostojnijim prikazom stvarnosti, mora da je Kovačić napravio korak unatrag pa je njegova Laura lik koji nikako ne pripada definiciji realizma. Laura definitivno ruši sve konvencije, kako društvene, tako i one književne.

Laura slovi za *femme fatale*. Termin i sve ono što spada pod njega kreirali su muškarci. Možemo ga shvatiti kao mušku „osvetu“ ili potrebu za generalizacijom žena koje se ne ponašaju i ne žive po pravilima, nego si ponekad dozvole stvari koje su muškarcima unaprijed i dozvoljene i oproštene. Gledano unatrag, znamo da su se žene u srednjemu vijeku tretirale kao nužno zlo, kao bića pogubna po muškarce, kao grešnice i isključivo tjelesna bića. Muškarac je uvijek bio povezan s nečim višim od tjelesnog, s razumom, ali i nesrećom da se zaljubi u lošu ženu. Sličan primjer donosi nam i roman „U registraturi“ koji kao protagonista ima mladog intelektualca u usponu kojemu školovanje biva prekinuto zbog žene zavodnice, zbog „zmiје“ koja mu upropaštava život. U to bismo i mogli povjerovati da ne znamo koliko je i sam Ivica bio zaljubljen u Lauru i htio provoditi vrijeme s njom.

Laurin lik kreiran je potpuno romantičarski. Neki su dijelovi njezina života gotovo bajkoviti kao npr. život s vješticom, čudovišni Ferkonja itd. „Laurino romantičko podrijetlo i iskustvo, te romantička motivacija njezina lika oštro je dijeli od Ivičine sasvim realističke priče o sinu muzikaša koji odlazi u grad na školovanje da bi postao „rujatuš“, dakle, priče koja je stalno mjesto europskoga realizma.“¹⁶⁴ Laura je lik kojeg je Kovačić kreirao s namjerom da gotovo sve mračne sile spusti na zemlju i utjelovi ih u jednog lika koji će, gdje god se pojavi, prvo zavesti i očarati, a zatim iskoristiti pa i ubiti. Laura dakle nije samo zla žena, ona je psihički nestabilna pa je uopće upitno njezino karakteriziranje kao potpuno zle žene koja uživa ubijajući i čineći nažao drugima. Ona predstavlja oličenje nemoralna. Možemo se pitati zašto je Kovačić kreirao toliko fatalan

¹⁶⁴ Duda, Dean (ur.), Grdešić, Maša, *Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića // Poetika pitanja*, Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara, FF Press, Zagreb, 2007., str. 259

ženski lik ako ju je kreirao prvenstveno kao predstavnicu lvičina života u gradu i svega zla što mu je taj život donio? Nikada nećemo dobiti odgovor na to pitanje, ali možemo zaključiti kako je, unatoč tomu što je Laura kompleksan i vrlo vješto kreiran lik, Kovačić imao jasnu namjeru da zamrzimo Lauru, da se grozimo njezinih nedjela i njezina imena. Ipak, koliko je u tome uspio ne možemo biti potpuno sigurni. Muška predodžba žena zaista je ponekad okrutna, pa našem autoru očito nije bilo dovoljno pridati svojem liku odlike klasične *femme fatale*, nego joj je dodao i kriminalna djela i status ubojice. Bilo bi uistinu zanimljivo saznati koliko je čitateljica osjetilo bijes prema Lauri, a koliko ih se sažalilo nad njezinim likom.

Nadalje, kao što smo napravili s Anom, i Lauru ćemo analizirati kroz jedanaest stereotipa koji se javljaju prilikom muških kreacija ženskih likova, a koje Ellmann iznosi u svojoj knjizi *Razmišljanje o ženama*. Ponovit ćemo ih: bezobličnost, pasivnost, nestabilnost, ograničenost, pobožnost, materijalnost, duhovnost, iracionalnost, popustljivost, te Vještica i Rospija. Što se bezobličnosti tiče, bilo je nemoguće lika koji gotovo jedini pokreće radnju kreirati kao bezobličnog, a samim time i pasivnog; to su uglavnom odlike drugih ženskih likova u romanu, a koji, svakako, nisu najvažniji za radnju romana. Dolazimo do nestabilnosti koja i jest ključan podatak o Lauri. Ona je prvenstveno nestabilna, pa su se iz te njezine nestabilnosti „rodili“ najteži zločini i prijestupi. Kada govorimo o ograničenosti, Laurin ju lik nije posjedovao ni u kojem trenutku. Kovačić ju je doveo do stadija u kojemu ju je možda i previše oslobodio svih društvenih normi pa se njezin život čini potpuno „divljim“ i, u ono vrijeme, neprihvatljivim. Pobožnost Laura u sebi nije nosila ni gram, pa se zbog toga njezin lik još više približio demonskome, razvratnome, nečemu što njezina okolina na selu nikako nije mogla razumjeti. Kada bi govorila o slobodi, učinila se Laura kao vrlo duhovna osoba, koja možda jedina shvaća smisao ljubavi, bez okova, bez papira, zakona, no dodavši joj veliku dozu iracionalnosti počeli su čitatelji gubiti vjeru u Laurine riječi jer je prikazana kao lik koji mašta o nemogućem. Današnjem bi čitatelju ono što je Laura željela od ljubavi bilo sasvim normalno i prihvatljivo pa stoga npr. imamo tekst Maše Grdešić „Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića“ u kojemu se osvrnula na Lauru zauzimajući „obrambeni“ stav prema liku koji snosi sve poznate ljudske mane. „Naravno, bilo bi i više nego jednostavno izvući Lauru iz matičnoga konteksta, po kratkom je postupku optužiti i osuditi kao utjelovljenje zla, ili pak njezinu kompleksnost pripisati jedino proturječjima tipičnima za

arhetip fatalne žene odakle Laura vuče svoje literarno podrijetlo.¹⁶⁵ I Grdešić je u svojem tekstu stala u Laurinu obranu osjetivši kako je nad njezinim likom učinjena nepravda suviše olakim shvaćanjem njezinog lika kao isključivo lošeg, bez mogućnosti pomilovanja. Laura nije bila popustljiva, ali je zato bila u društvu vještice od koje je sve naučila pa možemo pretpostaviti kako su i nju tako nazivali jedno vrijeme. Kovačić je Laurin lik gotovo pa i namijenio da mu se doda epitet Rospija (žena koja pronalazi sreću u mučenju ostalih) koji bi ju, po definiciji i onom slikom koju dobivamo o Lauri, savršeno okarakterizirao. Dakle, Laurin bi lik bio zbilja literarno ponajbolji, ali sa stajališta de Beauvoir ili Ellmann jedan od najnestvarnijih, najstereotipiziranijih ženskih likova unutar književne povijesti. Da ju nije kreirao muškarac možda bi Laura potražila utočište u drugome muškarcu, no nismo sigurni koliko bi ženskih autora uspjelo u tolikoj mjeri izobličiti lik žene te ju pretvoriti u ubojicu zbog muškarca. Bi li ženske autorice svojoj junakinji dodale takve grijeha ili bi njihova junakinja propalu ljubav oplakivala određeno vrijeme, bila ljubomora, možda bi i sebi naudila, ali zasigurno ne bi počela ubijati ljude oko sebe. U prvome nam se trenutku čini kako bi njezinim likom žene koje se bore za jednakost između muškaraca i žena bile zadovoljne; imamo ženu koja ubija, koja psihički maltretira muškarce. Ipak, možemo pretpostaviti kako bi kod ubojstva većina feministica, u našem slučaju de Beauvoir, Ellmann i Moi, povukle granicu pa Lauru možda i zaštitile od psihičke nestabilnosti koja je „krasi“. Bilo kako bilo, Laura doista jest najintrigantniji ženski lik u hrvatskoj književnosti.

Laurin je lik izrazito zaokružen i kompleksan, a nerijetko i nejasan jer ga je teško, isključivo smjestiti u bilo koju poznatu kategoriju likova. Laura je, nadalje, izrazito muški produkt u kojemu se rijetko koja žena može pronaći, pa bi iz tog razloga najvjerojatnije ne bi bila prihvaćena kao lik koji čini bitan pomak u razvoju ženskih likova u povijesti književnosti. Laura nije bila majka, supruga; dakle nije ostvarila svoje, po de Beauvoir životne i društveno nametnute zadaće. Laurina su nedjela i demoniziranje njezina lika potpuni prikaz kako je načinjena od stereotipa koji su jasno istaknuti prilikom čitanja. „Tko je ona?“, neprestano se poput Ivica Kičmanovića pitaju muškarci oko nje, što možda i nije tako neobično jer se taj tip lika pojavljuje upravo u djelima muških

¹⁶⁵ Duda. Dean (ur.), Grdešić, Maša, *Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića // Poetika pitanja*, Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara, FF Press, Zagreb, 2007., str. 254

autora.¹⁶⁶ Grdešić navodi kako je Nemeć s jedne strane definira kao „kliše koji odražava neuralgičnu točku muške fantazije. Mislimo pritom na proces sustavna demoniziranja žene, na predodžbu žene kao destruktivnog bića kome je zlo imanentno“.¹⁶⁷ Svojim mislima i Grdešić i Nemeć potvrđuju ono što smo zaključili, a to je da Laurin lik potvrđuje muške fantazije o ženama pa je upravo njezin lik loš. Laurin je lik toliko loš da nam se takav netko čini nestvarnim, a tomu je svakako pridonio romantičarski tip lika na kojemu je utemeljena pa se Kovačić njezinim likom u velikoj mjeri odmiče od književnosti kao „mimezisa“.

Zbog svega toga mogli bismo zaključiti kako većina feminističkih kritičarki ne bi uspjela pronaći opravdanje za ovakvog lika koji je sveo ženu na gotovo demonsku silu u ljudskome obliku te na kojega su svaljeni gotovo svi grijesi koje čovjek može počinuti za života.

14. 3. Laura kao „loša sudbina“ i „prokletstvo grada“

Već smo spomenuli kako je Laura predstavljala dvije funkcije. Kako Laurin lik nije zamišljen kao protagonist, morao joj je autor dodijeliti neku funkciju naspram Ivice Kičmanovića, glavnoga lika romana, a u tom postupku ogleda se dalje gotovo klasično muško kreiranje ženskih likova. Ona je Ivici predstavljala grad i sve ono loše što mu je odlazak onamo donio. Laura je došla kao njegova kletva; ona je prekinula njegov život koji je imao svoj dobro osmišljen plan. Ivica zbog Laure „gubi glavu“ i čini preljub s njom koji rezultira odlaskom iz Mecenine kuće i ponovnim životom na selu. Ivica se posramljen vraća na selo, ali se niti tamo ne uspijeva smiriti. Laura ga pronalazi i dolazi živjeti na selo kako bi bila s njim. Njihova je veza bila idilična, ali je opet bila razlog da se selo okrene protiv Ivice i da njega. Ponovno se Ivica vraća u grad, tamo pronalazi mir, ali čim se vraća u selo susreće se s Laurom koja ga prvo moli za oprost, a zatim mu prijete kako nikada neće biti ni s jednom. Laura obistini svoje riječi te ubije Ivičinu tada već ženu Anicu i pola svatovskih gostiju. Ivica dakle nikad više, poslije Laure, nije uspio biti sretan. Njegov ga je odlazak u grad stalno podsjećao da je donio krivu odluku,

¹⁶⁶ Duda, Dean (ur.), Grdešić, Maša, *Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića // Poetika pitanja*, Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara, FF Press, Zagreb, 2007., str. 255

¹⁶⁷ Nemeć, K. *Femme fatale u hrvatskom romanu 19. stoljeća (Geneza i funkcija motiva)*, u: *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995., str. 61

a ta se kriva odluka stalno javljala u Laurinu liku. Laura je predstavnicu prokletstva koje grad nosi u sebi. Grad je prikazan kao okrutan, nemilosrdan, opasan; baš kao što je i Laura prikazana od strane pripovjedača. U romanu, Laura još predstavlja suprotstavljanje tradiciji i svemu što je ustaljeno u narodu pa tu njezinu crtu možemo povezati s Kovačićevim stvaranjem ovoga romana koji se ne drži gotovo niti jedne dotad poznate smjernice za pisanje.

15. ANICA I JUSTA KAO LAURINI ANTIPODI

15. 1. „Gizdava vila“

Što se ostalih ženskih likova u romanu *U registraturi* tiče, u velikoj su mjeri one predstavnicu većine muških stereotipa koji se javljaju u književnosti. Anica svakako predstavlja najvećeg Laurinog antipoda. Anica je bila još djevojčica kada je Ivica odlazio u grad pa ju je kao djevojku opazio tek kada se vratio na selo. Nju prvi puta, kao lika koji će imati određenu funkciju u romanu, upoznajemo kada se Ivica uputi u selo radi saznanja o majčinoj bolesti:

„Milota od djevojčeta! U čitavoj župi da joj nema premice.(...) Dobra i mila je to djevojka! Kako često ulazi u našu kuću, i mati je tvoja voli poput vlastita djeteta! Vazda ona za te pita i da li ćeš skoro doći doma. A naša Martica, koja je također narasla, i naša Dorica prigrljuju je poput sestre! Uistinu čuditi se je kako je da je ovakva ružica propupala u Kanonikovu hataru!“¹⁶⁸

Anicu ovdje upoznajemo kroz fokalizatora kojeg predstavlja Ivičin otac Jožica, a što baca dodatno svjetlo na samu Anicu jer ako se sviđa Ivičinu ocu, bila bi ona idealna žena za udaju. Čak je i Ivica počeo razmišljati o njoj. Dakle, mlada, dobra, uslužna, požrtvovna; prava djevojka koja samo čeka svog muškarca kojem će, zasigurno, biti od velike koristi. Njezin karakter najbolje upoznajemo kroz njezine reakcije i ponašanje koje potpuno dolikuje djevojci sa sela. Anica je uvijek odavala onu nevinost koja krasi dobro odgojene djevojke kojima su usađene prave moralne vrijednosti. Anica, koliko god bila zaljubljena u Ivicu, nikada nije dozvolila da joj se on previše približi jer to nije doličilo mladoj djevojci koja će se uskoro početi spremati za udaju:

¹⁶⁸ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 307

„(...) I počne njezine ruke primicati do svojih grudi. Djevojka sada istom stade bojažljivo i dršćući svoje ruke pritezati k sebi, a lišca joj plamtijahu svetih ognjem iznenadne sreće i uzbuđenosti.“¹⁶⁹

Ubrzo Ivica u njoj prepoznaje dobru ženu koja bi mu mogla pružiti čestit život pa je tako i Anica, kao i Laura, kreirana za Ivicu, obzirom na njegove želje i potrebe. Ona je netko tko bi mu mogao donijeti život u skladu s društvenim normama i odnos kojega će svi odobravati. S tim u skladu, Ivica ju ne oklijevajući, već prilikom prvog susreta, pita za brak. Koliko je god to htjela i očekivala, ponijela se Anica po načelima lijepog ponašanja pa od srama pobjegne od Ivice:

„Djevojka vrisnu bolno od toga pitanja, malo zatetura kano da će pasti, ali hitro se osvijesti, svom silom izmakne svoje ruke iz mladićevih i poleti šumskim puteljkom nizbrdo...“¹⁷⁰

Anica je imala usađene sve vrijednosti koje su tada krasile čestitu djevojku pa saznajući za Laurinu i Ivičinu vezu htjede se maknuti od njega, ne boriti se za njega nego ga pustiti daleko od sebe i svojih misli. Molila se Anica za to svome anđelu, pa tu vidimo i njezinu pobožnost koja je svakako bila vrlina kod onovremenih djevojaka, a koju Ellmann navodi kao stereotip. Anica je, dakle, kroz čitav roman predstavljala Ivičinu dobru sudbinu koja je došla prekasno, trebala je biti spas njegovoj duši i povratak u život po moralnim načelima. Ona je bila njegov bijeg od Laure i osjećaja koji su ga spajali s njom. Za Anicu bismo mogli reći kako je kroz čitav roman predstavljala gotovo pa i plošnog lika koji se ne mijenja, nego do kraja ostaje čvrst u svojim uvjerenjima i načelima. Anica je klasičan literarni tip seoske žene, pa u njoj možemo prepoznati većinu stereotipa koje je navela Ellmann, a koji se pridaju liku nevine djevojke. Od bezobličnosti, pasivnosti, nestabilnosti, ograničenosti, pobožnosti, materijalnosti, duhovnosti, iracionalnosti, popustljivosti, te lika Vještice i Rospije u njoj prepoznajemo bezobličnost, pasivnost, ograničenost, pobožnost, duhovnost i popustljivost. Dakle, sve one karakterne crte koje krase pozitivne ženske likove. Osim toga, Anica bi predstavljala i idealan tip žene, barem do udaje jer se radnja romana tu i završava, kojega bi de Beauvoir mogla uzeti kao primjer u poglavljima svoje knjige *Drugi spol*

¹⁶⁹ Kovačić, Ante, *U registraturi, Profil*, Zagreb, 1998, str., 309

¹⁷⁰ Ibid., 310

od formativnih godina do postajanja ženom. Anica predstavlja lik ženske osobe koji bi zadovoljio sve kriterije patrijarhalnog društva.

15. 2. „Stara cura“

Osim Anice, još jedan ženski lik, koji ostaje nedovoljno istaknut u romanu, predstavlja Laurinog antipoda. Justa je u romanu Mihina žena te kći seoskog bogataša gavana Medonića. O Justi ne saznajemo ništa lijepoga. Već na samome početku kada se upoznajemo s njezinim likom, pripovjedač nam njezin fizički izgled opisuje kao neprivlačan:

„Lica su joj tupa i osora a ponešto hrapava, po kojima nikoše ovdje-ondje nekakve crvenkaste i modrikaste, gdje-gdje napola zgnječene mesnate bobice... Oči su joj također nerazmjerne: desno oveće, a kad bi pogledala koga, činilo se kano da je zrakavo i donekle razroko, dok bi lijevim vazda škiljila, što se doimalo neugodno; čelo nisko, izbočeno naprijed, a ispod njega duboko utisnut, pri korijenu širok, a prema vrhu zašiljen i malo zavinut nos... Ukratko: ta djevojka nije se ni sama smatrala seoskom ljepoticom...“¹⁷¹

Već samim opisom gotovo ružne djevojke, stvaramo si predodžbu o tome kako niti njezin karakter neće biti lijep, što je upravo posljedica stereotipa o ženskim likovima u u književnosti. Justa je poput bajkovita lika; nije lijepa izvana kao niti iznutra. Zbog svog je statusa nepoželjne, već gotovo stare, djevojke za udaju Justa krivila sve oko sebe iako je po naravi bila ohola zbog svojega bogatstva. Držala je Justa kako djevojčina ljepota ne može zadržati i privući muškarca, koliko njezino materijalno stanje:

„(...) Justa Medonića gavana zlovoljno, zlobno i jedovito mrmrljala bi i brundala oko ognjišta poput ostarjele i oboljele mačke, kriveći tiho i nevidno sad svoje roditelje, sad svoju rodbinu i tete, sad opet isto bogatstvo, jer bi ona tako čekajući od godine do godine mogla još ostati u kući da 'zalijeva prašne štuće novim octom'.“¹⁷²

Naravno, i Justa je dobila ponudu za brak, doduše neiskrenu, ne dobronamjernu. Miha, na nagovor svoga oca ponudi Justu brak, pa su se gavan Medonić i Kanonik dogovorili

¹⁷¹ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str. 216

¹⁷² Ibid., 247

oko braka svoje djece, obojica iz vlastitih interesa. Justa bijaše sretna zbog braka koji joj se nudi s Mihom. Ipak, opet je seosko pučanstvo, zajedno sa župnikom, bilo glavni kritičar romana pa u njihovoj ljubavi opaze interese siromašnoga Kanonika:

„(...) Justu udaju novci njezina bogatog oca, a Miha, taj konjski trgovčić i zgrtalo novaca – jer za drugo on i ne umije živjeti – hoće da natkrili gavana i da danas-sutra pod jedan klobuk strpa i gavanovo i svoje blago...“¹⁷³

Dakle, iako Justa zaljubljena u Miha, on je kod nje volio samo njezino bogatstvo. Uz to, Justa nije mogla imati djece pa joj je i to spočitavao kasnije, a ona se s tim teško nosila jer je bila svjesna da se nikada neće ostvariti kao majka. Iako nam na početku njezin lik nikako nije mogao biti drag, kasnije možemo osjetiti žaljenje prema njoj, posebice u trenucima kada Miha Lauri iznosi svoje misli o Justi:

„Eh, staro prijateljstvo i drugovanje s pokojnim gavanom Medonićem; ta ja njemu dugujem sve što jesam! Pa onda moj otac koji je na tome radio i rovaio poput mrava; sve to iznenada stvori od mene Justina muža i gospodara Medonićeva imetka. Kako vidite, divna Lauro (...) – kako vidite, Justa je dobar i vrijedan, ali uistinu ružan ženski stvor. O, kako je ona nekad bila ohola! A sada, Bog bi je znao šta je tako izmijenilo? Ja bih je volio gledati onako oholu i taštu kano tada za njezina djevojaštva. Onda mi ne bijaše ovako ružna.“¹⁷⁴

Dakle, ističući Justinu ružnoću pripovjedač je od nje na početku stvorio plošnoga lika, ali u trenutku kada nam Miha kazuje kako se ona promijenila ipak se gubi njezina plošnost. Justa, baš kao i Anica, predstavnice su Laurinih ženskih suparnica pa i likova koje na kraju gube vlastite živote zbog Laure. Također, Justin lik u sebi skriva stereotipe kojima su prožete i Anica i Laura, jedino što uočavamo kod nje jest to da je jedino njezin lik, i to na samome kraju, teško svrstati u dobre ili u loše. Njezin lik je primjer kako ženin položaj određuje njezin izgled, ali i žena koje pasivno promatraju svoje muževe kako ih varaju, vrijeđaju itd. Justin lik bio je do te mjere zakinut da, iako je predstavljena kao ružna i iznutra i izvana, nije mogla postati niti majkom te se ostvariti na tom, kako de Beauvoir ističe, za ženu, u patrijarhalnom društvu, najvažnijem planu. Odskače dakle Justin život od života prosječne žene, ali njezine promjene iz ohole u šutljivu i njezina popustljivost dovele su je u krug, po Ellmann,

¹⁷³ Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998., str., 256

¹⁷⁴ *Ibid.*, 346

možda i najstereotipiziranih ženskih likova. Dakle, konstantnim isticanjem Justine ružnoće, muški autor svodi ženu na njezino tijelo i time još jednom potvrđuje misao Simone de Beauvoir kako je „žensko tijelo ograničeno unutar muškog diskursa“.¹⁷⁵

Na kraju poglavlja o ženskim likovima u romanu *U registraturi* možemo zaključiti kako je Kovačić kreirao svoje ženske likove poput većine muških autora onoga vremena, ali i kasnije. Njegovi su ženski likovi mahom puni stereotipa, svedeni na tjelesno, one su ili prekrasne ili ružne itd. Svaki je ženski lik stvoren kao suprotnost muškarcu ili kao predstavnik njegove sudbine. Anicu je Kovačić uzdigao do gotovo pa moralnog i karakternog savršenstva te joj logično uz to dodijelio i iznimnu ljepotu. Laurin je lik načinio potpuno negativnim; ona je lik od kojeg čitavo vrijeme očekujemo gore stvari od onih koje je prethodno učinila. Ona je dakle prikaz nepobožne, nemoralne i besramne žene, što je onovremeno bilo za svaku osudu. Na kraju imamo Justu koja karakterno popušta pa se u braku spušta na razinu vrijedne i poslušne žene koja se nikada ne žali, a tu je kako bi udovoljila muževim željama. Sve su tri, dakle, likovi u kojima se mogu prepoznati Ellmannini stereotipi, ali se isto tako može poistovjetiti sa ženama koje opisuje de Beauvoir u *Drugome spolu*. Očekivanja koja je imao autor, ali i muški likovi unutar romana osuđuju Lauru i Justu; svaku zbog nekog drugog razloga, zbog svog ponašanja, razmišljanja ili karakterne crte. S druge strane, imamo Anicu koja je očito i samome autoru bila primjer idealne žene; ona predstavlja ženu koja je za svog muškarca htjela učiniti sve i koja nikada ništa nije zahtijevala. Ona je predstavnicica lvičine slobode, Laurine noćne more i blaženoga života na selu

16. ŽRTVA SUSTAVA I FEMME FATALE

Za kraj valja istaknuti Anine i Laurine sličnosti i razlike. Anin vanjski izgled opisan je posve detaljno, od odjeće, nakita, kose, tijela pa sve do lica. Dakle, o Ani često u romanu dobivamo puno informacija, dok je kod Laure situacija drugačija; o njezinu tijelu dobivamo informacije samo jednom, a sav ostali prostor u romanu, što se njezina vanjskog izgleda tiče, zauzimaju opisi njezinih izraza lica; usana, očiju itd. Mnogo nam to govori o samom načinu pisanja ove dvojice autora; Tolstoj se držao odrednica realizma pa takvim opisom gotovo da možemo likove doživjeti kao žive, dok se Kovačić romanom *U registraturi* bitno odmaknuo u njih stvorivši ili dobre ili loše

¹⁷⁵ Butler, Judith, *Nevolje s rodom*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000., str. 27

likove. Nadalje, prema Ani, gotovo kroz čitav roman, lakše osjećamo simpatiju bez obzira na njezin grijeh jer je autor stvorio lik njezinog muža suviše pasivnim, pa i mi možemo osjetiti nedostatak ljubavi zbog kojeg Anu i opravdavamo. Dakle, iako ju autor nije osuđivao zbog njezina grijeha, što vrlo jasno uočavamo u romanu, njezin je lik izgrađen naspram likova njezina muža, njezina ljubavnika i njezina sina. Ona je okružena muškarcima prema kojima ima vrlo intenzivne osjećaje, bilo ljubavi ili mržnje. Dakle, iako uočavamo izniman odmak u tome što autor ne osuđuje svoju protagonisticu, njezin je lik i dalje stereotipiziran. S druge strane, Laura je beskrupulozna, a tu njenu crtu autor dodatno naglašava pridjevima poput „lažno“ i „bahato“ koje pridaje njezinu ponašanju. Autor je Lauru potpuno demonizirao i otrgnuo je iz svakog segmenta tada normalnog života; dakle nije majka, ni supruga, ni sestra. Laura nije imala nikoga, ni obitelj, ni djecu, ni supruga...Laura se nije niti družila, niti imala prijateljice; bila je ili sama ili s muškarcima koji su dolazili u njezin život. Nasuprot njoj nalazi se Ana koja ima društveni status i koja je ispunila svoj „smisao postojanja“ prije počinjenja samoga grijeha. Naime, Ana simbolizira raspad ruskoga društva, ali i iskrenosti dok je Laura simbol okrutnosti grada i lvičine loše sudbine, a na toj je suprotnosti prema Ivici i izgrađen njezin lik.

S obzirom da kod Kovačića ženski lik utjelovljuje ideju kako grad kvari poštene seoske mladiće jasno je da lik Laure nikako ne može biti primjer boljeg ženskog statusa u književnosti. Dakle, ženski je lik sinonim za nešto loše. Laura je, znamo, građena po romantičarskome modelu, gotovo fantastičnom, ali i po modelu klasične *femme fatale* kojega su stvorili muškarci. Svrstati ženu u takav model svakako nije zadovoljavajuće s gledišta žena koje traže odmak od stereotipa koji se već stoljećima vežu uz njihov spol. Na kraju moramo stati u Laurinu obranu i konstatirati da je, bio on toga svjestan ili ne, Kovačić pronašao opravdanje za gotovo svaki Laurin postupak, pa se čak i silna ubojstva pripisuju njezinu psihičkom slomu, kojem je predstojalo iznimno teško djetinjstvo.

Dakle, Ana predstavlja građanstvo i njegov moralni rasap, a Laura okrutnost gradske sredine. Upravo ih te njihove funkcije povezuju, no ipak moramo zaključiti kako je Tolstoj dao izniman doprinos pišući o ženskim pitanjima u svome romanu. Osim pitanja školovanja ženske djece i pitanja udaje, Tolstoj je stao u obranu svoje protagonistice i to bez osuđivanja. S druge strane, Kovačić je Lauru osudio u potpunosti. Laurina glavna funkcija određena je naspram Ivice, tu je kao nesreća za

muškarca, a upravo su muškarci bili njezina najveća nesreća. Na kraju je Kovačić, slučajno ili ne, uspio iza maske fatalne žene, a upravo ta maska otkriva muškog autora, skrivi uplašenu djevojčicu željnu ljubavi. S druge strane, Tolstoj je kroz čitav roman branio svoju junakinju, no ipak je i Ana, skrivena iza statusa žrtve sustava, na kraju ostala vidljivo muška kreacija; žena koja je uspjela očarati svakog muškarca. Čitav Tolstojev naum bio je obraniti promjene koje je Ana predstavljala pa je njezinu funkciju u romanu on sam najbolje objasnio:

„(...) prema našem mišljenju opasnost nije u prividnoj revolucionarnoj hidri, nego u nepopustljivosti tradicionalizma koji koči napredak“¹⁷⁶

Ovaj citat predstavlja autorovu težnju pri stvaranju Aninog lika. Tolstoj je njezin lik odvojio od klasičnih majčinskih osjećaja, dodijelio joj je ulogu ljubavnice i time se definitivno odmaknuo od tradicionalne žene u književnosti. S druge strane, Kovačić je Laurin lik lišio svih društvenih i kulturnih obveza i institucija kao što su brak, majčinstvo, rodbinske veze, ali ju je istovremeno lišio i zdravog razuma te sućuti. Očigledno je kako u njezinu liku nije postojala ravnoteža između dobra i zla pa je ona u potpunosti predstavljena kao negativan lik. Konstantno je povezujući s nečim demonskim i zmijskim, Kovačić povezuje Laurin lik s prvih grijehom čovječanstva kojeg je, prema Bibliji, skrivila žena. Dakle, koliko god autori krenuli u dobrome smjeru, negdje su opet skrenuli put tradicije koja vlada književnošću pa su na koncu stvorili ženske likove koji nikako ne mogu predstavljati radikalni pomak na bolje ženskog položaja u književnosti.

¹⁷⁶ Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina*, 1. dio, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010., str. 11

16. ZAKLJUČAK

Ovaj se rad pozabavio samim pojmom realizma i mimetičke funkcije koju realizam ima. Nadalje, nudi kratki pregled, za ovaj rad, najznačajnijih pojmova iz naratologije s naglaskom na karakterizaciju likova. Isto tako, rad daje pregled feminističke kritike među kojima kao najvažnije kritičarke ističemo Simone de Beauvoir odnosno njezinu knjigu *Drugi spol* te stereotipe Mary Ellmann. Kroz razne naratološke pojmove i zaključke spomenutih feminističkih kritičarki analizirali smo likove Ane Karenjine iz istoimenog romana te Laure G. iz romana *U registraturi*. Na početku su i Ana i Laura djelovale kao likovi koji označavaju odmak od klasičnog muškog kreiranja ženskih likova. Spomenutom analizom došli smo do sljedećega zaključka: koliko god Ana predstavljala pomak samim time što je autor nikada nije osudio za njezin preljub te time što je imala stavove koji su je udaljavali od velikog dijela društva svog vremena, kao na svoj način i Dolly i Kitty, i dalje je obilježena stereotipima koji odmah otkrivaju kako se radi o ženskome liku kojega je stvorio muškarac. Doista, niti jedan od spomenuta tri lika nisu plošni, što i jest bila odlika realizma, te u skladu s tim imaju izraženu emotivnu stranu. S druge strane, to nije slučaj s Kovačićevim ženskim likovima: Laurom, Anicom i Justom. Kovačić je svoje likove u velikoj mjeri odredio kao jednoznačno dobre ili loše. Lauru je predstavio kao čisto zlo, barem površinski, dok je Anica predstavnik svega najboljeg što može posjedovati mlada djevojka. Anica je onakva kakva bi žena trebala biti u autorovim očima, a Laura predstavlja sve ono loše što je gradski život donio Ivici, a što je i sam grad predstavljao za Kovačića. Dok Tolstojeve ženske likove ne možemo odrediti kao loše ili dobre jer su oslikani realistički, s Kovačićevim to možemo pa upravo to označava njegov odmak od realizma i ideje o književnosti kao mimezisu. Bilo kako bilo, niti jedan od ženskih likova koje smo analizirali u ovome diplomskom radu ne predstavlja radikalnu promjenu položaja žena u književnim djelima jer je svaka od njih obilježena stereotipima koji su poznati od kada i postoje žene unutar književnosti, dakle od samih njenih početaka. Ne možemo negirati kako bi naši autori zadovoljili pokoji segment kojeg kao stereotipiziranog ističe Simone de Beauvoir, npr. Ana nije klasična majka, Laura nije uopće, no to što je Ana prevarila muža vrlo je ustaljeno ponašanje kod žena. Ipak, promjenu u situaciji u kojoj je žena preljubnica predstavlja, u ovom slučaju, mišljenje autora. Dakle, možda Ana ne bi bila okarakterizirana kao žrtva da njezin autor nije tako postavio njezin lik naspram drugih, kao što ni Laura zasigurno ne bi slovila za najlošijeg ženskoga lik u

hrvatskoj književnosti da njezin autor nije na taj način pisao o njoj i, baš poput situacije s Anom, da nije postavio njezin lik naspram drugih likova, većinom muških.

U konačnici, nadam se da je ovaj rad uspio prikazati način na koji su konstruirana ova dva važna ženska lika, da je uspio objasniti njihove funkcije u romanima te da je svakako dokazao kako niti Ana niti Laura, a niti ostali ženskih likovi u romanima *Ana Karenjina* te *U registraturi*, ne predstavljaju bitni napredak te nisu kreirane za sebe nego naspram drugih. Koliko god Tolstoj i Kovačić pokušavali stvoriti likove iz kojih vapi želja za političkom i društvenom promjenom, analizom njihovih likova dokazali smo da i Ana i Laura, koliko god trebale biti revolucionarne, posebice Ana po svojoj funkciji, i dalje predstavljaju inovativno izgrađene, ali ipak „klasične“ žene u povijesti književnosti.

17. LITERATURA

1. Barthes, Roland, „The reality effect“, u: *French literary theory today: a reader*, Cambridge University Press, 1982.
2. Butler, Judith, *Nevolje s rodom*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000.
3. De Beauvoir, Simone, *Drugi spol*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016.
4. Duda, Dean (ur.), Grdešić, Maša, „Što je Laura? Otkuda je 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. Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015.
6. Kovačić, Ante, *U registraturi*, Profil, Zagreb, 1998.
7. Lešić, Zdenko, „Feministička teorija i kritika“, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, ur. Z. Lešić, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2007
8. Lešić, Zdenko, *Teorija Književnosti*, Službeni Glasnik, Beograd, 2008.
9. Lukač, Đerđ, *Današnji značaj kritičkog realizma*, Kultura, Beograd, 1959.
10. Moi, Toril, *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007.
11. Nemeč, Krešimir, „Femme fatale u hrvatskom romanu 19. stoljeća (Geneza i funkcija motiva)“, u: *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
12. Solar, Milivoj, *Smrt Sancha Panze*, Golden marketing, Zagreb, 2006.
13. Stojnić, Milosava, *Ana Karenjina Lava Tolstoja*, pkd, zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Beograd, 1983.
14. Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 1. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010.
15. Tolstoj, Nikolajevič, Lav, *Ana Karenjina, 2. dio*, Biblioteka ruski klasici, Zagreb, Europapress holding d.o.o., 2010.

18. SAŽETAK

U ovome je radu prikazana konstrukcija ženskih likova u realizmu s naglaskom na glavne ženske likove u romanima *Ana Karenjina* L. N. Tolstoja te *U registraturi* A. Kovačića. Početak rada donosi kratak prikaz mimetičkog poimanja književnosti i njegove važnosti za razdoblje realizma kao i Barthesovih i Lukacsevih ideja o ovome važnome razdoblju književne povijesti. U nastavku daje se pregled osnovnih naratolških pojmova kroz čitanje knjige *Uvod u naratologiju* Maše Grdešić, koji će kasnije poslužiti u analizi književnih predložaka. Potom se ukratko prikazuje povijesni pregled feminizma kao društvenog pokreta s jedne strane, te feminističke književne teorije i kritike s druge. Naglasak se stavlja na prikaz knjige *Drugi spol* Simone de Beauvoir te *Seksualna/tekstualna politika* Toril Moi. Nakon tog prvog teorijskog dijela, u drugome dijelu rada pristupa se naratoškoj analizi pojedinih romana, a potom i analizi ženskih likova iz perspektive feminističke teorije i kritike. Prvo se analizira roman *Ana Karenjina*, pri čemu se naglasak stavlja na istoimeni glavni ženski lik romana, a potom i roman *U registraturi* te lik Laure G. Ana i Laura su u radu najprije analizirane kroz njihov vanjski izgled, okolinu te analogiju imena, a zatim kroz čitanje poglavlja iz knjige *Drugi spol* te kritiku „predodžbi žena“ kako je to artikulirala Mary Ellmann. Osnovna je teza ovoga rada da su likovi Ane i Laure, koliko god predstavljali svojevrsnu prekretnicu u kreiranju ženskih likova u povijesti književnosti, gledano iz perspektive feministica 20. st., i dalje obilježene stereotipima. Steretipiziranost konstrukcije ženskih likova u ovim romanima može se pripisati činjenici da su autori romana muškarci, koji su sve do 20. stoljeća gotovo jedini imali mogućnosti baviti se književnošću i stvarati ženske likove.

Ključne riječi: Ana Karenjina, Laura G., L. N. Tolstoj, A. Kovačić, *Ana Karenjina*, *U registraturi*, realizam, „mimezis“, feministička kritika, Simone de Beauvoir, Toril Moi.

18. SUMMARY

This thesis constitutes an analysis of the construction of female characters in realism with an emphasis on the main female characters in the novels *Anna Karenina* by L. N. Tolstoy and *U registraturi* by A. Kovačić. The beginning of the thesis gives a brief account of the mimetic conception of literature and its importance for realism, as well as Barthes' and Lukacs' ideas about this important period of literary history. Then follows an overview of basic narratological concepts presented through a reading of Maša Grdešić's book *Introduction to Narratology*, which will later serve in the analysis of literary works. This is followed by a brief overview of the historical development of feminism as a social movement on the one hand and of feminist literary theory and criticism on the other. In this regard the emphasis is placed on the book *The Second Sex* by Simone de Beauvoir and *Sexual/Textual Politics* by Toril Moi. After the first theoretical part, the second part of the thesis presents a narrative analysis of individual novels and then an analysis of female characters from the perspective of feminist theory and criticism. The novel *Anna Karenina* is analyzed first, with emphasis being placed on the eponymous main female character, followed by an analysis of the novel *U registraturi* and the character of Laura G. These two characters, Anna and Laura, are first analyzed through their appearance, surroundings and the analogy of their names, and then through a reading of the book *The Second Sex*, and a critique of the representation of women as articulated by Mary Ellmann. The basic thesis of this paper is that the characters of Anna and Laura, although they do represent a turning point in the creation of female characters in the history of literature, viewed from the perspective of 20th century feminism are still marked by stereotypes. The stereotypical construction of female characters in these novels can be attributed to the fact that the authors of the novel were men, who until the 20th century were almost the only ones able to engage in literary writing and the creation of female characters.

Keywords: Anna Karenina, Laura G., L. N. Tolstoy, A. Kovacic, *Anna Karenina*, *U registraturi*, realism, mimesis, feminist criticism, Simone de Beauvoir, Toril Moi