

Ženski likovi u dramama "Sablasti" i "Hedda Gabler" Henrika Ibsena

Hodak, Mihaela

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:464997>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-16**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Mihaela Hodak

**Ženski likovi u dramama *Sablasti i Hedda
Gabler* Henrika Ibsena**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2018.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Mihaela Hodak
Matični broj: 0009073542

Ženski likovi u dramama *Sablasi* i *Hedda Gabler*
Henrika Ibsena
ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 18. rujna 2018.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova

izradio/la samostalno pod mentorstvom _____.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Potpis

SADRŽAJ

1	Uvod.....	1
2	Henrik Ibsen.....	3
3	Književnopovijesno razdoblje	4
4	Patrijarhat i feminizam.....	7
5	Sablasti.....	11
5.1	Helena Alving.....	13
5.2	Sraz svjetonazora – Oswald i pastor Manders.....	16
6	Hedda Gabler	19
6.1	Hedda Gabler.....	20
6.2	Julijana Tesman	26
6.3	Gospođa Elvsted.....	27
7	Zaključak.....	29
	Sažetak i ključne riječi	30
	Literatura	31

1 Uvod

U ovom završnom radu prikazat će se ženska sudbina u patrijarhalnim obiteljskim strukturama devetnaestog stoljeća. Analizirati će se ženski likovi u drama *Sablasti* i *Hedda Gabler* norveškog dramatičara Henrika Ibsena. Drame *Sablasti* i *Hedda Gabler* nalaze se u prijelaznom razdoblju između realizma i naturalizma, a u *Heddi Gabler* mogu se uočiti i elementi simbolizma.

U svakom pojedinom djelu okarakterizirat će se ženske junakinje, a potom prikazati njihov odnos s muškim likovima. Karakterizacija će poslužiti kao osvrt na njihove uloge unutar obitelji i tipične društvene konvencije kojima su se morale prilagoditi. Ono što će se posebno naglasiti je njihov odnos s muškim likovima u kojima se i najbolje vide tipični patrijarhalni obrasci koje one slijede.

Prije svega važno je spomenuti književnopovijesno razdoblje u kojem su drame nastale, a tu će se koristiti literatura o književnim razdobljima u svjetskoj književnosti. Nakon toga će se teorijski objasniti pojam patrijarhata uz pomoć feminističke literature.

Na odabir teme za završni rad potakli su me svakodnevni razgovori o položaju žena i mišljenje da književnost odlično pokazuje stanje u društvu i kulturi. Prikazom promijene stanja pridonio je i lik žene tijekom različitih književnopovijesnih razdoblja. Tako si čitanjem *Sablasti* i *Hedde Gabler* itekako možemo predočiti položaj žene u devetnaestom stoljeću.

Sablasti su pravi primjer patrijarhalne obitelji. Gospođa Alving sve je podredila obitelji i dužnostima koje ona nosi. Sinovu sreću stavila je prije svoje. Tijekom jako teškog života izgradila je zabludu o „idealnoj“ obitelji.

Heddom Gabler se pomalo odmiče od aktualnih događaja. Prodire u unutrašnje nemire likova i nemogućnost da se izgrade kao osobe. Hedda se ne može

prilagoditi novom životu. Također je uočljiva prisutnost patrijarhata koji je uvelike odredio Heddinu sudbinu.

2 Henrik Ibsen

Rodio se je 1828. godine u Norveškoj, a umro je 1906. godine. U mladosti je bio ljeakarski pomoćnik, potom je studirao medicinu, ali na kraju je prevladalo zanimanje za filozofiju, književnost i kazalište. U kazalištu je obnašao razne dužnosti, bio je redatelj i upravitelj kazališta. Nakon što je uspio kao pisac, odlazi prvo u Rim, a zatim tijekom dvadeset i sedam godina putuje i živi po cijeloj Europi. Henrik Ibsen je jedan od najistaknutijih predstavnika europske drame druge polovice devetnaestog stoljeća.

Djelovao je na razmeđu realizma i naturalizma. U dramama se isprepleću elementi romantizma, realizma, naturalizma i simbolizma. Razglaba se o aktualnim temama i gorućim pitanjima onodobne Europe. Njegovo stvaralaštvo prema većini teoretičara, među kojima su i Košutić-Brozović i Solar dijeli se u četiri faze. Prva faza obuhvaća nacionalno romantične i povijesne drame, među kojima su i *Katlina* i *Pretendenti na prijestolje*. „Drame ideja“ spadaju pod drugu fazu, u nju spadaju *Brand* i *Peer Gynt*. U naturalistički ciklus *Stupovi društva*, *Sablasti* i *Lutkina kuća*. U posljednju fazu ubrajaju se drame kojima se približava simbolizmu, a to su *Divlja patka*, *Rosmersholm*, *Žena s mora* i *Hedda Gabler*.¹

Solar smatra kako iz stvaralaštva Henrika Ibsena možemo zaključiti da je teško neku epohu staviti u određene granice. Kako se on nalazi na razmeđu, drži Solar, njegova djela možemo nazvati vrhuncem dramskog i realizma i naturalizma, ali isto tako i kao nagovještaj modernizma.²

¹ Košutić-Brozović, 2006:281.

Solar, 2003:259.

² Solar, 2003.:262.

3 Književnopovijesno razdoblje

Druga polovica devetnaestog stoljeća u kojemu su i pisane drame Henrika Ibsena nalazi se na razmeđi razdoblja. Gledano iz područja dramske umjetnosti to je razdoblje razmeđe pravaca, realizma i naturalizma. Stilski pravci i razdoblja koja se nalaze na razmeđi često se nadopunjuju, pa je tako slučaj i s realizmom i naturalizmom u drami, navodi Szondi.³

Realizam se pojavio sredinom devetnaestog stoljeća. Tada je građanstvo uvelike napredovalo na svim područjima života. Promijene na gospodarskom, kulturnom i društvenom planu će utjecati i na književnost. Dalje treba spomenuti razvoj prirodnih znanosti. Književnici se ugledaju u znanstvenike pa tako djela počivaju na utvrđenim činjenicama i na potvrđenoj „povijesnoj, fiziološkoj i drugoj dokumentaciji Comteova pozitivizma, Taineova determinizma i biološkom materijalizmu“.⁴ Solar tvrdi kako je realizam naišao na problem prikazivanja života na pozornici, naime svaki pokušaj prikazivanja stvarnog životnoga događaja na sceni djelovao je nestvarno.⁵

Dramska umjetnost svoj ponovni zamah dobiva u vrijeme naturalizma. Prema Solaru glavni razlog tome je što dramatičari u vrijeme naturalizma od teorije tek preuzimaju „zamisao o nagonским pokretačima ljudskih postupaka“.⁶ To bi značilo da se strast, snažni osjećaji, događaji uzrokovani podsvjesnim stanjima likova ponovno uspijevaju uspješno prikazati na pozornici. Sukobi su potaknuti dubokim ljudskim željama, koje ne uspijevaju ostvariti zbog okoline koja ih okružuje.⁷ Autori poput Solara, Žmegača, Slaminga na početku svojih razmatranja o naturalizmu stavljaju Emila Zolu. Smatraju kako je upravo on najviše zagovarao naturalizam u kazalištu. Pokrjepu svojih stavova traži u učenju

³ Szondi, 2001:20.

⁴ Slammig, 1999.:207.

⁵ Solar, 2003:258.

⁶ Solar, 2003: 258.

⁷ Solar, 2003.: 259.

fiziologa Claudea Bernarda i Hippolytea Tainea⁸ te u prirodnim znanostima – medicini, sociologiji i filozofiji. Elementi tih prirodnih znanosti se prenose u književnost. Stoga likove određuje nasljeđe, sredina i trenutak. Nasljeđe je pod utjecajem genetskog materijala, sredina pod utjecajem društva i okruženja općenito, a trenutak pod povijesnim okolnostima. Napisao je eseje *Naturalizam u pozorištu* i *Naši dramski autori*. Esezima navodi elemente koji se uvode u dramu naturalizma. U njima piše o konceptu istine. Konceptom istine, tumači Žmegač, postiže se prikazivanje stvarne i točne reprodukciju stvarnosti, prikazivanje suvremenog života i problematike, zatim odbacivanje romantičarske i fantazijske stvarnosti. Teži se mimetičkom oblikovanju stvarnosti. Glumcima se također mijenja funkcija. Žmegač objašnjava da oni ne smiju glumiti, već se poistovjetiti s ulogom koja im je dana. U skladu s tim i kostimi moraju biti realistični. Jezik kojim se služe je svakodnevan.⁹

Na dramu su najviše utjecali Skandinavci Henrik Ibsen i August Strindberg.¹⁰ August Strindberg u duhu naturalizma napisao je dramu *Gospođica Julija*. Osim njih treba spomenuti i Njemca Gerharta Hauptmanna. Zapamćene su njegove drame *Prije osvita* i *Tkalac* u kojima uspješno lebdi između naturalizma i simbolizma.¹¹ Solar i Žmegač pišu o gotovo istim obilježjima naturalističko-realističkog kazališta¹². Kao što sam već navela devetnaesto stoljeće je doba promjena, pa se tako novi oblik drame javlja kao rezultat društvenih promjena – javljaju se kapitalizma i materijalizma, potom znanost se javlja unutar industrije i ekonomije. Koncept slobodnog kazališta suprotstavlja se kazališnim kućama, odnosno u devetnaestom stoljeću kazalište se reformira. Redatelj dobiva funkciju. Mijenja se scena, prilagođava se zahtjevima redatelja ili pisca drame - pozornica se oblikuje, dobiva svjetlosne i zvučne afekte. Počinje se napuštati koncept

⁸ Slamnig, 1999. : 217.

⁹ Žmegač, 1987.: 228.-250.

¹⁰ Slamnig, 2003: 266.

¹¹ Szodi, 2001: 19
Slamng, 2001: 283

¹² Solar, 2003:258.

Žmegač, 1987:237-244.

kazališta kao mjesta zabave. Scena počinje nalikovati na sobu kako bismo stekli dojam da gledamo isječak iz stvarnog života. Važno je napomenuti da iako scena ima bitnu ulogu, u drami su ipak najbitniji likovi, a scena i kostimi služe kako bi bolje objasnili svijet i okolinu u kojoj likovi žive.¹³ Likovi su oblikovani obiteljskim, društvenim i socijalnim okolnostima. Josimović smatra da pisci drame nisu sveznajući, oni se distanciraju od likova. Pisac kao skriveni redatelj drame ne zauzima ničiju stranu, već pušta likovima da se sami predstave.¹⁴ Josimović dalje navodi da se u dramama iz druge polovice devetnaestog stoljeća može se primijetiti manji broj dramskih lica u odnosu na prethodna razdoblja. Didaskalije su opsežne. U njima se često daju opisi okoline u kojoj likovi žive, sve u svrhu boljeg razumijevanja postupaka likova. Radnja drame počinje pred njen kraj. Za događaje koji su doveli do katastrofe saznajemo u dijalozima unutra drame.¹⁵

Pokoje drame iz druge polovice devetnaestog stoljeća se približavaju simbolizmu. Kako navodi Solar on se očituje u čovjekovim ograničenjima. Lik je spriječen biti onakav kakav želi biti, a ako čovjek ne može biti sam sebi dosljedan, slijede razočarenja i obustavlja se svaki pokušaj društvene promjene. Autori se odmiču od aktualnih i svakodnevnih događaja. Vlada pesimistično i tmurno raspoloženje. Pri tome treba naglasiti da se pojedinac prvenstveno bori sam sa sobom, a potom s društvom. Tom problematikom nagovještava se atmosfera i raspoloženje koje će zahvatiti književnost dvadesetog stoljeća.¹⁶

¹³ Solar, 2003: 260.

Žmegač, 1987: 200 - 225

¹⁴ Josimović, 1967.: 54.

¹⁵ Josimović, 1967: 55-56

¹⁶ Solar, 2003:290

4 Patrijarhat i feminizam

Za bolje razumijevanje problematike drama Henrika Ibsena, prije svega važno se je teorijski osvrnuti na pojam patrijarhata i reći nešto više o položaju žena kroz povijest.

Prema Katunariću u središtu društva nalazi se obitelj. Obitelj se definira kao zajednica muškarca i žene, a u takvoj tradicionalnoj zajednici prisutna je nejednakost. Ta nejednakost objašnjava se prirodnom razlikom.¹⁷ U knjizi *Ženski eros i civilizacija smrti* navodi se kako je taj nametnuti društveni koncept nejednakost počeo od religijske kulture, a traje sve do građanske. Žene su se mogle tom sistemu oduprijeti samo borbom. Nejednakost se očituje u vjerovanju kako se ljudska bit sastoji od tjelesne osjetilnosti i duhovne racionalnosti, dakle razum muškarca potiskuje osjetilnost žene.¹⁸ Nadalje potiskivanje se prenosilo u zatvoreni prostor, kuću. S tim činom žena je svedena na ulogu kućanice i majke. Ženina glavna dužnost bila je brinuti se o obitelji, mužu i odgoju djece. Ona je nositelj patrijarhalne obitelji u kojoj muškarac ima dominantnu ulogu.¹⁹

Adamović donosi razmišljanja kao i Katunarić. Patrijarhat definira kao „podčinjenost i neprisutnost žena u javnom životu, poslušnost žene prema mužu te poslušnost djece prema roditeljima“.²⁰ Žene nisu mogle same donosite odluke oko svoga života, nisu imale pravo izbora, živjele su po nametnutim pravilima obitelji ili muža. Podjela poslova je bila jasna, na muško-ženske. Žene nisu imale pravo na školovanje. Poziva se na Aristotela i navodi prave godine za udaju i potomstvo, za ženu su to bile šesnaeste, najkasnije dvadeseta. Žena nije posjedovala nikakva prava, o svemu se je brinuo muž, a njezin zadatak je bio udovoljavati njemu i djeci.²¹

¹⁷ Katunarić, 2009: 15

¹⁸ Katunarić, 2009: 40

¹⁹ Kate Millett smatra da muškarac predstavlja sveobuhvatnu kategoriju muške dominacije (Katunarić, 2009., 70 str.)

²⁰ Adamović, 2011:9

²¹ Adamović, 2011: 11 – 14

Na prethodno navedena dva autora nadovezuje se i Carole Pateman. Smatralo se kako žene nisu sposobne za rad i politiku jer u sve uključuju emocije.²² Obitelj je temeljna jedinica života, a zasnovana je na prirodnim vezama biologije i osjećaja.²³ Patrijarhalni odnos nad-pod potječe od prirodnih osobina muškarca i žene.²⁴ Referirajući se na Rousseaua i Freuda piše kako razlika među spolovima postoji od uvijek, oni također navode i kako je muškarac zaslužan za uspjeh. Uloga žene kao majke se veliča, ona je imala ulogu dobro odgojiti djecu kako bi i sljedeći naraštaj bio uspješan, a to se posebno odnosilo na mušku djecu.²⁵

Kao odgovor na potlačeni položaj žena u zajednici u devetnaestom stoljeću, navodi Katunarić, nastao je feminizam. Feminizam se je prvo razvio u srednjoj klasi, a potom u akademskim zajednicama.²⁶

Pateman objašnjava kako istraživanja pokazuju da su ključni pojmovi za izgradnju feminističke teorije „spole razlike i podređenost žene“, i problem patrijarhalne moći ili vlast muškarca nad ženom.²⁷ Navodi definiciju feministice, a ona glasi da su to „sve žene koje se bave demokracijom, slobodom, pravdom, jednakošću“.²⁸ Važno feminističko pitanje referira se na teoriju kako je Bog stvorio muškarca i ženu i podario im razum, sposobnost mišljenja, slobodu i jednakost. Obzirom na to nitko nije nadređen u njihovom odnosu.²⁹

John Stuart Mill navodi kako je netočna tvrdnja da je temelj patrijarhata ženina biološka funkcija rađanja i da joj to automatski određuje mjesto u kući.³⁰ Navodi da ne možemo govoriti o pojmovima nadređenosti i podređenosti dok ne sagledamo širu sliku njihova odnosa unutar obitelji.³¹ Objašnjava kako su se žene borile da bi se oslobodile vlasti muževa i za obrazovanje. Zalaže se za obrazovanje

²² Pateman, 1998: 12

²³ Pateman, 1998:27

²⁴ Pateman, 1998:114

²⁵ Pateman, 1998:30-33

²⁶ Katunarić, 2009: 54.

²⁷ Pateman, 1998: 10-11

²⁸ Pateman, 1998:11

²⁹ Pateman, 1998: 14

³⁰ Mill, 2000:78

³¹ Mill, 2000:61

žena. Obrazovana žena je u mogućnosti da se financijski odvoji od muškarca. Nadodaje kao se nakon društvene reforme, to jest nakon dobivene mogućnosti školovanja, zaposlenja i postignute ravnopravnosti žene i dalje odlučuju za brak. Ženina glavna zadaća će i dalje biti odgoj djece i briga oko kućanstva.³² U tome vidi problem jer je žena napokon dobila pravo na glas, ali pod utjecajem obiteljske sredine neće moći izgraditi vlastito mišljenje u potpunosti.³³

Čitajući Zaharijević, Jadreškić, Adamović naišla sam na različite definicije feminizma. Razlog tomu je veliko područje koje taj pojam obuhvaća.³⁴

Zaharijević piše kako je „povijest feminizma puna uspona i padova, iznevjerenih i ostvarenih očekivanja, konstruiranja novih poredaka i dekonstruiranja postojećih“³⁵, to je ustvari politički pokret žena kako bi dobile ista prava kao i muškarci.³⁶

Jadreškić smatra da je feminizam teško definirati jer on može biti „sve“. „Sve“ obuhvaća teoriju, politički program, ideološku podlogu. Može se promatrati u svakodnevnom životu, ali i u znanosti. Ona dijeli feminizam na tri vala. Prvi val feminizma bio je krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća. U njemu su se žene borile za pravo glasovanja, obrazovanja i zaposlenja. Drugi val bio je šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Žene su tražile ravnopravnost s muškarcima u stvarima kao što su jednake plaće za jednaki rad. Treći val traje u vrijeme postmodernizma. Pitanje trećeg vala je: „Koji su zapravo zajednički ciljevi žena i mogu li ih one imati neovisno o klasnim, rasnim i drugim razlikama?“³⁷.³⁸

Adamović piše kako je feminizam nastao u osamnaestom stoljeću. Spominje i *Deklaraciju o pravima žena i građanki* koja je nastala u vrijeme Francuske

³² Mill, 2000:57-59

³³ Mill, 2000: 55

³⁴ Zaharijević, 2007:6

(https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=92318), Jadreškić, 5.9.2018

³⁵ Zaharijević,2007 : 18.

³⁶ Zaharijević, 2007:18.

³⁷ (https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=92318), Jadreškić, 5.9.2018

³⁸ (https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=92318), Jadreškić, 5.9.2018.

revolucije. U njoj se traže prava koja se ubiti traže za sve ljudi, a to je pravo vlasništva, slobode, školovanja, zaposlenja.³⁹ Dalje navodi kako su se ženska udruženja počela osnivati u devetnaestom stoljeću. Iako je cijeli proces započeo već tad, žene su pravo glasa dobile tek u dvadesetom stoljeću. Žene su često izlazile na ulicu i tražile svoja prava javno.⁴⁰ Pateman navodi kako su žene uvijek u hijerarhiji poslova bile niže rangirane od muškaraca. Bez obzira što su imali isto obrazovanje muškarci su ih nadgledali.⁴¹ Početkom dvadesetog stoljeća žene su tražile prava vezana uz rad, ta su prava obuhvaćala tjedni odmor, porodiljni, higijensku zaštitu.⁴² Usprkos napretku i dalje se smatralo kako je žena stvorena kako bi se brinula za kuću i obitelj.⁴³

Čakardić, Jelušić, Majić i Ratković smatraju kako je feminizam svoj uzlet doživio u Prvom svjetskom ratu. Velika Britanija je u nedostatku muške radne snage pozivala žene na razne do tada „muške“ poslove: obrađivanje zemlje, u tvornice proizvoditi oružje.⁴⁴ Autorice dalje navode kako postoje dva oblika feminizma. Prvi je gore navedeni: borba žene za veća radna prava, pravo glasa i ravnopravnost s muškarcima. Drugi oblik je feminizam kojega zabrinjava nasilje nad ženama. Pod nasilje podrazumijevaju „psihičko, fizičko, ropstvo i pornografiju“.⁴⁵

³⁹ Adamović, 2011:43

⁴⁰ Adanović, 2011:44

⁴¹ Pateman, 1998:17

⁴² Adamović, 2011: 44

⁴³ Adamović,2011: 45, 46

⁴⁴ Čakardić, Jelušić, Majić i Ratković, 2007:117.

⁴⁵ Čakardić, Jelušić, Majić i Ratković,2007: 114

5 Sablasti

Sablasti su napisane 1881. godine u realističko-naturalističkom duhu. Drama je nastala na temelju norveške stvarnosti u devetnaestom stoljeću. Pokazuje dvostruke vrijednosti društva. Daje oštru kritiku građanskom društvu i njihovom lažnom moralu. U njoj glavni protagonisti u vrlo kratkom vremenu prolaze fazu razvoja, kao što je u slučaju s gospođom Alving. Prema Solaru naglasak nije na odnosu pojedinca prema društvenim institucijama, već je naglasak na odnosu pojedinca prema samome sebi.⁴⁶ Drama započinje neposredno prije otkrivanja katastrofe, odnosno velike tajne obitelji Alving, a uz pomoć dijaloga retrospekcijom i analepsama tek pri kraju drame se otkriju sve tajne i događaji vezani za prošlost. Prošlost je uzrok svih događaja u sadašnjosti, međusobnih odnosa te karaktera pojedinih likova.

Radnja drame se događa u manje od dvadeset i četiri sata. Odvija se u jednoj sobi na imanju gospođe Alving uz veliki fjord u zapadnoj Norveškoj:⁴⁷

„Prostrana soba prema bašti sa jednim vratima u lijevom zidu i dvoja vrata u desnom. U sredini sobe okrugli sto okružen stolicama. Lijevo naprijed jedna prozor, pored njega mala sofa, pred njom stolić za šivanje. U pozadini prozor prelazi u otvoren, nešto užu zimsku baštu, koja je zatvorena staklenim zidovima i staklenim oknima. U desnom zidu zimske bašte su vrata koja vode u baštu.“⁴⁸

Drama je podijeljena u tri čina. Slamnig iznosi mišljenje kako tijekom drame na vidjelo izbijaju sve vješto skrivane tajne prošlosti, dvostrukost građanskog morala i nesklad onoga što likovi proživljavaju u sebi i što prikazuju javnosti. Ovdje se

⁴⁶ Solar, 2003:76

⁴⁷ Ibsen, 1986: 207.

⁴⁸ Ibsen, 1986:177

analizira položaj žene u braku i društvu. Pri toj analizi, smatra Slamnig, Ibsen se zalaže za ženu.⁴⁹

Gospođa Helena Alving svoju životnu sreću podredila je dužnostima patrijarhalnog braka. Slamnig ju opisuje kao „žena koja suvišno i štetno ostaje vezana uz muža bludnika, tragično se bori za nasljedno opterećena sina“.⁵⁰

Pastor Manders je tipični predstavnik tradicionalnog patrijarhalnog muškarca. U skladu s patrijarhalnim obilježjima on smatra kako je ženi mjesto u kući s mužem i sinom, da se brine o njima na najbolji mogući način i pri tome izvrši dužnosti koje su joj nametnute kao ženi devetnaestog stoljeća.

Dva ključna motiva drame *Sablasti* su požar i nasljeđe. Požarom nije izgorio samo azil, već i bolna prošlost i patrijarhalne dužnosti. Motivom nasljeđa je Ibsen dokazao da koliko god se problemi uspiju sakriti od gomile u nama stalno tinjaju. Sve jednom izađe na vidjelo, u ovom djelu grijesi oca sinovom bolešću. Prema teoriji o nasljednoj degeneraciji, koju objašnjava Milivoj Solar, djeca plaćaju grijehe svojih roditelja. Ona se zasniva na mišljenju da se čovjek ne može oduprijeti „podsvjesnim, neobjašnjivim i razumu nedostupnim silama“⁵¹ koje upravljaju ljudskim ponašanjem. Zbog te teorije Osvald boluje od sifilisa. Motiv nasljeđa gospođa Alving opisala je kao spoj očevih i majčinih gena, starih svjetonazora (patrijarhata) te sablasti:

„GOSPOĐA ALVING: Znate, Manderse, ja gotovo vjerujem da smo mi svi sablasti. Ne kreće se u nama samo ono što smo naslijedili od oca i majke. Tu su i svi mogući stari i mrtvi nazori, svakakva stara vjerovanja i tako dalje. To ne živi u nama, ali nam leži u krvi i ne možemo ga se osloboditi.“⁵²

⁴⁹ Slamnig, 1999.: 300.

⁵⁰ Slamnig, 1999.: 307.

⁵¹ Solar, 2003:260.

⁵² Ibsen, 1986:227.

5.1 Helena Alving

Helena Alving, kao što sam već i navela, je primjer patrijarhalne žene. Njezin put su odredili odnosi s muškarcima – sa sinom Osvaldom, mužem i pastorom.

Prema Katunariću i Adamoviću glavna ženina dužnost je briga za obitelj, što Helena i ispunjava brigom za Osvalda i kapetana⁵³. Cijeli svoj život je podredila sinovoj sreći. Ono što odudara od društvenih obrazaca je slanje sina daleko od kuće. Slanjem od kuće steče se dojama kao da se želi riješiti djeteta i njegovu sudbinu prepustiti drugima. Ono što ljudi izvan obitelji ne znaju, da je Helena to učinila upravo kako bi zaštitila sina od lošeg utjecaja.

U sljedećem poglavlju kroz odnos Helene i kapetana prikazat ću zašto je njihov brak i obitelj tipično patrijarhalna. U devetnaestom stoljeću žene su rijetko same sebi birale muževe⁵⁴, pa tako ni Helena, već su Helenina mama i tete napravile računicu za brak s kapetanom. Nju se ništa nije pitalo želi li ući u taj brak. Dalje cijelo vrijeme se brinula za obitelj, ugled muža, zabavljala ga je, čuvala veliku obiteljsku tajnu. I na kraju ona se je morala potpuno odreći sebe kao osobe i žene. Bila je poslušna žena u braku bez ljubavi i poštovanja. Iako joj je brak bio jako loš, ona i dalje vrši svoju dužnost patrijarhalne žene i podiže azil „Zadužbina kapetana Alvinga“ u muževu čast. Otvaranjem azila obavila je još jednu dužnost prema mužu, ali to je samo privid za javnost. Pravi razlog je briga za drugoga člana njezine obitelji, sina Osvalda, pa smatra da će dan poslije otvaranja azila biti njihov novi početak, početak majke i sina kao slobodnih ljudi. U patrijarhalnom braku s kapetanom Alvingom naučila je kako se boriti: boriti se za sebe, ugled, mužev uspjeh i dobrobit sina. Nakon povratka iz „bijega“, brak Alvingovih smatrao se idealnim – kapetan je odustao od mladenačkih ludosti, a Helena je prihvatila sve dužnosti koje joj nameće brak te je sve to urodilo odličnom suradnjom supružnika. Prava istina krije se u tome da se kapetan Alving nikada

⁵³ Katunarić, 2009:34

Adamović, 2011:11

⁵⁴ Pateman, 1998: 75

nije promijenio i dalje je nastavio biti isti onaj čovjek iz prve godine braka. Svog supruga opisala je ovako:

„GOSPOĐA ALVING: A vi i sami znate kako je Alving pridobijao svačije srce za sebe. Nitko o njemu ne bi pomislio ništa loše. On je pripadao onim ljudima, čiji dobar glas ne strada zbog njihova života.“⁵⁵

U patrijarhalnom sustavu muškarac je gospodar kuće, a njemu su podređeni svi ostali članovi obitelji.⁵⁶ Ovo je jako dobro vidljivo i u odnosu Helene i kapetana. Helena je kao podređena u njihovom odnosu morala trpjeti sve kapetanove ispade i pijančenja. To vidimo u trenutku kada prepričava pastoru kako je svaku noć gledala muža kako se bez prestanka opija, pravila mu društvo, morala slušati njegove besmislene monologe i stavljati u krevet. Iako je muškarac taj koji bi trebao u patrijarhalnim strukturama biti odgovoran za funkcioniranje obitelji, biti ogledalo časti i ugleda cijele obitelji⁵⁷, tu funkciju je u *Sablastima* preuzela Helena Alving. Nakon kapetanova silovanja sluškinje Johanne Helena je odlučila da mora preuzeti vlast u kući. Za sve zasluge koje se prepisuju Alvingu – povećavanje posjeda, usavršavanje, praktična usmjeravanja – zapravo je Helena Alving zaslužna svojim radom, trudom i inicijativom i uz sve to još je stalno vukla muža iz ponora.

Odnos s pastorom Mandersom uvelike je odredio njezinu sudbinu. Iz gledišta patrijarhata ona ispunjava dužnosti koje joj nameću brak i obitelj⁵⁸, ali to sve ne čini zbog ljubavi prema mužu već sinu. Odnosno moglo bi se reći da se ona ne pokorava mužu kao gospodararu kuće, već sve to radi za dobrobit Osvalda. Za razliku od kapetana, pastor na Heleni ima najveći patrijarhalni utjecaj. U punom smislu te riječi, što on njoj kao muškarac kaže ona to i napravi. To jest ima

⁵⁵ Ibsen, 1986.: 198

⁵⁶ Pateman, 1998.:196

⁵⁷ Pateman, 1998:76

⁵⁸ Adamović, 2011:12.

nadređeni odnos nad njom⁵⁹, ona uvažava njegova mišljenja i savjete. To vidimo u situaciji nakon bijega kad joj on govori kako se mora vratiti kući, zatim pri savjetovanju oko ne osiguranja azila, opravdava mu se što čita određene knjige. Jedino što mu ne dopušta je da komentira njezin odgoj sina i govori joj što da učini s Reginom. Uvijek ju se držala pod okom kako netko ne bi saznao veliku tajnu i time razorio dom i ugled obitelji Alving. Opet patrijarhalna značajka prema Kaunarić, Adamović i Pateman, briga o ugledu i časti obitelji. Odlučila je kao će pastor biti jedina osoba koja će znati cijelu istinu o njezinu braku, jer ipak ju je on vratio na „dužnost“. Pastor i dalje, nakon što je saznao pravu istinu, uvjerava Helenu kako je dobro učinila – ideali, dužnosti i obaveze.

Njezine karakteristike ipak nisu potpuno u patrijarhalnom duhu. Ona je u jednom trenutku svoga života odlučila napustiti muža. Njezina dužnost kao žene i supruge je da mora ostati uz svoga muža za kojega se udala pred Bogom i izvršavati svoje obaveze žene u kući. Njezine su dužnosti u skladu s patrijarhatom, čije karakteristike pastor često ističe:

„MANDERS: Ali žena nije pozvana da bude sudija svome mužu. Vaša dužnost je bila da u skrušenosti nosite svoj križ koji vam je viša volja odredila. Ali umjesto toga, vi ste s gnušanjem odbacili od sebe taj križ, napustili onoga koji se spoticao a koga ste morali poduprijeti, stavili ste na kocku svoje ime i dobar glas.“⁶⁰

Čita književna djela koja joj otvaraju nove svjetonazore. U njima nalazi objašnjenje i potvrdu svojih razmišljanja. Sebe naziva kukavicom: da je bila hrabra, rekla bi sinu istinu o ocu, propalom čovjeku. Pastor smatra da su takvim razmišljanjima uzrok lektire – odvratni, buntovnički i slobodoumni natpisi. Traženju novih svjetonazora pravi uzrok je pastor i njegovo vraćanje na „dužnost“ nakon prve godine braka:

⁵⁹ Pateman, 1998:196.

⁶⁰ Ibsen, 1986: 195.

„GOSPOĐA ALVING: Kad ste me silom gurnuli u ono što zovete mojom dužnošću i obavezom. Kad ste hvalili kao pravi i ispravno ono protiv čega sam se kao protiv nečeg groznog bunila čitavom svojom dušom. Onda sam se dala na to da ispitam vaše učenje do tančina. Htjela sam da čupkam samo po jednom čvoru, ali kad sam ga razvezala, popustila je čitava stvar. I tako sam vidjela da je to kao šav, šiven na mašini.“⁶¹

5.2 Sraz svjetonazora – Osvald i pastor Manders

Pastor Manders uvijek govori o dužnostima koje su u skladu s patrijarhatom. Drži se tradicionalnih vrijednosti i uvjerenja. Svoja mišljenja obrazlaže pažljivo biranim riječima koje imaju utjecaja na njegove sugovornike i na taj način prenosi patrijarhalna uvjerenja da je ženi mjesto u kući uz muža i sina, da se žena mora brinuti za svoju djecu, da se žensko dijete mora brinuti za oca.⁶²

U prvom činu dok se nije saznala cijela istina i dok se mislio da je Jacobu Engstrandu Regini otac, pastor ju je nagovarao da mu se vrati, jer je kćerina dužnost brinuti se o ocu:

„MANDERS: Treba da ima kraj sebe nekoga kome je naklonjen, do čijega mu je mišljenja stalo.“⁶³

Svoju dužnost pastora obavlja savjesno, zna da kao uzoran svećenik mora ljude izvesti na pravi put, a u njegovom slučaju taj pravi put je put patrijarhata. Kao i svaki tipični tradicionalist i pastora brinu mišljenja drugih ljudi. Boji se za svoj ugled. Kada se postavi pitanje osiguranja azila, gospođa Alving je za to, a pastora brinu mišljenja drugih uglednih ljudi koji žive u selu. Boji se što će ljudi reći ako

⁶¹ Ibsen, 1986: 207

⁶² Katunarić, 2009:34.
Adamović, 2011:51.

Pateman, 1998:75

⁶³ Ibsen, 1986: 183.

se osigura, misli kako će zbog toga krenuti govorkanja kako njegova vjera nije dovoljno snažna i da se boji nezgoda. Smatra da je gospođa Alving djelovala ishitreno odlaskom od muža i željom da ostane kod njega. Tim činom ona nije ugrozila samo svoj društveni ugled već i njegov, ali i njegov posao i napredak. Kao što sam već navela u prethodnom tekstu, ovo je posljedica devetnaestostoljetnih obrazaca koji podrazumijeva brigu za ugled, potpuno poštivanje muškarca u obitelji i prihvaćanja njegovih odluka, ma kakve one bile.⁶⁴ Njegov odnos prema drugim ljudima, kao što su gospođa Alving, Regina, Osvald, opisuje kao brigu i želju da njima bude bolje, ali on ustvari samo pomoću njih želi izreći svoja uvjerenja i njih same uvjeriti da su ona potpuno ispravna. Kao što sam već navela pastorovo mišljenje je iznimno cjenjeno, ali oštrog polemičara nalazi u Osvaldu. Osvald nije zagovornik patrijarhalnih vrijednosti: bavi se umjetnošću, odrastao je daleko od obitelji, podržava parove koji nisu u braku, a žive zajedno i imaju djecu. Osvald se zalaže za moderna stajališta, a pokrjepu svoga mišljenja pronašao je stjecanjem iskustva živeći u Parizu. Osvald se bavi umjetnošću što je prema pastoru jako grešno zanimanje jer sa sobom nosi i takav stil života:

„MANDERS: - nemojte samo misliti da ja bezuslovno proklinjem umjetnički stalež. Pretpostavljam da ih mnogo i u tom staležu koji unutar u sebi sačuvaju nepokvarenu dušu.“⁶⁵

Njihova se mišljenja oko života umjetnika uvelike razlikuju. Pastor smatra kako Osvald zbog preranog odlaska od kuće nikada nije upoznao sređen život. Da se je družio samo s mladim umjetnicima koji nemaju novaca da osnuju „porodicu, kuću i ognjište“.⁶⁶ Osvald se slaže s njim da nemaju novaca za ženidbu jer je skupa, ali da usprkos tome imaju „sređen i vrlo ugodan dom“⁶⁷. Osvald nema ništa protiv

⁶⁴ Katunarić, 2009, 34-40

⁶⁵ Ibsen, 1986: 190

⁶⁶ Ibsen, 1986: 192.

⁶⁷ Ibsen, 1986: 193.

brakova koji nisu ozakonjeni crkvom, na što se pastor zgraža. Ne skriva kako je stalan gost u takvim kućama nedjeljom. Osvaldove riječi su samo potvrdile pastorovu zabrinutost za njegov moral:

„OSVALD: S takvim govorom nećete daleko stići kod mladih zaljubljenih ljudi od krvi i mesa.“⁶⁸

Osvald ruši pastorovu ideju o savršenom obiteljskom životu unutra njihova kolektiva. Mnogi „idealni“ muževi iz „idealnih“ obitelji posjećivali su nemoralna mjesta o kojima umjetnici i drugi ljudi nikada ni ne sanjaju. I time potkopava još jednu patrijarhalnu ideju o idealnim obiteljima i savršeno sređenom domu.

Iz gledališta patrijarhata ovaj sraz je vrlo bitan. Pastor je stariji čovjek i zagovornik patrijarhata što se vidi iz svakog njegovog poteza i razgovora. Osvald je mladi buntovnik koji je spletom okolnosti odrastao daleko od kuće. U Parizu je upoznao puno ljudi. Iz iskustva je naučio da brak i slijepo slijeđenje patrijarhalnih dužnosti nisu garancija za sreću.

⁶⁸ Ibsen, 1986:193

6 Hedda Gabler

Drama je objavljena 1890. godine, a prvi put je izvedena 31. siječnja 1891. godine u Münchenu u Njemačkoj. Nakon premjere nije stekla željeni uspjeh, ali nakon nekog vremena počela je sve više biti popularna te danas drži status jedne od najizvođenijih Ibsenovih drama.⁶⁹

Hedda Gabler ubrajamo u četvrtu, psihološko-simboličku fazu. Njome se autor postepeno udaljava od aktualnih društvenih problema. Cilj mu je prodrijeti u psihi svojih junaka i tako pojasniti tajne porive ljudskih postupaka. Likove karakterizira pobuna, a ona ih približava unutarjem nemiru i pokušaju otpora svemu što je oko njih. Likovi tim otporom sve dublje upadaju u ponor iz kojeg ne vide izlaz.⁷⁰ Prožeta je pesimizmom, što se jasno vidi iz svakog Heddinog postupka. Košutić-Brozović navodi kako se napuštanjem strogog realističkog prikazivanja i čvrste dramske strukture približava ovom fazom sve više simbolizmu.⁷¹ Williams uočava u ovoj drami neke sličnosti s Strindbergovom *Gospođicom Julijom*. Te potom zaključuje kako Ibsen ovdje spaja elemente svog ranog rada, rada koji je Strindberg jako dobro poznao i uključio u svoje djelo.⁷²

U *Heddi*, kako ističe Solar, Ibsen dobiva glas feminista i protivnika patrijarhalne obitelji. Iz ove drame možemo zaključiti da se Ibsen zalaže za pravo žene da sama odlučuje o svome životu. Solar navodi: kako je Ibsen „sklon opisima osjećajnosti žene nasuprot racionalnosti muškarca“.⁷³

Hedda Gabler je drama u četiri čina. Radnja se događa u jednom danu i noći, odnosno od povratka novopečenih supružnika Tesmanovih s medenog mjeseca do Heddinog samoubojstva. Iako se u drami kroz razgovor spominju brojna mjesta, konkretni događaji se dešavaju samo u dnevnom boravku Tesmanovih:

⁶⁹ Maljković, 2002:207

⁷⁰ Solar, 2003:260.

⁷¹ Košutić – Brozović, 2006.: 282.

⁷² Williams, 1979:71

⁷³ Solar,2003: 260.

„Prostrana, lijepo i ukusno namještena soba za gost – salon – dekorisana tamanim bojama. Na zidu u pozadini široki otvor – vrata sa povučenim zavjesama. (...) U prednjem dijelu salona stoji ovalni sto sa stolnjakom, okružen stolicama. Kraj desnog zida široka tamna zidna peć, naslonjač visokog naslona, stolčica za noge sa jastukom i dva taburea. (...) Okolo po salonu buketi cvijeća u vazama i čašama, neki leže na stolu.“⁷⁴

6.1 Hedda Gabler

U prvom činu autor nam daje detaljan opis Heddina fizičkoga izgleda. Ona je djevojka od dvadeset i šest godina. Opis lica, boje kože, očiju, kose i odjeće prati njezin hladnokrvan karakter:

„Lice i stas plemeniti i otmjeni. Boja kože blijedog sjaja. Oči su joj čelično sive sa izrazom hladnog mira, Kosa lijepe svijetlosmeđe boje, ali ne naročito jaka. Na njoj je ukusan, nešto ležeran jutarnji kostim.“⁷⁵

Taj opis je bitan jer se u njemu odmah na početku naglašava njezin nadređeni položaj u odnosu na druge likove. Taj nadređeni položaj se odnosi na manipulacije likovima i moć koju ona ostvaruje nad njihovim sudbinama.

Od samog početka drame stavlja se naglasak na Heddino nezadovoljstvo životom, njezin pesimizam, nezainteresiranost za životna pitanja:

„HEDA: Ne znam ni zašto bih to – trebala da budem sretna.“⁷⁶

⁷⁴ Ibsen, 1978:79.

⁷⁵ Ibsen, 1978: 86.

⁷⁶ Ibsen, 1978:108.

To konstatiraju i Solar, Slamnig, i Maljković u svojim teorijskim razmatranjima o skandinavskoj drami.⁷⁷ Iz Heddinih razgovora o vili vidimo nostalgiju za starim životom i apsolutnim imperativom naglašavanja višeg društvenog položaja.

Društvene okolnosti su odredile sudbinu Hedde Gabler. Prema patrijarhalnim obrascima devetnaestog stoljeća ženina je funkcija imati obitelj-muža i djecu.⁷⁸ Iz toga razloga je Hedda ušla u brak bez ljubavi. Hedda se je udala za Jörgen jer je nudio više od drugih udvarača i jer je vidjela u njemu poslovni potencijal, a samim tim i životnu sigurnost. Pokrjepu njezina razmišljanja možemo povezati s razmišljanjima Johna Stuarta Milla. Kao što sam već navela on se zalaže za veća prava žena, ali i naglašava da kad žene steknu tražena prava i dalje se odlučuju za siguran brak. Isto tako je i Heddina jedina motivacija za brak je novčana sigurnost, koju bi joj Tesman trebao osigurati novim poslom. Za razliku od Helene Alving koja nije imala mogućnost odabira bračnog partnera, Hedda je Tesmana izabrala sama. Na dalje, društveni ugled je bio vrlo važan⁷⁹, a zbog njega je Hedda odustala od ljubavi prema Ejlerta Lövborga koji je pripadao nižoj klasi. Da tako nije napravila stavila bi mrlju na obiteljsko ime, svi bi ih ogovarali. Za razliku od svojih ranijih faza Ibsen ovdje ne prikazuje brak kao idealan, a ženu kao uzornu. Solar ističe kako u četvrtoj fazi Ibsenova stvaralaštva kojoj pripada *Hedda* naglasak nije više toliko na obiteljskim odnosima i patrijarhatu koliko na unutarnjim nemirima likova.⁸⁰ Hedda jasno iznosi svoje nezadovoljstvo i svoje tajne ne čuva za sebe već ih iznosi sudcu. Ona stalno traži zabavu kako bi joj život bio zanimljiviji. Njezina glavna zabava je manipulacija s drugim ljudima, moć koju ima nad njima je samo prividno ispunjava. U skladu s patrijarhalnim odrednicama ženi je u devetnaestom stoljeću bilo mjesto u kući.⁸¹ Sav taj

⁷⁷ Solar, 2003:260.

Slamnig, 1999:307

Maljković, 2002:208

⁷⁸ Adamović, 2011.:12.

⁷⁹ Pateman, 1998:76.

⁸⁰ Solar, 2003:260.

⁸¹ Pateman, 1998:196.

zatvoreni život Heddu guši i žali što ne može živjeti slobodno i po svojoj volji – jedini spas vidi u smrt.⁸²

Osim društvenih okolnosti na Heddino psihičko stanje veliki utjecaj imaju i obiteljske okolnosti. Hedda je kći generala Gablera. Od oca joj je ostala strast za vatrenim oružjem, ali i sami pištolji. Obiteljsko joj je prezime jako važno. Iako je prema patrijarhatu muškarac ogledalo časti i ugleda cijele obitelji⁸³, ovdje vidimo kako i žena brine za isto. Razmažena je i naviknula je na to da dobije sve što poželi, bilo riječ o materijalnim stvarima ili upravljanju ljudskim osjećajima.

U drami pratimo njezin odnos s trojicom muškaraca – mužem Jörgenom Tesmanom, bivšom ljubavi Ejlertom Lövborgom i sudcem Brakom. Svaki od njih je utjecao na Heddino ponašanje posljednjeg dana njezina života.

Brak Hedde i Jörgen nije iz ljubavi. Za razliku od Helene Alving ona to ne krije i ne trudi se ljudima prikazati ga kao idealnim. Ni u jednom trenutku nije uzorna i brižna supruga, kako to dolikuje ženi iz devetnaestog stoljeća. U njihovom brak izostaje emocionalan povezanost, a vlada hladan i otuđen odnos. Jörgen ispunjava svoju dužnost muškarca na način da želi osigurati svojoj obitelji ugodan dom. Brine se za ugled sebe i svoje supruge, pa kupuje preskupu kuću. Usprkos Heddinoj hladnoći Tesmanova ljubav je vidljiva – hvali njezin fizički izgled, ističe kako mu služenje njoj čini zadovoljstvo i povjerenju koje joj daje priznanjem oko rukopisa. Što nije tipično za patrijarhalnu obitelj, naime u njoj muž nije taj koji stvara neku prividnu sreću već žena.

Prijelomni događaj posljednjeg dana Heddina života dogodio se je posjetom gospođe Elvsted koja im donosi vijest o Lövborgu. Ejlert Lövborg je Heddina velika ljubav iz mladosti. Pojam „velike ljubavi“ je vrlo upitan kada govorimo o Heddi. Možemo si postaviti pitanja je li osoba koja ne pronalazi nikakav užitak u životu sposobna voljeti? Hedda se je ponovno zainteresirala za bivšeg ljubavnika.

⁸² Maljković, 2002.:207.-208.

⁸³ Pateman:1998:76.

Njihova prisnost se očituje u tome što ju Ejlert stalno naziva djevojačkim prezimenom i govori joj „ti“. Heddini postupci su vezani za društvene prilike devetnaestog stoljeća i patrijarhat, koji nalaže vjernost mužu. U njihovom braku nema poštivanja, ali nema ni nevjere. Hedda i Ejlert prisjećaju se starih dana. Ejlert ustraje i traži objašnjenje kako iz takvog odnosa nije osjetila ljubav. Hedda priznaje da je bilo lijepo i da je njihov odnos bila mladenačka znatiželja. Čim se je uplela stvarnost morala je reći „kraj“. Kao i uvijek najviše ju zanima njezina moć nad drugima:

„Heda: Vjerujete li da sam imala neku moć?“⁸⁴

On joj potvrđuje da je imala moć, ali ne na način koji ima nad drugima već onaj koji joj dopušta da bude otvorenija i slobodnija. Ponovan susret s Ejlertom u Heddi budi razne emocije: nostalgiju, novu zabavu, ali i strah. Pod utjecajem ne prežaljene ljubavi Ejlert je napisao knjigu o Heddi. Hedda strahuje da se to ne otkrije, ipak je ona udana žena i ne dolaze iz istih društvenih slojeva.

Ejlert Lövborg je jedina osoba u Heddinom životu nad kojim ona nema potpunu moć. Ona je odredila događaje koji će se dogoditi te noći, kako sama nije imala hrabrosti ubiti Lövborg daje mu pištolj da to uradi sam:

„HEDDA: Svakako! Hoću da jednom u svome životu imam vlast nad jednom ljudskom sudbinom.

HEDDA: Slatka mala guska je umiješala svoje prste u jednu ljudsku sudbinu.“⁸⁵

Tesman joj je muž, Ejlert bivši ljubavnik, a sudac Brak prijatelj. Njihov prijateljski odnos treba uzeti s dozom opreza. Ona mu se povjerava i razgovaraju o temama koje nikome ne spominje, ali također oni i pomalo očijukaju, koketiraju

⁸⁴ Ibsen, 1978:117

⁸⁵ Ibsen, 1978: 123

međusobno. Govori mu kako ona ne zna što je ljubav i kako je ona precijenjena, a to žena u čistom patrijarhalnom sustavu ne bi napravila:

„BRAK: Čak ni sa stručnjakom – koga volite?

HEDA: O-h, nemojte upotrebljavati tako otrcane riječi!“⁸⁶

Iz njega izvlači informacije bitne za njezin daljnji život. Tako saznaje da će se za isto radno mjesto boriti i Tesman i Lövborga. Hedda pronalazi u tom sukobu zabavu, iako je na kocku stavljena i njezina budućnost i novčana sigurnost. Tu se očituje i njezino nepoštivanje muža, ali i razmaženost. Nedugo zatim shvaća da je ostala bez sve zabave, užitka i materije koja joj je bila osigurana novim muževim radnim mjestom. Najbitnija stavka njihova odnosa je želja sudac da iz nje izbaciti tugu i očaj i pronade neki životni cilj, zadatak kojem bi se posvetila. Ona i dalje ustraje u pesimizmu i govori kako je njezin poziv da se „smrtno dosađuje“.

Osim moći koju ima nad muškarcima, tu su i dvije žene – gospođica Tesman i gospođa Elvsted.

Nepažljiva je i vrlo vulgarna. Propitkiva manire gospođice Tesmana. Na trenutak se čini da joj je žao zbog toga, ali onda se vraća svojoj naravi.

Njezin karakter se nije promijenio još od mladenačkih dana. Svaki put tijekom boravka u institutu kada bi Hedda srele Theu na stepenicama bi ju počupala za kosu i prijetila kako će ju zapaliti. Gospođa Elvsted se je jako bojala njezinih riječi i postupaka. Njezin karakter na vidjelo izlazi tijekom svakog razgovora s Theom. Ponižava ju pažljivo biranim riječima koje ne djeluju ni malo ponižavajuće, već zabrinuto. Hedda je ljubomorna na Thein život, bogatog muža i prisan odnos s Ejlertom. Hedda je također zbog ljubomore na gospođu Elvsted spalila Ejlertov rukopis:

⁸⁶ Ibsen, 1978:105

„HEDDA: Evo spaljujem tvoje dijete Thea! Ti kovrdžava lutka. Tvoje dijete i Ejlerta Lövborga. Evo spaljujem – spaljujem to dijete.“⁸⁷

Iz svega prethodno navedenog o Heddi može se zaključiti kako njezinim životom upravlja nezadovoljstvo, dosadna i želja za nečim većim. Slamnig navodi kako je ona žena koja je rastrgnuta između želje za akcijom i vlastitom prazninom.⁸⁸ Njezin glavni cilj je da se zabavi, a to čini na račun drugih ljudi. Praveći spletke i manipulirajući njima lagano im pakosti, ali sve to lukavo i smisljeno napravi tako da na prvu se nikome ne čini da je ona kriva. Ona ne živi po pravilima i dužnostima patrijarhata. Počinila je samoubojstvo jer je kukavica, ni u jednom trenutku nije željela preuzeti inicijativu za svoj život već je stalno isticala nezadovoljstvo iako je imala sve. Kako se ona ne može prilagoditi životu i iskoristiti sve što on nudi tako smatra da i drugi imaju isti problem. Nada se da će svoju sreću naći u smrti. Smrt smatra ljepotom i hrabrošću:

„Hedda: Kažem da u tome ima ljepote.

Hedda: Ejlert Lövborg imao je hrabrosti da živi svoj život na svoj vlastiti način. Ono u čemu je ljepota. Imao je snage i volje da se otrgne od životnoga slavlja.“⁸⁹

⁸⁷ Ibsen, 1978: 138

⁸⁸ Slamnig, 1999.:307.

⁸⁹ Ibsen, 1978: 147

6.2 Julijana Tesman

„Gospođica Tesman je dama prijatnoga i dobrodušnog izgleda od otprilike četrdeset pet godina. Jednostavno je ali brižljivo obučena u sivi kostim za šetnje.“

90

Fizički izgled poklapa se sa smirenim, dobronamjernim i brižnim karakterom gospođice Tesman. Gospođica Tesman je potpuna suprotnost patrijarhalne žene. Nikada se nije udavala i nema djecu. To nam otkriva i sama titula „gospođica“. To je vrlo neobično za onodobno društvo. Ona je svoj život podredila brizi za bolesnu sestru Rinu. Nakon sestrine smrti je jako tužna, ali ne i nesretna. Zna da će ta tuga ubrzo proći. Za životni cilj ima pomagati ljudima:

„GOSPOĐICA TESMAN: Ah, već će se naći neko jadno i bolesno stvorenje, kome će trebati pažnje i njege.“⁹¹

Iako nema vlastitu djecu, ona se brine za nećaka kao za vlastitoga sina. Pateman navodi kako je obitelj određena krvnim odnosima, a pošto su njih dvoje tetka i nećak ona ipak ispunjava svoju dužnost oko brige za obitelj. Privrženost nećaku je dokazala i pozajmivši mu novac za novu kuću, bez ikakve sigurnosti da će joj isti biti vraćen.

Lik gospođice Tesman u drami ima funkciju naglasiti Heddin hladni, bezobrazni karakter, naglasiti njezino nezadovoljstvo. Isto tako ima funkciju i potkopati patrijarhalni sustav, odnosno da „idealna“ obitelj i ugled nisu potrebni za sreću.

⁹⁰ Ibsen, 1978: 79

⁹¹ Ibsen, 1978: 140

6.3 Gospođa Elvsted

Gospođa Elvsted ne živi u skladu s patrijarhalnim poimanjem života. Njezin životni cilj nije bio udati se i tako se osigurati, a potom se brinuti o djeci. Žene u vrijeme patrijarhata se nisu školovale, a Thea je za guvernantu. Ona se razumije u neke ne tipične stvari za ženu. Pomogla je Ejlerta Lövborga napisati knjigu, a kasnije Tesmanu spojiti njezine potrgane dijelove:

„GOSPOĐA ELVSTED: Evo, pogledajte. Ja sam sačuvala sve papiriće iz kojih mi je diktirao.“⁹²

Thea je dobrovoljno ušla u brak s nadzornikom Elvstedom. Između njih nije bilo nikada ljubavi. Njihov brak nije tipičan za ono doba, oni se ni u jednom trenutku u pet godina nisu trudili biti savršen par, prikazati ljudima idilu. Nisu bliski, nemaju ništa zajedničko. Ona smatra da on volim samo sebe:

„GOSPOĐA ELVSTED: Sve mi je kod njega odvratno. Mi nemamo ni jedne zajedničke misli. Baš ničeg zajedničkog – on i ja.“⁹³

Thea je hrabra žena, u braku joj nije bilo dobro i zbog osjećaja neispunjenosti odlučila je kako će zauvijek otići iz te kuće što je još jedan nepatrijarhalni postupak.

Thea Elvsted je potpuna Heddina suprotnost. Za razliku od Hedde ona je odrasla u skromnijim uvjetima. Thea je potpuna suprotnost i od Helene Alving, naime Helena se je pod patrijarhalnim utjecajem i zbog dužnosti vratila u nesretan brak, a Thea je učinila korak dalje i tim činom potkopala patrijarhat.

⁹² Ibsen, 1978:146

⁹³ Ibsen, 1978:95.

Odnosi u braku i odnos s Lövborgom je opet potpuna suprotnost. S Lövborgom pronalazi sreću i ispunjenost koju nije osjetila u braku. Može se zaključiti da je njezin brak opstao samo zato što je boravila u istoj kući s Lövborg koji je nadomješta sve ono loše iz braka. Odnos između Lövborga i Thee je čist i otvoren. Jedini nedostatak je u tome što Lövborg nije svjestan da je Thea zaljubljena u njega. Ona ne odustaje tako lako od njega i namjerava se boriti za njih:

„GOSPOĐA ELVSTED: Ni za što na svijetu! Gdje si ti, tamo ću i ja biti! Ne dopuštam da me tako otjeraš!“⁹⁴

Funkciju Thee Elvsted možemo povezati s mišljenjem Solara koji kaže da se Ibsen u svojim dramama zalaže za ženu.⁹⁵ Thea je dokaz da brak i obitelj ne znače sreću, ona je odlaskom iz tog zatvorenog kruga u kojem je ima osjećaj nepripadnosti pronašla novu inspiraciju za životom. Ta nova inspiracija je bio već navedeni rukopis i njegovo objavljivanje. Također, njezina funkcija je dodatno naglasiti Heddin karakter te dokazati kako od životnih nedaća ne trebamo bježati već se protiv njih boriti. Ona se je protiv tuge zbog Ejfertove smrti borila sastavljanjem potrgana rukopisa.

⁹⁴ Ibsen:1978: 140.

⁹⁵ Solar, 2003:260.

7 Zaključak

U ovom radu nastojalo se je pokazati sličnosti i razlike u poimanju braka i života glavnih ženskih junakinja gospođe Alving i Hedde. Obje su žene devetnaestog stoljeća, ali obzirom da *Sablasi* pripadaju realističko-naturalističkoj drami, a *Hedda Gabler* se pesimističnom atmosferom približava simbolizmu razlika je velika. Uz pomoć literature Solara, Slamniga, Szondija navela sam karakteristike drame u devetnaestom stoljeću. Patrijarhalno poimanje braka i muško ženskih odnosa koji se zasnivaju na nadređenosti muškarca i podređenosti žene objasnila sam pomoću literature Katunarića, Adamovića i Pateman. Suprotno tome i kao reakcija na patrijarhat nastalo je feminizam. Ono što odlikuje feminizam je odmicanje od patrijarhalnih obrazaca. Žene se žele osamostaliti od muškaraca i steći veća prava na području slobode, jednakosti, rada i političke moći.

Kakav je bio položaj žene u devetnaestom stoljeću vidimo u suprotna dva stajališta, prvi je čisto patrijarhalni u obliku zavaravanja Helene Alving, a drugi su unutarnji nemiri i pesimizam Hedde Gabler pod utjecajem tog ustaljenog sustava.

Sablasi pripada u naturalističku dramu. Glavni naglasak se stavlja na ženu i obitelj. Helena Alving cijeli život je živjela idealnim patrijarhalnim životom, bila je uzorna supruga, brinula se je za kuću i ugled i vješto čuvala obiteljsku tajnu od javnosti.

U *Heddi Gabler* naglasak je na unutarnjem nemirnu, vječitom nezadovoljstvu i pesimizma glavne junakinje. Ipak i tu nalazimo patrijarhalna obilježja devetnaestog stoljeća, pa tako se Hedda udala za Tesamana samo kako bi izvršila svoju dužnost žene. Njezino prividno zadovoljstvo je manipulacija i moć nad drugim likovima. A sreću pronalazi u očevim pištoljima i konačnoj smrti.

Sažetak i ključne riječi

U radu se analizirao položaj žene u patrijarhalnoj obitelji devetnaestog stoljeća. Prije same analize drama *Sablasti* i *Hedda Gabler* pomoću stručne literature spomenuo se koncept drame u devetnaestom stoljeću, te patrijarhalni sustav i feminizam kao reakciju na njega. Položaj žene u obitelji analizirao se kroz karakterizaciju lika i njezine odnose s muškim likovima. U *Sablastima* se spomenulo i važnost motiva požara i nasljeđa, a u *Heddi Gabler* osim muških likova javljaju se i ženski koji su u opreci s Heddom. Cilj rada je pokazati razliku u poimanju obitelji u Ibsenovim dramama koje pripadaju različitim fazama njegova stvaralaštva.

KLJUČNE RIJEČI: Henrik Ibsen, *Sablasti*, *Hedda Gabler*, patrijarhat, feminizam, obitelj, devetnaesto stoljeće

KEY WORDS: Henrik Ibsen, *Ghosts*, *Hedda Gabler*, patriarchy, feminism, family, nineteenth century

Title: „Female characters in the plays *Ghosts* and *Hedda Gabler* Henrik Ibsen“

Literatura

1. Adamović, M., *Žene i društvena moć*, Plejada d.o.o., Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Zagreb, 2011.
2. Čakardić, A., Jelušić, A., Majić, D., Ratković, T., *Kategorički feminizam, nužnost feminističke teorije i prakse*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2007.
3. Ibsen, H., *Hedda Gabler*, Biblioteka Ars : lektira, Sarajevo, 1978.
4. Ibsen, H., *Sablasti*, Biblioteka Ars : lektira, Sarajevo, 1986.
5. Josimović, R., *Naturalizam*, Cetinje : Obod, 1967.
6. Katunarić, V., *Ženski eros i civilizacija smrti*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2009.
7. Košutić-brozović, N., *Čitanka iz stranih književnosti 2*, Školska knjiga, Zagreb, 2006.
8. Maljković, Z., *500 drama, vodič kroz svjetsku i domaću dramsku književnost*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2002.
9. Pateman, C., *Ženski nered: Demokracija, feminizam i politička teorija*, Ženska infoteka, Zagreb, 1998.
10. *Povijest svjetske književnosti u osam knjiga : Književnosti njemačkog jezičnog izraza, skandinavske književnosti, nizozemska i flamanska književnost: književnost na jidišu i mađarska književnost*, knjiga br.5, Mladost, Zagreb, 1977.
11. Solar, M., *Povijest svjetske književnosti : kratki pregled : epohe, pravci, autori, djela*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
12. Solar, M., *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.

13. Stuart Mill, J., *Podređenost žene*, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2000.
14. Szondi, P., *Teorija moderne drame : 1880-1950.*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2001.
15. Slamnig, I., *Svjetska književnost zapadnog kruga*, Školska knjiga, Zagreb, 1999.
16. Zaharijević, A., *Kategorički feminizam, Nužnost feminističke teorije i prakse*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2007.
17. Žmegač, V., *Književno stvaralaštvo i povijest društva: književno – sociološke teme*, Liber, Zagreb. 1976.
18. Žmegač, V., *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.
19. Williams, R., *Drama od Ibzena do Brehta*, Nolit, Beograd, 1979.

Internetski izvori

1. Jadreškić, D., *Evolucijska psihologija i feminizam*, 2010.
(https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=92318)
Jadreškić, 20.8.2018.
2. Vujičić, N., *Modernistička tradicija u djelima Hedda Gabler i Kada se mi mrtvi probudimo Henrika Ibsena*, 2015.
(https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=265282),
5.8.2018.