

Promjene intimnosti u književnosti dvadesetoga stoljeća: Henry Miller i Erica Jong

Grgorinić, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:055199>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-13**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Sara Grgorinić

**Promjene intimnosti u književnosti dvadesetoga
stoljeća: Henry Miller i Erica Jong**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Sara Grgorinić

Matični broj: 0009067751

Promjene intimnosti u književnosti dvadesetoga
stoljeća: Henry Miller i Erica Jong

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 9. svibnja 2019.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Promjene intimnosti u književnosti dvadesetoga stoljeća: Henry Miller i Erica Jong* izradila samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Dejana Durića.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Sara Grgorinić

Potpis

KAZALO

1. Uvod.....	1
2. Preokupacija suvremene kulture seksualnošću	3
2.1. Seksualna revolucija	6
2.1.1. Patrijarhat ili gdje smo sad?	10
3. Promjena intimnosti u književnosti.....	13
3.1. Erotska književnost.....	14
3.1.1. „Ljubavni“ diskurs	17
4. Rušitelji tabua.....	21
4.1. Putovanje	23
4.1.1. Tjelesnost	27
4.1.2. Ljubavnici.....	32
4.1.3. Obračun sa svijetom	34
5. Zaključak.....	37
Popis literature.....	39
Sažetak	42
Changes in Intimacy in 20th Century Literature: Henry Miller and Erica Jong	42

1. Uvod

Promjena intimnosti kojom se bavimo u ovom radu odnosi se na promjenu koja počinje seksualnom revolucijom u Americi šezdesetih godina. Sam koncept promjene intimnosti, kao i termin, izravno se odnosi na ono što Anthony Giddens¹ smatra odbacivanjem tradicionalnog morala i transformacijom intimnosti, odnosno seksualnom revolucijom koja i dalje traje. Gledana tako, seksualnost se *dogđa kao bitno prilagodljiv fenomen „jastva“, kao najvažnija točka u kojoj se sjedinjuju tijelo, identitet i norme* (Zlatar, 2007: 247). Baveći se tim sjecištima, vidjet ćemo promjenu seksualnosti koja se odrazila na kulturu i književnost.

Upravo je literarnost ta koja je bezgranično slobodna u svome istraživanju ljudske duše, a i tjelesnosti. Iza područja tjelesnosti uvijek nailazimo i na područje različitih polemika, odnosno tjelesnost nije dana kao takva, već se u njoj održavaju druga, složenija pitanja vremena.

O tim složenijim pitanjima više ćemo reći u prvom dijelu rada. Tako ćemo kroz cjelinu *Preokupacija suvremene kulture seksualnošću* dotaknuti ona pitanja koja je postavljala i sama seksualna revolucija – stajališta o seksualnosti i seksualnom ponašanju koja su izravna posljedica otpora konvencionalnom građanskom društvu, čime ćemo se nadovezati i na patrijarhat te proširiti priču sve do današnjeg stanja, pitajući se (kroz istoimeno poglavlje) živimo li i dalje *Patrijarhat ili gdje smo sad?*

Razmatrajući seksualnu revoluciju, poslužiti ćemo se tezom Karen Dolby (2014) o bezvremenosti iste kako bismo istaknuli da je preokupacija seksualnošću oduvijek prisutna, samo je na različite načine nijekana, sputavana... Ponajviše se to odnosi na žensku seksualnost, stoga ćemo nadolazeća pitanja o patrijarhatu sagledati iz feminističke vizure (u koju ćemo uključiti razmatranja Toril Moi, Carole Pateman, Jasenke Kodrnja...), ne isključujući u argumentaciji i njihove protivnike.

U sljedećoj cjelini, *Promjena intimnosti kroz književnost*, pokazat ćemo kako su se navedene mijene odrazile na književnost, promatrajući književnost kroz jedan od njezinih žanrova: erotsku/ pornografsku književnost u suodnosu s umjetničkom prozom, s obzirom na to da se upravo ta dva suprotstavljena pojma vezuju (istodobno!) uz romane koje ćemo analizirati. Osim kroz poglavlje *Erotska književnost*, promjene ćemo pratiti i u tzv. *'Ljubavnom' diskursu*, nazvanom tako budući da je i *ljubav* čitana u ključu središnje podvale

¹ U: *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Society*. Stanford: Stanford UP, 1992. Giddensov diskurs se bavi ulogom seksualnosti u modernom društvu, ljubavlju, spolnim ulogama.

patrijarhata (Kosmos, 2013), ali i zbog novih, modernih odnosa koji se stvaraju nakon seksualne revolucije (slijedeći postavke Eve Illouz). Navedene promjene u ljubavnom diskursu sagledat ćemo kroz djelo Erice Jong „Strah od letenja“, koje će nam u ovom poglavlju poslužiti kao demonstracija ženskog iskustva.

Drugi će se dio rada temeljiti na analizi romana koje je također zahvatila promjena – ne samo u vidu prikaza intimnosti (sadržajno), već i na planu izraza (pr. Henry Miller²), a to je: „Rakova obratnica“ Henryja Millera i „Strah od letenja“ Erice Jong. Analizirat ćemo ih kroz tematiku koja ih objedinjuje, odnosno kroz teme putovanja, tjelesnosti, ljubavnika i konačno – obračuna sa svijetom.

Naposljetku, upravo ćemo tvrdnje i dobivene zaključke dokazati na navedenim romanima, svojedobno kontroverzima, odnosno rušiteljima tabua, u muškom i ženskom obličju.

² *Tek je naše vrijeme i slikom i riječju rehabilitiralo picu. (...) Nitko poput Millera nije imao petlje i talenta da se toliko posveti slavljenju mice (...) Pica je kod njega ipak došla na svoje, dobivši revanš koji joj je tisućama godina bio uskraćivan* (Mandić, 2013: 55-56).

2. Preokupacija suvremene kulture seksualnošću

Glavna obilježja suvremene seksualne pozornice izgradila su se davno prije proslavljene seksualne revolucije šezdesetih godina. O promjenama koje je izazvala seksualna revolucija bit će riječi u nastavku rada, no valja upozoriti i na obilježja seksualnosti koja su obilježila američku kulturu već u tridesetim godinama 20. stoljeća, kako bismo mogli ustanoviti i uzročno-posljedični slijed pojava u kulturi koja je konačno započela s demistifikacijom seksualnosti. Ta glavna obilježja, koje iznosi Lasch, uključuju: *ravnodušan promiskuitet, pomno izbjegavanje emocionalne predanosti, napad na ljubomoru i posesivnost* (1986: 219). Navedena su obilježja rezultat *ukidanja suzdržanosti* (Lasch, 1986: 217) koje je srušilo auru tajanstvenosti seksa, čime se – tvrdi Lasch – *uklonilo većinu prepreka njegovom javnom pokazivanju* (1986: 217). Javnim pokazivanjem započelo je i silno govorenje o seksualnosti koje je šezdesetih godina 20. st. rezultiralo stvaranjem kulturnih formacija poput borbe za ženska prava i dakako, seksualne revolucije. Muškarci i žene sada traže seksualno zadovoljstvo kao cilj po sebi, što im je omogućeno onime što bismo mogli podvesti pod *proizvode seksualne revolucije*³.

Preokupacija suvremene kulture seksom ide upravo u tom smjeru: prema želji za postizanjem seksualnog zadovoljstva⁴. Kritiku tog „modernog zadovoljstva“ pruža nam i Rougemont, tvrdeći da je ono *lako pristupačno, budući da se željeni objekt može dobiti (u ovom kontekstu seksualno) bez poteškoća* (Karlović, 2003: 32). Upravo u tome Rougemont i vidi tragičnost zadovoljstva, *ono se nikad ne može konačno ispuniti, stalno tražeći nove objekte kao pogonsko gorivo za svoje održanje* (Karlović, 2003: 32). Ta tragičnost je i rezultat obilježja koja smo prethodno spomenuli, odnosno ravnodušnog promiskuiteta i izbjegavanja emocionalne predanosti.

Naznake da dolazi novo vrijeme, u kojem kultura više ne nameće seksualno potiskivanje, postaju nam vidljive i izlaskom „Rakove obratnice“. Miller nam već tada skicira fascinaciju seksualnošću u nepovoljnim uvjetima seksualne represije, odnosno potragu za zadovoljstvom, ali u pripovjedačevu slučaju i opsesijom, *zato što je neobuzdana iskrenost*

³ *Djelotvorna kontracepcija, ozakonjen pobačaj te 'realistično' i 'zdravo' prihvaćanje tijela oslabili su sponu koje su seks nekada vezivale za ljubav, brak i rađanje* (Lasch, 1986: 217).

⁴ *Suvremeni su razvojni tokovi (...) uveli novi izvor napetosti: sve veće inzistiranje suvremene žene na seksualnom ispunjenju* (Lasch, 1986: 219).

nagona jedina istina koju poklonik vitalizma može suprotstaviti omraženim građanskim konvencijama (Žmegač prema Muršić, 1994: 46).

Preokupacija zadovoljstvom, odnosno kultura hedonizma je naposljetku i ta koja je odnijela pobjedu nad patrijarhalnim postavkama. Odnosno, objašnjava McNair – *želja da se ponovno uspostavi prijeratna seksualna etika i moral možda bi se i ostvarila da nije bilo gospodarskog uspona i kulture hedonizma koju je omogućila pobjeda* (2004: 26). U vezi s tim, Knibiehler (2004: 118) iznosi kako se i društvo oslobodilo neuroza uzrokovanih seksualnim potiskivanjem koje je kultura nametnula, čime se pogodovalo društvenom napretku.

Tom se temom bavio i Giddens u svojoj knjizi *The Transformation of Intimacy*, u kojoj razmatra različite interpretacije uloge seksualnosti u modernom društvu. Posebno se zanimljivim ističe proces koji on naziva *privatizacija seksualnosti*, a iza kojeg se krije upravo ono što nam je implicitno otkriveno kroz romane „Rakova obratnica“ i „Strah od letenja“, odnosno da *izdvajanje, privatiziranje seksualnosti većinom je rezultat socijalne, a ne psihološke represije i s jedne strane uključuje zatvaranje ili odricanje ženske seksualnosti (isticanje aseksualnosti majčinstva), a s druge strane općenito prihvaćanje muške seksualnosti kao neproblematične* (Giddens prema Zlatar, 2007: 248).

Erica Jong u *Strahu od letenja* tako će prijeći preko socijalne represije, između ostalog i onime o čemu Giddens govori kad razmatra privatizaciju seksualnosti, a to je samorefleksija. *Odjeljivanjem od reprodukcije kao primarnog zadatka seksualnost ima sve više udjela u samorefleksiji* (Giddens prema Zlatar, 2007: 248). Kroz proces samorefleksije junakinja romana „Strah od letenja“ prevladava navedeni strah, koji zapravo predstavlja strah od osamostaljenja, odnosno oslobađa se moći koju je pridavala muškarcima u svome životu. Kad konačno *poleti*, odnosno kada razriješi probleme unutar sebe same – probleme podvojenosti uma i tijela, shvaća da je moć bila cijelo vrijeme u njezinim rukama. Ne u rukama (ili *penisu*) muškarca koji ju nije mogao zadovoljiti, niti u rukama obitelji koja joj nameće patrijarhalne vrijednosti u životu, već u njoj samoj. Priznavajući vlastitu podvojenost (želje uma i želje tijela), protagonistica – Isadora, suočava se sa samom sobom, tj. samorefleksijom pronalazi izlaz iz *krletke*: prvo, ispire svoje *prljavo* tijelo, a potom ga proučava, napokon prihvaćajući svoju ženskost.

Pogledala sam dolje na svoje tijelo. Ružičasti V mojih bedara, kovrčavi trokut, konac iz Tampaxa koji peca po vodi kao kakav Hemingwayev junak, bijeli trbuh, grudi koje napola plutaju, bradavice tople i

ružičaste od vruće vode. Lijepo tijelo. Moje. Odlučila sam ga zadržati. Obgrlila sam se rukama. Strah – eto što je nedostajalo. Nestao je onaj hladni kamen koji sam dvadeset devet godina nosila na grudima

(Jong, 1978: 389).

U vezi s tim, Paglia je mišljenja da *moderna potraga za samoostvarenjem nije dovela do seksualne sreće zato jer dokazivanje jastva samo oslobađa amoralni kaos libida* (2001: 33). Odnosno, Paglia smatra slobodu kao jednom od najprecijenjenijih modernih ideja *koja potječe od romantičke pobune protiv građanskog društva* (2001: 33).

Što se tiče Henryja Millera, muška seksualnost se nikada i nije smatrala problematičnom, već poticala. No svojom ispovjednom seksualnom prozom, u okvirima tadašnjega tzv. konvencionalnog društva, i Miller je prešao fleksibilne granice (za muškarca) te postao figura duhovnog vođe seksualnog oslobođenja. S obzirom na to, možemo spomenuti i najčuveniju obranu Millerova ugleda, onu koju mu je pružio George Orwell u djelu *U utrobi kita*:

U tom eseju iz 1939. autor je iznio mišljenje da književno umjetničko djelo ne može biti u isti mah političko i pošteno, i pohvalio je Millera zbog načina na koji mu je njegova gruba neovisnost o sindikalnom mentalitetu što je vladao među njegovim kolegama piscima 1930-ih omogućila da uvede nov i dragocjenjen oblik iskrenosti u književnost

(Ferguson, 2018: 10).

Uglavnom, ono što se događalo Milleru bila je represija nad riječima, što je u njegovom slučaju zapravo represija nad seksualnošću. Seksualnošću koja nije uključivala ništa više doli priprosti malograđanski seksualni odnos (u braku!) i po mogućnosti u misionarskoj pozi. Miller je pokazao da može i drugačije. Naime, *cjelokupni ljubavni život teži tome da se muški spolni život utopi u ženskome, a ono mjestašce kroz koje obostrano bivaju usisani u ništavilo orgazma, baš to mjestašce milenijima ostaje nespomenuto, neslavljeno, neopjevano* (Mandić, 2013: 55). Upravo je veličanjem tog mjestašca, Miller zadao konačni udarac represiji nad seksualnošću, štoviše ženskoj (nespominjanoj) seksualnosti.

Konačno, zanimljivo je za primijetiti i osamdesete godine dvadesetoga stoljeća koje možemo shvatiti kao posljedicu seksualne revolucije i to po srazu novog puritanizma. Očigledno je da je došlo do zasićenja, moguće i straha od onoga što bi moglo uslijediti.

Ponovno jačaju konzervativne političke struje, nakon što se u znanosti pojavila potreba za novim razumijevanjem seksualnosti⁵.

2.1. Seksualna revolucija

Princip svakoga društva bio je držati individualne strasti *na uzdi* jer je to oduvijek bio način da se zajednica održi, odnosno da se kontrolira one koje se može, tj. većinu. Kada je riječ o spolovima, diskurs o bezbrojnim ženskim pitanjima kontrolirali su muškarci. Da bi žene imale jednako mjesto u društvu, jedna od prvih stvari kojih su se morale riješiti bili su dvostruki kriteriji: žene su *navodno* trebale biti djevice, čiste i čedne kad se udaju, inače bi bile obilježene⁶. U poveznici s tim jest i ono što Mary Douglas naziva *društvenim tijelom*, koji ograničava način na koji percipiramo fizičko tijelo⁷ (Douglas, 1996: 69). S druge strane, očekivanja prema muškarcima bila su da se zabavljaju i steknu bogato seksualno iskustvo.

Dolaskom seksualne revolucije, te granice se polako brišu. Ona je pomogla da se seksu pristupi ležernije. Ljudi su imali više partnera, a seks više nije služio samo produženju vrste: *Lakouman promiskuitet je postao normalnim obrascem seksualnih odnosa i zamijenio privrženost samo jednoj osobi* (Lasch, 1986: 217). S tim u vezi, promotrit ćemo kroz daljnju analizu romana „Strah od letenja“ i posljedicu takva ponašanja, tzv. racionalizaciju emocionalnih odnosa, kao i ulogu koja se pridaje tjelesnosti u jednom takvom *modernom* odnosu. Odnosno, prikazat ćemo u kolikoj je mjeri seksualna revolucija utjecala na prikaz (seksualnih) veza muškaraca i žena u djelu Jong.

Ono što smatramo posebno važnim za istaknuti jest pomak u razumijevanju toga da žene sad mogu imati posao, karijeru, kao i seksualni život i to ispunjeni život. Taj je pomak nemoguće obrnuti jer je ostavio toliki dubok i trajan trag. Odnosno, riječ je o korjenitom

⁵ *Feministice i homoseksualne skupine su stupnjevito osvajali sveučilišne katedre i institute svojim istraživanjima ljudske seksualnosti. Na žalost, tek je smrtonosna bolest ubrzala taj rok. Kada se više nije moglo prikriti razorno dijevoanje AIDS-a (...)* (Škokić, 2005: 33).

⁶ Kao posljedicu, to je stvorilo svakovrsne probleme i pravi rascjep između vanjske glazure gotovo aseksualne ispravnosti i stvarnog stanja stvari, tumači Dolby (2014: 209).

⁷ *Fizičko iskustvo oblikovano društvenim kategorijama kroz koje se spoznaje, sadržava određen pogled društva. (...) Kao rezultat ove interakcije, tijelo po sebi je iznimno ograničen medij izraza. Oblici koje prihvaća u pokretu i izvodi, izražavaju društvene pritiske na mnogo različitih načina* (Douglas, 1996: 69).

pomaku koji se javlja s novim naraštajem izraslim u okruženju istine i kontracepcije⁸. Upravo je učinkovita ženska kontracepcija važno otkriće šezdesetih godina jer se jednakost sada ogleda i u užitku. O njezinom značaju govori nam i Knibiehler: *Slobodna je kontracepcija omogućila zapanjujuću pobjedu nad svakovrsnim inhibicijama, preobražaj ženskog identiteta i odnosa među spolova. Biti žena nakon otkrića pilule, znači znati zavoditi, znati ljubiti, znati uživati* (2004: 80).

S obzirom na to, valjalo bi upozoriti na razlikovanje ženskoga pokreta i seksualne revolucije. Naime, ako se na ženski pokret ne gleda blagonaklono, bilo ga je vrlo lako *strpati u isti koš* sa seksualnom revolucijom, uz tvrdnju onih neupućenih – da imaju isti cilj. Tako su se žene doimale razuzdano i bez jasnog cilja (jureći okolo za osobom koju će *zavesti*). U očima muškaraca to ih čini pristupačnijim seksualnim partnericama, ali tim i u većoj mjeri muškarci to osjećaju prijatnijom, navodi Lasch (1986: 219), pozivajući se na glasoviti izvještaj Johnsonove i Mastersa o ženskoj seksualnosti koji je pojačao navedene tjeskobe *prikazavši žene seksualno nezasićenima, s neiscrpnom sposobnošću da dožive orgazam za orgazmom* (1986: 219). Mastersov izvještaj koristile su i neke feministice ne bi li dokazale neovisnost žene o muškarcu, posluživši se biološkom argumentacijom⁹, tj. upućivanjem na prirodne razlike među spolovima, što je bila i česta argumentacija patrijarhata *koji je tvrdio da hijerarhijski odnosi podređenosti nužno proistječu iz prirodnih osobina muškarac i žena*, navodi Paterman (1998: 118). Odnosno, *patrijarhizam počiva na pozivanju na prirodu i na tvrdnji da ženina prirodna funkcija rađanja određuje i njezino mjesto u kući i podređen položaj u poretku stvari* (Paterman, 1998: 118).

S obzirom na rečeno – proklamiranje slobodne ljubavi i pronalazak pilule, možemo li seksualnu revoluciju čvrsto ograničiti samo na ta dva desetljeća: na 1960-e godine ili još ranije, na 1950-e? Uzmimo, dakako, u obzir i tridesete god. 20. st., vrijeme u kojem je Henry Miller smatran junakom liberalnog društva zbog načina na koji je pisao o seksualnom životu (o seksu kao životnoj sili u kojoj je Zemlja često reprezentirana kao žensko tijelo¹⁰), što se

⁸ Nakon II. svjetskog rata, osobito 1950-ih, u SAD-u se razvio novi masovni kulturni fenomen, tzv. *adolescentska ili tinejdžerska supkultura*, koji je, uz otkriće hormonske kontracepcije (»pilula«) i rastući politički utjecaj pokreta za građanska prava i neofeminizma, sve otvorenije osporavao tadašnje moralne norme, poglavito one koje su zabranjivale predbračne spolne odnose.

Prema: Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=55238> (11. 6. 2019.)

⁹ Kate Millet konstatira: *Dok je seksualni potencijal muškarca ograničen, čini se da je ženski pak biološki gotovo neiscrpan* (Millet prema Lasch, 1986: 219).

¹⁰ Prema: *Encyclopedia of Erotic Literature* (2006), ur. Phillips, J. i Brulotte, G. New York – London: Taylor & Francis Group (str. 898)

promjenilo upravo pojavom neofeminizma i kritičarki, poput Kate Millet (*Sexual Politics*, 1969), koje su njegovo pisanje o seksu, toj životnoj sili smatrale dehumanizirajućim te posebice prema ženama degradirajućim.

No Miller je svakako odigrao značajnu ulogu u seksualnoj revoluciji, ako već ne zbog svog specifičnog odnosa prema ljudskoj seksualnosti, onda zbog njegovih riječi i stavova¹¹ koji će odjeknuti u kulturi 1960-ih godina – hipi kulturi, najočitijoj u preziru prema politici i paroli „Vodite ljubav, ne rat“.

Naravno, sve je u konačnici vodilo prema revoluciji, onoj šezdesetih, no Karen Dolby, u svojoj knjizi *Golicava povijest svijeta*, seksualno oslobođenje 1960-ih smješta još dalje u prošlost. Smatra kako je već Drugi svjetski rat doveo do slabljenja morala, a da su se u Prvom svjetskom ratu preživjeli sretnici našli *u eri optimizma i razuzdanosti u kojoj je „sve dopušteno“* (2014: 7). No, Dolby ne staje ni tu, već povlači paralelu unazad tisućama godina: *samnaestostoljetni arheolozi koji su iskopavali starorimske gradove Pompeje i Herkulaniju ostali su zapanjeni djelima faličke umjetnosti i erotskim freskama. Zagrebemo li malo dublje u mračnu stranu povijesti, odmah izlazi na vidjelo da su ljudi oduvijek bili opsjednuti seksom. Zbog njega su se osvajala i gubila kraljevstva, stjerala bogatstva i rušili ugledi* (2014: 7).

S navedenim se stavom načelno slaže i Camile Paglia (2001: 3), tvrdeći da je seksualna sloboda i seksualno oslobođenje moderna zabluda:

Kada je vlast države i religije slaba, ljudi su slobodni, no sloboda im je nepodnošljiva te pronalaze druge načine da se porobe (...) Moja je teorija da se, kad god se traže ili postižu seksualne slobode, pojavljuje i sadomazohizam. Romantizam se uvijek pretvara u dekadenciju. (...) Savršena sloboda značila bi umrijeti od zemlje, zraka, vode i vatre

(Paglia, 2001: 3-4).

Smatramo da nije potrebno osvrtni se samo na prošlost, kako to čini Dolby, i na diskurs o seksu koji je star koliko i samo vrijeme, već proniknuti i u same sebe te vidjeti kako stojimo s pitanjima o seksualnosti, u čemu nam je dobar pokazatelj upravo Miller. Npr. držimo li, s jedne strane, Millerovu prozu kao nešto opsceno, brutalno prema ženskome rodu ili pak, s druge strane, ostavljamo po strani predrasude i implikacije proizašle iz različitih

¹¹ Na primjer česte Millerove usporedbe u funkciji podbadanja vlasti: *Nikad u životu nisam ložio vatru ili poučavao djecu. Niti sam, kad smo već kod toga, ikad u životu radio što bez plaće. Osjećao sam se istovremeno slobodan i zarobljen – upravo kao što se čovjek osjeća neposredno prije izbora, kad su kandidirani sve sami lupeži, a ti si se zavjetovao da glasaš za pravog čovjeka* (Miller, 1981: 194).

čitanja njegova djela te seksualnost krenemo gledati onakvu kakva bi ona u suštini trebala biti – animalna, neopterećena društvenim tenzijama?

Upravo su naši stavovi, vjerovanja i razne ideologije dovele do toga da se propitujemo živimo li i dalje patrijarhat. Ta propitivanja odrazila su se i kroz književnost, a književnost svojim utjecajem (koji je bar unazad pola stoljeća imala) natrag na društvo¹².

Iako su se pogledi na seksualnost liberalizirali u dvadesetom stoljeću, Mayer (2016) smatra da to ne mijenja i temelje onoga što znači biti ženom – *postojati samo u svrhu seksualnog zadovoljenja muškaraca. Time dobivamo samo drugačije tumačenje stare pretpostavke, a to je da žena, oslobođena kuhinje, oslobođena pranja rublja, oslobođena u spavaćoj sobi, nema nikakvog karakternog značaja nego samo onog da bude seksualno dostupna muškarcu*¹³.

Naposlijetku, promjene koje su dovele do seksualne revolucije rezultat su borbe politički osvještenih žena i homoseksualaca. One se nisu dogodile slučajno niti su ih dobronamjerno potaknuli muškarci (vladajuća klasa patrijarhata) koje je, ističe McNair, *nakon tisućljeća dominacije nad ženama (koje su uzimali zdravo za gotovo), prosvijetlio zdrav razum feministkinja (...)* Promjena je bila rezultat spolno-političke borbe, jednako kao što se reforma kapitalističkih uvjeta rada u 19. i 20. stoljeću nije mogla ostvariti bez napora sindikata (2004: 20).

¹² O tome govori i Foucault (1994: 11), smatrajući da je na djelu proizvodnja seksualnosti i to pomoću diskursa moći. U njegovoj povijesnoj analizi, riječ je o tome da se priroda seksa stvara diskursima medicinaru, svećenika, birokrata i književnika koji tvrde kako samo opisuju prirodu, negirajući kako je istodobno stvaraju.

¹³ Prema: Mayer, A. (2016). *Kapitalistička seksualnost i 'seks pozitivni feminizam'*, dostupno na: Libela – portal o rodu, spolu i demokraciji: <https://www.libela.org/sa-stavom/8211-kapitalisticka-seksualnost-i-seks-pozitivni-feminizam/> (5. 7. 2019.)

2.1.1. Patrijarhat ili gdje smo sad?

Kako smo prethodno i naglasili, priroda seksa se prema Foucaultu kontrolira različitim diskursima (Foucault, 1994: 11). Ovdje ćemo se pozabaviti diskursom o ženskim pitanjima koji su, do seksualne revolucije, kontrolirali muškarci. Diskursom koji razmatra i Erica Jong u svom romanu „Strah od letenja“ kroz razmišljanja protagonistice Isadore: *U toku sveukupne povijesti knjige su pisane spermom, a ne menstrualnom krvlju* (1978: 36). Isadora nam pokazuje da predodžba žene u književnosti nije, ako se pozovemo na Moi – tek odraz zbiljskoga položaja žene u nekom povijesnom trenutku, *nego kulturna konstrukcija koja itekako formira našu ideju 'ženstvenosti' ili čak naše znanje o nekom povijesnom razdoblju* (2007: 265). Upravo će nam se likom Isadore naznačiti neke od temeljnih postavki patrijarhata (i dalje prisutnih), koje ćemo kroz analizu djela Erice Jong dodatno oprimjeriti na temelju muško-ženskih odnosa. Odnos književnosti prema patrijarhatu tako nam je najočitije predstavljen upravo u rodnim nesrazmjerima koji čine i srž patrijarhalno uređenog društva.¹⁴

Dakle, država (muškarci) je uvijek, više ili manje, regulirala seksualnost: *Ti su zakoni održavali društvenu stegu i poredak, a od njih je gotovo uvijek imala koristi skupina koja je u feminističkoj teoriji i historiografiji točno opisana kao patrijarhalna vladajuća klasa* (McNair, 2004: 5). Korist koja se odražavala u tome da se ženu stavljalo na *njezino mjesto*. Mjesto koje uključuje reprodukciju bez užitka (a nerijetko i bez pristanka), mjesto nejednakosti, izrabljivanja i spolne diskriminacije. Da je pristanak ženama podjednako, ako ne i važniji, kako u privatnom tako i u javnom životu (s obzirom na patrijarhalno razumijevanje toga što znači biti žena, a što muškarac), predočava nam Paterman zakonom o položaju udane žene:

Pristanak žena u pitanjima seksa istodobno je i vitalno važan i nevažan, a to protuslovlje proistječe iz isključenosti žena iz kategorije 'individue' ili vlasnika vlasništva u vlastitoj osobi. Tu odsutnost vlasništva vrlo je jasno ilustrirao zakon o položaju udane žene. Sredinom 19. stoljeća, žena je s udajom gubila neovisnost; odlazila je, gledano s pravnoga i građanskog obzora, pod 'zaštitu' ili u vlasništvo supruga, koji je dobivao 'bračna prava', tj. pravo seksualnog pristupa njezinome tijelu neovisno o njezinoj volji. Udane su se žene sada ponovno pojavile kao građanska bića, ali zakon o zaštiti još životari u braku

(Paterman, 1998: 21).

¹⁴ Naposljetku, nijedan pristup književnosti nije bezinteresan (ako se vodimo osnovnom feminističkom tvrdnjom). Odnosno, Moi (2007: 69) navodi da svi mi govorimo iz određene pozicije koju su oblikovali društveni, politički, kulturni, ali i osobni čimbenici.

Seksualna revolucija 1960-ih se, u tom smislu, nadovezala na postupno potkopavanje onoga što se držalo čvrstim obiteljskim vrijednostima i na društveni položaj žene: *Iz tog iskustva isključenosti, podčinjenosti i otvorenog omalovažavanja od strane 'suvremenih' muškaraca proizašao je separatistički feminizam kasnih 1960-ih i politika odvajanja, jer su feministice shvatile da muškarci ne mogu sami provesti pravu seksualnu revoluciju* (McNair, 2004: 27). Tako je feministička teorija dovela do novog motrišta kada je riječ o odnosima između ženskih pitanja i tema političke teorije¹⁵, odnosno pitanjima slobode, pravde i pristanka. Feminističku se kritičarku na taj način *može promatrati kao proizvod borbe koja se tiče društvene i političke borbe (...) njezina specifična uloga u toj borbi postaje pokušajem da se takva opća politička akcija proširi na domenu kulture. Ta je kulturno/ politička bitka nužno dvostrana: mora raditi na ostvarenju svog cilja kako kroz institucionalne promjene, tako i kroz medij znanosti o književnosti* (Moi, 2007: 43). U vezi s tim, treba reći i da je od 1960-ih velik dio moderne književnosti težio odbijanju autoritarnih načina pisanja. Takvog načina pisanja koji se vezivao uz muškarce, *dok su žene bile ograničene na jezik osjećaja* (Moi, 2007: 57). Upravo je to stvorilo uvjete za novu vrstu ženskog pisanja. Ona sada uključuje i često zanemarivane teme poput rezanja noktiju, odlaganja higijenskih uložaka, upotrebu kontracepcije... Taj aspekt vidljiv je i u romanu *Strah od letenja*, u kojem nam se otkriva kroz anegdotu slanja dijafragme poštom bivšim ljubavnicima na koju se odlučuju protagonistica i njezina prijateljica Pia:

Konačno, kao krajnji dokaz pokajanja, odlučujemo poštom poslati svoje dijafragme našim nevjernim ljubavnicima pokušavajući tako u njima izazvati osjećaj krivnje (...) Zamisli da tvoj grešni prijatelj mora platiti carinu za tvoju staru dijafragmu? Zar to ne bi značilo dodatni trošak na povredu, uvredu na krivicu? „Nek se jebel!“ kaže Pia. „Neka samo lijepo plati carinu i neka mu bude neugodno, što više - to bolje.“ I rekavši to, ona upisuje na paket: „Jedna firentinska torbica od kože – vrijednost \$ 100“

(Jong, 1978: 288).

Iako je uspjeh unekoliko ostvaren, opresivnost prema ženi se i dalje iskazuje u mnogim područjima koja obuhvaćaju cjelinu društvenoga života. Mary Daly (Daly prema Kodrnja, 2008: 61) navodi da su i *etika, psihologija, psihijatrija i ginekologija u službi [su] opresije ženskog. Procjenjuje da je cjelokupna stvarnost rezultat isključivo muškog imenovanja, iz kojeg je žena bila izuzeta, pa bi stoga stvarnost trebala biti preimenovana*

¹⁵ *Feministički teoretičari tvrde da u srži moderne političke teorije leži jedan potisnuti problem – problem patrijarhalne moći ili vlasti muškaraca nad ženama* (Pateman, 1998: 11).

(redefinirana). Iz navedenog se citata točno može iščitati kako je patrijarhat shvaćen općenitije – kao muška dominacija, pogotovo u feminističkim teorijama, dok se ranije originalno upotrebljavao za opis autoriteta muške glave domaćinstva (Marshall prema Kodrnja, 2008: 51). Odnosno, u novije vrijeme se za patrijarhat vežu i pojmovi koji označavaju moć muškarca, pa se tako govori o dominaciji, drugosti (žene)¹⁶, marginalnosti itd. Sve u svemu, pojam patrijarhata je predmet brojnih rodno-teorijskih rasprava, stoga postoji i više njegovih definicija¹⁷, no željeli smo bar ugrubo skicirati što je sve pojam patrijarhata pokrivaio kroz povijest.

Posebno se zanimljivom ističe promjena koja je zahvatila i muškarce, a odnosi se na to da nisu u patrijarhalnoj kulturi samo žene bile te koje su objektivizirane i stereotipizirane. Upravo pojavom feminizma i pokreta za prava homoseksualaca nakon seksualne revolucije, ekonomskoj i ideološkoj kritici bila je podvrgnuta i tradicionalna superiornost muškaraca. Počele su se propitivati usvojene ideje o tome što je muškost, kakva ona trebala biti. McNair objašnjava da ono što se mijenja u prikazima muškaraca i žena jesu obrisi tih stereotipa: *Iako ne postoji jedan muški identitet, u svakom trenutku i u svakoj kulturi postoji hijerarhija muškosti u kojoj su neki identiteti dominantni, a drugi podređeni; neke nagrađuje, a neke kažnjava* (2004: 175). On tu promjenu još naziva i *smrt patrijarhalnog muškarca* te tvrdi da su se obilježja tih junaka mijenjala, u skladu s promjenama u političkom i kulturnom okružju (2004: 175). Tako ćemo i kroz prikaz muških likova Erice Jong, u *Strahu od letenja*, vidjeti nekoliko tipova muškaraca, od onih dominantne muškosti do onih koji su niže u toj hijerarhiji.

¹⁶ *Žena nije samo Drugo, kako je Simone de Beauvoir otkrila, nego je posve određeno Drugo 'muškarca': njegov negativ ili zrcalana predodžba. Stoga Irigaray tvrdi da patrijarhalan diskurs smješta ženu 'izvan' reprezentacije: ona je odsutnost, negativnost, tamni kontinent, ili u najboljem slučaju manjevrjedan muškarac* (Moi, 2007: 186).

¹⁷ Carole Pateman u svojoj knjizi „Ženski nered“ pokazuje koliko je patrijarhalan sustav ukorijenjen u zapadnu modernu kulturu i društvo. Ona daje svoju definiciju onoga što smatra patrijarhatom, kritizirajući izjave nekih feministica da bi taj izraz najbolje bilo izbjegavati: *'Patrijarh' je, koliko ja znam, jedini izraz kojim se mogu obuhvatiti specifičnosti podložnosti i tlačenja 'žena' i razlikovati ih od drugih odlika dominacije. Odbacimo li pojam patrijarhata, problem podložnosti žena i spolne dominacije ponovno će nestati u individualističkim i klasnim teorijama* (Pateman, 1998: 40).

3. Promjena intimnosti u književnosti

Ovo razmatranje započet ćemo mišlju kako tekst nikada nije prijestup, barem ne više i pogotovo ne u našem vremenu, čemu možemo djelomično zahvaliti i Milleru, ali i pokretu za ženska prava (pomalo paradoksalno postavljati Millera i feministice u *istu priču*¹⁸), no vodili su prema istome – otvorenom diskursu o seksu. Što je novo u tom diskursu (ili staro, ali nespominjano), odnosno što je to bilo smatrano prijestupom u tekstu istražiti ćemo u ovom poglavlju, dotičući se erotske književnosti, ali i samog poimanja umjetnosti kroz vizuru seksualnosti.

Kad je riječ o umjetnosti, znamo da je svako razdoblje postavljalo svoje kriterije normalnoga ili perverznoga. Ono što je bilo skandalozno, čak proglašavano pornografskim djelom, do danas je ostalo velikom umjetnošću i predmetom proučavanja, kao što je i slučaj s ovim radom i proučavanjem Millerova djela, između ostalog. Tako nam i Mandić objašnjava, spominjući suđenje Baudelaireu, D. H. Lawrenceu, ali i cenzorska proganjanja romana Millera i Joycea, da je *novije vrijeme pokazalo da ono što se čini opscenim ili pornografskim u literaturi koja pretendira na visoki rang, ne mora to više biti kad se promijene moralni standardi vremena* (Mandić, 2013: 194). S obzirom na to, izdvojiti ćemo neke od promjena koje su *žuljale* moraliste tog doba.

Jedna od presudnih promjena prikaza intimnosti u književnosti odnosi se i na žensko zadovoljstvo (koje joj pruža muškarac). Naime, prethodno smo u radu spomenuli kako je upravo Miller uzdigao *pičku* na pijedestal, no otišao je i korak dalje.

Prema praćenju barem svjetske literature i u njezinom presjeku kroz povijest, može se reći da gotovo nema spomena o nježnom ljubavniku koji čuču ili leži među bedrima svoje dragane, zaljubljeno nešto šapćući njezinoj pukotini. Vještiji i bolji ljubavnici nikad se nisu toga odricali, ali važnost ljubljenja dotične školjke i njezina dugotrajnijeg oblizivanja tek je u našem stoljeću postalo ne samo modom nego i imperativom

(Mandić, 2013: 51).

Također, da se promijenio položaj, kao i promatranje *pičke* u društvu svjedoči nam i Erica Jong, opisujući ljubavni susret s Adrianom: *Kušali smo se jezicima. Ležali smo jedan na drugome, glavom prema nogama, i njegov je jezik izvodio glazbu po mojoj pički* (1978: 116).

¹⁸ Novi pokret feminističke književne kritike analizirao je njegovo djelo iz ideološke perspektive i proglasio ga ženomrscem (Ferguson, 2018: 7).

Navedeno pokazuje i to da *kult penisa* – najveći i najvažniji koji je ikada bio posvećen ljudskoj spolnosti, pomalo slabi. *Pička* sada u literaturi dominira onako kako ranije nije mogla. Ona postaje temom, što je sljedeća promjena do koje je došlo u književnosti. Kasnije ćemo u analizi, kroz Millerove *erotske pasaže*, prikazati *njezino veličanstvo*, no za sada je dovoljno riječima Muršića zaključiti da *ono što je za Prousta vrijeme, Kafku proces, zamak ili Amerika, Joycea Dublin, (...), Bulgakova rukopis koji ne gori, Sartrea mučnina, Becketa Godot, Ionesca ćelava pjevaljka itd. – to je Milleru pička* (1994: 41).

Ostale se promjene odnose na promatranje književnosti kroz jedan od njezinih žanrova: erotsku/ pornografsku književnost u suodnosu s umjetničkom (visokom) prozom. Problem nastaje jer je erotizam onaj aspekt seksualnosti koji nije vezan uz funkciju reprodukcije i time se izmiče socijalnom poretku. Sve što je izvan socijalnog poretka predstavlja eksces i gubi na vrijednosti.

3.1. Erotska književnost

Erotskom literaturom definiraju se ona djela u kojima spolnost ima dominantnu prisutnost u samoj građi teksta. Međutim, problem se javlja kod razlikovanja onoga što je pornografija i onoga što je erotsko. S obzirom na to da je u radu riječ o analizi dvaju romana koji pripadaju epohi modernizma, tu granicu erotikoga i pornografskoga nećemo u tančine tumačiti, budući da je upravo u modernoj književnosti na djelu ukidanje razlika između pornografije i erotike. Muršić tu pojavu tumači sljedećim navodima: *Umjetnička sloboda toliko širi područje erotike da zapravo više ništa ne ostaje za pornografiju! Za modernizam je bitno provokativno nadilaženje svake zabrane i pravila (i formalnog i sadržajnog, i socijalnog i moralnog itd)* (1994: 80). A kad se ukine zabrana, nestaje i pornografije.

Novim pogledom na seksualnost revalorizira se i tradicionalna žanrovska pornografija, a upravo su formalni eksperimenti i prekoračenje žanrovskih granica obilježja modernizma. Tradicionalna je pornografija podrazumijevala neumorno ponavljanje istoga, a da bi se pobudila otupjela pažnja čitatelja, osnovni postupak kojim se koristila je hiperboliziranje: *sve je veliko, i penis i grudi i stražnjice i broj spajanja i intenzitet orgazama itd.* (Muršić, 1994: 77). Unatoč toj međusobnoj suprotstavljenosti, pokazat ćemo da između umjetničke i pornografske erotike ipak ne vlada toliki jaz.

Za sva ta nadilaženja reprezentativan primjer je upravo Henry Miller, kojeg ćemo kroz navedene aspekte detaljnije analizirati u ostatku rada, a koji će nam u ovome poglavlju, poslužiti kao primjer kako bismo raščistili i približili gotovo sinonimske termine te predrasude koje se vežu uz erotsku književnost.

Uz početnu definiciju, za erotsku književnost je rašireno i mišljenje da je ona samo nekakvo pomoćno sredstvo za zadovoljenje spolne želje. Radilo se o običnoj pornografiji ili visokoestetiziranom erotskom pasusu, zanimljiva nam je, u najmanju ruku, zbog literarnog bogatstva koje počiva na njenim stranicama, složili se neki s time ili ne. Bogatstva koje će nam otkriti da seksualnost nije puki prikaz susreta dvaju tijela¹⁹, već je i način da se iskažu hijerarhije i moral društva. Upravo se u vrsti prikaza nazire još jedan problem vezan uz shvaćanje pornografije, tj. Steven Marcus pornografiju izdvaja od drugih vrsta prikazivanja:

Literatura sadrži brojne namjere, no pornografija ima samo jednu... Njezin uspjeh je fizički, mjerljiv, brojiv; kod nje se općenita potraga za istinitim prosuđivanjem dovodi u slijepu ulicu. Na taj način pornografija se može smjestiti u istu kategoriju mnogo jednostavnijih oblika literarnog izraza zajedno s propagandom i reklamom. Njezin cilj je potaknuti nas na djelovanje. Pornografija je opsjednuta idejom užitka, beskonačnog užitka, idejom zadovoljenja

(Marcus prema Nead, 2002: 228).

Ideja zadovoljenja predstavlja, između ostalog, i ideju kojom je zaokupljena suvremena kultura, kako smo na početku rada istaknuli.

Konačno, najjednostavniji odgovor na pitanje zašto su prikazi seksualnosti tako obilato rasprostranjeni, krije se u ljudskoj prirodi koja neprestano ponavlja i potiče (priroda, a ne društvo, što smo se imali prilike uvjeriti u prethodnim poglavljima) ono u čemu najviše uživa. S tim na umu, možemo se složiti s onime što predlaže Mandić, a to je da se *pojam pornografije valja osloboditi od moralističkog nanosa jer nam je povijest dokazala da se neprestano krećemo prema sve većoj slobodi, dakle nagore* (Mandić, 2013: 147). Na to je, na svoj pomalo paradoksalan način (vulgarizmima, eksplicitnim opisima seksa, žena...) i Miller upućivao svojim romanima. Millerovo je nizanje različitih anegdota i avantura upravo s

¹⁹ Danas su 'tijela bez duša' prvenstvena mjesta funkcionalizacije ljudskih subjekata. Tijela se, naime, definiraju kroz uporabu čak i onda kad nisu postavljena kao sredstvo ili objekt. određena funkcionalizacija subjekta tako je temeljni postav suvremenoga raspolaganja tijelom – o čemu govore sociološki uvidi o načinima kako se tijelo danas predstavlja u socijalnim strukturama (društveni običaji, konvencije, kodovi ponašanja, medijska prezentacija) (Zlatar, 2010: 10).

dozom ironije i autoironije²⁰ vodilo prema slobodi od moralizma, ali i mnogo više. Odnosno, Ferguson (2018: 245) „Rakovu obratnicu“ vidi kao oslobađajuću provalu loših navika, loših misli i lošeg ponašanja koja se pretvara u savršeni protuotrov za prekomjernu pravičnost, razumnost i ozbiljnost. S druge strane, putem te ležerne duhovitosti i komunikativnog jezika, njegova se djela mogu protumačiti *lakim* štivom.

No što nam omogućuje takvo tumačenje? Gdje je ta granica između lakog štiva, erotske trivijalne književnosti (tzv. *porno-ljubići*) i *visoke* književnosti s kojom dijeli istu temu? Kada je Miller u pitanju, stil možemo prvi eliminirati jer se on, kako smo prethodno naznačili, koristi jednostavnim izrazom i ležeran je u svom pisanju, gotovo pa *pitak*, što bi odgovaralo tzv. *lakom* štivu. No, ne smijemo se dati zavarati. Da je u Millerovom romanu bilo govora samo o seksualnom moralu jednog vremena, jednog društva... to djelo ne bi toliko vremena bilo zabranjivano. Očito je njegov diskurs puno dublji nego što se na prvu čini, a ako se osvrnemo i na važnija pitanja od samog koketiranja s ljudskom seksualnosti, i puno implicitniji (vodeći se motivacijom radnje i iznošenjem ideje djela). Kritičari često navode da je njegova pornografija san o apsolutnoj nevinosti²¹, a sposobnost knjige da šokira čak je i nužna *jer tragedija našeg svijeta sastoji se upravo u tome da ga ništa više nije u stanju trgnuti iz letargije* (Šoljan, 1981: 228). Upravo su ti manje očitiji tabui oni koji su opasniji (po društvo).

Nadalje, i pored skučenosti stila (kao jedne od temeljnih razlika erotike i pornografije), pornografija je izgradila vlastita sredstva izražavanja. Iz tog razloga, u umjetničkoj prozi prepoznajemo pornografske motive koji variraju, ali u jednom takvom (visokostiliziranom) sklopu nose dodatna značenja. Ono što ostaje jest prepoznatljiva pornografska matrica, o čemu nam govori i Mandić kada tvrdi kako je *porno proza* daleko teži žanr od onoga što on imenuje *običnim romanom* jer *ona mora ići prečicom, skratiti početak, sažeti radnju i ne obazirati se na karakterizaciju likova i poantu (...)* Naprotiv, *umjetnička proza većinom sve to ima, ali ona može prokrijumčariti erotske pasaže kao strukturalnu potrebu* (2013: 195).

Na pitanje gdje je ta granica između umjetničke i trivijalne erotske književnosti, kao i onoga što je smatrano pornografskim (neposredovano) i erotskim (posredovano²²), možemo

²⁰ Čak i u svojim proročkim pozama Miller je autoironičan: razmišljanja o sudbini čovječanstva spaja sa scenom promatranja komične kopulacije (Šoljan, 1981: 231).

²¹ Šoljan (1981: 229) i Žmegač (u: Muršić, 1994: 46).

²² Kaže se da pornografija spolnost verbalizira direktno, ponesena silinom onoga što želi izraziti, umjetnička pak književnost da nastoji istu temu artikulirati posredovano (Muršić, 1994: 76).

zaključiti da je ta granica izbrisana, ostanemo li u okvirima modernizma²³. Upravo se novim pogledom na seksualnost, što je prethodno u radu i predstavljeno, revalorizirala i tradicionalna žanrovska podjela erotskog i pornografskog. Sve je liberalniji odnos naspram pornografije, o čemu nam svjedoči, na razini teksta – upotreba zabranjenih riječi, kao i tema. Vezano uz Millera, *njegov san o slobodi uključuje i san o slobodi od stege tradicionalnih formi. U tome je on legitimni pripadnik modernizma* (Šoljan, 1981: 231).

Gledano i šire, zbog svoje revolucionarnosti u načinu obrade motiva i eksplicitnosti teme, Henryja Millera možemo smatrati vrhuncem moderne erotske književnosti. Književnosti kojoj je pomaknuo granice i otvorio dodatna pitanja, a jedno od njih je vezano i uz primjerenost, odnosno, zašto bi jedan sadržaj bio estetski vrjedniji od drugog?

3.1.1. „Ljubavni“ diskurs

Promjena do koje je došlo u intimnosti uključuje još jednu dodatnu komponentu, a to je, pozivajući se na Giddensa – diskurs romanse. Strast i seks, kako smo u više navrata naveli i oprimjerali, oduvijek su postojali. S druge strane, diskurs romantične ljubavi se prema Giddensovim navodima počeo razvijati tek od kraja 18. stoljeća i čvrsto je vezan uz samoidentitet: *Osoba ne prepoznaje jednostavno drugu osobu i u odgovorima drugog ne pronalazi potvrdu svog samo-identiteta – već je samo-identitet progovaran kroz s tim povezane procese samoistraživanja i razvoja intimnosti s drugim* (Giddens prema Zlatar, 2007: 445). Ilustrativan primjer istraživanja i potrage za samoostvarenjem s drugim i sa samim sobom je djelo Erice Jong „Strah od letenja“, koji će nam u ovom poglavlju poslužiti kao demonstracija ženskog iskustva u okvirima ljubavnog diskursa, onako kako nam je Henry Miller u prethodnom poglavlju posvjedočio o predrasudama prema erotskoj književnosti. Odnosno, djelo koje će nam prikazati promjenu u intimnosti koja se ogleda u *formaciji osobnih i erotičnih veza kao 'odnosa' vođenih samootkrivanjem* (Giddens prema Zlatar, 2007: 442). Samootkrivanje koje je jednim dijelom i bijeg od (dane) ženskosti iskazano je u „Strahu od letenja“ kroz propitivanja Isadore Wang i dokazivanja velikom (muškom) svijetu: *Ako si*

²³ Od 1960-ih, a osobito sa strukturalističkom književnom teorijom, takva se tipologija u teoriji književnosti načelno odbacuje, jer se razlika između umjetničke i trivijalne književnosti prepoznaje kao vrijednosna procjena promatrača, a ne objektivna osobina teksta.

Prema: Hrvatska enciklopedija: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62377> (15. 6. 2019.)

žensko i talentirana, kamo god se okreneš život ti postavlja stupicu. Ili ćeš se utopiti u kućanstvu (i sanjati valtermitijevske snove o bijegu) ili ćeš u svemu što napraviš uvijek čeznuti za obiteljskim životom. Nikad nećeš uspjeti pobjeći svojoj ženskosti. Zauvijek nosiš konflikt u krvi (Jong, 1978: 202).

Viđenje diskursa romantične ljubavi kroz potvrdu samoidentiteta samo je jedno od feminističkih tumačenja ljubavi – ono varira od *demonizacije melodramatskih životnih scenarija u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća*, navodi Govedić (2013: 6) – *kad se zaljubljuvanje smatralo autodestruktivnim činom ukidanja i političke i osobne slobode te poricanjem bolne istine o ženskoj potlačenosti u obiteljskoj i javnoj sferi* (2013: 6) pa sve do novog idealizma ljubavi Luce Irigaray i stava o *veličanstvenom prvom licu množine i ljubavi kao „pjevanju zajedničkim dahom“* (Govedić, 2013: 6). Na taj način ljubav će istovremeno biti čitana *u ključu središnje podvale patrijarhata i manipulativne iluzije, prema kojoj su si žene stoljećima utvarale da su barem na sentimentalnom planu 'glavne junakinje' postojeće civilizacije, pri tom 'prespavavši' mogućnost istinskog uključivanja u bilo kakvu utjecajnu sferu odlučivanja* (Govedić, 2013: 6).

Potvrda navedenog, tj. način na koji se stvarnost odražava u književnosti, Janice Radway (Kosmos, 2013: 38) vidi u samom žanru romanse. Odnosno, možemo reći kako je romansa zadržala svoje osobitosti, a te su, prema Radway (2013: 38), temeljno vezane uz patrijarhat i tradicionalne strukture koje prožimaju i status današnjeg „emancipiranog društva“. Iako romansa istražuje mogućnosti adaptiranja i mijenjanja uloge ženske seksualnosti, Radway zaključuje da ona to čini unutar tradicionalnih struktura: *Cilj romanse tako nije prikaz ove ili one seksualnosti, već potvrda patrijarhalnog zakona kao jedinog načina za realizaciju zrele ženske osobe – pa i u suvremenom kontekstu* (Kosmos, 2013: 38). Nezaobilaznim postaje pitanje ženske uloge u tom novom odnosu, pogotovo ako romansu gledamo u vizuri podvale patrijarhata i manipulacije, kako to shvaća Radway (Kosmos, 2013: 38).

Krenemo li s pretpostavkom da se u ženskim karakterima realističkoga romana ogleda društveni položaj žene, možemo se zapitati njeguje li onda moderni roman emancipaciju žene u prikazima ženskih karaktera? Na svoj autoironičan način, Isadora Wang sebe vidi kao nevaljalu ženu (s prljavim muškim umom):

Kako si ti nevaljala žena! Kako možeš neprestano čeznuti za nepoznatim muškarcima? Kako možeš tako netremice buljiti u njihove napete hlače? Kako možeš sjediti na sastanku i cijelo vrijeme razmišljati o

tome kakav je koji od prisutnih muškaraca jebač? Kako možeš sjediti u vlaku i očima fukati potpune neznance? Kako možeš tako nešto učiniti svome mužu?

(Jong, 1978: 18).

Solar primjećuje da se u suvremenoj književnosti može utvrditi tendencija prema nivelaciji spolova, tj. *učestalost izbora likova, koji se opisuju na takav način da se više ne mogu upotrijebiti ustaljene predodžbe o muškim i ženskim karakteristikama* (2000: 64). Možda je upravo to svojevrsni prijelaz prema emancipaciji. Isadora Wang – *nevaljala* žena, izrazito određena tjelesnošću, predstavlja suprotnost svome prvom mužu Brianu: *Želio je naš brak osloboditi od svega tjelesnoga. Želio je za sebe da bude kao Abelard, a ja da budem Heloise* (1978: 256).

Iako je Giddens upravo u intimnosti prepoznao pokret koji vodi prema jednakosti i ženskoj emancipaciji, Eva Illouz drugačije percipira novonastalo stanje. Ona vidi emancipaciju koja se prezentirala kroz izraženu seksualiziranost ženskog identiteta. Svojevrsnu radikalnost koja je dovela do zanimljivog fenomena – fenomena koji nam ujedno predstavlja i okosnicu u promatranju postupaka glavne junakinje „Straha od letenja“. Riječ je o neodlučnosti koja se ostvaruje upravo u tim okvirima izraženog seksualiziranog ženstva pa Illouz, s obzirom na to pomalo paradoksalno stanje, postavlja pitanje: *Kako je [onda] moguće da su njihova seksualnost i žudnja postale arene ženske ravnopravnosti ispunjene neodlučnošću?* (2016: 58).

Taj fenomen vidljiv je i u književnoj zbilji, odnosno primjenjiv je na glavnu junakinju. Budući da upravo neodlučnost ucrtava Isadorin daljnji put i potragu za (seksualnim) ispunjenjem, njezina neodlučnost tako postaje najočitija u pogledu na brak i viđenja sebe u toj zajednici. Njome vlada podijeljenost uma i tijela, pri čemu Bennett predstavlja zadovoljenje uma:

A ja sam kaskala niz ulicu u sandalam s visokim potpeticama, mrzeći Nijemce i mrzeći Bennetta što nije neki neznanc iz vlaka (...) I što me više nikada ne hvata za stražnjicu. I što me nikada, baš nikada neće ljubiti dolje. A što bi ti zapravo htjela nakon pet godina braka? Hihotanje u mraku? Hvatanje za stražnjicu? Papanje mindže? Pa sad, barem tu i tamo. Što biste vi žene zapravo htjele?

(Jong, 1978: 36).

Mogli bismo reći da se odgovor na Illouzino pitanje djelomično odnosi na povijesne prilike, odnosno na predmoderne veze muškaraca i žena, u kojima je žena bila u inferiornom položaju i ovisila o muškarčevoj (ekonomskoj) sigurnosti, dok se dolaskom seksualne

revolucije odnosi nisu promijenili. Drugim riječima, kao što je Isadora na kraju svog puta (doslovnog i metaforičkog) došla do spoznaje da je sama sebi dovoljna, dok je (ipak!) kročila u Bennetovu hotelsku sobu s nadom da će je htjeti nazad, tako se i odgovor na prethodno pitanje poklapa s činjenicom da se *suvremena žena tek [se] treba suočiti s još uvijek prevladavajućom moći muškarca, ali bez popratnog feudalnog koda zaštite koji je podrazumijevao inferiorniji status žene* (Illouz, 2016: 61).

Konačno, upravo je seksualnost u slučaju žene ta koja otvara put prema formiranju jastva. Ona postaje mjesto samootkrivanja i samospoznaje. U skladu s time, očito je da seksualnost predstavlja dublju svrhu od isključivo užitka (ne navodimo reprodukciju, budući da smo se već odmakli od te prijašnje *ženske uloge*).

4. Rušitelji tabua

Za Henryja Millera i Ericu Jong s pravom možemo reći da su se odlučili obračunati s teretom tisućljetnih zabrana što su ih cenzori i moralisti svalili na ljudsku seksualnost. Oslobodili su se naučenog morala kako bi mogli sami odlučiti što je to zapravo perverzno u svijetu u kojem žive i prokazati na to. A kako će jače odjeknuti to prokazivanje nego da se (književna) zbilja ogoli do kraja i sruše svi postojeći tabui. Tabui koje su porušili, objedinili smo kroz zajedničke teme oba romana („Straha od letenja“ i „Rakove obratnice“) u kojima se one očituju kroz: putovanje, tjelesnost, ljubavnike i konačno - obračun sa svijetom.

Erica Jong prvenstveno ruši tabue pišući o njima. Pisao je i Miller o tada nepojmljivome, no činio je to iz perspektive muškoga pojedinca. Za Jong je tabu pisanje jer upravo pisanje *'izvlači' ženska iskustva iz nerelativnoga, potisnutog, nevidljivog, nepostojećeg ništa u relevantno, eksplicitno, vidljivo, postojeće nešto* (Kodrnja, 2008: 9). Postajući vidljivo, postaje ujedno i ono što je zastrašujuće, a to je žena koja je u potrazi za pustolovinom, za zadovoljstvom, to je žena koja je, kako ju je i sam Miller nazvao, njegova reinkarnacija u ženskom obliku. Millerova reinkarnacija koja se ne libi, kao što to nije činio ni on, nazvati stvari njihovim imenom. Pa tako, govoreći o muškarcima, zaključuje sljedeće: *Njihovi su mozgovi tako beznadno smušeni, ali tijela su im tako lijepa. Ideje su im nepodnošljive, ali penisi su im čista svila* (Jong, 1978: 117). To „žensko“ iskustvo dano je eksplicitno, rekli bismo – pogledom muškarca, što dodatno pobija predrasude o ženskoj (a)seksualnosti i načinima na koji je ona prezentirana u književnosti.

Nadalje, njihovi su junaci u navedenim romanima puno više od junaka jednoga *ljubića* ili pak *porno-ljubića*, što nam je dodatna potvrda da ta dijela ne možemo bezglavo podvesti pod trivijalnu književnost (zbog podudarnosti koje smo prethodno naveli) te da uspjeh Millera i Jong nije vezan samo uz tematiku *zabranjivanog* i zbog velike čitanosti iste, već zbog ozbiljnog pristupa i pokušaja da se zbilja percipira na nov način: *junaci ljubavnih romana sve su samo ne buntovnici protiv društvenog sistema ili borci za njegovu promjenu. Upravo nasuprot ovom valja istaći da je zanimljivo da su junaci romana u tako zvanoj visokoj književnosti česti prekršioc i društvenih normi i pravila i mišljenja i ponašanja* (Afrić, 1986:13). Da je riječ o jednom takvom junaku, doznat ćemo već u prvih nekoliko rečenica „Rakove obratnice“:

Sve što je literatura, otpalo je od mene. (...) Što je onda ovo? Ovo nije knjiga. Ovo je optužba, kleveta, osobna uvreda. Ovo nije knjiga, u običnom smislu te riječi. Ne, ovo je neprekidno vrijeđanje, ispljuvak u lice Umjetnosti, noga u tur Bogu, Čovjeku, Sudbini, Vremenu, Ljubavi, Ljepoti... čemu god hoćete. Ja ću vam pjevati, možda malo neskladno, ali pjevat ću vam. Pjevat ću vam dok crkavate, plesat ću nad vašom prljavom lešinom...

(Miller, 1981: 7).

Uz to, na Millerove junake primijenjeni su oni načini karakterizacije koji su se vrlo malo primjenjivali u cjelokupnoj romansijerskoj tradiciji, ali se njima koristi moderna proza. Oni su, navodi Solar, bili priznati u drugačijim vidovima književnoga izražavanja. Takav je npr. stil bajke: nema karaktera u psihološkom smislu riječi, nego su likovi svedeni na funkcije. Navedenu pojavu Solar primjećuje i u Millerovoj prozi: *Kao što je u bajci dovoljno 'maćeha', tako je 'kurva' dovoljno u prozi tipa 'Rakove obratnice' Henryja Millera* (Solar, 2000: 77). Čak je i mjesto njegovih lutanja – Pariz, prikaz te *kurve: Pariz je kao kurva. Iz daljine izgleda zavodljivo, ne možeš dočekati da ga čim prije zagrliš. Ali pet minuta kasnije osjećaš se praznim, gnušaš se nad samim sobom. Osjećaš se obmanutim* (Miller, 1981: 153).

Što se tiče ženskih junakinja, često se susrećemo s njihovom reprezentacijom u književnim tekstovima koja je promatrana s obzirom na problematiku braka, majčinstva i zapravo svega onoga što afirmira rodne stereotipe. Međutim, Isadora Wing – junakinja „Straha od letenja“ kroz čitav se roman suočava s njima: govori o njima, polemizira s drugim likovima, bori se, traži svoje mjesto i time pridonosi dekonstrukciji temeljnih postavki rodni stereotipa i patrijarhata. Primjer jedna takva suočavanja je i sljedeći citat:

Građanske vrline braka, ustaljenost i dužnost prije zadovoljstva – nikada me nisu činile sretnom. Bila sam previše radoznala, previše pustolovka i ta su me ograničenja razdraživala. Međutim, isto sam tako patila od noćnih mora i napada paničnog straha od samoće. Pa sam tako na koncu uvijek završila ili kao nečija ljubavnica, ili kao nečija supruga

(1978: 98).

U daljnjoj će analizi biti vidljivo da i postupak kojim se koristi Miller, a na koji nam je ukazao Solar – povratak prastarim oblicima izražavanja i oblikovanja likova (apstraktni stil bajke), upućuje da su upravo te promjene u načinima karakterizacije utemeljene na epohalnim promjenama. Odnosno, karakterizacije muških i ženskih likova ne počivaju na nekakvim biološkim temeljima, već se razumiju iz promjena izraslih iz kulturnih procesa, što je dovelo i do promjena u prikazu intimnosti.

4.1. Putovanje

Iako se djela Henryja Millera mogu sagledati kao nastavak na nepriznatu tradiciju erotske književnosti, komparatistički gledano – Muršić glavnog lika Millerova romana vidi kao nastavak vitezova-lutalica – *on je svojevrsna varijacija na Don Quijotea, koji je sam sebi Sancho Pansa (pri čemu je pička ujedno i Dulcinea i vjetrenjača)* (1994: 42). Tako nam Miller – moderni vitez-lutalica dočarava uživanje u životu i uživanje u ženama, u njihovu najsirovijem stanju: *Ti niti ne znaš kako je ukusna zagađena žena, kako promjena sperme može izazvati novo cvjetanje u ženi! Ti misliš da je srce puno ljubavi dovoljno, a možda i jest, za pravu ženu, ali ti nemaš više srca...* (1981: 49).

Takve granične ljudske situacije odabiru pisci modernizma kao temu, smještajući ih u moderne gradove. Moderni grad koji odabire Miller je bodlerovski Pariz – mjesto jedne posrnule civilizacije, mjesto u kojem, poput njega samoga, lutaju umjetnici, marginalci, prostitutke, homoseksualci, stranci: *Pariz je pun siromašnih ljudi – najponosnije i najprljavije gomile prosjaka koji su zemljom hodali, kako se meni čini. A ipak pružaju iluziju, da su kod kuće. Eto što razlikuje Parižliju od svih drugih metropolitanskih duša* (Miller, 1981: 54). Možemo primijetiti kako se Miller ne dotiče samo materije grada, već i duha grada, odnosno njegovih građana. On ne zadire u tragiku samo kroz promatranje grada i kroz prepuštanje onome što mu sam grad pruža, već se i suočava sa samim sobom²⁴. Finn Jensen (2015: 194) upravo to navodi kao glavnu razliku Millerova i Baudelaireova flanera. Odnosno, Baudelaireov flaner nije prisutan kao protagonist, nego kao promatrač uličnih zbivanja.

S druge strane, Pariz je gledan i kao simboličko mjesto. Jensen (2015: 189) izdvaja (Millerov) Pariz kao mjesto izrazitog vitalnog naboja, tj. sila koje su utjelovljene u rijeci Seini. Na toj simboličkoj razini Pariz je ujedno i grad kojim se povlače smrtonosne sile – sile destrukcije: *Atmosfera je zasićena nesrećama, razočaranjima, jalovošću. (...) Ali ipak, na mene to djeluje uzbudljivo. Umjesto da se obeshrabrim ili da budem potišten, ja u tome uživam. Glasno tražim sve više i više nesreća, krupnije nevolje, veličajnije propasti* (Miller, 1981: 15).

Janesen navodi (2015: 188) da grad postaje i metaforom individualne slobode jer se tek u Parizu Miller mogao ostvariti kao pisac, ali ponajviše kao čovjek:

²⁴ *Sve do sada pokušavao sam da spasim svoju dragocjenu kožu, nastojao da sačuvam nekoliko komadića mesa koje mi pokriva kosti. Ali s time sam svršio. Dosegnuo sam granice izdržljivosti (...) Što se povijesti tiče, ja sam mrtav* (Miller, 1981: 77).

*Tako mirno teče Seina, da čovjek gotovo i ne primjećuje njenu nazočnost. Ona je uvijek tu, mirna i nenametljiva, kao velika arterija koja prolazi ljudskim tijelom. U čarobnom miru koji se na me spustio, bilo mi je kao da sam se uspio na vrh visokog brda; za kratko vrijeme moći ću pogledati oko sebe, shvatiti značenje krajolika. Ljudska bića čine čudnovatu floru i faunu. Iz daleka, ona izgledaju nevažna; izbliza, često izgledaju ružna i zlobna. **Više nego išta drugo njima je potrebno da ih okružuje dovoljno prostora – prostora, čak više nego vremena***

(Miller, 1981: 226).

Dovoljno prostora Milleru je pružio upravo Pariz, čime mu na kraju romana – ovim citatom i odaje počast.

Kako smo i prikazali, gotovo je cijela radnja Millerova romana „Rakova obratnica“ vezana uz lutanja glavnoga junaka po Parizu, no u ovom dijelu pažnju ćemo usmjeriti i na jedan njezin manji segment – ženu Monu te općenito, pogled na žene i putovanja.

Mona predstavlja žensku figuru smještenu u domovinu, odnosno na suprotnoj strani od muškarca-putnika: Henryja²⁵. Gledana tako, žena funkcionira poput pristaništa ili luke, tvrdi Dean Duda te zaključuje da je *žena u pretpostavljenoj kulturi putovanja participirana samo posredno preko muškarca* (2012: 56). Da je zaista tako, potvrđuje nam i odnos Mone i pripovjedača koji se i ostvaruje na taj način – posredstvom ponekog izmijenjenog telegrafa te o njoj doznajemo samo iz pripovjedačevih povremenih prisjećanja na Ameriku i u vezi s njom, na Monu, vezanu uz prostor doma, kuće:

*Kako ću uspjeti da joj objasnim da sam ovdje zadovoljan? Reći će da sam postao degenerik. (...) Svejedno, ima dana kad izađe sunce i ja ispadnem iz kolotečine i **gladno mislim na nju**. Tu i tamo, usprkos mojem mrkom zadovoljstvu, stanem razmišljati o drukčijem životu; pitam se bi li mi bilo drukčije, kad bih kraj sebe imao kakvo **mlado nemirno stvorenje**. Neprilika je u tome, da se jedva sjećam kako ona izgleda, niti kako se osjećam dok je grlim. Sve što pripada prošlosti, kao da je palo u more; posjedujem uspomene (...)*

(Miller, 1981: 113).

Dakle, u „Rakovoj obratnici“ putovanjem se potvrđuje da je ono u patrijarhatu isključivo muška djelatnost, obilježeno oprekama aktivno/ pasivno, izvanjsko/ unutarne, odnosno pripovjedač/ Mona.

²⁵ Iako ne postoje jasni i čvrsti dokazi da li je postojao i jedan flaner, osim kao ideal i književni lik, jasno je da je flaner “isključivo muški tip koji funkcionira u okviru matrice buržoaske ideologije kojom su društveni prostori grada rekonstruirani prekrivanjem doktrinom odvojenih sfera podjelom na javno i privatno.“, dostupno na: <http://jokaoljantno.blogspot.com/2014/03/zena-i-flanerizam.html> (5. 7. 2019.)

S druge strane, kod Jong nailazimo na potpuno ukidanje tih opreka unutar kulture putovanja, ali i dalje ostajući u okvirima patrijarhata, što ćemo kasnije dodatno obrazložiti. Putovanje na koje se odvažuje junakinja romana „Strah od letenja“, putovanje je koje joj donosi njezinu neovisnost. Kroz putovanje obilježeno seksualnim avanturama, koje poduzima zajedno s ljubavnikom Adrianom, svjedočimo njezinoj borbi u potrazi za sebstvom, odnosno pokušaju da Isadora definira svoju ženskost u okvirima unutar kojih joj je omogućeno kretanje. Ti okviri podrazumijevaju brak, pritisak obitelji i činjenicu da je žena.

Patrijarhalni model koji joj društvo *servira* i zahtjeva od nje da se ponaša u skladu s onime što se očekuje od žene, metaforički postavljeno – predstavlja prepreke na njezinom (životnom) putu pa ćemo ih na taj način i sagledati, počevši od prve prepreke: braka. Začudo, ako se na trenutak oslobodimo te konceptualne metafore „Život je putovanje“²⁶, kojom smo se poslužili kako bismo obuhvatili Isadorin život/ put, vidimo da Bennet (Isadorin sadašnji muž) nije izričito pružao otpor njezinoj želji i spriječio ju da ode na putovanje s Adrianom, tj. Bennet nije aktivna prepreka na njezinom putu. Isadora je sprječavala samu sebe, podvojena između (bračne) dužnosti i slobode: *Sjetila sam se kako sam se beskućnički i iskorijenjeno osjećala prošle noći i odjednom se činilo da je odgovor na sve to posve jasan: budi obična! Budi solidna mala domaćica u svojoj solidnoj maloj kućici i onda se nikada više nećeš probuditi očajna uz cestu u Francuskoj!* (Jong, 1978: 322).

Upravo se taj okvir braka izravno poklapa s okvirom ženskosti, iz čega slijedi – shvaćanje žene koje se korjenito (i dalje!) vezuje uz patrijarhalni model i razumijevanje njezina mjesta u toj zajednici. Odnosno, svega onoga što žena jest i što bi trebala biti. Predstavljena na taj način, Isadorina nam neodlučnost postaje bliža i razumljivija. Ta je neodlučnost posljedica društvenih očekivanja prema ženi, odnosno kako sama kaže – očekivanja prema *solidnoj maloj domaćici* (Jong, 1978: 322). Ona su najuočljivija u trenucima u kojima se bori sama sa sobom, raspravlja i važe opcije, a sugovornik joj je tada upravo društvo koje je sputava, uobličeno u njezinu podsvijest:

²⁶ Metafora “život je putovanje” sadrži samo neke elemente spoznajne domene “putovanje”:

- putovanje (osoba je putnik)
- cilj (svrha je doći do cilja)
- stanice (sredstva postizanja cilja su razne stanice na putu)
- prepreke (poteškoće u životu su prepreke na putu)
- raskršća (odluke su raskršća), itd.

Prema: Lakoff, G. i Johnson, M. (2015). *Metafore koje život znače*. Zagreb: Disput, str. 43.

Što je toliko strašno u tome da si sama? 'Pokušaj razmišljati o razlozima', govorila sam sama sebi. 'Pokušaj.'

JA: Zašto je tako strašno biti sama?

JA: Zato što gubim identitet ako me ne voli neki muškarac.

JA: To očito nije istina. Ti pišeš, ljudi čitaju tvoje pjesme i za njih tvoj rad nešto znači. Predaješ na školi i potrebna si svojim studentima i njima je stalo do tebe. Imaš prijatelje koji te vole. Čak te vole i tvoji roditelji, i tvoje sestre – na njima svojstven čudan način.

JA: Ništa od svega toga ne olakšava moju samoću. Nemam muškarca. Nemam dijete.

JA: Pa sama znaš da djeca nisu nikakav lijek protiv usamljenosti.

JA: Znam.

(Jong, 1978: 350).

Nepostojanost Isadorina identiteta bez muškarca i djeteta govori u prilog društvenoj kontroli i snazi tradicionalnih normi (koje su, doduše, počele slabjeti promjenama proizašlih iz seksualne revolucije), ali kako vidimo iz priloženog – i dalje su prisutne; utisnute u njezinu podsvjest.

Posljednji okvir kojim je određena i koji je sprječava na njezinom putovanju jest činjenica što je žena. Svjesna je *prepreka na svom putu*, prepreka koje propisuju što je potrebno da bi se bilo ženom, što ona odlučno i kritizira. Npr. kada se uspoređuje s ostalim ženama u svojoj obitelji, *idealnim* ženama – ženama majkama, ona odbija svrstati se u tu kategoriju: *Ako biti žena znači ono što su Randy i moja majka – onda ja to ne želim biti. Ako to znači ogorčenje i lekcije o radostima rađanja – ja onda ne želim biti žena. Radije ću biti intelektualna opatica nego to. (...) Intelektualna opatica je sasušena, nema soka. I što mi preostaje?* (Jong, 1978: 66). Zaista, što joj preostaje ako još dodamo i njezinu neodlučnost koja je redovito u pozadini te joj onemogućuje da donese odluke, tj. da dođe do *raskršća* svog puta?

Među silnim preprekama koje spominje je i sljedeća, koja sažima sve troje – i brak i obitelj i činjenicu da je žena:

Osjećala sam se kao nekakva ljudska ping-pong loptica. Stalno nalazim muškarce koji će mi pomoći pobjeći od moje obitelji, a onda da bih pobjegla od muškaraca trčim natrag u krilo obitelji. (...) Kako biste vi to nazvali? Egzistencijalna dilema? Potlačeni položaj žene? Ljudska slabost? Tada je to bilo nepodnošljivo, a nepodnošljivo je i sada: ovamo, onamo – stalno letim preko mreže vlastite neodlučnosti

(Jong, 1978: 299).

Ono što bi joj moglo donijeti izlaz iz nemoguće situacije koju opisuje je neposluh. Neposluh stoji naspram represije autoriteta i odgovara egzistencijalnoj dilemi koju Isadora prolazi, budući da su *nemoć i neposluh dvije [su] povezane i suprotne strane egzistencijalne ljudske situacije. To su univerzalne i društvene kategorije. Nemoć je opće mjesto, poticaj za akciju (...), mogućnost nekakvog pomicanja i promicanja* (Kodrnja, 2008: 113). Taj osjećaj nemoći ne zahvaća sve društvene kategorije jednako, već su neke više izložene represiji, a druge manje ili nimalo. Jasno je da su najizloženije prvenstveno žene. S obzirom na Isadorinu izloženost, vlastita neodlučnost je još i minimalna posljedica s kojom se mora nositi ta *neposlušna* žena. A način na koji će se Isadorin neposluh realizirati, promotrit ćemo kroz sljedeću motivsko-tematsku cjelinu: tjelesnost.

4.1.1. Tjelesnost

Oslobođenje od seksualnih tabua koje pretpostavlja seksualna revolucija, dovelo je i do promjena u karakteru seksualnih odnosa, ali i samih (ljubavnih) odnosa. Ako pogledamo u kojim se sve smjerovima mogla dalje razvijati oslobođena seksualnost, dolazimo do zanimljivih spoznaja. Već smo prikazali da je dolaskom svih tih promjena došlo i do sraza novog puritanizma, ali tisućljetne zabrane koje su poljuljane (ne i porušene) dovele su i do svojevrsne *tolerancije* u pogledu *čvrstih* ljubavnih veza. Kodrnja uočava (2008: 127) da tako potiskivana seksualnost počinje uzrokovati, između ostalog, usputne, trenutačne odnose, kao i toleriran preljub. U stanju takve potisnute seksualnosti, Isadorina neposlušnost izbija na površinu odražavajući se kroz prolazne avanture, a upušta se i u preljub (koji joj je od strane Bennetta toleriran²⁷). Ona to čini u društvu koje, samo naočigled, seksualnost prestaje smatrati grijehom. Mogli bismo reći da upravo neposlušnost u Isadorinu slučaju predstavlja emancipatorsku ulogu tjelesnosti, odnosno spremnost da se suprotstavi normama koje su nametnute kao nužne, a uključuju pretpostavke da se napokon skrasi (što i čini udajući se za Bennetta), nakon čega bi, idealnim slijedom, došla i djeca. Time bi se bar donekle primakla očekivanjima svoje obitelji i društva, no Isadora traži izlaz: *moja reakcija na sve to nije (još zasad) bila ljubavna pustolovina, niti (još zasad) odlazak na neko putovanje bez muža i plana,*

²⁷ *Bennett je znao što se događa i svojim me razumijevanjem dovodio do ludila (...)* Bio je uvjeren da Adrian 'samo' predstavlja mog oca, pa je u tom smislu čitava stvar bila košer. Samo! Ukratko, ja sam preko Adriana 'izživljavala' svoj edipovski odnos (...) *To je Bennett mogao razumijeti* (Jong, 1978: 165-166).

ja sam osmislila san o ševi-bez-šlica (Jong, 1978: 19). Reakcije je naposljetku bilo: san je postao realnost (Adrian) te je Isadorinu neposlušnost dodatno osnaživao otkrivajući joj nove oblike sjedinjenja koje je i sam iskusio (dotada njoj nedostupne), a suočio ju je i s čistom tjelesnosti – tjelesnosti oslobođene od emocija:

Naučili bismo kako ćemo se riješiti tako glupih stvari kao što je ljubomora. Ševili bismo se jedno s drugim i sa svim našim prijateljima. Živjeli bismo bez ikakvih briga o posjedovanju i posesivnosti (...)
A seks – seks je u početku bio zastrašujući. Ševiti u grupi puno je teže nego što misliš. Moraš se suočiti s vlastitom homoseksualnošću (...) Želio bih ti pružiti takvo jedno iskustvo (...)

(Jong, 1978: 160-162).

Možemo zaključiti da su iste kulturne formacije (seksualna revolucija, borba za ženska prava), koje su potaknule žene da izbore ravnopravni položaj u javnoj i intimnoj sferi, intimne odnose depersonalizirale, odnosno Illouz to naziva *racionalizacijom intimnih odnosa*. *Isti sustav znanja koji nas je trebao usmjeriti da zavirimo u mračne kutove svoje psihe i da se emocionalno 'izrazimo', pridonio je pretvorbi veza u kvantificirane i zamjenjive entitete* (2016: 126). Takva racionalizacija intimnih odnosa potakla je ideju da je emocije moguće kontrolirati, što smo vidjeli iz prethodnog primjera kad Adrian objašnjava Isadori da se emocije mogu odijeliti neovisno o samom čovjeku koji ih osjeća: *Naučili bismo kako ćemo se riješiti tako glupih stvari kao što je ljubomora* (Jong, 1978: 160).

Također, u njihovu odnosu bilo je jasno da upravo Isadora predstavlja Adrianu taj zamjenjivi entitet: *'Rekao sam ti da sam ja anti-junak. Ja nisam ovdje da bih te spasio – i odnio te nekamo daleko na bijelom konju.'* (1978: 159). Ne odvodi ju daleko na svome konju, već ju u *autu s volanom na desnoj strani* (1978: 319) vozi po cestama Europe, zabranjujući ikakav razgovor o budućnosti ili pak ponašanje koje bi sugeriralo da budućnost postoji.

Novi odnosi koji se stvaraju – odnosi lišeni emocija, dovode do rekreativne seksualnosti. Drugim riječima, miješanju tjelesnih tekućina bez unošenja emocija u cijeli taj proces. Time je stvorena kulturna tjeskoba oko muške i sve više ženske sposobnosti za vezivanje, tvrdi Illouz – takve sposobnosti da se *označitelju ljubavi pridoda emocionalni označenik* (2016: 45). Te tjeskobe kodirane su i u radnji „Straha od letenja“, posebno uočljive u Isadorinim monolozima kada pokušava dekodirati Adrianove stvarne namjere. Odnosno, njegove predanosti njoj: *U meni su se neprekidno smjenjivali oduševljenje i očaj (mržnja na samu sebe zbog onog što sam učinila, sumorno očajanje zbog činjenice da je pored mene muškarac koji me ne voli, strepnja zbog budućnost koju nisam smjela spominjati* (1978: 229).

Postaje očigledno da je snaga pripovjedne satire u *Strahu od letenja* usmjerena upravo na patrijarhalnu zajednicu i Jong udara u njezinu homogenost iznoseći očekivanja zajednice (kroz ostale likove) i Isadorino nesnalaženje, tj. njezina posrtanja u okvirima i dalje prisutnog patrijarhata. S druge strane, za Millera ne možemo reći da njegova lutanja znače i posrtanja jer je on avanturist, boem, on je jednom riječju: muškarac te uzima sve što mu se pruža²⁸.

Uzela je i Isadora ono što joj se tada pružalo – avanturu koja se zvala Adrian, ali koja je imala i svoju cijenu. Giddens smatra da se *čista veza bazira na nevidljivom ugovoru, koji je zapravo međusobna predanost* (Giddens prema Zlatar, 2007: 443), po čemu se razlikuje od tradicionalnog braka. Ugovor Isadore i Adriana uključuje samo sada i ovdje, bez vizije o zajedničkoj budućnosti. On je depersonaliziran, lišen emocija te nam u djelu oslikava Illouzine navode o suvremenim odnosima, tj. njihovom pokušaju racionalizacije.

S tjeskobnim stanjem koje proživljava kao posljedicu saveza između njih dvoje, tj. (novom) vezom oslobođenom emocija, Isadora izravno suočava i Adriana: *Sve je to samo očajanje i potištenost pod maskom slobode. U tome čak nema ni zadovoljstva. Sve je to tužno. I ovo naše lutanje je zapravo tužno* (1978: 329). Shvaćajući kako je nemoguće odvojiti osjećaje od seksa, Isadora postaje svjesna da je njezin koncept „ševa-bez-šlica“²⁹ osuđen na propast. Uviđa da je nemoguće biti oslobođen osjećaja žaljenja ili krivnje, koji joj takva veza ostavlja. Iako vidi *ševu-bez-šlica* kao najčišći oblik povezivanja (na isti način na koji i Miller doživljava ljudsku spolnost³⁰, zbog čega je i postavlja u okružje blatnih pariških ulica, bordela, kavana i prljavih stanova, upravo kako bi se suprotnošću naglasila njezina čistoću i prirodnost), ta veza Isadoru dovodi do otuđenja od Adriana, ali je približava njoj samoj.

Navedeni koncept *veze* koji nam Jong predstavlja, ne zahtijeva da dvoje uopće razgovara, već su oni stranci vođeni isključivo žudnjom. *Ševa-bez-šlica* učinila je Ericu Jong ikonom seksualne revolucije, navodi Stončikaité (2007: 3). No, ona je i puno više od toga jer je Jong započela otvoreni dijalog o ženskim pitanjima i intimnosti. Iako *ševa-bez-šlica* nije

²⁸ *Seks je za muškarce potraga, istraživanje i razmišljanje. Promiskuitet muškaraca može pojeftiniti ljubav, ali i izoštriti misao. Kod žena je promiskuitet bolest, gubitak identiteta* (Paglia, 2001: 23).

²⁹ *Ševa-bez-šlica nije bila samo obično jebanje. To je bio moj platonski ideal. (...) Za pravu, apsolutno prvoklasnu ševu-bez-šlica ne smijemo nikada predobro upoznati dotičnog muškarca. Na primjer, primjetila sam da mi se rasplinu svi zanosi čim se s nekim muškarcem uistinu sprijateljim, kad počnem suosjećati s njegovim problemima, kad saslušam trač o njegovoj ženi, ili o bivšim ženama, o njegovoj mami i njegovoj djeci. Nakon toga ću ga zavoljeti – možda ću se čak i zaljubiti – ali, više nema strasti* (Jong, 1978: 19).

³⁰ Norman Mailer misli da je Miller znao pisati poetično o svemu, osim o jebačini iz ljubavi (usp. Mailer 1980: 10).

ništa drugo doli pokušaj racionalizacije intimnih odnosa – koji smo prethodno pojasnili – opet ukazuje na tjelesnu dimenziju ženskosti, koja je do tada bila zatirana ili obilježena. Mijenjaju se uloge, dolazi do nivelacije likova te se čak izjednačava shvaćanje uloge muškarca i žene u ljubavnom klinču. *Obično se kaže da muškarci posjeduju žene – 'on je nju imao' – iako u doslovnom fizičkom smislu, primjećuje u studiji 'Intercourse' Andrea Dworkin, žena u spolnom činu posjeduje muškarca. Ipak ja imam tebe. Ili je svejedno tko koga ima, ravnoteža u odnosu 'ja sam u tebi i ti si u meni'* (Zlatar, 2010: 30).

Osim prikaza tjelesnosti i svega što ono uključuje/ ili isključuje, zanimljivo je promotriti i odnos prema samom tijelu, posebice ženskom tijelu jer ono sada dobiva prvenstvo te postaje ključna tema. Još značajniji biva jedan njegov (sakriven) dio. Važnost tog dijela shvaćaju podjednako i Miller i Jong. Miller, naime, ne razlikuje tipove žena i ne mari previše je li ona prostitutka ili udana, je li majka, kći: on je *pas tragač koji neumorno prati miris vagine* (Čander, 2005: 96). Miris vagine je za njega miris svijeta koje ga mami u svoje središte, u samu materiju: *Samo jedan pogled na tu tamnu nezašivenu ranu, i duboka se pukotina razjapi u mom mozgu (...) svijet se prestaje okretati, vrijeme se zaustavlja, slijed mojih snova je slomljen, rastapa se, i moja se utroba rastapa u golemom šizofreničnom vodopadu, pražnjenje, koje me ostavlja licem u lice s Apsolutnim* (1981: 179).

Kako je Miller slavio *pičku*, tako je i Jong progovorila o nejednakosti spolova dajući usporedbu s impotencijom, odnosno usporedbu nejednakosti u kojoj prevlast ovaj put odnosi *pička*:

Konačni poraz seksualca: kurac koji na poslu legne. Osnovno oružje u ratu između spolova: mlohavi kurac. Zastava neprijateljskog tabora: kurac na pola koplja. Simbol apokalipse: kurac s atomskom glavom, programiran na samouništavanje. To je ona osnova nejednakost koja nikada neće biti uklonjena: nije nejednakost u tome što je muškarcu pridodana zamamna atrakcija nazvana penis, nejednakost je u tome što žena ima čudesnu pičku za svako podneblje. Ni oluje, ni tuča, ni mrkla noć, ne može je zaplašiti (...) Nije čudo da se muškarci boje žena

(1978: 118).

S tom nejednakošću u korist žene, ne slaže se Miller jer za njega *pička* predstavlja idealni poredak: *Kad pogledam u tu pukotinu, vidim znak jednakosti, svijet u ravnoteži, svijet sveden na ništicu, bez ostatka* (1981: 180). Progovarajući o tjelesnosti (i usred najveće bijede), kontroverznost Henryja Millera nije vezana samo uz eksplicitne opise seksa i

upotrebu smionijih riječi³¹ (poput *pičke*) te opisa iste, već je „Rakova obratnica“ promijenila i socijalne norme – postavljajući pitanja o samom društvu i svijetu. Koliko je Miller bio značajan u okvirima tadašnjeg konvencionalnog društva, dokazuje i činjenica da su *mnogi [su] sredovječni muškarci napustili svoje žene i svoju obitelj u potrazi za zamišljenim autentičnim ja nakon što su pročitali 'Obratnice'* (Ferguson, 2018: 374). Već to govori dovoljno o Millerovom (ostvarenom) cilju, a to je prikaz onih trenutaka kada prestaju obmane. Ti su trenuci posebice vidljivi u odnosu prema *kurvama*, razotkrivajući ružnoću svijeta:

Claude je imala dušu i savjest, posjedovala je i profinjenost, što je loše – u kurvi. Claude je uvijek stvarala osjećaj tuge, ostavljala je dojam, nehotice dakako, da si ti samo još jedan, koji se pridodao rijeci, koju joj je sudbina odredila da je uništi. (...) U dubini, Claude je bila naprosto dobra francuska djevojka prosječna odgoja i pameti, koju je život nekako prevario. (...) Kasnije, kad sam se spetljao s Claude (...), osjećao sam prema njoj nekakvu neizrecivu pobunu. Činilo mi se, da kurva nema prava da sjedi tako kao kakva dama, plašljivo čekajući da joj netko pristupi i cijelo vrijeme suzdržano srčuci svoj 'chocolat'

(Miller, 1981: 38-39).

Njegovi junaci koji prelaze linije dopuštenog, ali i nemir kojim su ispunjene stranice *Rakove obratnice*, potvrđuju nam da Millera nikada nećemo moći podvesti pod nekakav tip ili pravac u književnosti. On je, kako se sam proziva: **ne-čovjek** – *to je zato što se moj svijet prelio preko ljudskih granica, zato što biti čovjekom znači siromašnu, bijednu žalosnu situaciju, ograničenu čulima, ograničenu moralom i zakonima, definiranu banalnostima i frazama* (1978: 185). Nazovimo ga stoga, s punim pravom – *ne-čovjekom*.

³¹ S tim u vezi je i ono što Paglia smatra jezikom prirode, odnosno prostački muški sleng. Paglia navodi da *prosti grubijan nije proizvod društvenog seksizma nego odsutnosti društva. Najprostačkiji jezik jest jezik prirode* (Paglia, 2001: 15).

4.1.2. Ljubavnici

Upravo nam se kroz temu ljubavnika otkriva činjenica da pripovijedanje o identitetu, o bijegu od zadanog identiteta, kao i pokušaju njegove promjene ne mora nužno biti tragično. Isadora Wing pokazuje da ono može biti duhovito i dinamično, iskrenim prepričavanjem vlastitih doživljaja s nizom međusobno različitih tipova muškaraca, prelazeći iz tragičnog u komični modus i obrnuto. Kao primjer će nam poslužiti početak afere između nje i Adriana:

Nisam ga prestajala ljubiti, ali, čim bi se ukrutio, odmah bi se opet omekšao.

'Zapravo te ionako ne želim jebati.'

'A zašto?'

'Ne znam zašto – jednostavno mi nije do toga.'

Adrian je želio da ga volim zbog njega samog, a ne zbog njegove zlatne kose. (Ili ružičastog kurca).

Dirljivo, zapravo. Nije želio biti stroj za ševu

(Jong, 1978: 116).

Navedeni citat, u ovom primjeru: ljubavna praksa Isadore i Adriana, otkriva još jedan od mehanizama patrijarhata: *muškarce se, za razliku od žena, ne „prisiljava“ da poklanjaju svoj seksualni kapacitet drugom spolu ako im se ne sviđaju ponuđeni uvjeti – muško se povlačenje poštuje, žensko se doživljava kao nedovoljan trud ili bahatost.*³² Odnosno, korištenje ljubavne snage nije recipročno, već je ovisno o rodu, na štetu žene. Na štetu žene – Isadore, odrazit će se i ostali muškarci u njezinom životu. Drugim riječima, ljubavnici u Isadorinu životu ne predstavljaju samo osobe, već i probleme koje ona mora razriješiti³³, pa ćemo tako ovu motivsko-tematsku cjelinu prikazati kroz motiv straha (od letenja), odnosno kroz tri Isadorina straha od letenja, koje je izdvojila Jane C. Nietzsche u svom članku „Isadora Icarus“ (1978). Kroz roman, Isadora se sa sva tri straha suočava i rješava ih kako bi konačno smogla snage za samostalan *let*, bez potpornja muškarca.

Prema Nietzsche, prvi strah od letenja predstavlja zapravo Isadorin strah od kreativnosti. Njezin potporanj u toj fazi života, kako bi uspješno prebrodila navedeni strah je njezin drugi muž Bennett: *... činjenica je da je on u mene vjerovao davno prije nego što sam*

³² Prema: Pukanić, L. (2014). *Ljubav u doba patrijarhata I*, dostupno na MUF:

<https://muf.com.hr/2014/11/21/ljubav-u-doba-patrijarhata-i/> (5. 6. 2019.)

³³ Bennet predstavlja – kako smo prethodno naznačili – zadovoljenje uma, dok Adrian, s druge strane, predstavlja zadovoljenje tijela. Upravo tu podvojenost uma i tijela unutar sebe Isadora mora raščistiti kako bi došla do zaključka da ju brak, a ni avantura ne ispunjavaju.

ja počela vjerovati u sebe. Kao da smo u toku tog dugog, lošeg razdoblja našega braka, u mom pisanju pronalazili način kako ćemo posredno doprijeti jedno do drugoga. Iako te moje radove nismo zajedno čitali, ipak smo kroz njih bili sjedinjeni u povlačenju iz svijeta (1978: 152). Prije bismo rekli da je taj prvi strah za koji Nietzsche kaže da je strah od kreativnosti, u suštini bio strah od uspjeha. Naime, Isadora nije imala problem napisati nešto, već to dati van u svijet – jer kako i sama kaže govoreći o uspjehu: *na to se bilo gotovo još teže priviknuti nego na strah od neuspjeha* (1978: 153).

Sljedeći strah od letenja, tvrdi Nietzsche (1978: 90) predstavlja Isadorin strah koji se sastoji od socijalnih i seksualnih inhibicija koje je sprječavaju da realizira svoje fantazije o tzv. *muškarcu ispod kreveta*, o kojemu ćemo više kasnije, a koji ugrubo označava stranca s kojim bi ostvarila svoju ševu-bez-šlica. U vezama koje Isadora ostvaruje s muškarcima redovito se pojavljuje navedeni strah, a najviše dolazi do izražaja upravo sa sljedećim ljubavnikom: Adrianom. Adrian postaje taj muškarac ispod kreveta, odnosno on postaje njezina ostvarena fantazija, čime ju oslobađa seksualnih inhibicija i samim time straha od monotonosti bračnoga života i ideja majčinstva: *Tijelo muža praktički postane tvoje vlastito tijelo. Sve ti je poznato. Svi mirisi, svi okusi, sve linije, dlake, madeži. Adrian je bio kao neka nova zemlja. Moj je jezik lutao kao turist bez vodiča* (1978: 116).

Posljednji strah koji Nietzsche navodi je Isadorin strah od suočavanja sa samom sobom³⁴. Odnosno, taj strah je u biti strah od vlastite ženskosti koji smo obradili pod temom putovanja. On nam dokazuje da izborom muškaraca Isadora ispunjuje samo jedan dio svoje podvojenosti (um ili tijelo), dok konačno i sama procesom samorefleksije ne postane svjesna da ti silni ljubavnici nisu bili tek osobe, prolaznici u njezinu životu, već reakcija na probleme/strahove s kojima se borila: *Kad pogledam unatrag na svojih još uvijek nepunih trideset godina života, vidim sve moje ljubavnike kako sjede, dvojica po dvojica, leđa o leđa, kao u igri pokvarenog telefona. Trebalo je da svaki od njih bude protuotrov za onoga prethodnoga. Svaki je od njih bio reakcija, nalijevo krug, odraz* (1978: 45). Tek uz suočavanje sa sobom, bez potporna muškarca, Isadora će poletjeti (sebi u zagrljaj).

Na sličan način na koji se Isadora s ljubavnicima bori protiv vlastitih strahova, tako čini i Miller obračunavajući se sa svijetom pomoću različitih ljubavnica. Ljubovanje je njezina borba, što ćemo dokazati kroz posljednju cjelinu.

³⁴ *Her relationship with herself, the most important relationship of the three* (Nietzsche, 1978: 90).

4.1.3. Obračun sa svijetom

Usprkos moralnim normama, političkim i ekonomskim ograničenjima, bilo to prije ili danas, mi svojom seksualnošću eksperimentiramo, a danas možemo njome i manipulirati kao što to čini i Isadora Wing u *Strahu od letenja*. Njezino sredstvo manipulacije je upotreba kontracepcije. Kako je i u vrijeme seksualne revolucije pronalazak kontracepcije bio jedan od glavnih pokretača i načina da se reagira na stoljeća seksualnih normi usmjerenih prema ženskoj seksualnosti, tako i Isadori kontracepcija predstavlja mogućnost rekreativne seksualnosti, bez straha od trudnoće. Odnosno, bez straha da će biti vezana za dom i da će se morati konformirati preuzimajući majčinsku ulogu:

Za mene je dijafragma postala neka vrst fetiša. Sveta stvar, zid između moje maternice i muškarca. Na neki način, ljutila me pomisao da nosim njegovo dijete. (...) Djecu koja će te zbog tvoje ljubavi prema njima prikovati uz muškarca, kojemu moraš udovoljavati i služiti mu dok te ne napusti. (...) A to znači da bih se našla u stupici, zauvijek

(1978: 66).

Tako joj koncept koji je izmislila: ševa-bez-šlica pruža prividnu moć u borbi protiv patrijarhalnog uređenja. Pravila ponašanja, iskazana, a još više ona neiskazana određuju barem dio socijalnog ponašanja koje Isadora kao član jedne zajednice mora poštovati. Njezino oglašivanje na neka od pravila odnosi se i na izbor (životnog) partnera. Fantazirajući o idealnom muškarcu, Isadorina se fantazija manifestira i na podsvjesnoj razini (u snu)³⁵, sanjajući o *muškarcu ispod kreveta*. Muškarcu s kojim će postići nesputanu seksualnu vezu, koja ju dovodi i do toga da raskida brak. Tu fantaziju o *muškarcu ispod kreveta* kasnije utjelovljuje Adrian:

Sve ove godine maštanja o muškarcima i ni jedan pokušaj da ih ostvarim – i sad, po prvi put u svom životu, stvarno pokušavam maštanje prenijeti u život. Trčim za čovjekom kojega ludo želim i što se događa? On se objesi kao prekuhani rezanac i odbija me. Muškarci i žene, žene i muškarci. Nikada se neće složiti, pomislila sam. (...) Željeli su da im žene budu izazovne i raskalašene – i što se događa?

³⁵ Postoji nekoliko razina tumačenja takva sna, ovisno o životnim prilikama i o unutarnjim dramama koje okružuju spavačicu. (...) san je glasnik: spavačica je otkrila ili će upravo otkriti, a zatim i osloboditi zaboravljenu i zarobljenu funkciju svoje psihe. Pod drugim pak okolnostima, san govori o nekoj sve manje podnošljivoj situaciji u kulturi izvan osobna života sanjačice, situaciji koja ju poziva na borbu ili bijeg (Estés, 2004: 80).

Muškarci su postali impotentni. (...) Zar se baš nikada ne može uskladiti philos i eros, pa makar to i ne potrajalo dugo?

(1978: 347).

Konačno, uz sva Isadorina sredstva uprta protiv *takva* društva, nepremostiv ostaje osjećaj krivice koje joj je ono usadilo. U romanu ne postoji lik koji je toliko kritičan prema njezinu ponašanju ili ju sputava, koliko to ona čini prema sebi samoj. Čak i kad se upustila u avanturu s Adrianom i mislila da će spoznati što je sloboda prema kojoj toliko teži, osjeća se krivom i razmišlja o mužu. Njezino nezadovoljstvo je prozreo i Adrian te je suočio s vlastitom krivnjom: *Gledaj – ti želiš ljubav, želiš intenzivnost, želiš osjećaj, želiš blizinu – a čime se zadovoljavaš? Patnjom. Barem patiš intenzivno ... Bolesnica uživa u svojoj bolesti. Ne želi biti izliječena* (1978: 319).

Njezina patnja odraz je mješavine starih i novih vrijednosnih sistema. Konflikt vrijednosti koji se u njoj javlja pokušava riješiti iskušavajući novo (ujedno izjedena sumnjama), dok s druge strane preferira staro i poznato. Novo predstavlja ljubavnik Adrian, a staro muž Bennett. Isadora podsvjesno zadržava tradicionalne norme koje na nju tada djeluju kao izvor konflikta s drugima, a najviše stvaraju razdor unutar nje same: *Bila sam malo potresena vlastitim promiskuitetom, mogla sam, eto, ići od jednog muškarca do drugoga i pri tom sam blistala, opijena srećom. Znala sam da ću kasnije morati platiti za to, izmučit ću samu sebe osjećanjem krivice i vlastite mizerije onako kako samo ja to znam samoj sebi priuštiti* (Jong, 1978: 319). Krivica kojom će se izmučiti, rezultat je ostatka patrijarhalnog morala³⁶.

S druge strane imamo Henryja Millera. Njegov obračun ne uključuje podjele na muško/ žensko, dobro/ loše i sl. On se obračunava sa svime što je neiskreno, odnosno sa svime što ne priznaje čovjeka u njegovoj punini – što je najčešće nepriznavanje tjelesnoga. Riječima Viktora Žmegača *spolni je organ za Millera organon kojim će nauditi puritancu* (Žmegač prema Muršić, 1994: 46). Njegova, gotovo pa opsesivna, seksualnost predstavlja provalu iskrenosti s ciljem suprotstavljanja građanskim konvencijama:

Kad pogledam dolje u tu izjebanu pizdu jedne kurve, osjećam pod sobom cijeli svijet, svijet koji tetura i mrvli se, svijet iskorišten i uglačan poput lubanje gubavca. Kad bi postojao čovjek, koji bi se usudio da kaže sve što o tom svijetu misli, ne bi mu ostavili ni stopu zemlje, da na njoj stoji. Kad se javi čovjek,

³⁶ *Oslobađajući nagon, a zadržavajući djelomično patrijarhalne norme koje proklamiraju djevojačku čednost i nevinost, kod žena se često javlja osjećaj krivnje i kajanja* (Kodrnja, 2008: 129).

svijet se stušti na njega i slomi mu kičmu. Uvijek ostane stajati previše trulih stupova, previše gnojnog, da bi čovjek mogao procvjetati. Nadgradnja je laž, a temelji su samo neizmjerni drhtavi strah

(Miller, 1981: 180).

Odnosno, *pička* je Millerov obračun sa svijetom. Ono što do tada nije bilo imenovano, opisivano, ono što nije smjelo biti izravno spominjano, sada je ušlo u književnost na velika vrata. Ne samo u funkciji opisa, kao škakljiva pornografska sličica, nego kako bi se raskinulo sa svim tabuima, počevši od onih jezičnih jer kako smo prethodno naglasili – represija nad riječima je ujedno represija nad spolnošću. S tim u vidu, ovu ćemo motivsko-tematsku cjelinu završiti pitanjem koje si postavlja i Isadora u *Strahu od letenja*, a ono glasi: *postoji li uopće nešto što se na kraju ne svodi na ševu?* (1978: 44).

5. Zaključak

Ono o čemu smo progovorili kroz ovaj rad – *slobodi* o kojoj smo *slobodno* pisali, ne bi bilo moguće da se nije postupno dokinula društvena cenzura i da se nije oslabio moral. Moral što ga je stotinama godina u društvenu svijest utiskivala religija. U konačnici, spoznaja da smo dovedeni do oblika raspuštenosti o kojima se u društvu tada moglo samo sanjati (ili u vizuri književnosti – kojima je prijetila cenzura), bila je nezamisliva. Možda je upravo način na koji je književnost prikazala i slobodno govorila o tim *slobodama* još jedan od načina da se poruši dvostruki moral, u društvu (zbilji) i književnosti, među muškarcima i ženama. Uostalom, biti *normalan* – u značenju: prosječan, stanje je koje i danas zadovoljava svako društvo i koje svojim zabranama to i potiče: smisao života koji se nalazi u odricanju, celibatu i redu. Međutim, književnost je tu ta savršena *pojava* jer nema te ljudske *prljavštine* koja nije bila opjevana, a da je u jednom vremenu ili društvu bila shvaćena normalnom.

Tako se i Henryja Millera, u kontekstu modernizma, moglo čitati kao napad na društveni ukus i moral, u socijalnom ga se kontekstu može iščitati kroz bijeg u krčme, bordele, pariške ulice, a kroz „ljubavni“ diskurs – kao suprotnost onome što je u literarnom kontekstu modernizma doživljavano pogrdno i opsovano. Odnosno, providnost tog paradoksa koja se ostvaruje kao silna ljubav prema životu, što nam i potvrđuje izjavljujući ljubav svijetu: *Volim sve što teče, čak i menstrualni tok koji odnosi sjeme, neplodno. (...) Volim sve što teče, sve što u sebi ima vrijeme i postojanje, sve što nas vraća u početak, gdje nikad nema kraja: gorljivost poroka, opscenost koja je ekstaza, mudrost fanatika, svećenika s beskrajnim litanijama, prostačke riječi kurve (...)* (Miller, 1981: 186). Zato se uz njegovo ime u književnosti veže i pridjev *Gandhi s penisom*.

Danas nam je gotovo nemoguće zamisliti da bismo mogli živjeti u takvom svijetu u kojem se „Rakova obratnica“ ne smije čitati. Kao ni u svijetu u kojem Millerova – kako ju je sam nazvao – *ženska reinkarnacija*: Erica Jong ne bi imala ravnopravan status, jednak muškarčevu.

Borba koju je predstavila Erica Jong u *Strahu od letenja* išla je u drugome smjeru – od mikrosredine (obitelji i partnera) prema makrosredini. Ona se nije mogla suočiti s velikim svijetom kao što je to učinio Henry Miller, već je prvo morala rješavati probleme unutar sebe same i bliže okoline, kako bi zahvatila one veće. To je i prostor u kojem je ona kao žena bila ograničenog kretanja – vezanost uz dom i očekivanja koja proizlaze iz toga. Uz to, njezina je nesloboda bila dvostruka: neslobodna je kao pripadnica neslobodnog društva propisanog

različitim (moralnim) normama, kao uostalom i Henry Miller. Drugo, ona je neslobodna kao žena, što je određeno njezinim specifičnim statusom *žene*. Ono je uvjetovalo Isadorinu tzv. emancipaciju koja se prezentirala kroz izraženu seksualiziranost njezina identiteta, što je rezultiralo neodlučnošću zbog podvojenosti uma i tijela (odnosno društvenih norma i želja). Njezina neodlučnost je zapravo nesnalaženje u novom vremenu seksualnog oslobođenja s jakim odjekom i dalje prisutnog patrijarhata. Jong nam je ovim djelom tako ilustrirala što znači biti ženom nakon otkrića kontracepcije, tj. što podrazumijeva ženskost u naraštaju koji, osim što je tražio jednakost među spolovima, traži jednakost i u užitku.

Početna teza rada koja se odnosi na seksualnu revoluciju koja i dalje traje, kao i na patrijarhat u kojem i dalje živimo, vidljiva je i na primjeru Henryja Millera – njegovo neprihvatanje koje je izazvao u vrijeme seksualnog oslobođenja (okarakteriziranog u povijesti kao vrijeme rušenja društvenih barijera koje su priječile seksualnost, ali i vrijeme koje je uslijedilo tridesetak godina nakon objavljivanja *Rakove obratnice*). Udarom snažne feminističke i književne kritike na njega, postaje jasno da društvo i dalje uznemiruju prikazi seksualnosti. Tako mu drugi val feminizma zamjera depersonalizaciju i reduciranje žene na dijelove tijela, dok ga dio književne kritike smatra običnim pornografom te ga cenzurira. Millerova šokantnost kojom je potresao suvremenike, ali i one koji slijede, ukazuje na to da se psihološka promjena još mora uskladiti s društvenom kako bismo zaista počeli živjeti seksualnu revoluciju i doživjeli jednakost spolova.

Stoga su, tabui koje ruše Miller i Jong zapravo sve samo ne tabu, odnosno ne bi to trebali jer su prvenstveno vezani uz slobodu ljudskoga bića i sve onoga što ga čini ljudskim: njegove želje i (primarne) potrebe, a najveća od njih je ljubav. Konačno, kao što je i rimski komediograf Terencije izjavio: *Čovjek sam i ništa ljudsko nije mi strano*.

Popis literature

Izvori:

- Jong, E. (1978). *Strah od letenja*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Miller, H. (1981). *Rakova obratnica*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

a) Knjige:

- Čander, M. (2005). *Zapisi iz noći*. O književnosti i drugim stvarima. Zagreb: Naklada MD.
- Douglas, M. (2004). *Čisto i opasno. Analiza predodžbi o nečistom i zabranjenom*. Zagreb: Algoritam.
- Douglas, M. (1996). *Natural Symbols*. London –New York: Routledge.
- Dolby, K. (2014). *Golicava povijest svijeta*. Zagreb: Opus Gradna.
- Duda, D. (2012). *Kultura putovanja. Uvod u književnu iterologiju*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- *Encyclopedia of Erotic Literature* (2006), ur. Phillips, J. i Brulotte, G. New York – London: Taylor & Francis Group.
- Estés, C. P. (2004). *Žene koje trče s vukovima*. Mitovi i priče o arhetipu divlje žene. Zagreb: Algoritam.
- Ferguson, R. (2018). *Henry Miller: život*. Zagreb: Sandorf.
- Foucault, M. (1994). *Znanje i moć*. Zagreb: NZ Globus.
- Giddens, A. (1992). *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Society*. Stanford: Stanford UP.
- Illouz, E. (2016). *Hard-core romansa. Pedeset nijansi sive, bestseleri i društvo*. Zagreb: Planetopija.
- Illouz, E. (2016). *Hladna intimnost. Kako smo stvorili emocionalni kapitalizam*. Zagreb: Planetopija.
- Karlović, R. (2003). *Androgin se vraća kući. Književnost, politika, seksualna lica*. Rijeka: Društvo hrvatskih književnika.
- Knibiehler, Y. (2004). *Seksualnost kroz povijest*. Zagreb: AGM.
- Kodrnja, J. (2008). *Žene zmijske – rodna dekonstrukcija*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja.

- Lakoff, G. i Johnson, M. (2015). *Metafore koje život znače*. Zagreb: Disput.
- Lasch, C. (1986). *Narcistička kultura. Američki život u doba smanjenih očekivanja*. Zagreb: Naprijed.
- Mailer, N. (1980). *Genije i požuda. Norman Mailer o Henryju Milleru*. Zagreb: Prosvjeta.
- Mandić, I. (2013). *Prijapov problem. Vulgarni eseji ili eseji o vulgarnosti*. Zagreb: V.B.Z.
- McNair, B. (2004). *Striptiz kultura. Seks, mediji i demokratizacija žudnje*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Moi, T. (2007). *Seksualna/tekstualna politika. Feministička književna teorija*. Zagreb: AGM.
- Muršić, M. (1994). *Uvod u erotsku književnost*. Velika Gorica: Pokupčanka.
- Paglia, C. (2001). *Seksualna lica. Umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Paterman, C. (1998). *Ženski nered. Demokracija, feminizam i politička teorija*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Solar, M. (2000). *Granice znanosti o književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Zlatar, A. (2010). *Rječnik tijela. Dodiri, otpor, žene*. Zagreb: Naklada Ljevak.

b) Članci:

- Afrić, V. (1986). „Socijalizam i masovna kultura“. U: Snježana Čolić (ur.), *Prilozi izučavanju masovne kulture – analiza sadržaja ljubavnih romana i stripova*. Institut za društvena istraživanja Sveučilišta u Zagrebu, str. 5–17.
- Govedić, N. (2013). „Vladavina i oskudica ljubavi“. *Treća: časopis Centra za ženske studije* 15, 1-2, str. 5-7.
- Jensen, F. (2015). „Miller's Paris“ u: *Henry Miller: new perspectives*, ur. Decker, J. i Männiste I. New York – London: Bloomsbury Academic, str. 187-198.
- Kosmos, I. (2013). „Dragulji i bičevi u zagrljaju patrijarhata: o fenomenu 50 nijansi sive“. *Treća: časopis Centra za ženske studije* 15, 1-2, str. 31-42.
- Lilić, A. (2015). “A dirty book worth reading” u: *Henry Miller: new perspectives*, ur. Decker, J. i Männiste I. New York – London: Bloomsbury Academic, str. 85-94.

- Nead, L. (2002). „Umjetnost, opscenost i seksualnost“. *Treći program Hrvatskog radija*, 63/64, str. 227-233.
- Stončikaitė, I. (2017). „No, My Husband Isn't Dead, [But] One Has to Re-Invent Sexuality': Reading Erica Jong for the Future of Aging“. *Societies*, 7, 11, str. 1-11.
- Škokić, T. (2005). „Znanstveno discipliniranje ljubavi“. *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, 34-35, 27-28, str. 23-37.
- Šoljan, A. (1981). „Pogovor“ u: *Miller, H. Rakova obratnica*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, str. 227-232.
- Zlatar, J. (2007). „Anthony Giddens: Značenje i transformacija intimnosti“. *Filozofska istraživanja*, 27, 2, str. 441-451.

c) Internetski izvori:

- Hrvatska enciklopedija, dostupno na:
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=55238> (11. 6. 2019.)
- Hrvatska enciklopedija, dostupno na:
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62377> (15. 6. 2019.)
- *"Isadora Icarus": the mythic unity of erica jong's fear of flying by Jane Chance Nietzsche*, dostupno na:
https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/63311/article_RIP641_part8.pdf (2. 6. 2019.)
- *Žene i flanerizam*, dostupno na *Jokaoljantno*:
<http://jokaoljantno.blogspot.com/2014/03/zena-i-flanerizam.html> (5. 7. 2019.)
- Mayer, A. (2016). *Kapitalistička seksualnost i 'seks pozitivni feminizam'*, dostupno na *Libela* – portal o rodu spolu i demokraciji:
<https://www.libela.org/sa-stavom/8211-kapitalisticka-seksualnost-i-seks-pozitivni-feminizam/> (5. 7. 2019.)
- Pukanić, L. (2014). *Ljubav u doba patrijarhata I*, dostupno na MUF:
<https://muf.com.hr/2014/11/21/ljubav-u-doba-patrijarhata-i/> (5. 7. 2019.)

Sažetak

U radu je prikazana analiza romana „Rakova obratnica“ Henrya Millera i „Strah od letenja“ Erica Jong kroz različite aspekte, koji pokrivaju više od klasične generičke analize s ciljem da što cjelovitije približimo problematiku seksualnosti (vezanu uz vrijeme nastanka romana, odnosno tzv. vrijeme seksualne revolucije) i pokažemo koliko je zapravo društvena stvarnost utjecala na književnost i obrnuto, te kako se navedeno odrazilo kroz ženski diskurs, a kako kroz muški. Uz to, približit ćemo se i labavoj granici na kojoj se nalazi erotska književnost između pornografije i visokoestetizirane književnosti, dokazujući da je čovjek u svojoj suštini erotično biće.

KLJUČNE RIJEČI: „Rakova obratnica“, „Strah od letenja“, seksualnost, erotika, patrijarhat, ljubav

Changes in Intimacy in 20th Century Literature: Henry Miller and Erica Jong

KEY WORDS: „The Tropic of Cancer“, „Fear of flying“, sexuality, eroticism, patriarchy, love