

# ZBORNIK RADOVA VELEUČILIŠTA U ŠIBENIKU

GOD. 5. BROJ 1-2/2011.

ŠIBENIK, 2011

## RODNA PERSPEKTIVA U ROMANU EDITH WHARTON *DOBA NEVINOSTI*

*Pregledni rad*

UDK 821.111(73)-31.09 Wharton, E.

Namjera ovog članka je pokušati iščitati poznati roman američke spisateljice Edith Wharton *Doba nevinosti* (*The Age of Innocence*) u svjetlu rodni studija kroz čije se postulate ovaj roman definira kao žensko pismo. Članak je podijeljen u tri dijela pa se tako u prvom uz minimalnu teorijsku raščlambu postavlja povijesno-teorijski okvir onoga što danas zovemo ženskim pismom te egzemplarnost navedenog romana u kontekstu postavki feminističke književne kritike. Drugi dio članka kao okosnicu nudi uvid u simboliku i metafore u romanu koji funkcioniraju na strukturalnom i tematskom nivou, a prepoznaju se kao izrazite karakteristike ženske estetike.<sup>2</sup> Treći, ujedno i posljednji dio članka, problematizira arhetipske uloge u žensko-muškim odnosima te stvarnost uvriježenih stereotipova.

**Ključne riječi:** žensko pismo, tijelo, arhetipovi, intima, kodiranost

---

1 [ivanakardum@net.hr](mailto:ivanakardum@net.hr)

2 Čačinović, N.: *U ženskom ključu*, Centar za ženske studije-Zagreb, 2000., str. 57

## 1. Uvod

Edith Wharton (1862.-1937.) je američka spisateljica poznata po svojim pričama i romanima u kojima s ironijom opisuje visoko društvo. Napustila je Ameriku i otišla u Pariz gdje je prijateljevala s brojnim umjetnicima tadašnjeg doba kao što je bio Henry James u čijoj je sjeni uvijek ostala iako je postala prva žena koja je dobila Pulitzerovu nagradu 1921. godine upravo za roman *Doba nevinosti*. Iako je ovaj roman objavljen 1920. godine, za Wharton ne možemo reći da je modernistička spisateljica. Epistemološka dominanta ili opiranje prethodnoj epohi i objektivnoj perspektivi pripovijedanja, esejističko razmišljanje o funkciji pisanja i razbijanje linearnog razvitka radnje nisu karakteristike njenog opusa. Kod nje nema stilskih inovacija i možda je teoretičarke ne bi uzele u obzir kao predstavnicu ženskog pisma, ali ona ipak ugrađuje rodnu perspektivu u svoja djela. Tradicionalni realistični roman počiva na konvencijama, naslijeđu civilizacije u kojoj su žene uvijek bile drugorazredne. Te konvencije se mogu potkopati jedino kad njima savršeno ovladamo. Wharton je, reklo bi se, na razmeđu između integracije u tradiciji i emancipacije jer uviđa nestajanje te tradicije, ali kao da iskorak ostavlja za one spisateljice koje će tek doći.

## 2. Edith Wharton i žensko pismo

Idealističko shvaćanje je marginaliziralo tijelo i smatralo da ga se treba otarasiti, odnosno podčiniti ga razumu. U zapadnoj kulturi je vladao dualistički model u kojem je jedna strana uvijek jača. Eurocentrična misao podrazumijevala je postojanje binarnih opozicija i u takvoj manihejskoj estetici<sup>3</sup> žena i njeno stvaralaštvo stoljećima su bili u drugom planu. Tradicija je, pak, smatrala da je tijelo nositelj mišljenja i posebno je isticala biološku uvjetovanost. Je li tijelo samo jedna materijalna danost ili je isto tako uvjetovano kulturom?

Iako je tijelo danost, ono je i kontekstualizirano kulturom. Podčinjeno je društvenim strukturama, očekivanjima i obrascima. Želi se, naime, izraditi univerzalistički pristup i transcendirati perspektivu individue ili skupine, a to je pogrešno. Ono što se konstantno odvija u današnjem svijetu, a počelo je još od 60-ih godina dvadesetog stoljeća je "oglašavanje ušutkanih" ("*voicing of the silenced*"<sup>4</sup>). Glasovi iz povijesti koji su bili utišani sad žele iskazati svoju osobnost. Glas koji je odjeknuo svijetom bio je od one druge polovice čovječanstva koju se definiralo kao ne-muškarac. Žene su odlučile upisati iskustvo koje je bilo potiskivano

3 Biti, V.: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

4 Nicholson, J. Linda: *Feminizam/postmodernizam*, Liberata i Centar za ženske studije, Zagreb, 1999.

i isključeno, a najvažniju ulogu je odigrala ženska intervencija. Naime, žensko tijelo je od objekta postalo subjekt.

Književnost je svakako područje u kojem su žene odigrale značajnu ulogu, ali u većini slučajeva kao predmet muškog opisivanja. Sjetimo se samo Pamele, Clarisse, Moll Flanders i svih ostalih ženskih likova od vrhunskog značenja. Žena jest biće od vrhunskog značenja, nedokučivo i tajanstveno stvorenje sposobno da mijenja svijetove. Ona to jeste, ali samo u književnosti u kojoj se simbol žene često uzima kao alegorija kolektiviteta. Žena utjelovljuje ljudski opstanak, kontinuitet. Tako je Indija uvijek predložena kao žena i majka dok se u njoj prave žene mogu spaliti zbog novca. Žena se povezuje s prirodom, onim iskonskim, primordijalnim, s tijelom i s razlikom, a muškarac s kulturom koja treba intervenirati u prirodu i pokoriti, civilizirati je. Upravo je ovaj simbolički aspekt i realitet prave žene trebalo propitati.

Feminizam je sa svoja tri vala i različitim preokupacijama pomogao ženskoj subjektivnosti da se izrazi. Feminizam ovisi o relativno objedinjenoj ideji društvenog subjekta žene. Ipak, mnogo se puta ukazivalo na opasnost izjednačavanja ženskog subjekta i ideal bijele, zapadne žene, pripadnice srednje klase, a isticala se potreba uvrštavanja drugih glasova. Društveni identitet se sastoji od mnogo odrednica, a jedna od njih je i rod. Rod i rodna perspektiva su društvene, kulturološke, sociološke, a ne biološke dimenzije. Simone de Beauvoir u *Drugom spolu* kaže: "Ženama se ne rađamo, ženama postajemo."<sup>5</sup> Rod ne može biti prirodan, već je ukorijenjen u društvenim odnosima i podrazumijeva dominaciju. Feminističke teorije žele propitati prosvjetiteljske ideje o transparentnosti jezika<sup>6</sup>, prevlasti razuma, isključenosti tjelesnosti i pružiti jedno novo viđenje stvarnosti koje se razlikuje od eurocentrične kritike i patrijarhalne filozofije jer predstavlja pogled iz ženske perspektive.

Ovakvi su pomaci doveli do ponovnog čitanja i prevrednovanja u književnosti. Ono što Gertrude Stein zove "patrijarhalna poetika"<sup>7</sup> nije jedina mogućnost književne povijesti. U knjizi *The Madwoman in the Attic* detaljno se razjašnjava višestoljetna dominacija muške kreativnosti koja je potpomognuta mitom o piscu kao ocu književnog djela i neumitnoj patrilinarnosti. Autor je otac teksta pa samim tim i otac subjektima u svom djelu. Žena koja se laća pera subverzivno je i umišljeno stvorenje čije vrline ne mogu prevagnuti njenu pogrešku što je prešla zadane granice prirode. Usprkos svim tim nastojanjima da se ženama uskrati glas, nitko ne može biti potpuno ušutkan tekstom ili slikom koja se o njemu, odnosno

5 Čačinović, N.: *U ženskom ključu*, Centar za ženske studije – Zagreb, 2000.

6 Nicholson, J.L.: *Feminizam/postmodernizam*, u članku Jane Flax, *Liberata* i Centar za ženske studije, 1999.

7 Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, Yale University Press, 1979, str. 3

njoj, projicira.<sup>8</sup> Značajnima postaju žene i njihove priče kao i žene i književnost koju one pišu. Diferenciraju se načini razmišljanja iz ženske perspektive, tjelesnost, različitost, osjetilnost, doživljajnost. Ženska subjektivnost se izražava u rodno obojenom pismu koje se odnosi na tematiku i stil. Željela sam u ovom radu pokazati karakteristike ženske perspektive i ženskog pisma u romanu američke spisateljice Edith Wharton *Doba nevinosti* (*The Age of Innocence*).

Njezinu različitost i specifičnost možemo iščitati na tematskom, referencijalnom nivou, ali i na strukturalnom jer one mogu biti ugrađene i u sam tekst. Čitajući Nadeždu Čaćinović i njezine oglede *U ženskom ključu*<sup>9</sup> u kojima problematizira značajke ženske estetike, moguće je pronaći paralele upravo kod Wharton čija djela karakterizira subjektivnost, asocijativnost, mnogoznačnost, metaforika i simbolika, ali se isto tako može postaviti pitanje je li sama Wharton bila svjesna postojanja ženskog pisma? Ona je priču sazdala, na prvi pogled iz muške perspektive, s muškim junakom i s pripovjedačem koji objektivno iznosi radnju, ali je progovorila iz svog, ženskog rakursa, i taj njen postupak je utoliko egzemplaran. Nedvojbeno je da je kao spisateljica uviđala spona koje su kočile žensko stvaralaštvo, kao i uvriježene predrasude o ženama, ali je svoju različitost iskazala suptilnije i zapravo prikriveno, a ipak dižući zastor sa ženske sudbine.

### 3. Simbolika i metafore u romanu *Doba nevinosti*

Ono što karakterizira ovaj roman je diferencirana ženska perspektiva. Iako ga često uspoređuju s *Portretom gospođe* Henryja Jamesa, Wharton pokazuje jasnu, žensku senzibilnost. Češće će se roman spominjati u kontekstu vjernog prikazivanja društvene scene i konvencija u New Yorku 70-ih godina 19.st., ali on još više odražava borbu između individualnog, zajednice i samoostvarenja, a posebno žena. Roman prikazuje i mijenjanje uloga žena, važnost obitelji, univerzalni konflikt između strasti i dužnosti. Maksimalna "osjećam, dakle jesam", kod Wharton je modificirana i naglašena je razlika između misli i tijela, a seksualnost je potisnuta, odnosno, ostavljena pomirljivosti u nekim novim generacijama koje će uspjeti spojiti tijelo i duh. Motivi iz ženskog univerzuma kao što su interijer, hrana ili odjeća ne služe samo slikanju jednog razdoblja, već cijelog identiteta i svijeta značajnog ženama. Tu su i brojni simboli prozora, ruke, suncobrana, svjetionika, strijelca, čipke, o čemu će biti govora nešto kasnije.

Iako se ovaj roman uglavnom citira kao kritika američkog aristokratskog društva i prikaz konvencija tog doba, kao i mimetičko slikanje tadašnjeg načina života, on može ponuditi i jedno drugačije čitanje.

---

<sup>8</sup> Ibid, str. 14-17

<sup>9</sup> Nav.djelo, Centar za ženske studije-Zagreb, 2000., str. 57

Okosnicu fabule čine odnosi između Newlanda Archera, njegove zaručnice, a poslije žene May, te grofice Ellen Olenske koja unosi promjene u pouzdane tokove života New Yorka i Newlandove obitelji. Ovo se može činiti kao još jedan tipičan ljubavni trokut u kojem fatalna žena remeti odnose među likovima i prouzrokuje sukob između strasti i dužnosti. Na samoj površini možda se tako i čini, međutim, Wharton nudi mnogo dublju analizu žensko-muških odnosa, položaja žene, individualne slobode, umjetničkog stvaranja i nekih stereotipova u književnosti. Motiv pomoću kojega je izgradila značajne ideje je neusklađena bračna zajednica koja je za cijelo društvo "*the perfect match*", ali na osnovu društvenog položaja, bogatstva i kulture, a ne na individualnim htijenjima. Brak je kao čvor koji povezuje privatnu i javnu sferu ostavljajući ženama privatno, a muškarcima javno, a takvo je esencijalističko stajalište ograničavajuće i drugi ženski lik će se boriti protiv toga. Wharton se malo i narugala uzevši motiv bračnog putovanja, koje bi trebalo biti simbol inicijacije u jednu ispunjavajuću zajednicu i simbol novog života, i pretvorila ga u trenutak spoznaje da je takva perspektiva zapravo neostvariva upravo uslijed uvriježenih obrazaca ponašanja, mišljenja pa čak i osjećanja u ženskih i muških pripadnika društva. Luce Irigaray u svojoj knjizi *Ja, ti mi: za kulturu razlike* kaže da par treba biti kreativan, a ne samo prokreativan i to je ono što će nedostajati u odnosu između Newlanda i May. Newland kao predstavnik jalove intelektualnosti i odsječen od svojih tjelesnih korijena, May kao predstavnica tradicije i Ellen kao utjelovljenje senzualnosti, različitosti naglašenoj njenim boravkom u Europi, tvore tako trokut u kojem će se otkriti važne spoznaje. U jednom pogledu to bi mogao biti i *Bildungsroman* jer se Newland razvija u smislu shvaćanja mehanizama moći društvene sredine i njihove ispraznosti te prihvatanja vlastite tjelesnosti kojoj ipak neće dopustiti da se u potpunosti ostvari. On, dakle, nije virilni muškarac spreman da ostvari svoje želje slijedeći svoje nagone. Tu vidim i propitivanje vječnog mišljenja da je žena, Ellen, priroda, ono što je iskonsko, čulno i nepredvidivo, a muškarac, Newland, kultura, obrazac koji treba primijeniti i na prirodu. U ovom slučaju taj pokušaj civiliziranja prirode neće biti uspješan, a Ellenin odlazak od obitelji je naizgled pokoravanje, ali uistinu oslobađanje njenog tijela i duha obiteljskih i kulturnih okova.

Newlandova očekivanja od buduće supruge su da ona ne bude ograničena te da uz njegov prosvijećen i obrazovan duh bude priznata u društvenim krugovima. Gotovo podsvjesno želi da mu bude životno iskusna te spremna za ugađanje kao i žena s kojom se prije bavljao. Vjerujući da je u intelektualnom i estetskom pogledu nadmoćan, on i zbog muške solidarnosti prihvaća dobro znana pravila. Čak je za žene poželio da budu slobodne kao i muškarci ("Žene bi morale biti slobodne...slobodne kao što smo mi."<sup>10</sup>), a pritom se ponašao samo u skladu s pravilima i pridonosio njihovom očuvanju. Wharton se tako s ironijom osvrće na ono što

10 E. Wharton, *Doba nevinosti*, Večernji list, 2004., str. 40 (Newlandovo razmišljanje)

je brak predstavljao za ženu. Naime, od pračovjeka, nevjestu bi silom i uz vrisku izvlačili iz roditeljskog doma, a u nešto sofisticiranijem društvu bi je punu samopouzdanja, budući da nije znala što je čeka, bacili u "činjenice života" ili točnije seksualni život. Izuzetan je njen opis kako su muškarci oblikovali žene i njihov ukus, imajući u vidu da su žene inferiorne pa, eto, čak znaju pokazati i smisao za humor ako se smiju, naravno, njihovim šalama. Ono što nam sugerira Wharton je da je takav odnos i funkcioniranje žensko-muških zajednica samo umjetni proizvod. Govoreći o slobodi koja bi trebala biti zajamčena svim ženama u knjizi čitamo: "Fine žene, ma kakvu nepravdu doživjele, nikad neće zahtijevati onu slobodu koju je on ciljao, pa će velikodušni muškarci poput njega – u žestini rasprave – to više biti kavalirski spremni priznati im je. Takva je verbalna plemenitost zapravo samo himbeno skrivanje neumoljivih konvencija što jedno vezuju za drugo, a ljude drže okovane za staru šablonu."<sup>11</sup>

- Wharton s vještinom i kroz književne reference prikazuje kanone koji su oblikovali žene i mlade djevojke te ih učili da zatome u sebi maštu, kritičko razmišljanje i bilo kakav bunt ili preispitivanje, ili možebitne ženske uzore. Ona zaključuje da je uzaludno nastojati emancipirati ženu koja nema ni najbljeđu predodžbu da nije slobodnam kao što je primjerice Newlandova zaručnica Maym koja će se radije baviti trivijalnostima života visoke klase i njegovati ukočenost, teatralnost, izvještačenost i opsjednutost formom dok su "... cijelo (su) vrijeme valjda, (pomisli), negdje živjeli stvarni ljudi i njima se događala stvarnost."<sup>12</sup>

Ono što Ellen nudi svojim dolaskom je potpuno drugačije. Prirodna, radoznala, nekonvencionalna, učila je crtanje, sviranje, plesanje, a to se smatralo nesuvislim obrazovanjem. Između svih likova ona se čini stvarna, nesavršena, ali prisutna. Ellen je ta koja pokazuje slabost, znakove starosti, njeno tijelo nije savršeno, mršava je i život je na njoj ostavio traga. May pak ima izgled predstavnice tipa, a ne individue, kao da pozira za lik građanske vrline ili grčke boginje. Ta dihotomija je posebno zanimljiva kad uzmemo u obzir misao o besmrtnosti koju je napisala Margaret Atwood u svom romanu *Gazela i Kosac*. Besmrtnost je, naime, stanje kad je odsutna misao i svijest o smrti. To je upravo ono što američkoj aristokraciji, tim izumirućim dinosaurima daje pravo na održavanje poretka. Postoji, dakle, samo ideja, odsutnost svijesti, a ne stvarnost dok je ono što krase Ellen upravo njezina različitost, ljudskost, senzualnost pa čak i nemoć u okruženju u kojem "... žene ovdje kao da nikad...kao da nikad ne osjećaju potrebu: kao ni blaženi u nebu!"<sup>13</sup>.

Zaista, New York je sa svojim vrsnim predstavnicima iznjedrio čitav jedan novi sustav

<sup>11</sup> Ibid. str. str.41

<sup>12</sup> Ibid. str.163

<sup>13</sup> Ibid. str., 119

komuniciranja pa kad Ellen ustvrdi da ona i Newland ne govore istim jezikom, upitamo se je li njima zaista potrebno prevođenje budući da Newland predstavlja kulturu, a Ellen prirodu. Ellen za Newlanda ima moć koja mu daje naslutiti potresne i dirljive mogućnosti pokraj dnevnog tijela doživljaja. Mogla mu je vjerojatno dočarati potencijalno drugačiju stvarnost. To je, ili bio dio nje, ili kao projekcija njezine tajanstvene i čudne prošlosti, ili od nečeg prirođeno dramatičnog, strastvenog i neobičnog u njoj samoj. Objašnjavajući Elleninu motivaciju, Wharton piše: "Prema onome što je prihvaćala kao gotovu činjenicu mogao si odmjeriti ono protiv čega se bila pobunila."<sup>14</sup> Ona želi pokrenuti postupak za rastavu braka i iako bi demokratsko američko društvo to trebalo podržati, obitelj će se usprotiviti tome, a sve ne bi li se izbjeglo dovođenje obitelji na zao glas. Ellen želi pripadati grupi, ali shvaća da se ta ista grupa od proizvođača zaštice i mjesta utjehe pretvara u tlačitelja, izvorište nametnutog osjećaja kolektiviteta. Ona želi biti slobodna, želi izbrisati svu prošlost, ali se pri ovakvoj pobuni pojedinca gotovo u pravilu žrtvuje zbog onoga što se smatra zajedničkim interesom. Ona želi iskorak, a njen identitet je izgrađen od mnoštva identiteta koja joj društvo uskraćuje. Nastanjujući marginu tog istog društva, Ellen je istovremeno insajder i autsajder i kao takva može ponuditi bolje čitanje zbivanja koja preispituju ženski karakter pripisivan ženama od strane znanosti u 19. st. na osnovu njihovog biološkog roda, i ideal ženstvenosti kao rezultata društvenih procesa socijalizacije i odgojnih sadržaja i praksi.

Wharton veliku pažnju pridaje odjeći koja ili naglašava ili negira tijelo, ali mu daje i nova značenja i mogućnost transformacije. Tako je Ellenina odjeća drugačija od ostalih, pridaje joj značaj, privlači pozornost i daje "jozefinski izgled". Umjesto jednostavne večernje haljine koja bi ženu stisnula u kalup od riblje kosti i čipke koja bi nenametljivo krasila vrat te diskretno otkrila zapešće, Ellen se pojavljuje u crvenom baršunu porubljenom crnim krznom i obnaženih ruku sve do lakta. Kontrast između pokrivanja i otkrivanja tijela je vrlo erotičan i u direktnoj opreci s društvenom percepcijom odjeće koja je ženama uglavnom oklop, obrana od nepoznatog i prkos istome. Robovanje smiješnim konvencijama je vidljivo i u starom pravilu da nove haljine moraju odležati barem dvije godine. Zašto pratiti modu?! Ellen će, dakle, izlaziti iz kanona dobra ukusa i priličnosti jer će biti previše svoja, tjelesna. Pripadnici društva će se bojati te otvorenosti i smjelosti, pa čak izazovnosti i racionalizirat će taj strah sažalijevajući "jadnu" Ellen koja, eto, ne zna pravila ponašanja jer je stigla iz raskalašene Europe. Simboličko značenje imaju i boje – tradicionalna simbolika strasti u crvenoj boji u direktnoj je opreci s bjelinom i nevinošću Mayine haljine. Iako se nigdje eksplicitno ne spominju dijelovi tijela kao nosioci žudnje ili strasti, Wharton na nekoliko mjesta usmjerava svu osjetilnost i tjelesnu čežnju na Elleninu ruku. Kao da je taj sitan djelić tijela bez rukavice, istodobno javan, izložen pogledima, a opet toliko intiman, u sebi skrio svu ljepotu i nemogućnost odnosa između Ellen i Newlanda.

---

14 Ibid. str., 106

Wharton je kao autorica knjige o interijerima i ovdje opisivala isto, ali pridajući unutrašnjem i neke druge značajke. Ellenin salon je pretvoren u nešto strano, a opet prisno i rafinirano i ono što odražava njezin značaj. Sjenica s drvenim Amorom na vrhu, bez luka i strijele, ali i dalje kako cilja praznih šaka poslužila je autorici da se malo i našali s Newlandom čije ime (eng. archer, strijelac) odražava njegovu nemogućnost ispunjenja vlastitih težnja. Kako prikazati duhovni zatvor, a upotrijebiti sasvim konkretan pojam? U dijalogu između May i Newlanda daju se naslutiti sve buduće frustracije njihove veze:

“Ah, draga moja, a ja nikad neću biti sretan ako ne mogu otvarati prozore!

Po ovakvom vremenu? – ona prigovori, a on s uzdahom zakopa lice u knjigu.”<sup>15</sup>

Ženske bolesti, kako su bile karakterizirane kao ženske, kao što su napetost živaca, pretjerana osjetljivost na sve aspekte života, u devetnaestom stoljeću postaju ne samo nuspojave u odgoju iz ženstvenosti, već ciljevi takvog odgoja.<sup>16</sup> Žena je trebala biti krhka i blijeda što je u suprotnosti s May koja je sportski tip. Međutim, ulogu osjetljive i napetošću slomljene dame, preuzima Mayin otac koji ima sve simptome svih mogućih bolesti i predstavlja muškarca koji ne može ostvariti nikakvu korisnu radnju i zatvoren je u svijet u kojem je od krucijalne važnosti dobro zatvoren prozor, funkcioniranje posluge, ispravan servis za ručavanje i poslijepodnevni “beauty sleep” što pomalo podsjeća na ženski univerzum sveden na ove iste odrednice od strane cijele zajednice.

#### 4. Arhetipske uloge – stvarnost stereotipova

Kanon patrijarhalne proze u reprezentaciji ženskog lika koji biva uzdignut do anđeoskog arhetipa i gotovo diviniziran ili pak bačen u ponor i izjednačen s dijaboličkim arhetipom, prepušta žensku specifičnost mistifikaciji. Vizija “vječno ženskog” s kojom završava Goetheov *Faust* prikazuje raspon žena od pokajničkih prostitutki do anđeoskih djevice i to je jedini mogući model.<sup>17</sup> Međutim, autorica preispitiva i poigrava se ovim arhetipovima toliko uvriježenim u književnosti i književnoj reprezentaciji ženskih likova. I sama fizička karakteristika glavnih ženskih likova (May je plavokosa, a Ellen crnokosa) navodi na strogo podijeljene uloge. Osim anđela, tu je i arhetip žene đavolice, one koja je već posrnula i koja će muškarca dovesti u iskušenje i prouzročiti njegov pad te uzdrmati ustajale temelje društvenog poretka. Već je i sam naslov romana bremenit značenjem jer on zaista može biti aluzija na dobra stara vremena

15 E. Wharton, *Doba nevinosti*, Večernji list, 2004., str. 256

16 S. M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic*, str. 53-55

17 S.M. Gilbert, S.Gubar: *The Madwoman in the Attic*, str. 22

kojih se Wharton sjeća s nostalgijom, ali isto tako može biti lažna fasada, strašan proizvod društvenog sustava koji želi ušutkati sve ono što je drugačije.

I u samom trokutu glavnih likova moguće je iščitati opreke u motivaciji likova i dovođenje u pitanje takvih arhetipova. Thackeray je stvorio dva uzajamno suprotstavljena ženska lika, dva stereotipa: demoniziranu i idealiziranu ženu. Međutim, Wharton, kao i Thackeray, iskazuje da nema neumitnosti izbora između dobre žene i pustolovke. Žene se ne mogu svesti na tipove, svaka je posebna, jedinstvena, kontradiktorna, slojevita. May, divinizirana ženskost, okrenuta običnosti života i bez velikih aspiracija ili očekivanja, podložna tradiciji, simbol nevinosti, smjernosti, suzdržanosti i bestrastvenosti, sitnim manipulacijama, pokoravanjem i naoko pasivnošću postiže da se ostalih dvoje likova svjesno odriču neke zajedničke budućnosti i samoostvarenja. Kao ona koja je "nevina" (iako Newland, tj. Wharton, shvaća da je njena čistoća i želja da ugoditi zapravo samo proizvod) i koja njeguje i tješi, May može, dakle, manipulirati svojom kućanskom sferom, a sve za dobrobit povjerenih joj osoba. Budući da u sebi utjelovljuje karakteristike ovog i onog svijeta, ona može donijeti smrt, makar u prenesenom značenju, a i zaista će život s njom Newlandu značiti smrt barem djelića njegove osobe. Nakon njezine smrti nema više prepreka ili potrebe za održavanjem poretka. Ellen postaje dostupna Newlandu, ali se taj susret ne ostvaruje. Tek nakon niza godina to čini Newlandov sin. Iako se Ellen odrekla Newlanda i tako sebi dala dimenziju požrtvornosti, ipak se ostvarila kao slobodna žena, neovisna, emancipirana radeći u životu što je htjela i živeći u maloj, ali vlastitoj sobi. Oba su ženska lika višeslojna, nisu samo djevice, matrone ili kurtizane. Jedna svoju snagu koristi da bi održala patrijarhalni poredak, a druga da bi napravila iskorak i ostala svoja. Newland nema snage da i sam učini isto, bit će uzoran građanin kao i njegovi predci, ali će možda već sljedećoj generaciji (već svom sinu) biti tek arhaična i pomalo smiješna figura. A možda će do takvog razmišljanja proći nešto više vremena? I hoće li takvi kanoni ikad biti preispitani? Smatram da je odgovor potvrđan.

Niklas Luhmann<sup>18</sup> i Andrea Zlatar<sup>19</sup> u svojim knjigama analiziraju komunikacijske mehanizme u oblikovanju osjećaja intimnosti. Luhman ističe kako likovi izražavaju i pokazuju ono što je u socijalnom životu već postojeće. Tijek ljubavnih priča ima stupnjeve: stvaranje kontakta – igra stupnjevanja – vrhunac – indiferentnost i nužnost rastanka. Kod Ellen i Newlanda vrhunac je spriječen. Parovi: ljubav – strast, razum – strast, brak – ljubav, otkrivaju unutarnje sprege intimnoga i socijalnoga. Ellen i Newland kao da potvrđuju viktorijansku maksimu: htijenje nije mogućnost, mogućnost nije dopustivost. U strahu su od prekoračenja dopustivog. Newland se uz to razočarava u brak i to u onim očekivanjima na kojima se brak zasnavao. Na početku romana u trenucima kad još postoji slatko iščekivanje i kad Newland osjeća

18 Luhmann, N.: *Ljubav kao pasija. O kodiranju intimnosti*

19 A. Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, 2004.

ponos što će oženiti (i posjedovati!) takvu izvrsnu ženu kao što je May, primjećujemo da je njegova intima, odnosno njen duševni dio kodiran socijalnim normama i brakovima ostalih pripadnika njegove okoline. Wharton tu uključuje i kodiranost umjetnošću jer se Newlandova razmišljanja o budućem braku nadopunjuju scenama opernog djela o romantičnoj osjećajnosti i sentimentalnosti. S Ellen Newland otkriva i tjelesni dio intime, ali je taj dio neosviješten, opet kodiran normama, manjkav. I tu je prisutna analogija s opernim djelom i stereotipom tragične sentimentalnosti koja ne dopušta susret ili ispunjenje, a riječ je o sceni rastanka ljubavnika iz drame Diona Boucicaulta *The Shaughraun*. Slično je i kad Newland gledajući Ellen na molu<sup>20</sup> postavlja sreću u ruke sudbine i iščekuje da se ona okrene prema njemu prije nego što jedrilica prođe svjetionik, što Ellen; naravno; ne čini pa je to još jedan antiklimaks.

Prominentan je način na koji društvo veoma selektivno nameće pravila intimnosti. Ako je to dio "obrazovanja" mladog čovjeka kao što je bio slučaj s Newlandovom vezom s gospodom Rushworth, onda je ta inicijacija, zapravo priprema za obavljanje bračne dužnosti, i kao takva poželjna. Treba paziti jedino da se sačuva čast takve gospođe. Ova veza nije avanturistička jer je gospođa Rushworth jednostavno takva vrsta žene, odnosno tako je obilježena. To je veza koju doživljava većina muškaraca s vjerom u razliku između žene koju voliš i poštuješ i one u kojoj uživaš i koju žališ. Zbog konvencija to ne može biti jedna, jedina žena i dolazi do nemogućnosti tjelesne i duhovne ljubavi, odnosno do negiranja tjelesnosti i odvojenosti tijela i razuma. Ženama je bilo kakvo pitanje strasti zabranjeno. Iako će Ellen svi sažalijevati jer je pobjegla od monstruoznog muža, insinuuje da joj je u tome pomogao mužev tajnik, a možda čak i živio s njom, bit će dovoljne za osudu i svrstavanje izvan društva. Takva je žena uvijek bezobzirna, podmukla i muškarac se nalazi u njenim kandžama. Simone de Beauvoir piše u *Moralu dvosmislenosti* kako je odluka biti moralan i odluka biti slobodan jedna te ista odluka. Kod Wharton, pak, likovi nisu slobodni, ali društvo to vidi kao moralno.

Možemo postaviti pitanje zašto intimna ljubav ne može biti realizirana u braku, unutar konvencionalno kodirane ljubavi. Sukob između braka i ljubavne strasti proizlazi iz činjenice da je muškarac kao pristojan čovjek dužan kriti svoju prošlost od žene, a ona kao udavača ne smije ni imati prošlost koju bi krila. Da bi bili sretni, s Mayine strane bi trebali imati iskustvo, svestranost i slobodu prosudbe za koje su je odgajali da ih nema. U tom društvu su regulativni koncepti ponašanja čast, sram, a jedinica društvenog života obitelj. Intimnosti je ostavljena, zaista, marginalna uloga. Intimno postaje projekcija socijalnih zabrana, norma i tabua.

---

20 Veoma uspjeta scena iz istoimenog filma

Čitajući Nadeždu Čačinović, zanimljivo je poglavlje o anhedoniji ili strahu od užitka. Naime, Ellen kao izraz ženskosti koji se ne obazire na ograničenja, biva uskraćena za užitak koji je tjelesni i objektivirani. Iako čitateljice svesrdno očekuju prepuštanje strastima bez obzira na posljedice, pojavljuju se mehanizmi koji štite tijelo od zagađenja. Tjelesnost se ukalupljuje i počinje se zahtijevati objekt koji se ne može imati. Time se žudnja usmjerava na objekt koji biva nadomješten nečim drugim. Tijelo je odvojeno i objektivirano i njim upravlja neka viša instanca. Ellen tako postaje vizija, simbol svega onoga što Newland nije ostvario, a za čim je žudio. Lakše ju je bilo voljeti odsutnu, nestvarnu, vrijednu obožavanja u očekivanju nekog predstojećeg zadovoljstva i uživati u tome možda i više nego u samom ostvarenju.

## 5. Zaključak

Namjera je ovog rada bila pokušati iščitati roman *Doba nevinosti* u kontekstu rodni studija kroz čije se postulate isti nadaje kao egzemplar ženskog pisma. Ovakvo čitanje počiva na tematskoj razini, tj. analizi likova u samom romanu.

Bakhtinov termin kronotop<sup>21</sup>, tj. narav, i odnos između prikazanih vremenskih i prostornih kategorija u djelu Edith Wharton zauzima prominentan položaj. Topos, tradicija i konvencije imaju bitnu ulogu na razini tematologije. Upravo smještanjem cijele radnje u New York sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća, Wharton ne želi samo s nostalgijom promišljati jedan nestali New York u kojem je provela djetinjstvo. New York gotovo da postaje lik, jezgra koja privlači u svoj centar, ali već nagovještava proširenje granica grada koji je u modernizmu još predstavljao nukleus i referentnu točku, da bi u postmodernizmu izgubio svoje granice i postao nečitak. Wharton ocrtava takvu budućnost kad opisuje staru gospođu Mingott koja živi na samom kraju grada i prkosi pravilima društva. Prisutan je i sukob između starih aristokrata ("old money") i pridošlica ("newcomers") koji su se obogatili vlastitim radom i to u New Yorku koji je strahovito patrijarhalno mjesto u kojem vlada odnos kolonizatora i koloniziranih. Svoju moć podređivanja i ukroćivanja New York će pokušati primijeniti i na jedan od dva glavna ženska lika jer taj lik predstavlja otklon od normale i prijetnju Ukusu, Formi, Društvu i Obitelji kao stupovima uljuđene sredine. To je svijet kojega se čita u hijeroglifima, gdje se prava stvar nikad nije rekla, učinila ili promislila, već samo predstavila skupom arbitrarnih znakova i pravila. Za onu koja ne umije čitati taj svijet, izlaz će biti ili prilagođavanje ili raskid s njim.

---

21 Biti, V.: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

Ono što ovaj roman smješta u domenu ženskog pisma odnosi se na autoričin osvrt na načine kako je društvo kodiralo žene i njihovu tjelesnost, ali i duh. Društveni odnosi su neminovno podrazumijevali pitanje dominacije pa je samim tim ženama ostavljena mala sfera u kojoj su mogle djelovati, a intima je bila zabranjeno voće osim ako se nije radilo o maskulinim praksama i definicijama onoga što bi trebala biti ljubav. Wharton nam donosi razmišljanja iz ženske perspektive stavljajući u prvi plan tjelesnost, različitost, osjetilnost i doživljajnost. Lik grofice Ellen Olenske predstavlja ženu koja se dvostruko emancipirala, kako od konvencija, tako i od Newlanda. Ipak, susret, odnosno, pomirenje između duha i tijela, između mita o romantičnoj i onoj prizemnoj ljubavi Wharton ostavlja za generacije koje tek dolaze.

## LITERATURA:

1. **Atwood, M.:** *Gazela i Kosac*, Profil, Zagreb, 2004.
2. **Ashcroft, B./Griffiths, G./Tiffin, H. (ur):** *The Post-colonial Studies Reader*, London, Routledge 2004
3. **Beker, M.:** *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.
4. **Biti, V.:** *Pojmovnik suvremen književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb 2000.
5. **Culler, J.:** *Književna teorija-vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001.
6. **Čačinović, N.:** *U ženskom ključu*, Centar za ženske studije – Zagreb, Zagreb, 2000.
7. **Frye, N.:** *Anatomija kritike*, Zagreb: Golden marketing, 2000.
8. **Gilbert, S.M./ Gubar, S. (ur):** *The Madwoman in the Attic: A study of Women and the Literary Imagination in the Nineteenth Century*, New Haven, Yale University Press, 1979
9. **Irigaray, L.:** *Ja, ti mi: za kulturu razlike*, Ženska infoteka, 1999.
10. **Nicholson, L.J.:** *Feminizam/postmodernizam*, Liberata i Centar za ženske studije, Zagreb, 1999.
11. **Oraić Tolić, D./Kulcsár Szabó, E. (ur):** *Kulturni stereotipi: Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, FF press, Zagreb, 2006.
12. **Oraić Tolić, D.:** *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*, Naklada Ljevak, Biblioteka Razotkrivanja, Zagreb, 2005.
13. **Republika**, časopis za književnost, broj 11-12, 1983. (radovi sljedećih autora: S.Jakobović, I.Šafranek, J.Zuppa i I.Vidan, B.Slama, L.Irigaray, A.Leclerc, C.Chawaf, H.Cixous, G.Deleuze, B.Keserić, Lj.Gjurgjan)
14. **Šafranek**, *Paradoksalno tijelo – tekst kod Margarite Duras*, in Đurđa Bartlett (ur): *Tijelo u tranziciji*, Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 1999.
15. **Uostalom, diskriminaciju treba dokinuti-** priručnik za analizu rodni stereotipova, ur. V.Barada i Ž.Jelavić, Centar za ženske studije, Zagreb 2004.
16. **Wharton, E.:** *Doba nevinosti*, Večernji list, Zagreb, 2004.
17. **Wharton, E.:** *Ethan Frome*, Penguin Books, London, 1995
18. **Wharton, E.:** *A Backward Glance*, Old Tappan, New Jersey, Scribner Library of Contemporary Classics, 1985
19. **Woolf, V.:** *Vlastita soba*, Centar za ženske studije – Zagreb, Zagreb, 2003.
20. **Zlatar, A.:** *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.

## *Summary*

*The purpose of this paper was to read a well known novel The Age of Innocence written by the American novelist Edith Wharton in the light of the gender studies and their postulates that affirm this novel as the female imagination. The paper was divided into three parts. The first one with the minimal theoretical articulation constitutes the historical and theoretical frame of what is generally known as the women's writing and the adequacy of the mentioned novel in the context of the feminist literary criticism. The second part of the paper offers the insight into the symbolism and metaphorical sphere of the novel which function in the structural and thematical level and can be recognized as the women's aesthetics. The last part of the paper analyses the archetypal roles in the female-male relationships and the reality of inveterate stereotypes.*

## KONCEPT SMRTI U DRAMAMA UGA BETTIJA

*Stručni rad*

UDK 821.131.1-2.09 Betti, U.

Ugo Betti rođen je u gradiću Camerino (provincija Marche, Italija) 4. veljače 1892. Mnogi ga smatraju najboljim talijanskim dramskim tekstopiscom nakon Pirandella. Završivši klasnične studije u Parmi i zadobivši diplomu prava, postaje sudac na Sudu u Parmi sve do 1930. Vjerovatno mu je to iskustvo i poslužilo kao neiscrpan izvor tema i elemenata za analizu ljudske svijesti i podsvijesti koju je tako iscrpno znao oslikati svojim dramama. Napisao je dvadeset i sedam drama, od kojih se kao najbolje smatraju one napisane pred kraj njegove karijere, ostavljajući za sobom djela kao što su *La padrona*, *Il giocatore*, *Il delitto al isola delle capre*, *Corruzione al palazzo di giustizia*, *Marito e moglie*, *Irene innocente*, *Frana allo scalo nord* i mnoge druge. Nazivaju ga i "talijanskim Kafkom", a gotovo kriminalistička investigacija likova predstavlja karakterističan, prepoznatljiv motiv njegovih drama.

### 1. Filozofski pogled na koncept smrti

Smrt, kao vječno pitanje, kao vječna dilema, predstavlja jedno od najvažnijih i najčešćih tema u povijesti filozofije i u filozofiji uopće. No kako je u osnovi takve filozofije čovjek, može se reći da je to jedna vrsta tabua svakog pojedinca; svakog ljudskog bića, stoga i čovječanstva u cjelini, iz kojeg proizlaze sve strepnje, svi strahovi i tjeskobe budući da vrijeme biva per-

---

1 Veleučilište u Šibeniku, ivabratc@yahoo.it