

Položaj žene u Ani Karenjinoj Lava Nikolajeviča Tolstoja i Gigi Barićevoj Milana Begovića

Šiprak, Ivona

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:521763>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-29**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Ivona Šiprak

**POLOŽAJ ŽENE U *ANI KARENJINOJ* LAVA
NIKOLAJEVIČA TOLSTOJA I *GIGI BARIĆEVOJ*
MILANA BEGOVIČA**

(diplomski rad)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za kroatistiku

Ivona Šiprak

(0009060724)

POLOŽAJ ŽENE U *ANI KARENJINOJ* LAVA NIKOLAJEVIČA TOLSTOJA I
GIGI BARIĆEVOJ MILANA BEGOVIĆA

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost – nastavnički modul

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, rujan 2016.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI:

Ja, IVONA ŠIPRAK, studentica na Odsjeku za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Rijeci, izjavljujem da je ovaj rad rezultat isključivo mojeg vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima, te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio ovoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da je prepisan iz kojeg necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi, ili u radu namjenjenom nekom drugom predmetu na odsjecima Filozofskog fakulteta sveučilišta u Rijeci.

Datum:

20. rujna 2016.

Potpis:

Ivona Šiprak

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	1
2. Stvaralaštvo Lava Nikolajeviča Tolstoja.....	3
3. Stvaralaštvo Milana Begovića	7
4. <i>Ana Karenjina i Giga Barićeva</i>	10
4.1. Ana Karenjina	10
4.2. Giga Barićeva.....	11
5. Narativne figure romana <i>Ana Karenjina i Giga Barićeva</i>	13
6. <i>Ana Karenjina i Giga Barićeva</i> kao supruge.....	26
6.1. Ljubav u braku	27
6.2. Brak kao spolni ugovor.....	32
6.3. Bračni stil.....	47
7. Nevjera žene	49
8. Ana i Giga kao majke.....	56
9. Zaključak.....	59

1. Uvod

Niz je autora istraživao položaj žene i njezin utjecaj u današnjemu društvu. Pojam i položaj žene mijenjao se kroz stoljeća – od potlačenih i obezvrijeđenih žena do samostalnih žena koje zarađuju svoj novac te kojima nije potreban muškarac da brine o njima. Jedna se činjenica nije promijenila – još uvijek se smatra da je ženama mjesto u privatnoj sferi obitelji, da su upravo one te koje trebaju brinuti o djeci i odgajati ih.

Cilj je ovoga rada propitati položaj žene u romanima *Ana Karenjina* Lava Nikolajeviča Tolstoja te *Giga Barićeva* Milana Begovića. Iako ovi romani pripadaju različitim razdobljima književnosti te različitim nacionalnim književnostima, postoji niz elemenata koji ova dva romana dovodi u suodnos. Romane smo odabrali prvenstveno zbog snažnih ženskih likova i korelacije koju je moguće uspostaviti među njima. Kao što sami naslovi romana otkrivaju, u središtu obaju romana nalaze se ženski likovi – Ana i Giga. Prvenstveno smo promatrali kako je lik žene prikazan kao supruga, majka te ljubavnica. Ana i Giga detaljno su psihološki okarakterizirane, imaju složen privatan život, nailaze na prepreke te se bore za vlastitu sreću. One su snažne ličnosti koje se suočavaju s nepredvidivim situacijama – poput prevara – te društvom koje ih okružuje. Također oba su romana idealni za iščitavanje patrijarhalnih uloga u društvu, uloge žene u obitelji te njezina odnosa s djecom.

Rad se sastoji od osam poglavlja i nekoliko potpoglavlja. U prvih nekoliko poglavlja ukratko smo prikazali stvaralaštvo Lava Nikolajeviča Tolstoja, a potom i Milana Begovića. Nakon toga, uslijedio je kratak sadržaj obaju romana – *Ane Karenjine* te *Gige Barićeve* – koji nam je poslužio kao pomoć pri razradi već spomenute problematike. U petome poglavlju prikazali smo kako se psihemske, sociemske i ontomske narativne figure ostvaruju u navedenim

romanima. Kao polazište poslužila nam je teorija Gaje Peleša. Ovo poglavlje ponajprije nam je poslužilo kao poveznica već spomenutih romana. Šesto poglavlje posvećeno je Ani i Gigi kao suprugama. Ponajprije smo promatrali ljubav u braku – ukoliko je uopće ima – pokušali smo zaključiti kojim se bračnim stilom služe te smo razmotrili teoriju braka kao spolnog ugovora. Kao polazište poslužila nam je teorija Carole Pateman. U sedmome poglavlju promatramo bračnu nevjeru te Anu i Gigu kao nevjerne žene, dok je osmo poglavlje posvećeno problematici majčinstva te kako su se u toj ulozi snašle Ana i Giga. Na samome kraju donosimo zaključak i sažetak te popis literature korištene za izradu ovoga rada.

2. Stvaralaštvo Lava Nikolajeviča Tolstoja

Kada govorimo o ruskoj književnosti, ne možemo se ne osvrnuti na razdoblje realizma. U ruskome realizmu važno je mjesto imao roman koji je svoj vrhunac dosegao u djelima Dostojevskog i Tolstoja. Ova dva velikana predstavnici su visokoga realizma i s vremenom su postali mjerilom vrijednosti, a kasniji razvitak ruskoga romana, i romana općenito, nije zamisliv bez te pozadine (Flaker 1984: 246). U ovome radu, usmjerit ćemo se na jednoga od njih – Lava Nikolajeviča Tolstoja. Da je Tolstojevo stvaralaštvo važno ističe i Mila Stojnić koja naglašava da je upravo on nastojao otkriti smisao čovjekova postojanja, pokušao shvatiti odnos svijesti i podsvijesti i prikazati to u svojim djelima. Svoj uspjeh Tolstoj ponajprije temelji na „izvanrednoj moći zapažanja, analizi društvenih zbivanja, jasnoći i poetičnosti u slikanju prirode te jednostavnosti“ (Stojnić 1974: 4), a pri prikazivanju likova ističe važnost nasljednih osobina, obitelji, utjecaja sredine u kojoj lik živi te vezanost za zemlju i narod kome pripada, ponajprije za povijest, tradiciju, ekonomske i društvene odnose (Stojnić 1974: 4 – 8).

Reinhard Lauer stvaralaštvo Lava Nikolajeviča Tolstoja dijeli u tri faze. Prva stvaralačka faza obuhvaća opus napisan od 1852. do 1859. godine. Iako su njegovi prvi pokušaji rezultirali samo fragmentima, Tolstoj si je postavio cilj – napisati veliki roman. Njegov prvi tekst *Povijest moga djetinjstva* zamišljen je kao prvi dio opsežnoga romana. Od toga je na kraju nastala trilogija – *Djetinjstvo*, *Dječastvo* i *Mladost* (Lauer 2009: 142). Stojnić napominje da je upravo ta trilogija osigurala Tolstoju književnu slavu te su se iz nje izrodili gotovo svi junaci njegovih kasnijih djela (Stojnić 1974: 4). I Viktor Šklovski ističe važnost njegove trilogije jer je njome uspio prikazati odnos među ljudima kroz doživljaje djeteta koje nije u mogućnosti iznositi neposredne zaključke (Šklovski 1985: 170). Nadalje, Stojnić navodi da je Tolstoj živio u nemirnome

vremenu kada su Rusiju neprekidno potresale oružane pobune koje su ga navele da otpočne vojnu karijeru (Stojnić 1974: 9 – 10). Shodno tome, Lauer ističe da se Tolstoj nakon izbijanja Krimskoga rata, prijavio u Sevastopol – koji je bio opkoljen – i ondje doživio prvi veliki novovjekovni pokolj na prvim crtama bojišta. Inspiriran događanjima s bojišta skicirao je tri *Sevastopoljske pripovijetke* (*Sevastopol' u prosincu, Sevastopol' u svibnju, Sevastopol' u kolovožu 1855.*) objavljene 1855. i 1856. godine u *Suvremeniku* (Lauer 2009: 142). Te pripovijetke prikazuju, ističe Stojnić, pejzaž i ljude sa svim onim što su stvorili svojim rukama te nas upućuje na stanja, osjećaje i misli koje naviru u čovjeku na prijelazu iz života u smrt (Stojnić 1974: 10). U Peterburg se seli 1855. godine i upoznaje se s idejama larpurlartizma. Rusiju prvi put napušta 1857. godine kada odlazi u Francusku, Švicarsku i Njemačku. Po povratku objavljuje prozu *Luzern* (Lauer 2009: 143).

Druga stvaralačka faza, po Laueru, odnosi se na opus nastao od 1859. do 1878. godine. Početak druge stvaralačke faze obilježio je prekid suradnje s uredništvom časopisa *Suvremenik*. Tolstoj se povlači na svoje imanje u Jasnu Poljanu te je u tome razdoblju napisao nekoliko pripovjedaka o seljačkom životu – *Tihon i Malan'ja, Polikuška* – te priča o konju – *Platnomjer*. Nakon što se oženio Sofjom Bers, ponovno se okreće književnosti. U razdoblju od 1863. do 1869. nastao je „epski div“ *Rat i mir* (Lauer 2009: 144). Šklovski ističe da je rukopis toga djela imao više od 5000 listova te da ga je Tolstoj beskonačno prepravljao, zaustavljao rad i započinjao ispočetka (Šklovski 1985: 173). Kada govorimo o romanu *Rat i mir*, poželjno je osvrnuti se i na zaključke Mile Stojnić. Ona, naime, napominje da važnu ulogu u ovome romanu ima upravo čovjek i to onaj čovjek koji vodi dvostruki život – osobni, koji možemo promatrati kao slobodni, te *stihijski život stada* u kojemu čovjek izvršava zakone koji su mu nametnuti. Čovjek ponajprije živi za sebe, ali ujedno služi kao oruđe za postizanje povijesnih ciljeva. U strukturi ovoga djela, prema Stojnićinu

mišljenju, likovi Andrej i Pjer predstavljaju dva pola povijesnoga procesa – rat i mir (Stojnić 1974: 24 – 26). Nedugo nakon *Rata i mira* (1873. – 1878.) objavljen je roman *Ana Karenjina* (*Anne Karenine*) o kojemu će više riječi biti nešto kasnije.

Nadalje, po Laueru, treća stvaralačka faza obuhvaća djela nastala od 1879. do 1910. godine. U toj fazi Tolstoj proživljava duhovnu preobrazbu koju je zabilježio u *Ispovijedima* i ispovjednom spisu *U čemu je moja vjera?* (Lauer 2009: 146) Aleksandar Flaker naglašava da su važnu ulogu u njegovu radu imale reforme provedene 1881. godine i društvene promjene koje su potresle Rusiju. Upravo iz tih događaja proizlazi njegov zaključak da je za svo zlo u Rusiji krivo plemstvo. Sve to navelo ga je da se odrekne svoje klase te počne napadati društveno uređenje u Rusiji, život te moral plemstva (Flaker 1961: 83). S tom se tvrdnjom slaže i Lauer koji tvrdi da Tolstoj u tom razdoblju kritizira društvenu izopačenost, nepovoljne socijalne prilike, umjetnost i glazbu uslijed čega je 1901. ekskomuniciran iz Pravoslavne crkve. Njegovo učenje postalo je religijsko-društveni pokret poznat pod nazivom tolstojevština (Lauer 2009: 147). Flaker njegovo učenje karakterizira kao nauku koja se temeljila na ljubavi prema bližnjemu i ubrzo postala poznata u inozemstvu. Tako je Jasna Poljana postala mjesto hodočašća pristalica tolstojevštine (Flaker 1961: 83). Što se književnih djela toga razdoblja tiče, ona su posve u službi njegovih moralnih nazora. Objavljuje ispovijedne priče *Otac Sergij*, pripovijetke *Smrt Ivana Iljiča* te novelu *Kreutzerova sonata*. Svoj treći veliki roman *Uskrsnuće* objavljuje 1899. godine, a veliki uspjeh, u već dubokoj starosti, ostvario je pripoviješću *Hadži-Murat* (Lauer 2009: 148). Upravo ta pripovijest njegovo je posljednje djelo. Smatrao ju je nedovršenom, pa je objavljena tek nakon njegove smrti. Mila Stojnić ističe da i u toj pripovijetki Tolstoj dosljedno stoji na strani obespravljenih i potlačenih te se osvrće na careve koji pate od „manije veličine i sile“ te njihovu vladavinu (Stojnić 1974: 61). Roman *Uskrsnuće*, pak, prema

Flakeru, predstavlja najjaču njegovu propovjed ljubavi prema bližnjemu i moralnoga usavršavanja te kritiku čitavoga društvenog uređenja Rusije (Flaker 1961: 83). Vođen željom da kao skroman seljak putuje zemljom, Tolstoj 1910. godine bježi sa svojega imanja Jasna Poljana i umire na željezničkoj postaji Astapovo (Lauer 2009: 149).

3. Stvaralaštvo Milana Begovića

Nekoliko tisuća kilometara dalje, u Hrvatskoj, u razdoblju između dvaju svjetskih ratova isprofilirao se književnik Milan Begović. Ovaj je autor najveći dio svoga stvaralačkog života proveo u Zagrebu gdje je studirao na Filozofskome fakultetu, a potom postao direktor Drame Hrvatskoga narodnog kazališta. Frangeš navodi da je Begović upravo u Zagrebu napisao i objavio pozamašan broj svojih djela, uređivao je nekoliko književnih časopisa te prevodio za kazališne potrebe. Prvi se puta javio u književnosti pjesmom objavljenom 1891. godine u *Narodnom listu*. Potpunu pjesničku afirmaciju ostvario je objavom *Knjige Boccadoro* 1900. godine koja je predstavljala prekretnicu. Tu je njegovu knjigu Dinko Politeo proglasio „bolesnom lirikom“ jer se u njoj osvrće na tjelesnu, a ne duhovnu ljubav. Tek je Matoš uspio skinuti ljagu s njegove poezije, a u tome mu je pomogla i knjiga soneta *Život za cara* koju je objavio za vrijeme boravka u Zadru. U njoj je jasno objašnjeno da taj „lascivan pjesnik“ ima osjećaj i za muke običnog čovjeka te velika povijesna zbivanja (Frangeš 1998: 12).

Veći uspjeh ostvario je kao dramatičar i prozaik. Njegovo dramaturško obrazovanje, poznavanje suvremene dramaturgije i modernoga kazališta te osjećaj za potrebe publike rezultirale su prihvaćanjem njegovih drama kako u Hrvatskoj tako i van njezinih granica. U dramama je većinom orijentiran na ljubavne odnose te lik žene. Da ima sposobnost pomnoga oblikovanja ženskih likova, uočio je i Nemeč koji smatra da se ta njegova sposobnost karakterizacije ženskih likova i njegovo poznavanje njihove psihologije podrazumijeva (Nemeč 2000: 77). Frangeš ističe da je poseban uspjeh postigao je dramama *Pustolov pred vratima* te *Bez trećega*. U prvoj je drami vidljiv utjecaj Pirandella i Freuda, dok je druga napisana prema posljednjem poglavlju romana *Giga Barićeva* koji

ćemo nešto kasnije detaljnije upoznati. U njegove dramske ostvaraje treba uključiti i realističku dramu iz njegova zavičajnog podneblja *Stana Biučića*, nekoliko komedija (*Menuet*, *Venus victrix*, *Biskupova sinovica*) koje su sakupljene u knjizi *Male komedije*, mistično-religioznu dramu *Božji čovjek* i komediju *Amerikanska jahta u splitskoj luci*. Kao odlike njegova proznog stvaralaštva navode se jezična profinjenost i čitkost te senzualnost.

Begovićev prozni opus čine tri romana, četiri knjiga novela i manji tekstovi objavljeni u periodici. Lirski roman *Dunja u kovčegu* objavio je 1921. godine, a zbirku novela *Kvartet* 1936. U toj su zbirci novela objavljene antologijske novele *Kvartet* i *Dva bijela hljeba* (Frangeš 1998: 12). *Dunja u kovčegu* njegov je romaneskni prvijenac i nastao je, kako kaže Krešimir Nemeć, u vrijeme njegove „intenzivne stvaralačke i društvene aktivnosti“ – počinje uređivati časopis *Kritika* zajedno s Ljubom Wiesnerom, piše kazališne kritike, novele i feljtone te ih objavljuje u časopisima (Nemeć 2000: 74). Nemeć se osvrće i na Barčevo viđenje Begovića kao autora koji se nikada ne ponavlja i koji iste motive zna prikazati uvijek na nov način, novom tehnikom (Nemeć 2000: 75). Begović je pisao i putopisnu prozu te eseje o književnicima i kazališnim umjetnicima. U njima polazi od osobnih doživljaja koje ne produbljuje, ali im daje „estetski pečat“.¹ Recepcija njegovih djela diljem europskih zemalja, priskrbila mu je obilježje jednog od najprevođenijih hrvatskih pisaca. Dragan Buzov tako napominje kako je Begović bio najizvođeniji hrvatski dramski pisac u Njemačkoj. Njegove veze s njemačkim jezičnim područjem započele su za vrijeme studentskih dana kada je boravio u Beču (Buzov 1998: 29). Istovremeno je u domovini bio osporavan i napadan. Tihomil Matošević ističe da se njegova spremnost da piše sukladno srednjoeuropskim književnim i društvenim sklonostima često tumačila kao „književni izraz deformirane građanske svijesti“ (Maštrović 1998: 6). I u Austro-Ugarskoj i u monarhističkoj Jugoslaviji, djela su

¹ usp: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6621> (14. svibnja 2016.; 18:59)

mu zabranjivana i cenzurirana. U komunističkoj Jugoslaviji 1945. godine pogromaški sud književnog ceha optužuje ga za hrvatski nacionalizam i doživotno mu zabranjuje objavljivanje književnih djela te izvođenje drama. Tek se u slobodnoj i demokratskoj Hrvatskoj o Begoviću počelo govoriti bez „ideoloških okova“ (Matošević 1998: 6 – 7). O toj je problematici progovorio i Cvjetko Milanja koji smatra da je Begović u odnos stavljao kontradikcije poput senzualnosti i ljubavi, društvene pasivnosti i angažiranosti, hedonizma i odricanja, egoizma i altruizma te da ga se zbog toga ne bi trebalo napadati i osporavati vrijednost njegovih djela (Milanja 1998: 15). Važnost Begovića ističe i Pavao Pavličić koji ga smatra jednim od „najvećih inovatora na polju hrvatskoga romana, jednim od najmodernijih pisaca i jednim od najboljih romansijera uopće.“ (Pavličić 2003: 343)

4. *Ana Karenjina* i *Giga Barićeva*

Već smo naglasili da ćemo se detaljnije osvrnuti na roman *Ana Karenjina* Lava Nikolajeviča Tolstoja te *Gigu Barićevu* Milana Begovića. Kako bismo se mogli posvetiti analizi ženskih likova s različitih stajališta, potrebno je prvo sažeto prikazati radnju obaju romana.

4.1. *Ana Karenjina*

Ana Karenjina opsežan je roman koji se sastoji od osam dijelova u kojima je riječ o ljubavi, braku i obitelji. Radnja romana grana se u tri fabularne linije – Ana i Vronski, Kitty i Levin te Dolly i Oblonski – i prikazuje mrežu likova koji su povezani prijateljskim ili obiteljskim odnosima. Tolstoj u ovome romanu iscrpno opisuje društvene događaje, plesove, večere, utrke. Osim opisa načina života likova, posebna je pažnja posvećena psihologizaciji likova te njihovom privatnom životu. Anu Karenjinu upoznajemo na samome početku romana kada pomaže bratu Oblonskom da vrati povjerenje supruge Dolly koju je prevario. Na balu upoznaje Vronskoga – to je ključni trenutak u kojemu se ona zaljubljuje u njega i na taj način pokreće fabularnu liniju Ana – Vronski. U središtu te linije je problem nevjere. Ana je udana žena i ima sina s visokim državnim činovnikom Karenjinom. Kitty u cijeloj toj situaciji ostaje povrijeđena. Odbila je bračnu ponudu Levina kako bi bila s Vronskim, a on ju je na kraju iznevjerio. Fabularna linija Kitty – Levin predstavlja suprotnost liniji Ana – Vronski. Ljubav Levina i Kitty je iskrena, duhovna, a ljubav Ane i Vronskog strastvena, tjelesna. S jedne strane imamo sretan brak Levinovih i brak koji se raspada Karenjinovih. Ana se udala iz običaja, između nje i Karenjina nije postojala prava ljubav, emocionalna povezanost. Ona je osjećajna žena i željna ljubavi, pa njezin odlazak s Vronskim možemo promatrati kao preljub učinjen na bazi osjećaja. Anin položaj dodatno

ugrožava društvo u kojemu se ističu dva kruga: moskovski i peterburški. Moskovski krug je intimniji, patrijarhalniji te tolerantniji prema Ani, a peterburški je uzdignutiji i osuđuje Anu. Važnu ulogu u ovome romanu imaju unutarnji monolozi koji na poseban način prikazuju psihička stanja likova. Ne mogavši izdržati društvenu izolaciju te sumnju u ljubav Vronskog Ana si odlučuje oduzeti život. Jedan od najpoznatijih unutarnjih monologa je onaj Ane Karenjine netom prije počinjenoga samoubojstva. Njezin govor tada teče bez autorove intervencije, kao da je Tolstoj prepušta samu sebi (Flaker 1984: 258). Roman je zaokružena cjelina koja započinje smrću na željezničkoj postaji i završava smrću Ane koja se bacila pod vlak.

4.2. Giga Barićeva

Roman *Giga Barićeva* sastoji se od triju knjiga – *Sedam prosaca*, *Na ratištu* i *Povratak*. Radnja se odvija u Zagrebu gdje upoznajemo zabrinutu Gigu koja ne zna je li joj suprug živ ili ne te što joj je činiti po tome pitanju, pa odlazi na ispovijed tražiti svećenikov savjet. Za vrijeme ofanzive muž joj je ostao zarobljen u Rusiji te nema nikakvih informacija o njemu. Osim svećeniku, za pomoć se obratila i proročici Irini Aleksandrovnoj. Giga Irinu upoznaje s proscima koji se trude osvojiti njezino srce iznoseći priču o svakome ponaosob. Njezin način iznošenja priče uvelike podsjeća na novele. Prilikom iznošenja priče o svakome od prosaca upoznajemo se i s nekim detaljima iz Gigina života. Zahvaljujući svemu tome u romanu su česte retrospekcije koje remete kronologiju i usporavaju radnju. Upravo iz retrospekcija saznajemo kako je Giga otputovala na frontu kako bi se udala za Marka te da je za vrijeme njihove prve bračne noći došlo do ofanzive koja ih je razdvojila te njihova ljubav te večeri nije konzumirana. Giga je napustila Galiciju i vratila se u Zagreb u pratnji kapetana kojega je slučajno srela toga dana te dječaka Šlojmea kojega je spasila

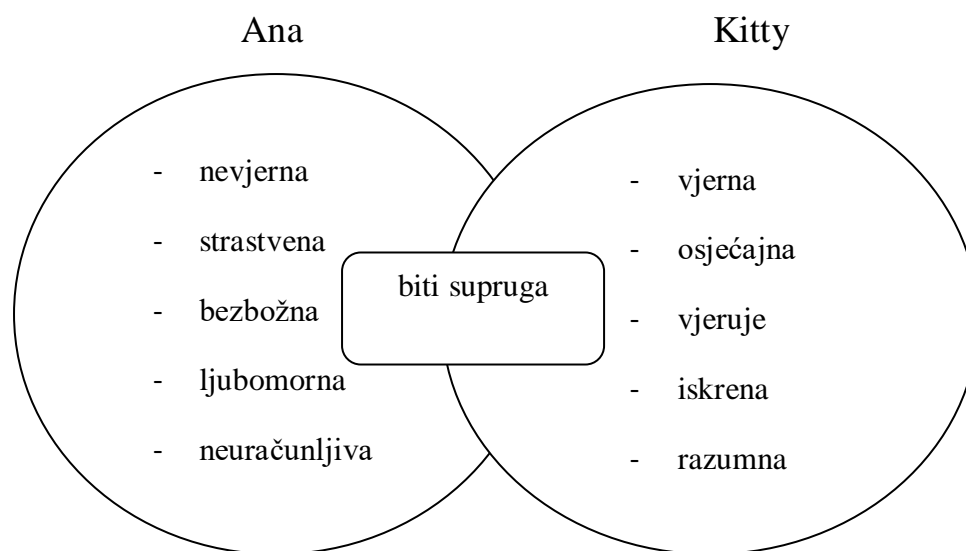
od nasilnika te prihvatila kao vlastita sina. Taj je kapetan kasnije postao jedan od Giginih udvarača, a brigu o Šlojmeu je nakon nekoga vremena preuzeo njegov stric. Giga je nakon povratka u Zagreb oboljela od tifusa, ali uspjela se oporaviti. Po povratku, često ju je posjećivao Markov otac koji se opijao i iznuđivao novac od nje. Nedugo nakon toga, Markov je otac poludio i hospitaliziran. Također Giga je u Zagrebu živjela s ocem. U jednome trenutku i on ju je napustio – preminuo je. Ona je ostala sama i sve više razmišlja kako je možda vrijeme da krene dalje sa svojim životom te prihvati nekog od prosaca. Kako se bliži veće odluke, tako je i Giga sve nesigurnija. Netom prije nego što je trebala izreći konačnu odluku shvatila je da ipak ne može odabrati nikoga te odustala od udaje. Posljednji dio romana posvećen je odnosu Marka i Gige te se odvija nakon iznenadnog povratka Giginog supruga. Marko iznenadi zatečeno stanje – shvatio je da Giga ima niz udvarača. U njemu se budi sumnja, a Giga, s druge strane, ne shvaća njegovo ponašanje. Počinju žučne rasprave. U trenutku kada mislimo da će uspješno izgladiti nesporazume, Marko postaje nasilan, a Giga ga ubija.

5. Narativne figure romana Ana Karenjina i Giga Barićeva

Gajo Peleš u svojoj knjizi *Tumačenje romana* objašnjava pojam strukture koji za njega označava „cjelinu tekstovnog sklopa“ te pojam substrukture koja se odnosi na semantičku, odnosno sintaktičku stranu teksta (Peleš 1999: 218). Iz toga proizlazi da sintaktička organizacija teksta određuje semantičku stranu teksta. Kada govori o narativnim figurama, referira se na Leibnizovu teoriju mogućih svjetova misleći pri tome na „skup komposibilnih fikcionalnih individua“ (Peleš 1999: 219). Pojam narativne figure odnosi se, ističe Peleš, na „svaku odvojenu i determiniranu značenjsku jedinicu propovjednog svijeta“ (Peleš 1999: 223). Peleš razlikuje tri narativne figure – osobnosti, skupnosti i opstojanja – te ih je odlučio imenovati izvedenicama koje je oblikovao pomoću prvog članka *psih-* koji označava osobnost, *soci-* koji označava skupnost, *ont-* koji označava opstojanje te drugog članka *-em* koji dolazi od leksema *semem*. Tim postupkom dobili smo složenice *psihem*, *sociem* i *ontem*. Iz toga proizlaze tri vrste značenjskih sastavnica koje Peleš imenuje psihem, sociem i ontem. Na temelju tih triju vrsta značenjskih sastavnica određuje i tri vrste narativnih figura – psihemska, sociemska i ontemska. Te su narativne figure u hijerarhijskome odnosu – figura osobnosti se može podvesti pod figure skupnosti, a figure skupnosti se mogu podvesti pod figure opstojanja. Jedna narativna figura sastoji se od jezgre – npr. imena – kojoj se pridaju određeni atributi i pridjevi. Peleš naglašava kako je narativna figura nekoga romana zapravo fiktivni objekt koji ne postoji u stvarnome svijetu, ali ga unatoč tome možemo predočiti (Peleš 1999: 224 – 228).

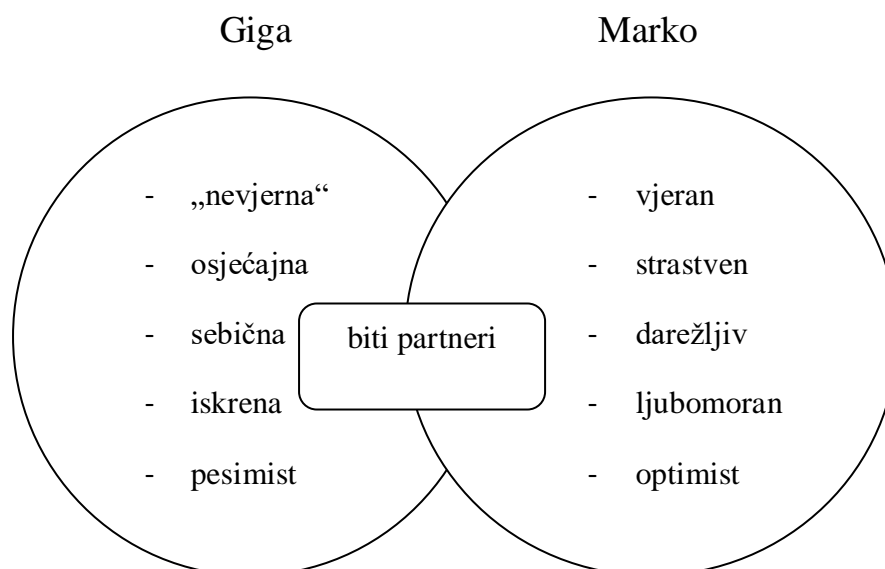
U psihemskoj narativnoj figuri, naglašava Peleš, lik je „fantom dokučen kombinacijom i trenutnim skupom elemenata“ (Peleš 1999: 229). Peleš se nadovezuje na F. de Saussurea koji naglašava da je lik semiotički karakter i da mu može varirati ime, pozicija u odnosu na druge likove, karakter te njegova

funkcija i postupci. Dakle kada se u nekome tekstu pojavi zamjenica *ja*, mi je više ne promatramo kao zamjenicu već kao ime kojemu se pripisuju različita označena (*signifiés*) (Peleš 1999: 229 – 230). Lik je, u ovoj situaciji, „osnovica univerzuma“ neke priče te se analizira u različitim oprekama ili, kako kaže Jakobson, „svežanj razlikovnih obilježja“. Ime je odrednica koja određuje figuru, izdvaja je u datom romanesknom svijetu. U svežnju psihemske figure česti su pridjevi, ali oni se ne moraju izravno pojaviti u tekstu, mogu biti sadržani u dubinskoj strukturi teksta. Što se tiče događaja, oni se nižu vodoravno – kronološki – od ranijega ka kasnijem (Peleš 1999: 230 – 235). Psihemska narativna struktura posebno je razgraničena upravo u romanima. Već od same jezgre, koju uglavnom čini ime, pa do svojstava, psihemska narativna figura ima u svojoj dominantni attribute osobnosti. U tome značenjskome sklopu, ističe Peleš, prevladavaju psihemi, odnosno „svojstva osobnosti“. Te se osnovne sociemske značajke teksta uglavnom nalaze i u sklopu nositelja radnje ili glavnoga lika (Peleš 1999: 236 – 237).



Kada govorimo o romanu *Ana Karenjina*, na psihemskoj razini odlučili smo promotriti odnos lika Ane i Kitty. One se kao likovi nalaze u odnosu kontradikcije. Anu možemo promatrati kao nevjernu ženu, za razliku od

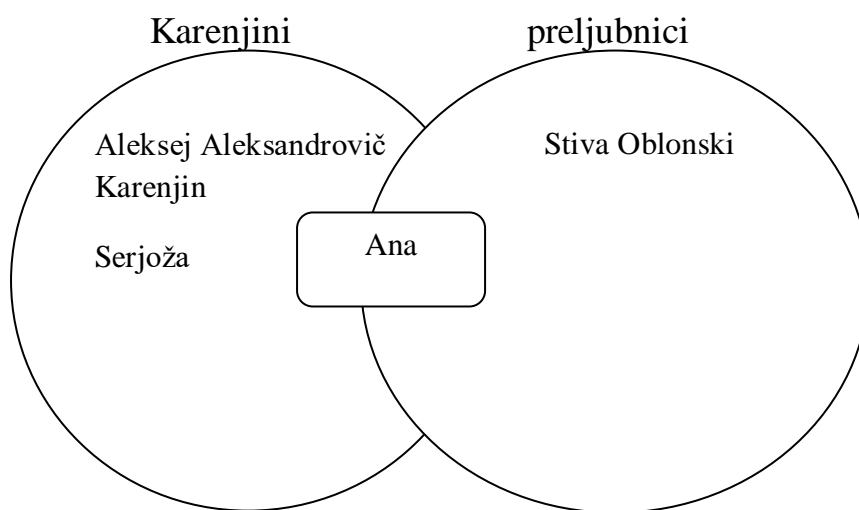
Kitty koja je vjerna svome suprugu Levinu. Dok Anom upravlja strast, nagoni, Kitty je više orijentirana na osjećaje i rukovodi se osjetilima pri izražavanju svoje ljubavi partneru. Ana nastoji zadovoljiti svoje nagone, a Kitty postupcima pokazati partneru da joj je stalo do njega. Ljubomora se nameće kao glavni problem Anine osobnosti, ona narušava njezin odnos s Vronskim i dovodi je do konačnog rasapa njihova odnosa te smrti, dok Kitty, iako je u nekoliko navrata osjećala ljubomoru, to je zadržala za sebe. Kitty je iskrena prema svome partneru, govori mu ono što je muči te nastoji izgladiti nesporazume, jasno daje Levinu do znanja da joj je prija njegovo druženje s Anom, a on cijeni njezinu iskrenost. U Aninu životu religija nema važno mjesto, ona se nalazi na samoj margini njezina interesa. S druge strane Kitty je religiozna, ali tu svoju religioznost ne ističe previše, više je prikazana kao produhovljenost. Svi ispadi, ljubomora, uvjerenje u vlastitu bezvrijednost, strast, nagoni dovode Anu do krajnje neuračunljivosti, a to ju na kraju dovodi do pomisli o smrti i na kraju samoubojstva. Kitty je s druge strane razumna. Zna da ju Levin voli i da ju nikada ne bi prevario, da je ona njegova najveća ljubav te da mu druga žena nije ni na pameti. Peleš naglašava da bi narativne figure bile sumoguće, one moraju dijeliti neka svojstva (Peleš 1999: 239). Shodno tome, Ana i Kitty dijele svojstvo „biti supruga“. Iako su karakterno različite, obje su supruge.



Što se tiče romana *Giga Barićeva*, na psihemskoj ćemo razini promotriti odnos Gige i Marka. Na samome početku valja raspraviti je li Giga zapravo „nevjerna“ žena. Iako nikada nije u doslovnom smislu prevarila supruga, postavlja se pitanje možemo li njezin pokušaj pronalaska novoga partnera i otpisivanje supruga Marka shvatiti kao nevjeru. Ukoliko smatramo da je Giga ipak pogriješila što je odlučila nastaviti život dalje, onda je ona u tome kontekstu, svakako, nevjerna supruga. S druge strane, Marko se čitavo vrijeme nadao da ga supruga čeka i vjerovao da će nastaviti zajednički život po njegovu povratku. Promotrimo li te sastavnice, možemo zaključiti da joj je on ostao vjeran. Giga je osjećajna osoba i sve te godine nedostajala joj je ljubav njezina supruga te je odlučila nastaviti dalje sa svojim životom kako bi se osjetila ispunjeno i voljeno. Marko je pak strastven, on ne može ni zamisliti scenarij u kojemu bi Giga završila s nekim drugim parterom. Pomisao na to dovodi ga do ludila i ispada ljubomore. Dakle dok je Marko ljubomoran, Giga je iskrena i detaljno mu objašnjava što se dogodilo za vrijeme njegova odsustva te kako mu je ostala vjerna, ali njegov strastveni karakter ne dopušta mu da joj povjeruje. Na neki način Gigu možemo promatrati kao sebičnu osobu jer je odlučila supruga proglasiti mrtvim i nastaviti dalje sa svojim životom iako nije dobila potvrdu da je on zaista mrtav. Marko je sve te godine mislio na nju i unatoč svemu nadao se da će se uskoro vidjeti i nastaviti gdje su stali. S obzirom da je Giga na kraju ipak izgubila vjeru u to da je njezin suprug živ i da će se vratiti, možemo je promatrati kao pesimista, dok je Marko optimist jer se nadao da ga supruga čeka i da nije izgubila nadu u njegov povratak. Giga i Marko, konačno, dijele jednu sastavnicu, a to je „biti partner“. Oni su jedno drugome supružnici, vječni partneri.

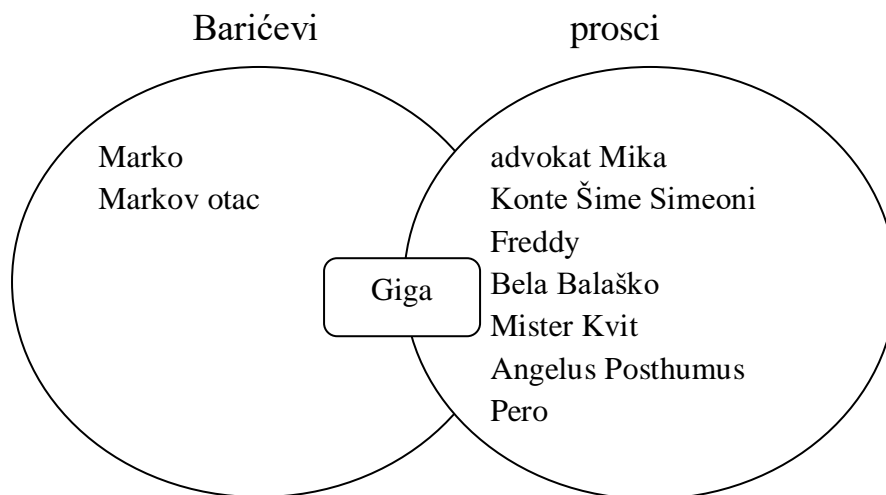
Sociemska narativna figura karakteristična je za epske likove. Peleš ističe kako se likovi povezuju sa skupinom i navodi se njihovo šire okružje, ali nije naznačena semantička povezanost naznačenih entiteta pripovjednog svijeta

(Peleš 1999: 244). U ovoj se situaciji razmatra odnos pojedinca i skupine te je nemoguće izostaviti funkciju hijerarhijski nadređene jedinice skupine. Kao jezgra semantičkoga polja uzima se ime neke obitelji, društvenog razreda (plemići, malograđani, novinari, činovnici i sl.). Sociemska narativna figura tvori se od semema koji pripadaju različitim psihemskim figurama i na taj se način pojedine jedinice uklapaju u figure više semantičke razine. Pripadati sociemskoj figuri omogućuje da pojedine figure niže semantičke razine istovremeno mogu dijeliti sastavnice s jedinicama iste ili više razine (Peleš 1999: 243 – 246). Peleš naglašava kako se jedinice sociemske figure mogu udruživati na različite načine – mogu ih povezivati rodbinske, etničke, gospodarstvene ili pak ideološke veze. Također Peleš naglašava da ukoliko ne uspostavimo sociemske figure, nećemo moći raspoznati društvene osobitosti teksta te usporediti zbilju u kojoj trenutno živimo ili onu koja nam je prethodila (Peleš 1999: 249).



Gore navedena sociemska struktura odnosi se na roman *Ana Karenjina*. Anu s Karenjinima povezuju rodbinske veze. Ona je u braku s Aleksejem, a Serjoža je njihov sin. Kao glavnu karakteristiku Alekseja možemo navesti njegovu veliku želju za kontroliranjem svih članova obitelji, posebice supruge, tj. patrijarhalan odnos u obitelji prema kojemu je žena manje vrijedna i podložna

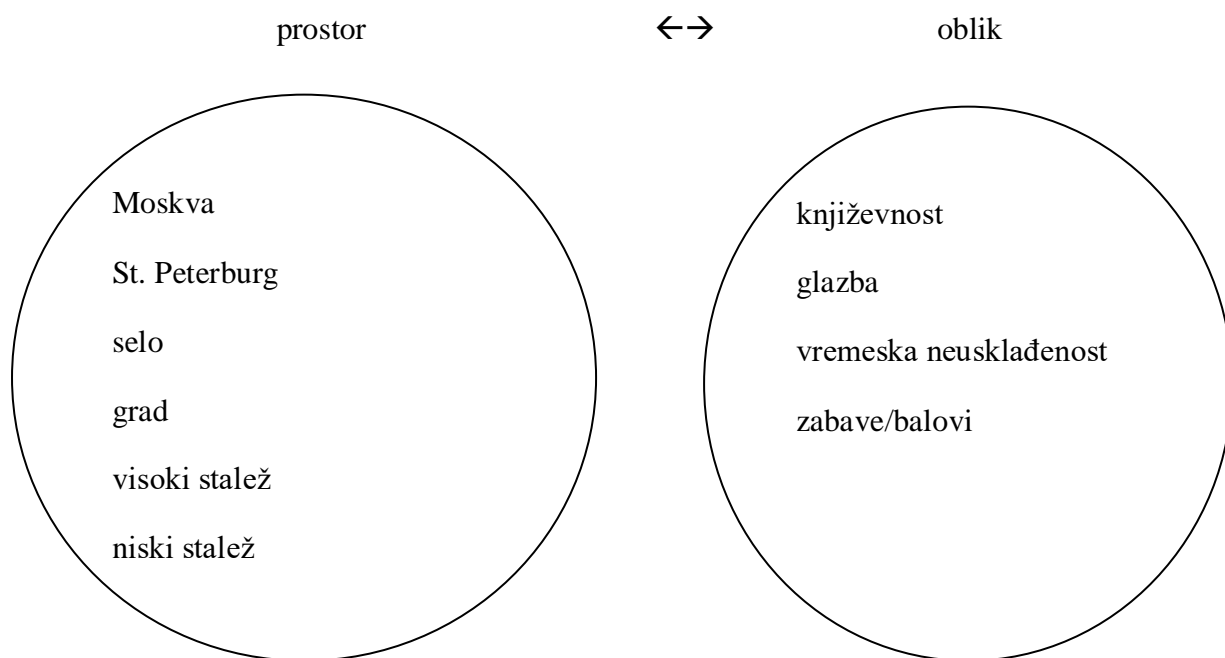
suprugu. Sin Serjoža je naivan te neiskvaren. Njegova ljubav prema Ani je iskrena, ali on je ujedno i naivan jer povjeruje sve što mu se kaže. Druga kategorija ove sociemske strukture čine preljubnici. Uz Anu, glavni predstavnik ove kategorije je Stiva Oblonski. Naime, on je nekoliko puta bez imalo žaljenja prevario svoju suprugu Dolly. U njihovoj je obitelji također uvriježen strogi patrijarhalizam, pa Dollyna ljutnja i prigovori ionako nemaju smisla, najjednostavnije je da se podredi željama i zahtjevima supruga. Osim što su preljubnici, Stivu i Anu veže i krvno srodstvo – oni su brat i sestra. Iz svega navedenog proizlazi da ova dva sociema – Karenjine i preljubnike – povezuje upravo lik Ane.



Ova struktura odnosi se na roman *Giga Barićeva*. Obitelj Barić čine otac i sin Marko. Marko se ženio Gigom, pa možemo reći da ju s obitelji Barić vežu rodbinske veze. Druga važna sastavnica ove sociemske strukture čine Giginis prosci. Ima ih čak sedmero – advokat Mika, Konte Šime Simeoni, Freddy, Bela Balaško, Mister Kvit, Angelus Posthumus i Pero. Gigu je Mika privukao zbog smisla za humor, izgleda – volio se lijepo odijevati – zbog toga što je volio bezazlene i bezizlazne pravne slučajeve i procese pune misterioznosti. Mika nije imao previše prijatelja niti je znao uspostaviti odnos sa ženama. U njihovu je društvu postajao plah i nesiguran. Gigu i Miku povezuje upravo ta misterioznost

i tajanstvenost, ali i želja za lijepim izgledom. Konte Šime bio je aristokrat, potomak starih Rimljana. Karakterizira ga samodopadnost, koja je graničila sa simpatičnom prepotencijom te arogantno isticanje ličnosti. Kontea i Gigu na neki način povezuje samodopadnost. U nekoliko navrata u romanu je istaknuto kako je i Giga sama samodopadna, kako ima potrebu za isticanjem i naglašavanjem svoga izgleda. Freddyja je Giga opisala kao snoba, pripadnika zagrebačke židovske obitelji. Bio je iskusan sa ženama, pa su ga dječaci rado tražili savjete. Također imao je „ured za pomaganje siročadi i udovica ratnika itd“. Upravo to je poveznica Freddyja i Gige – bila je njegova zaposlenica. Bela, za razliku od prethodno navedenih prosaca, nije bio kicoš, već je pomagao siromašnim radničkim obiteljima iz susjedstva, bio je marljiv i nepodmitljiv. S Gigom ga na neki način povezuje želja za pomaganjem – kako je Bela pomagao siromašnim obiteljima, tako je i Giga nastojala pomoći Šlojmeu. Mister Kvit, punim imenom Žarko Babić, bio je glumac u putujućoj družini. Gigu i njega povezuje sposobnost glume. Iz romana saznajemo da se Giga poigravala njime i zavodila ga te na taj način pokazala zavidne glumačke i manipulatorske sposobnosti. Angelus Posthumus bio je bankar koji je nizao neuspjehe u svome poslu što je rezultiralo nezadovoljstvom njegove supruge Renate i njezinom prevarom. Nedugo nakon što su se razišli ponovno je počeo nizati uspjehe i graditi bogatstvo. Gigu i Angelusa Posthumusa povezuje upornost i želja da usreće svoje partnere. Posljednji prosac bio je Pero Sambolec. Peru je odgojila bogata tetka Giza koja je ujedno bila i njegova prva ljubav. Osim što ga je odgajala, bila je i njegova prva ljubav. Poveznicu u ovome slučaju možemo povući s odnosom Gige i Šlojmea. Šlojme je osjećao veliku privrženost prema Gigi, nije mogao spavati u njezinoj odsutnosti. Kada razmotrimo sve navedeno, možemo zaključiti da kategoriju Barićevi i kategoriju prosaci povezuje lik Gige. Sa svim članovima Giga dijeli određene sastavnice i na taj način ova narativna struktura čini cjelinu.

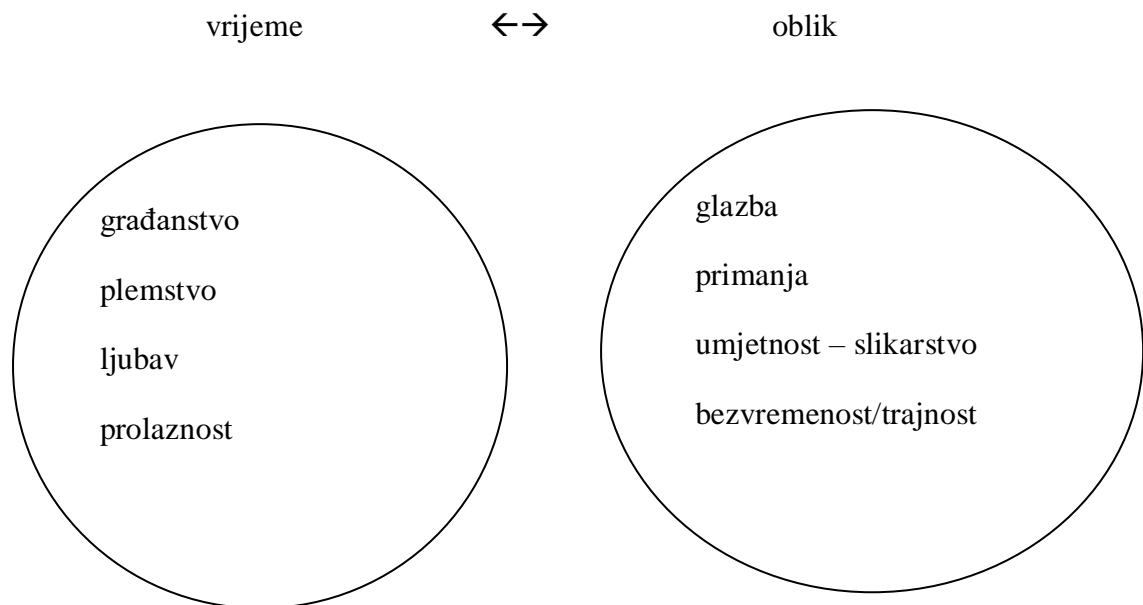
Prema Pelešu, ontenska narativna figura je najviša semantička razina pripovjednoga teksta. U nju se uključuju sociemska i njoj podređena psihemska narativna figura. Peleš napominje da ono što se u suvremenoj tematologiji naziva općom temom djela on naziva ontenskom narativnom figurom. U značenjsko polje ontenske figure on uključuje i attribute psihemske i sociemske razine. Što se tiče povezanosti s ostalim narativnim figurama, Peleš ističe da je ontenskoj figuri ipak bliža sociemska iako one zapravo nastaju uopćavanjem figura psihemske razine. Dakle značajke niže razine imaju poveznice s ontenskom figurom. Ontenska narativna figura omogućuje nam rekonstrukciju književnoga mogućeg svijeta (Peleš 1999: 254 – 256).



Navedena ontenska narativna figura izvedena je prema radnji romana *Ana Karenjina*. Posebna važnost u ovome romanu posvećena je prostoru. Radnja se ponajprije odvija na dvije temeljne lokacije – Moskva i St. Peterburg. Moskovski krug je intimniji, patrijarhalniji dok je Peterburški uzdignutiji. Osim na taj način, krugovi se razlikuju i svojim odnosom prema Ani. Moskovski je krug tolerantniji prema Ani, dok je Peterburški osuđuje. Osim gadova, u velikoj

je mjeri zastupljeno selo. U ovome slučaju možemo promatrati Moskvu i St. Peterburg kao antipod životu na selu. Za gradove je tipično da u njima žive plemići, visoki stalež, dok na selu boravi niski stalež. Sve te prostorne odrednice uobličuju se na određeni način u djelu. Uočljivo je da je visoki stalež, plemstvo načitano. Osim što čitaju, oni i pišu. S druge strane, seljaci, pripadnici nižega staleža spominju se isključivo u kontekstu nekog fizičkog rada – npr. košnja. Kao odlika pripadnika visokoga staleža navode se i učestale zabave/balovi. Nije rjetkost da pripadnici plemstva u svojim domovima upriliče zabavu na kojoj posebno mjesto ima i glazba. Na tim zabavama sviraju orkestri, pleše se valcer i mazurka, piju se skupa pića i vode se dubokoumni razgovori, dok se na selu pri košnji pjevaju narodne pjesme, jede suhi kruh i pije domaće vino. Svi ti prostorni skokovi, stvaraju nam iluziju da se radnja odvija istovremeno na svim navedenim mjestima, no promotrimo li malo bolje, uočit ćemo da je djelo vremenski neusklađeno. Vremenski razmak među fabularnim linijama u pojedinim dijelovima romana prelazi čak godinu dana. Roman karakterizira nekoliko fabularnih linija – Ana i Vronski, Levin i Kitty te Stiva i Dolly. Te se linije vremenski udaljavaju i približavaju kako se radnja romana približava kraju. Svaka od tih fabularnih linija ima svoju dominantu. Tako u odnosu Ane i Vronskoga dominira strastvena ljubav, Levina i Kitty čista, čedna ljubav, a Stive i Dolly navika. Svaki od njih prikazuje i određeni pogled na svijet. Tako Levin smatra da nije potrebno djecu prisiljavati da se služe francuskim jezikom, dok je za Dolly korištenje francuskoga jezika iznimno važno u odgoju jer odaje dojam uzvišenosti u društvu. Dolly je pasivna i njezin pokušaj udaljavanja od supruga završava neuspjehom, uvijek mu se na kraju pokori te ostaje uz njega. Ana je aktivan lik, nastoji pobjeći od Karenjina, udaljiti se od monotonije koja vlada u njihovome braku. Levin je zagovornik života na selu, posvećen je poslovima na imanju. Vronski je predstavnik urbanoga gradskog života, željan je zabave i dobrog provoda. Karenjin je opsjednut poslom i položajem u društvu te u

potpunosti zanemaruje privatni život. Kitty je na neki način dijete koje još nije iskusilo okrutnost ljudskoga života te se ne zna nositi s neočekivanim situacijama. Tolstoj je ovim romanom prikazao koliko su ljudi različiti, a istovremeno potrebni jedni drugima za egzistenciju.

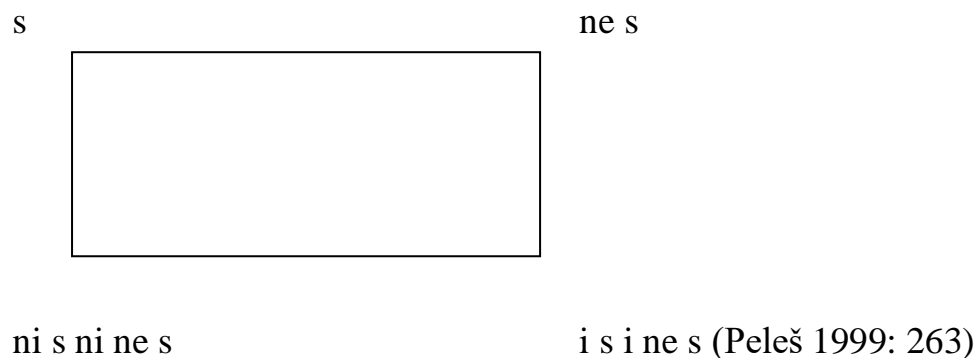


Gore navedeni prikaz odnosi se na roman *Giga Barićeva*. Važnu ulogu u ovome romanu ima vrijeme – česti su vremenski skokovi te povratak u prošlost koji usporava radnju. Vrijeme uvelike utječe na likove koji pripadaju različitim društvenim slojevima, neki građanstvu, neki plemstvu, a neki se iz nižih slojeva kroz roman uspinju ka višim. Roman na taj način daje presjek društva toga vremena. Osim na likove, vrijeme utječe i na pojam ljubavi. Kako prolazi vrijeme, tako se i Gigino poimanje ljubavi prema Marku mijenja. Iako je isprva smatrala da ga nikada neće uspjeti zaboraviti, s vremenom je počela shvaćati da je možda vrijeme da krene dalje sa svojim životom. Na taj se način suočavamo i s problemom prolaznosti. Sve je prolazno, pa tako i ljubav. Sve se ove sastavnice realiziraju u određenim oblicima. Važnu ulogu imaju Gigina primanja prosaca. Upravo ta primanja prvi su korak k zaboravljanju Marka. U trenutku kada je odlučila dopustiti proscima da je posjećuju, odlučila je i da je vrijeme da

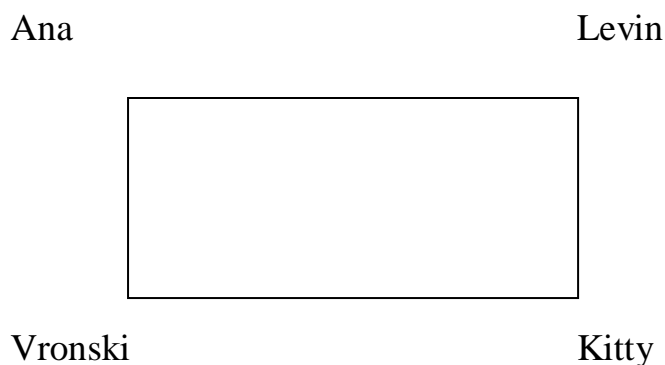
potraži novu ljubav. Galerija Giginih prosaca prikazana je kao mapa slika naslikanih različitim tehnikama. Na taj je način ovo djelo povezano sa slikarstvom. Svaka je slika ujedno novela unutar romana. Na Giginim primanjima važnu ulogu ima i glazba. Često pojedinci sviraju klavir ili u pozadini svira glazba. Konačno, prolaznost vremena ipak ne mijenja trajnost Gigina stanja. Ona je i dalje neodlučna, ne zna što joj je činiti i kako se ponašati u situaciji u kojoj se našla.

Iz svega navedenog, izvodimo Pelešev zaključak da svaki roman tvori značenjski sustav koji je sastavljen od narativnih figura te u kojemu svaka značenjska jedinica ima svoju funkciju (Peleš 1999: 260).

Kada govorimo o semiotici teksta, Peleš ističe da je poželjno osvrnuti se na Gremaisonov semiotički četverokut koji izgleda ovako:

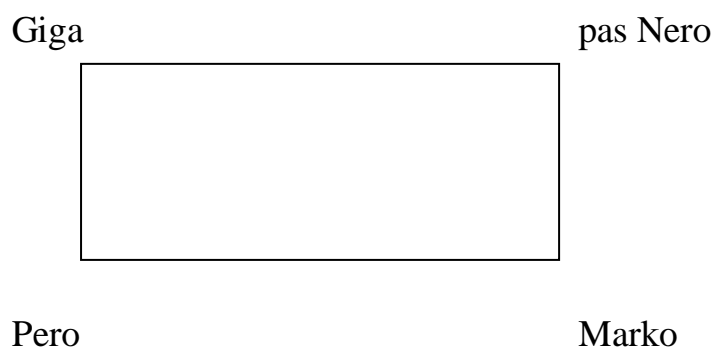


Promotrimo li roman *Ana Karenjina*, možemo napraviti skicu koja bi izgledala ovako:



Ana i Levin suprotni su karakteri. Dok Anu odlikuje rušilački instinkt, Levina odlikuje gradilački. Ana predstavlja grad, bogatstvo, nesreću, modernu sredinu, nerad, a Levin selo, rad, obitelj te potragu za rješenjem važnih životnih pitanja. Iako je Vronski bio zaljubljen u Anu, on taj odnos nije uspio održati, tj. odveo je Anu u propast. Također, suprotnost je i Levinu. Dok je Vronski tražio isključivo zabavu s ženama, Levin je nastojao sjediniti se, stvoriti obitelj. Četvrti član ovoga četverokuta jest Kitty. Ona je povezana i s Anom i s Levinom. Ana je osoba kojoj se Kitty isprva divi, promatra je kao osobu kakvom bi ona jednoga dana željela postati. Spletom okolnosti, Ana za nju postaje najomraženija osoba, osoba koju ne želi niti vidjeti u svojoj blizini. S druge strane, Levin je njezina ljubav, osoba s kojom je osnovala obitelj, ispunjenje njezinih snova. Iako je isprva promatrala vanjštinu i iz tog razloga birala Vronskoga, s vremenom je shvatila da je u ljubavi ponajprije važno međusobno poštovanje, a to je postigla odnosom s Levinom.

S druge strane, kada bismo promatrali roman *Giga Barićeva*, skica bi izgledala ovako:



Iz ove skice možemo iščitati da je Gigi suprotstavljen Markov pas Nero. Nakon Markova nestanka, Giga je teško podnosila Nerovo ponašanje i prisustvo te ga je dala ubiti. Nero na neki način predstavlja Marka. U trenutku kada je došao živoder, Nero je cvilio i zavijao nadajući se da će ga Giga spasiti, ali ona je ostala ustrajna u svojoj odluci. Pero je jedan od prosaca koji se u najvećoj mjeri uspio približiti Gigi, ali ujedno nema nikakav odnos s Markovim psom Nerom. Marko je, s druge strane, povezan i s Gigom i s Nerom. Giga je bila ljubav njegova života, pa je upravo njoj povjerio Nera. Samim time što ga je Giga dala ubiti, iznevjerila je njegovo povjerenje.

Svi ti gore objašnjeni prikazi omogućuju nam daljnju razradu problematike. Na temelju njih možemo uočiti koje su žarišne točke već spomenutih romana – Ana i Giga, problem preljuba i vjernosti, patrijarhat i položaj žene u patrijarhalnome društvu – te kako su povezane. Upravo će o tome biti riječi u ostatku ovoga rada.

6. Ana Karenjina i Giga Barićeva kao supruge

Kada govorimo o odnosu dviju osoba koje su u bračnome odnosu, podrazumijevamo da je jedan od glavnih razloga sklapanja braka ljubav. Ljubav se definira kao „snažan osjećaj naklonosti, privrženosti, duhovna i/ili spolna privlačnost jednog bića prema drugome“.² Čudina-Obradović ističe da se ljubav u antičkoj Grčkoj promatrala na dva načina, kao obična, odnosno tjelesna ljubav te kao uzvišena, duhovna ljubav. U starome Rimu ljubav je bila igra među partnerima, ali ona izvan braka. Srednji vijek je ljubav shvaćao kao igru među partnerima van braka za koju su bili sposobni isključivo aristokrati, dok običan puk nije bio sposoban za takvu vrstu igre. Osamnaesto stoljeće vrijeme je društvenih promjena. Posljedica toga je podjela uloga među bračnim partnerima. Uloga muža je da osigura materijalna sredstva članovima obitelji, a žene rad u kući i briga za djecu. Brak u tome razdoblju znači zajednički život, ali ne i zajedničke osjećaje. U devetnaestome i dvadesetome stoljeću smatra se da je romantična ljubav glavna sastavnica bračnoga odnosa (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 17 – 18). No je li brak uvijek sklopljen isključivo iz ljubavi ili iz interesa, obveze, pokušat ćemo objasniti na primjeru Ane Karenjine i Gige Barićeve.

Brak podrazumijeva „životnu zajednicu muškarca i žene; društveni odnos između osoba različita spola reguliran pravnim normama.“³ Bajsic upozorava da teba razlikovati brak od obitelji. Obitelj je „skupina posebne vrste, koja povezuje svoje članove međusobnom vezom intimnog osjećaja, suradnje i međusobne pomoći (Bajsic 1979: 42).“ Po njegovu mišljenju obitelj je „zajedništvo posebne vrste koje se okuplja oko nekih zajedničkih životnih

² <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (26. lipnja 2016, 11:35)

³ <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9227> (11. rujna 2016, 17:00)

interesa“ (Bajsić 1979: 42). Brak je usađen u svaku klasičnu obitelj. Ulaskom u brak osoba postaje članom neke druge obitelji (Bajsić 1979: 43). Nikola Hohnjec također razmatra razliku obitelji i braka. Po njegovu se mišljenju brak „odnosi na muža i ženu, njihovu ljubav i vjernost“ (Hohnjec 1999: 255). S druge strane, obitelj obuhvaća i ostale članove koji su u krvnom srodstvu te „pretpostavlja brak između muža i žene i promatra ga u širem kontekstu njihova potomstva, djece (Hohnjec 1999: 255).“ Pateman objašnjava da se brak može uspostaviti na dva različita načina. Prvo se pristupa obredu u kojemu i muškarac i žena kažu svoje „da“. Tim performativnim iskazom muškarac postaje mužem, a žena suprugom. Na taj način neoženjen muškarac i neudana žena postaju bračni par. Brak još uvijek može biti poništen dok se ne izvrši drugi čin – konzumacija. Brak svakako mora biti konzumiran spolnim odnosom. Važnost konzumacije naglašava i Kant koji kaže da se bračni ugovor izvršava isključivo „bračnim obljubom“ (Pateman 2000: 162). Carole Pateman u svojim knjigama *Spolni ugovor* te *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija* brak definira kao spolni ugovor sklopljen između muškarca i žene, pri čemu muškarac postaje „vlasnik“ žene i njezina tijela. Mira Čudina-Obradović i Josip Obradović u knjizi *Psihologija braka i obitelji* ističu da se brak u današnje vrijeme doživljava različito te da kada govorimo o braku moramo na umu imati bračne procese – ljubav u braku, intimnost u braku, odanost bračnih partnera, bračna komunikacija, seksualno ponašanje i seksualni odnosi u braku, preljub, ljubomora bračnih partnera i bračni sukobi (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 73).

6.1. Ljubav u braku

Mira Čudina-Obradović i Josip Obradović razlikuju dvije vrste ljubavi – strastvenu i prijateljsku ljubav. Osvrću se na Harfielda i Walstera koji kažu da je

strastvena ljubav „stanje snažne žudnje za sjedinjenjem s drugim pojedincem (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 19).“ Takva ljubav, kažu oni, može biti uzvrćena i neuzvrćena. Uzvrćena je ona u kojoj dolazi do sjedinjenja s drugom osobom, a neuzvrćena ona u kojoj toga sjedinjenja nema. Promotrimo li u tome kontekstu Anu ili Gigu, možemo zaključiti da su obje na neki način doživjele neuzvrćenu ljubav. Anin brak s Karenjinom bio je dogovoren, brak iz interesa. Njezin odnos prema Karenjinu nije bio strastven, niti je ona osjećala potrebu sjediniti se s njim.

Točno u dvanaest, kad je Ana još sjedila za pisaćim stolom dovršavajući pismo Dolly, začuju se odmjereni koraci u papučama, i Aleksije Aleksandrovič, umiven i počešljan, s knjigom pod pazuhom, priđe k njoj.

- Vrijeme je, vrijeme – reče s posebnim smješkom i pođe u ložnicu.

(...)

Svukavši se, uđe u ložnicu, no na licu njezinu nije bilo živahnosti koja je za vrijeme njezina boravka u Moskvi upravo vrcala iz njezinih očiju i smiješka. Naprotiv, sad se činilo da je vatra u njoj ugasla ili da je negdje daleko zaključana (Nikolajevič Tolstoj 2004: 115).

Sjedinjenje s njim bilo joj je odbojno kao i sama suprugova pojava. Sve je više Ana uočavala njegove nedostatke.

Prvo lice koje je privuklo njenu pažnju u Petrogradu, čim je vlak stao i ona izašla, bilo je lice njena muža. „Ah, Bože moj! Zašto je najednom dobio takve uši?“ pomisli gledajući njegovu hladnu i naočitu pojavu... (Nikolajevič Tolstoj 2004: 107)

Bio je dovoljan jedan odlazak u Moskvu i jedan ples da se njezina „ljubav“ prema Karenjinu ugasi, ako se uopće ikada i rasplamsala. Iako je njihov brak sklopljen iz interesa, sama njezina spoznaja da ju suprug više ne privlači, da ju za njega ne veže ljubav za nju je bila bolna.

Osobito ju je iznenadilo čuvstvo nezadovoljstva sa sobom koje je osjetila pri susretu s njim. Čuvstvo to bilo je domaće, poznato, čuvstvo nalik na stanje pretvaranja, koje je osjećala u svojim odnosima prema mužu; no prije nije opažala toga čuvstva, sad ga je jasno i bolno spoznala (Nikolajevič Tolstoj 2004: 107).

Giga je s druge strane osjećala potrebu sjedinjenja sa svojim partnerom Markom, ali su ih životne okolnosti u tome spriječile. Markova ljubav prema Gigi bila je strastvena, bio je ovisan o njoj i nespreman živjeti bez nje:

Onaj tko voli, radije je mrtav, nego ostavljen. Ja bih, vidiš, radije umro, nego da znam, da ćeš me zaboraviti. Ako umrem, znam, nećeš me zaboraviti. Ni ostaviti. Samo se žive ostavlja i zaboravlja (Begović 1996: 17).

Te Markove riječi, oblikovale su Gigin stav o ljubavi i zaboravu. Shvatila je da je ona ta koja sjećanjem na Marka održava njega i tu ljubav živom:

A kad se morala sama vratiti kući i živjeti bez njega, i uopće bez znanja, gdje je on, je li živ ili mrtav, uvjerala se, da je samo onaj mrtav, koga više nema u nama. Mi, samo mi, možemo nekoga uzdržavati na životu, samo mi možemo nekoga predati smrti (Begović 1996: 17).

Iz ovih redaka možemo zaključiti da Giga zaista voli i uzvraća ljubav Marku, no u jednome trenutku ipak se odlučuje proglasiti ga mrtvim, odnosno prisilno ga prepustiti zaboravu.

Konačno je stajala pred odlučnim časom: da proglasi mrtvim čovjeka, koji je do maloprije bio u njoj živ, koga nije nestalo prije toliko godina, nego tek sada, kad se njoj prohtjelo, da ga više nema. Ona polae vlastoručno u grob čovjeka, koji još gleda u nju otvorenim očima i čiji je dah još zamahuje (Begović 1996: 19).

Tim je činom Giga željela raskinuti sve veze koje ju vežu za supruga i sreću potražiti s drugom osobom.

Iz spomenute definicije ljubavi proizlazi da strastvena ljubav ima ugodan i neugodan aspekt. Ona izaziva sreću i ushit s jedne te depresiju, tjeskobu i očaj s druge strane. Gigina ljubav u početku bila je ugodna, izazivala je u njoj sreću, a s vremenom je u njoj počeo bujati očaj, tjeskoba i depresija:

Bilo je dana kad je bila s njim nezadovoljna, prkosna, gruba, a s drugima susretljiva i ljubazna baš iz inata. Doduše, te su svađe ispočetka bile rijetke, ali kasnije su učestale, dok se napokon nisu razvile u velike i zajedljive razmirice. Život je postao pravi pakao (Begović 1996: 17).

Upravo je to bio jedan od razloga da zauvijek raščisti svoj odnos s Markom.

S druge strane, Elen Hatfield prema Čudini-Obradović ističe da se prijateljska ljubav odnosi na „duboke osjećaje prema onima s kojima je naš život najuže povezan (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 21).“ Kao temeljne odlike ove vrste ljubavi, Hatfield ističe poštovanje, privrženost, bliskost ili intimnost s drugom osobom. Možemo zaključiti da je Anina ljubav prema Karenjinu više prijateljska, nego strastvena. Ona poštuje Karenjina, privržena mu je, ali je njihova intimnost upitna.

Ja to ignoriram tako dugo dok svijet toga ne sazna, dok moje ime ne bude osramoćeno. I samo zato vas upozoravam da naši odnosi moraju biti takvi kakvi su uvijek bili, i da ću samo u slučaju da se kompromitirate morati poduzeti mjere da očuvam svoju čast.

- *Ali odnosi naši ne mogu biti kao prije – prozbori Ana bojažljivim glasom gledajući ga uplašeno* (Nikolajevič Tolstoj 2004: 236).

Ana je svjesna što je učinila i priznaje to kao grešku, ali nastoji suprugu objasniti da njihovi odnosi ne mogu ostati isti, dok on poriče cijelu tu situaciju i želi se ponašati kao da se ništa nije dogodilo. Da mu nije privržena i da ne gaji neke osjećaje prema Karenjinu, ne bi se ni nastojala opravdati. S obzirom da to ipak čini, možemo zaključiti da ona ipak poštuje Karenjina kao svoga supruga.

Nadalje autorica ističe da je ova vrsta ljubavi dugotrajnija od strastvene te da partneri u takvoj ljubavi jedno od drugoga ništa ne kriju, posve su otvoreni, imaju zajedničke ciljeve i strahove, karakterizira ju emocionalna potpora i empatija (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 21). Kada promotrimo ove teze, prijateljska ljubav Ane i Karenjina postaje upitna. Ona osjeća poštovanje prema njemu, ali istovremeno krije ljubav koju osjeća prema Vronskome, iznevjerava svoga supruga. „Partneri sjedinjeni prijateljskom ljubavlju stalno su zajedno. I u skupini su jedno pokraj drugoga, pogledavaju ga i dodiruju (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 22).“ Prema tome, Karenjini definitivno ne odgovaraju ovome konceptu ljubavi, prije svega u tom bismo kontekstu mogli promatrati ljubav Kitty i Levina, koji su jedno drugome uzajamna i neprestana podrška, čija ljubav ne jenjava. Giga je također osjećala poštovanje, privrženost, bliskost prema Marku, ali njegova odsutnost poljuljala je te osjećaje te ga je odlučila proglasiti mrtvim kako bi konačno mogla nastaviti sa svojim životom.

- *Ako ste uvjereni, da on više nigdje ne postoji, pa ni u vašem srcu, onda nema razloga da živite za nj.*

Giga nije ništa odgovorila. Protrnula je, pograbljena hladnim ježurima (Begović 1996: 19).

6.2. Brak kao spolni ugovor

Carole Pateman u svojoj knjizi *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija* ističe da je feministička teorija u žarište moderne političke teorije postavila nov problem – „problem patrijarhalne moći ili vlast muškarca nad ženama (Pateman 1998: 11).“ Teoretičari politike svoja istraživanja temelje na odnosu javnoga i privatnoga. Pod javnim podrazumijevaju svijet ekonomije i države, a pod privatnim područje kućnih, obiteljskih i spolnih odnosa. Žena, ženskost, žensko tijelo, naravno, pripada sferi privatnoga. Upravo oni predstavljaju sve što je isključeno iz javnoga života. Antonimi privatno – javno omogućuju da se izrazi opreka između prirodnog i građanskog te žena i muškaraca (Pateman 1998: 12). Shodno tome, Toril Moi osvrće se na Mary Ellmann koja je na temelju mišljenja muških pisaca i kritičara sabrala jedanaest stereotipa ženstvenosti – bezobličnost, pasivnost, nestabilnost, ograničenost, pobožnost, materijalnost, duhovnost, iracionalnost, popustljivost te žene kao vještice i žene rospije (Moi 2007: 57). Da ta podjela nije nešto neobično, potvrđuju i ovi romani. Promotrimo li odnos Ane i Karenjina, Dolly i Oblonskog te Kitty i Levina, iščitavamo spomenute stereotipe. Ženama je posvećena privatna, kućna atmosfera, dok su muževi posvećeni poslu i pribavljanju ekonomskih sredstava za obitelj. Žene su pasivne, popustljive, materijalistice te produhovljene.

Izašla je u blagavaonicu pod izlikom da naređuje, pa je naročito glasno govorila očekujući da će on ovamo doći; ali nije izašao,

premda je čula da je prilazio k vratima kabineta prateći upravitelja kancelarije. Znala je da će po običaju brzo otići u službu, pa ga je htjela do toga vidjeti da im odnosi budu određeni (Nikolajevič Tolstoj 2004: 325).

Iz priloženoga se vidi da je Anina zadaća da naređuje posluži, dok Karenjin ima zahtjevniju funkciju. On obavlja važne državničke poslove za koje se tada smatralo da žena nije sposobna. Njezino je mjesto u kući. Tu poziciju zauzimaju i Dolly te Kitty. Prisjetimo li se njihova boravka na imanjima, možemo zaključiti da one ondje odlaze na odmor s djecom, dok muževi ostaju u gradu raditi, ne mogu si dozvoliti odmor te ih posjete tek s vremena na vrijeme.

S druge strane, Giga nastoji pronaći posao, pokušava se integrirati, ali ipak ostaje vezana za privatnu sferu. Kratkoročno je radila kao Freddyjeva tajnica.

Primat ćete i otpremati stranke u tekućim stvarima. Vodit ćete korespondenciju, ispunjavati kartoteku, držati sve u evidenciji, no u jednu riječ bit ćete moja sekretarica, ili da se ljepše izrazim: moja desna ruka (Begović 1996: 192).

Iz navedenoga primjera je vidljivo da žena može biti jedino i isključivo pomoćnica muškarcu na poslu. On obavlja važne poslove, dok žena obavlja one manje važne i manje zahtjevne poslove. Kako bi ublažio opis njezina posla, govori joj da će ona zapravo biti njegova desna ruka. Uvjet koji je Giga postavila za zaposlenje je da s njom na radnome mjestu može biti i Šlojme. Na neki način ona miješa privatni život i posao, ona predstavlja neki prijelazni oblik između privatnoga i javnoga života. Kada ne radi, vrijeme provodi u obiteljskoj kući brinući za oca i Šlojmea, židovskog dječaka kojeg je odlučila spasiti od neprijatelja i povesti kući. Dakle iako se pokušava integrirati u javni svijet, ipak ostaje vezana za privatnu sferu.

Već smo napomenuli da je autorica knjigu nazvala „Ženski nered“. Što ona zapravo podrazumijeva pod tim pojmom? Pateman ističe da ženski nered označava da „one (žene) predstavljaju prijetnju političkom poretku i da stoga moraju biti isključene iz javnoga svijeta (Pateman 1998: 12).“ „Žene su, drži se, izvor nereda jer je njihovo biće, ili njihova priroda, takvo da ih nužno vodi do toga da razorno djeluju u društvenom i političkom životu. Žene imaju neki poremećaj u samome svom središtu – u svome moralu – koji može dovesti do uništenja države. Stoga su žene primjer jednog od načina na koji su priroda i društvo suprotstavljeni (Pateman 1998: 25).“ Autorica polemizira sa stavom da su muškarci ti koji imaju sposobnosti koje se traže za građanski status – spremni su koristiti razum i na taj način sublimirati osjećaje, razviti osjećaj pravde i tako održavati građanski zakon. Kritički se odnosi prema stavu da žene, s druge strane, ne mogu razviti takav politički moral – ne mogu transcendirati svoju spolnost i spolne nagone. Iz toga prozizlazi da su žene uključene u građanski poredak drugačije nego muškarci. One su uključene kao bića koja njihova tjelesna spolnost sprečava da postignu isti društveni položaj kao muškarci (Pateman 1998: 12 – 13).

Carole Pateman naglašava da muškarci i žene ne rade zajedno. Žene u radnu snagu, također, nisu uključene na jednak način kao i muškarci. Muškarci primaju plaću za uzdržavanje ekonomski ovisne, podređene žene i malodobne djece. Autorica se suprotstavlja stavu da muškarci moraju prihvatiti da njima vladaju drugi muškarci, ali da su žene prirodno podređene muškarcima. Patrijarhalna vlast ne treba opravdanje (Pateman 1998: 17 – 19). Patrijarhat je, ističe Pateman, „jedini izraz kojim se mogu obuhvatiti specifičnosti podložnosti i tlačenja žena (Pateman 1998: 40).“ Marija Škrlec patrijarhat definira kao političku moć koju muškarci ostvaruju nad ženama. Možemo ga smatrati neprihvatljivim za moderno društvo, ali to ne znači da nije i danas prisutan (Škrlec 2010: 268). U ovome kontekstu možemo suprotstaviti lik Ane i lik Gige.

Dok Giga radi i nastoji zaraditi novac kako bi se uzdržavala, Ana ne radi, već samo prima novac supruga za potrepštine kao što su briga za djecu, kućanstvo, haljine.

Pročita pismo i ostane njime zadovoljan, osobito time što se sjetio priložiti novac; nije bilo okrutne riječi, ni prijekora, ali nije bilo ni popustljivosti. Glavno je što je bio postavljen zlatni most za povratak (Nikolajevič Tolstoj 2004: 291).

Karenjin je smatrao da novcem može kontrolirati Anu, da to što ju financira znači da ga nikada neće napustiti. On novac poistovjećuje s moći. Ipak, ta se kontradikcija Ane i Gige ne može shvatiti toliko strogo, jer je Giga ipak u određenom stupnju ovisna kako o svom suprugu, tako i o ocu. Njezin pokušaj zarade financijskih sredstava bio je kratkotrajan.

Dakle, Pateman kritizira mišljenje da udana žena od muža dobiva sredstva za uzdržavanje te sredstva koja su joj potrebna za obavljanje njezinih zadaća. One su te koje se trude da bi dobile odgovarajuću količinu sredstava. Često kućanice odsutnost nadzora smatraju prednošću jer mogu raditi što žele (Pateman 2000: 131). Pateman ističe kako patrijarhat ima dvije dimenzije – paternalnu i mušku. U paternalnoj promatramo odnos oca prema sinovima, odnosno kćerima, a u muškoj odnos muža prema svojoj supruzi. Pateman polemizira sa stavom da su žene rođene i prirodno ostaju podložne muškarcima. Muž prirodno posjeduje snagu i sposobnosti, pa je sasvim prirodno da upravo on vlada nad svojom suprugom. Rousseau naglašava da kada žena postane supruga, ona priznaje svoga muža kao gospodara za cijeli život (Pateman 2000: 44). Da je to uistinu tako, potvrđuje nam i Giga:

On zna, što je za nju bio Marko i kako joj to više nitko i nikada ne može da bude, vidio je koliko je radi njega pretrpjela, što je sve učinila da ga nađe, kako je taj odnos s njim bio presudan za čitav

njen život, kako je njena mladost bila njegova, pa ne će moći ni htjeti, da ona sve to izbriše, kao što se izbriše kakav račun na školskoj tabli. (Begović 1996: 340)

Za Gigu je Marko jedini gospodar nje kao osobe. On ju jedini može i smije ljubiti i voljeti, imati i željeti, svi ostali mogu se truditi, ali nikada neće doprijeti do njezina srca. S druge strane, promotrimo Anu:

Treba završiti – reče bazirajući se – s tom laži u kojoj živimo.

(...)

Ali kako, Aleksije, nauči me, kako? – reče ona nujno se smiješeći bezizlaznosti svoga položaja. – Zar ima izlaz iz ovakvoga položaja? Nisam li ja žena svoga muža? (Nikolajevič Tolstoj 2004: 193)

Ona, također, smatra da je Karenjin njezin vlasnik, ne može se udaljiti od njega, napustiti ga jer, po njezinu mišljenju, nema izlaza iz toga položaja. Razlika Gige i Ane je u tome što Giga ne želi da bilo tko drugi bude njezin „gospodar“, dok se Ana želi udaljiti od svoga supruga kako bi bila s Vronskim, osobom koja zaslužuje biti njezinim „vladarom“. Strah i nesigurnost ne dozvoljavaju joj da napravi taj ključni korak i napusti supruga.

Što se tiče spolnih odnosa u braku, Pateman napominje da je žena udajom gubila nevinost, odlazila je pod zaštitu, vlasništvo supruga. Autorica kritizira mišljenje da je ženidbom muškarac dobivao pravo pristupa njezinome tijelu neovisno o ženinoj volji. U pojedinim zemljama u današnje vrijeme silovanje u braku postalo je kazneni čin, dok se u drugim zemljama i dalje ženino odbijanje tumači kao pristanak. Pateman polemizira s mišljenjem da se njezino odbijanje na spolni odnos ne treba shvaćati doslovno. Logično je da muškarci u toj situaciji primijene manji ili veći stupanj pritiska na žene koje su neodlučne. Sasvim je razumno dobiti pristanak na temelju iznuđenog podavanja (Pateman

2000: 21). Toril Moi osvrće se na Freuda koji smatra da je ženama podložnost prirodna te da su muškarci dominantniji. Upravo je to razlog zbog kojega oni imaju pravo seksualno podčiniti ženu. Freud smatra da žena zapravo uživa u svojoj potlačenosti i zaslužuje ju zato što je po prirodi glupa (Moi 2007: 49 – 50). Moi toj Freudovoj tezi suprotstavlja mišljenje Kate Millet koja smatra da je žena potlačeno biće prvenstveno zbog nepokornog nesvjesnog te da je na njoj da prevlada lažnu ideologiju muškog patrijarhata i postane slobodna (Moi 2007: 51). Već smo napomenuli da Ana nije imala potrebu sjediniti se sa svojim suprugom, da je on bio taj koji ju je nagovarao na spolne odnose, ali promotrimo odnos Ane i Vronskoga. Je li i on iznudio pristanak ili je Ana samostalno odlučila da mu se želi podati. Znamo da je Ana bila neodlučna te da je Vronski činio sve kako bi ju osvojio.

– Nisam znala da putujete. Zašto putujete? – reče ona spustivši ruku kojom je bila uhvatila šipku. A nesavladiva radost i živahnost sine na njezinu licu.

– Zašto putujem? Vi znate da putujem zato da budem ondje gdje ste vi – reče – ja ne mogu drugačije.

(...)

Rekao joj je upravo ono za čim je žudjela njena duša, no čega se njen razum bojava. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 106)

Vronski je znao što ona želi čuti, znao je da će ju osvojiti. Ana je žudjela za ljubavlju i pažnjom, a on joj je sve to davao. Te su njegove riječi vršile pritisak na Anu. Na neki način, on je riječima naveo Anu da poklekne i poda mu se. Ana je nastojala prevladati ideologiju patrijarhata prema kojoj se žena treba podati muškarcu bez ikakvih prigovora, ali ju je strah od društva u tome sputavao.

Što se tiče silovatelja, oni se najčešće brane time da je žena pristala na odnos ili su barem mislili da jest. Pateman kritizira stav da su u cijeloj situaciji krive žene jer su ih izazvale (Pateman 2000: 79 – 81). Kada govorimo o silovanju, ne možemo ne spomenuti Gigu. Iako ju suprug nije silovao, imala je incident sa Salfom. Pokušao ju je silovati.

Istodobno prevuče svojim dlanom preko njene ruke, gole do lakta, što je ležala ispružena na naslonu fotelja. Protrnuvši od toga dodira ona htjede da se digne, no on je primi za ruku, da se srušila natrag.

- *Pustite me! – vikne. – Šta vam pada na pamet – I skoči na noge.*

Njegovo se lice potpuno izmijenilo, kao da je drugi čovjek. Zacrvenio se, stisnuo usne, dihao naglo, kao da se bori s nečim u sebi. (...) U njoj se sledila sva krv, panika je uhvati za grlo, sva izobličena upravi prst k vratima i krikne:

- *Van!* (Begović 1996: 249)

Salf je opisan kao demon, zvijer koja napastuje Gigu. Giga je nemoćna. U njemu sve ključa i samo se čeka trenutak kada će dostići vrhunac i kada će njegovi nagoni isplivati na površinu. Njegovo ponašanje u Gigi izaziva istinski osjećaj straha i panike.

No jedva što je izrekla zanju riječ, on je primi za obje ruke, obuhvati je oko tijela, prebaci je na naslon iza fotelja, nagne se nad njena usta govoreći u afektu živinskim nekim glasom:

- *Volim vas! Volim vas!*

- *Pustite me! – kričala je ona bespomoćno.*

(...)

Upravo se bio malko ispružio, da joj uhvati usnama usta, kad ona njegova jedna noga, što se upirala o tlo, oklizne o glatki parket, (...) gurnut poleti naprijed, a njihova tjelesa ostaše bez uporišta i srušiše se na zemlju. (Begović 1996: 250)

Iako ga je Giga nastojala otjerati i jasno mu dala do znanja da ne želi ništa s njim, on nije odustajao. Njezino odbijanje on nije shvatio ozbiljno, smatra da se podrazumijeva da će ona popustiti i konačno pristati na spolni odnos. Giga je shvatila što joj je činiti. Ukoliko se nastavi boriti, neće mu uspjeti pobjeći, odhrvati se te se počela smijati i „igrati igru“. Salf se prepustio jer je smatrao da je ta njezina igra pristanak.

Pustio je, da radi s njim što hoće i zaboravljao, da sam sa svoje strane išta poduzme. U podsvijesti mu nešto šaptalo: sve će biti dobro (Begović 1996: 251).

Giga ga je ipak uspjela nadmudriti i spasiti se tako što ga je zaključala u kupaonicu i brzo nazvala Miku koji je pohitao pomoći joj.

Uvelike se govori o društvenom ugovoru, dok se o spolnom uglavnom šuti. „Društveni je ugovor priča o slobodi, a spolni ugovor priča o podčinjenosti (Pateman 2000: 18).“ Još u 17. stoljeću brak se promatrao kao ugovorni odnos. Iz toga proizlazi da je predmet ugovora žena, a ugovor sredstvo kojim muškarci ostvaruju vlast nad ženama. U današnje vrijeme se muževa vlast ne podrazumijeva kao prirodna već se temelji na ženinom pristanku. Prošlo i sadašnje shvaćanje bračnoga ugovora polazi od pretpostavke da žene nisu slobodne, a ni jednake. Autorica se kritički osvrće na mišljenje da žene „nakon što su bile pod vlašću očeva, one, za razliku od sinova, sa zrelošću ne dobivaju nov status nego ih očevi predaju drugom ocu da nastavi njihovo prirodno stanje

ovisnosti i podčinjenosti (Pateman 1998: 75).“ Nitko ne može pobjeći pred društvenim i pravnim posljedicama sklapanja bračnog ugovora. Ulaskom u brak, muž i žena postaju jedna osoba. Samo biće žene je ukinuto (Pateman 2000: 31). Tako Karenjin ne može ni zamisliti da bi Ana mogla imati privatni život koji je odvojen od njegovoga privatnog života. On i ona su ulaskom u brak postali jedno biće, i to idealno biće kakvo je on zamislio, a pomisao na Anu kao zasebnu osobu ga zastrašuje.

Gledajući tu na njezinu stolu držak za bugačicu od malahita, koji je ležao gore, i početo pismo, misli se njegove najednom promijene. Počeo je misliti o njoj, o tomu što ona misli i osjeća. Prvi je put sebi predočio njen osobni život, njene misli, njene želje, pa misao da ona može i treba imati svoj posebni život, učini mu se tako strašna da se požurio potjerati je. To je bio onaj vir u koji mu je bilo strašno pogledati. Prenositi se mišlju i čuvstvom u drugo biće bio je društveni rad, tuđ Aleksiju Aleksandroviču. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 149)

Giga također osjeća pritisak, grizodušje. Iako njezin suprug nije fizički prisutan u njezinoj blizini, ona smatra da bi bilo pogrešno poći za bilo kojeg drugog muškarca. Udajom ona je postala isključivo Markova žena i niti jedna druga osoba ne može postati njezinim „gospodarom“.

Pustite me da ostanem kod onoga, čija sam bila, otkad imam svijest, da nečija moram biti. Budite mi prijatelji i spasite me vi sami od onoga, što namjeravam učiniti. Jer kako god učinim, učinit ću krivo sebi, njemu i onom jednom od vas za koga pođem. (Begović 1996: 350)

Priča o spolnom ugovoru nadovezuje se na pojam patrijarhata. U prijašnje se vrijeme patrijarhat smatrao uobičajenim oblikom ustroja obitelji. Pateman

ističe kako postoji nekoliko pojmova koji mogu poslužiti kao istovrijednice pojmu patrijarhat, a to su primjerice falokracija, androcentrizam i rodnost. Smatra se da je u današnje vrijeme patrijarhat iščeznuo ili gotovo iščeznuo, barem u modernim, industrijskim društvima (Pateman 2000: 27). Je li to uistinu tako? I dalje smo svjedoci strogih patrijarhalnih odnosa u obitelji, pa možemo zaključiti da patrijarhat još uvijek nije iščeznuo bez obzira na uznapredovalu svijest modernoga društva. Rekli smo da patrijarhat uglavnom označava vladavinu očeva, ali supružnička vlast, nije očinska, nego je dio muškarčeva spolnog prava. Carole Pateman razlikuje tri oblika patrijarhalnog argumenta. Prvi je tradicionalna patrijarhalna misao koja podrazumijeva očev autoritet na čelu obitelji i sažimlje sve odnose koji se temelje na moći u očinsku vlast. Tradicionalna patrijarhalna misao obiluje pričama koje pokazuju da je političko društvo nastalo iz patrijarhalne obitelji. Drugi oblik patrijarhalnoga argumenta je klasični patrijarhalizam i temelji se na tezi Roberta Filmera koji tvrdi da su očinska i politička moć istovjetne. On tu svoju tezu opravdava objašnjenjem da su svi kraljevi očevi, a svi očevi kraljevi. Prema toj klasičnoj patrijarhalnoj tezi, sinovi se rađaju podložni očevima, a time i politički podčinjeni. Teoretičari ugovora klasični patrijarhalizam pretvorili su u moderni patrijarhat, treći oblik. Moderni je patrijarhat bratski, ugovorni te strukturira kapitalističko društvo (Pateman 2000: 27 – 28). I Giga i Ana pripadale bi klasičnome patrijarhatu. Očevi, muževi njihovi su vlasnici. Žene su rođene podređene, a udajom se njihova podređenost samo nastavila. One su podložne i predodređeno je da su muškrci ti koji privređuju novac. Tako se Karenjin bavi državničkim poslovima, a Marko se bori na bojištu, dok Ana i Giga vrijeme provode kod kuće.

U patrijarhalno ustrojnome braku, muškarac pruža ekonomsku zaštitu i sigurnost, a žena mu zauzvrat pruža spolne usluge i brine o kućanstvu bez ikakve novčane naknade. Muškarac posjeduje sposobnosti koje mu omogućuju da bude „radnik“, a iste te sposobnosti omogućuju mu da bude na čelu obitelji.

Pateman polemizira sa stavom da upravo te sposobnosti žena ne posjeduje i iz tog razloga ne može biti „vladarica“ u obitelji, a ni radnica (Pateman 2000: 44 – 50). Unatoč tome, žene su ipak u stanju sklopiti jedan ugovor – bračni ugovor. Teoretičari uglavnom ne objašnjavaju, smatra Pateman, zašto je potreban taj bračni ugovor, kada su žene po prirodi podređene muškarcima. Naime prema teoriji klasičnoga društvenog ugovora, svi su pojedinci rođeni jednaki, odnosno slobodni. No teoretičari ugovora smatraju da jedino muškarci imaju osobine slobodnih i jednakih pojedinaca, dok su žene rođene podčinjene. Muškarci nadjačavaju žene i u snazi tijela te uma. Dakle pravo muškaraca nad ženama ima prirodnu podlogu (Pateman 2000: 53). Primjenimo li to na roman *Giga Barićeva* možemo zaključiti da Marko smatra kako je on umno nadmoćan. Iznosi zaključke te ne dozvoljava Gigi da mu objasni što se događa. Smatra da su jedino njegovi zaključci ispravni, a da su Gigini komentari opravdanja koja nemaju veze s istinom.

– I ti dakle misliš, da je konte moj ljubavnik?

– Pa vidim, čujem, čitam, znam, pipam, osjećam, njušim! Do vraga, što me pitaš tako idijotski! – zajapuri se i razbjესni Marko, fanatičan i ogorčen. – Sva mi čula to potvrđuju, sva, u jedan glas!
(Begović 1996: 374)

Primjer koji slijedi pokazuje da je Marko i tjelesno nadmoćniji od Gige:

Marko joj zakrči put: – Ne puštam te. Ostani. Dođi.

Ona se rasrdi: – Rekla sam ti – ne!

(...)

– Pa vidjet ćemo! – ponese je prema spavaćoj sobi.

Giga se otimala, prigušeno vriskala: – Pusti me! (...)

Ali on je odnese unutra, baci je na postelju, poleti hitro k vratima i zavrti ključ u njima. (...)

– Ja se ne dam! – vikala je ona dršćući.

Marko je preteče i stane pred nju. Izobličen, iznakažen od uzbuđenja i srdžbe. Reče joj držeći je za ruke:

– Sad te ne puštam!

– Rekla sam ti: ne dam se!

– Ja sam ti muž, ja imam pravo na te. (Begović 1996: 413)

On se poigrava Gigom kao igračkom. Smatra da je ona njegovo vlasništvo te je vidljivo da je ona tjelesno nemoćna pred njim.

I u romanu *Ana Karenjina* možemo iščitati umnu nadmoć muškarca. Ana osjeća pritisak i strah pred suprugom, a Karenjin smatra da je njegovo mišljenje jedino važno te da je ono što Ana čini neispravno. On se ponajprije brine zbog svoga ugleda te zbog toga što bi društvo moglo misliti ili govoriti o njima. O ulozi društva bit će riječi nešto kasnije.

– Moram vam reći da ste se vladali nedolično danas – reče joj francuski.

– Čime sam se ponašala nedolično? – uzvratila ona glasno okrećući se brzo k njemu i gledajući mu pravo u oči, ali više nikako s prijašnjom radošću koja je nešto skrivala, nego s odlučnim držanjem, pod kojim je naporno skrivala strah koji je osjećala.

(...)

– Već sam vas molio da se držite u društvu tako da ni zli jezici ne bi mogli reći ništa protiv vas. Govorio sam nekoć o unutaršnjim

odnosima; sad o tome ne govorim. Sada govorim o vanjskim odnosima. Nedolično ste se vladali, a ja bih želio da se to ne ponavlja.

Nije čula ni polovicu njegovih riječi, osjećala je strah prema njemu i mislila je na to, je li istina da Vronski nije mrtav. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 216 – 217)

Osim podčinjenosti, muškarci od svojih supruža zahtijevaju i odanost. Pojam odanosti najčešće se interpretira kao privrženost, vjernost.⁴ Čudina-Obradović nadovezuje se na Kurdeka koji odanost određuje dvodimenzionalno, kao privlačnost partnera i zapreku za napuštanje partnera. S druge strane Adams i Jones razlikuju tri dimenzije odanosti. Prva od njih je odanost prema bračnom partneru zbog tjelesne i psihičke privlačnosti, druga odanost braku kao nepovredivoj društvenoj instituciji te treća osjećaj zarobljenosti zbog djece, financijskih razloga ili straha od društvene osude. Dakle bračna odanost će biti veća kad je pojedinac zadovoljan brakom, voli svog partnera i kada su mu važne emocije partnera (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 79 – 80). Ana prema svome partneru ne gaji osjećaje. Više ju za partnera veže Serjoža i ekonomska potpora, nego ljubav. Sin je njezino utočište, najveća ljubav i snaga.

U kakav god položaj došla, sina ne može ostaviti. Neka je muž osramoti i istjera, neka Vronski ohladi prema njoj i nastavi svoj slobodni život, ona ne može ostaviti sina. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 296)

Primjer koji slijedi pokazuje Aninu financijsku ovisnost o suprugu. Ona se osjeća posramljeno što mora tražiti novac od njega, ali ujedno zna da joj je taj novac potreban. Karenjin zna da joj treba novac, a u njegovu obraćanju Ani

⁴ <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (29. lipnja 2016, 11:58)

osjeća se ironija. U konačnici, Ana neće ostati zakinuta za novčanu pomoć, ali ju želi posramiti i dati joj do znanja da ovisi o njemu.

– *Došao sam još da ti dam novac, jer slavuj se bajkama ne hrani – reče. – Mislim da ti treba.*

– *Ne, ne treba mi... da, treba mi – reče ne gledajući ga i rumeneći se do korijena kose.* (Nikolajevič Tolstoj 2004: 210)

Giga s druge strane voli Marka, ali u njegovu odsustvu nastoji nastaviti dalje život te istražiti koje su potencijalne opcije, potencijalni partneri koji bi mogli zamijeniti Marka. Sjećanje na Marka konstantno je sputava u donošenju odluke što učiniti sa svojim životom.

Pateman kritizira stav prema kojemu se žene poistovjećuju sa „slugom“, da kako su sluge pod političkim pravom gospodara, tako je i obitelj pod apsolutnom vlašću svoga „gospodara“. Naglašava da se brak ostvaruje isključivo u građanskome društvu. Nadovezuje se na Hobbesa koji govori kako se u građanskome društvu podčinjenost žena osigurava putem bračnoga ugovora. Muškarci u ovoj situaciji ne moraju svladavati žene jer se bračnim ugovorom podupire njihovo patrijarhalno političko pravo (Pateman 2000: 59). S obzirom da se pri sklapanju braka „potpisuje“ ugovor, Pufendorf povlači vezu između posla i braka. Brak je po njemu kao posao, po zaključivanju ugovora, mora prevladati jedna strana. Opisuje brak kao „neravnopravan savez“ u kojemu žena mužu duguje pokornost. On joj uzvraća tako što je štiti (Pateman 2000: 62). Sve navedeno Pateman dovodi u pitanje. Primjenimo li to na romane, zamjećujemo da Karenjin štiti Anu, nastoji prikriti i zataškati cijelu situaciju s Vronskim. No, razlozi zbog kojih to čini su upitni. Ponajprije želi zataškati Aninu nevjeru kako bi zaštitio svoj ugled. Upravo zbog njegove dobre volje da spasi ugled obitelji, on od Ane očekuje pokornost i poslušnost. Giga pak nije ni uspjela „živjeti“ s Markom zbog napada koji se dogodio njihove prve bračne noći. Njihov je odnos

poprilično kompliciran jer njihov brak nije ni realiziran. Živjeli su odvojeno, a Giga čak nije ni znala je li njezin muž živ. Marko je po povratku očekivao da mu je Giga bila vjerna. Ona, iako nije ni sa kime ostvarila blizak odnos, ipak je nastojala pronaći partnera, ali nikoga nije mogla odabrati za svog budućeg supruga jer je njezina ljubav i poštovanje prema Marku bilo prejako.

„Recite im“ – završila je, - „neka mi oprostite i neka mi ostanu prijatelji. A oprostite mi i vi: U meni je sve zbunjeno i zamršeno. Dolazi mi da poludim. Ja ne mogu biti bilo ičija...“ (Begović 1996: 362)

Postavlja se pitanje, zašto su muškarci toliko opsjednuti vjernošću žene. Odgovor se nalazi u njihovim patrijarhalnim uvjerenjima prema kojima je žena isključivo njihova, njihovo vlasništvo, a sama pomisao na to da bi se mogle zaljubiti u nekog drugog dovodi ih do ludila. Kako naglašava Moi, Freud drži da su žene zrcalo muškarčeve muževnosti. Također Irigaray naglašava da je žena zapravo muškarčevo spekulirano Drugo (Moi 2007: 186 – 188). Žena je muškarcu nužna kako bi se pokazao svijetu kao moćan, snažan.

Postati suprugom znači postati kućanicom. Udana žena je ona koja radi za svojega supruga u supružničkom domu. Ona je na svome radnom mjestu sama, osim ako joj suprug radi kod kuće. Žene obično bez prigovora prihvaćaju i rade što se od njih očekuje. Za razliku od njih, muškarci pružaju otpor i žele biti samostalni. Zbog toga u bračnim odnosima lako može doći do sukoba (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 81). Moi se osvrće na Irigaray koja naglašava da žena može izabrati hoće li šutjeti tj. nerazumljivo brbljati ili uprizoriti reprezentaciju sebe kao manjevrijednoga muškarca. Žena kao oponašateljica promatra se kao oblik histerije (Moi 2007: 188). U prijašnje vrijeme, ističe Pateman, supruge su se poistovjećivale sa slugama i robovima, dok se u današnje vrijeme uglavnom poistovjećuju s radnicima. Bračni je ugovor na neki

način primjer kućanskog radnog ugovora (Pateman 2000: 119 – 120). Tek krajem 19. stoljeća položaj žene prestao je nalikovati položaju roba. Muž i žena su tada postali „jedna“ osoba – muževljeva, naravno. Ta je usporedba žena s robovima odjekivala feminističkim pokretom u 19. stoljeću, naglašava Pateman (Pateman 2000: 120). Usporedbom žene s robom, ona je ostajala u stanju stalne nezrelosti, tj. još uvijek nisu postale u potpunosti slobodne. Udajom, i nekoć i danas, žena dobiva status gospođe⁵. Također ime žene obuhvaćeno je imenom supruga. To se može uočiti i u ovim romanima npr. žena Karenjinova, Ana Karenjina te Giga Barićeva ili samo Barićeva. Gigu se još naziva i „ženom jedne noći“ pri čemu se aludira na prvu i jedinu bračnu noć koju je provela sa suprugom.

6.3. Bračni stil

Čudina-Obradović se u svojoj knjizi *Psihologija obitelji i braka* osvrće na rad McCarthyja koji razlikuje četiri stila bračnih odnosa: komplementarni, tradicionalni, prijateljski, emocionalno-ekspresivni. Stilovi su podijeljeni s obzirom na seksualno ponašanje partnera i povezanost stilova s bračnom kvalitetom i bračnom stabilnošću. Komplementarni stil odlikuje dobro razumijevanje partnera i njihovo međusobno pomaganje. Partneri imaju svoje zadatke u nekom području bračnih odnosa, ali međusobno preuzimaju zadatke. Spolni odnosi su rutinski, a inicijativu u njima ima muškarac. Tradicionalna podjela uloga među partnerima karakteristična je za tradicionalni stil. Emocionalno izražavanje u ovome je stilu potisnuto, seksualnu igru i stil

⁵ Rječnici kao prvo značenje riječi gospođa napominju da je to udana žena, supruga, a tek se kao treće značenje navodi da se radi o ženi koja više nije ili se ocjenjuje da nije u djevojačkoj dobi. (http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFZhXxE%3D, 29. lipanj 2016, 11:29)

započinje muž te dominira u spolnim odnosima. U prijateljskome stilu partneri se ponašaju kao najbolji prijatelji. Seksualni odnosi važan su dio ovoga stila te se na taj način učvršćuje emocionalna povezanost među supružnicima. Ovakvi se brakovi često razvrgavaju jer je teško održati dugotrajne intenzivne intimne odnose što često rezultira razočaranjem partnera. Emocionalno-ekspresivni stil odlikuje intenzivno emocionalno izražavanje, strastvena ljubav te snažni sukobi. Nije rijetkost da se strastvena ljubav pretvori u bijes. Spolni snošaj je pun strasti (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 92). Možemo zaključiti da Anin brak odlikuje tradicionalni stil. U njezinu je braku naglasak na partneru i sve važne odluke donosi upravo on. Spolne odnose također započinje Karenjin. Anina pobuna protiv supruga, zapravo je pobuna protiv tradicionalne podjele uloga u braku prema kojoj je ženi mjesto kod kuće, a suprugu na radnome mjestu, u javnoj sferi. Ana nije željela biti supruga koja svo svoje vrijeme provodi kod kuće čekajući supruga da se vrati s posla. Ona je bila željna ljubavi i nježnosti, strasti i žudnje. Sve je to osjetila nakon što se povezala s Vronskim. Željela je osjećati se voljenom, a ne razmišljati kako će njezino ponašanje biti shvaćeno u javnosti. S druge strane Gigin brak odlika je prijateljskoga stila. Njezin odnos sa suprugom opisan je kao prijateljski odnos. Oni se ponašaju kao da su najbolji prijatelji, na taj način komuniciraju i opisuju svoj odnos. S obzirom da njihov brak nikada nije konzumiran, teško im je bilo ostvariti emocionalnu povezanost. Upravo iz tog razloga nastali su problemi u njihovu odnosu koji su na kraju doveli do tragičnoga završetka. Iako smo mislili da će roman imati sretan završetak kada se Marko pojavio, situacija se razvijala u potpuno suprotnome smijeru. Marko je u naletu ljubomore, u želji da se napokon sjedini s Gigom, nasrnuo na nju te ga je ona ubila.

7. Nevjera žene

Nezadovoljstvo, razočaranje bračnim partnerom u velikoj većini slučajeva može dovesti do nevjere jednog od bračnih partnera. Nevjera se određuje kao „čin kojim je prekršena vjernost“.⁶ Preljub se često definira i kao „spolni snošaj jednog ili oba bračna partnera s pojedincem izvan braka (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 95).“ Takvo je shvaćanje preljuba, smatraju terapeuti, suviše jednostavno i ne odgovara stvarnome stanju. Čudina-Obradović piše kako je nevjera postojala u svim društvima u različitim razdobljima i da se najčešće osuđivala kao zločin. Ljudi nisu imali razumijevanja za takav tip prijestupa, a preljubnici su najčešće smatrani bolesnim ili poremećenim ličnostima. Kada govorimo o preljubu, moramo napomenuti da postoji dvostruko shvaćanje vrijednosti preljuba. Onaj koji učini žena je opasan i svakako ga treba osuditi, dok je onaj koji počini muškarac manje važan. Nije se na preljub gledalo negativno samo u prošlosti, već se taj negativan pogled zadržao i u današnje vrijeme. Preljub se smatra štetnim za brak i obiteljske odnose (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 93). Calvin B. Rock iznosi biblijsko shvaćanje preljuba kao spolnog odnosa s osobom koja nije njegov bračni partner. Preljub se ne odnosi samo na izvanbračne spolne odnose, već i na požudne misli prema osobama suprotnoga spola (B. Rock 2003: 16).

Mira Čudina-Obradović i Josip Obradović iznose dva pokušaja za objašnjenje preljuba. Prvi se odnosi na prirodu privrženosti roditeljima u ranom djetinjstvu, a drugi se odnosi na gledište evolucijske psihologije. Prema teoriji privrženosti, djeca koja su u ranome djetinjstvu bila sigurno povezana s roditeljima, bit će pozitivno povezana i s bračnim partnerom te će s njime lako uspostaviti intimne odnose, pa neće imati potrebu za vezom izvan braka. S druge

⁶ <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (29. lipnja 2016., 14:32)

strane, djeca koja nisu s roditeljima uspostavila prisan odnos, s partnerom će imati površan odnos te mu neće vjerovati. Sve to će rezultirati preljubom. Što se tiče evolucijske psihologije, po njihovu su mišljenju preljubu skloniji muškarci od žena jer je njihova uloga u reprodukciji lakša i drugačija. Kada govorimo o ženi, njezina će sklonost preljubu biti veća ako partner njoj i djetetu ne može osigurati sigurnost i zaštitu. (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 94).

Thompson, ističe Čudina-Obradović, razlikuje tri vrste preljuba – emocionalni, seksualni, mješoviti. Prins, Buunk i VanYperen izriču da se preljub može promatrati kao flert bez daljnjeg razvoja odnosa s jedne strane i kao zaljubljenost uz snošaj i dugotrajnu vezu s izvanbračnim partnerom s druge strane. Ovaj drugi tip preljuba opasniji je za bračne odnose. Preljub se uglavnom skriva sve dok jedan od bračnih partnera ne otkrije ili dok sam preljubnik ne prizna (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 95). U ovome kontekstu Ana i Giga pripadaju dvama različitim krajnostima. Dok se Giga prepušta u flert bez daljnjega razvoja situacije, Anin preljub završava strastvenim odnosima i razvitkom odnosa s Vronskim. Promotrimo li posljedice koje su prouzrokovali preljubi Ane i Gige, možemo zaključiti da su podjednakoga intenziteta. Anin preljub narušio je odnose s Karenjinom, a Gigin s Markom te na koncu doveo do ubojstva supruga. Postavlja se pitanje je li Anin preljub negativan? Čale-Feldman i Tomljenović osvrću se na Greimasa koji žensko preljubništvo promatra kao nepoželjno, a muško preljubništvo kao ono koje nije vrijedno straha (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 176). Iako je ona na neki način iznevjerila supruga, s druge strane, ona se prvi puta iskreno zaljubila upravo u Vronskog. On je njoj bio ono što je Gigi bio Marko – prva prava ljubav. To je bila ljubav zbog koje je bila spremna učiniti sve te ju nitko ne smije kriviti što je pokušala pronaći svoju sreću. Nadalje, obje su skrivale svoj preljub i priznale ga tek kada se u njihovim partnerima pobudila sumnja u njihovu vjernost. Ana je to učinila na povratku s utrke na kojoj je Vronski stradao.

Ja ga ljubim, ja sam njegova ljubavnica, ne mogu vas podnositi. Bojim vas se i mrzim vas... Činite sa mnom što hoćete. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 217)

Giga je svoju nevjeru priznala nakon što je mukotrpno pokušavala uvjeriti Marka da je upravo on jedini muškarac u njezinu životu.

Pa naravno, dobro si slutio. To je već poznato, kako vi muškarci imate za to izvrstan osjećaj. Zacijelo si pogodio, da je i onaj advokat Mika moj ljubavnik. A glumac? Tek glumac! Već kao mlada djevojčica ludovala sam za njim. Ljubila sam se s njim u Topuskom, i kakve me je samo perverzitetete naučio! (Begović 1996: 414)

Naime, ona je svoje priznanje izrekla isprovocirana Markovim podbadaњem i neprestanim optuživanjem. Ta njezina izjava je lažna i njome je nastojala okončati besmislenу raspravu.

Na kraju, što žene žele postići preljubom? Čudina-Obradović ističe da ponajprije žele pronaći novu i čvršću emocionalnu vezu, osvećuju se partneru ili se ne mogu i ne znaju oduprijeti udvaranju nekoga izvan braka (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 96). Kada partner sazna za preljub, na red dolaze posljedice. Preljub može dovesti do razvoda braka. Kao uzroci razvoda najčešće se navode okolnosti koje nepovoljno utječu na bračnu zajednicu. U ovome je slučaju ta okolnost preljub.⁷ Nakon otkrića preljuba partneri prolaze kroz tri faze – uspon i pad emocionalnih odnosa, moratorij i izgradnja povjerenja. U fazi uspona i pada emocionalnih odnosa partneri su kritični, napeti, imaju teške emocionalne izljeve i eksplozije, česti su fizički obračuni i izbacivanje partnera koji je počinio preljub iz kuće. Česta je mržnja partnera, ali i istodobno

⁷ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52065> (30. kolovoza 2016, 15:10)

razmatranje opraštanja preljuba. Druga faza je moratorij. Ona se odnosi na partnere koji se ne razvedu iako žive odvojeno. Često se povlače u sebe i komuniciraju isključivo o zajedničkim svakodnevnim problemima – financije, djeca. Emocionalno su vrlo udaljeni. Znak da je prva faza završena je smirenje emocionalnih reakcija. Ukoliko partneri nakon dugotrajnih rasprava pokušaju izgladiti odnos, nastupa treća faza – izgradnja povjerenja. U toj fazi partner očekuje preljubnikovu ispriku, nakon čega usljeđuje oprost (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 99 – 101). Na primjeru odnosa Karenjinovih možemo zaključiti da su oni prošli kroz sve tri faze. Lako je iščitati napetost i konstantnu promjenu raspoloženja obaju partnera. Učestale su svađe i rasprave bez razrješenja problema. Neko vrijeme živjeli su i odvojeno te su prošli fazu moratorija. Komunikacija im se svela isključivo na financije i dogovor oko djeteta. S vremenom je počeo razmišljati o pomirenju s Anom i oproštenju. Uskoro je nastupilo i razdoblje pomirbe te su na taj način zakoračili i u treću fazu. S druge strane, Giga i Marko nisu stigli dalje od prve faze. Nakon bučne rasprave i naglih promjena raspoloženja, Marko je nasrnuo na Gigu, pa je ona posegnula za revolverom i ubila ga.

Na problem nevjere, nadovezuje se i problem nevjenčanoga braka koji se smatra grijehom. Kada govorimo o tom tipu braka, mislimo na oblik „bračne zajednica kada djevojka i mladić započinju zajednički život bez zakonskog vjenčanja u crkvi ili kasnije i u općini (Mijaković 1999: 163).“ Nakon što je Ana pobjegla, živjela je u nevjenčanome braku s Vronskim. Društvo i obitelj osuđivali su ih ponajprije jer su živjeli nevjenčani. Već smo spomenuli da je društvo imalo važnu ulogu u Aninu životu. Iz samoga romana saznajemo da je Ana imala prijatelje u trima različitim krugovima. Prvi krug odnosio se na službeni krug njezina muža i činili su ga njegovi radni kolege. Drugi krug činile su osobe koje su pomogle Aleksiju Aleksandroviču da izgradi svoju karijeru. U središtu toga kruga nalazila se Lidija Ivanovna. Treći krug činilo je društvo

balova, objeda, sjajnih haljina. Njezina poveznica s tim krugom bila je kneginja Betsy Tverska. Svi oni, s vremenom su shvatili što se događa između Ane i Vronskoga te su uskoro počele kružiti glasine o Aninoj nevjeri.

– *Ana se jako promijenila poslije svoga puta u Moskvu. U njoj je nešto čudno – govorila je njezina prijateljica.*

– *Glavna je promjena u tom što je sa sobom dovezla sjenu Aleksija Vronskog – reče poslanikova žena.*

– *Pa što? Grimm ima basnu: čovjek bez sjene. Čovjek koji je izgubio sjenu. I to mu je bila kazna za nešto. (...)*

– *Da, ali žene sa sjenom obično loše završe – reče Anina prijateljica.*

– *Jezik ugrizli – reče najednom kneginja Mjagkaja, čuvši te riječi.*

– *Karenjina je divna žena. Muža joj ne podnosim, ali nju doista volim. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 140 – 141)*

Peterburški krug isprva je bio tolerantan prema Ani, ali s vremenom ju je počeo osuđivati i u potpunosti izbjegavati kontakt s njom.

Ljetos se grofica Lidija Ivanovna odrekla boravljenja u Peterhofu, ni jedanput nije bila kod Ane Arkadijevne i natuknula je Aleksiju Aleksandroviču kako je nezgodno zbliženje Ane s Betsy i s Vronskim. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 206)

Upravo ju je na to čitavo vrijeme upozoravao Karenjin, koji nije toliko patio zbog činjenice da ga Ana vara koliko zbog narušena ugleda njegove obitelji. Iz Karenjinova stava proizlazi da ugled obitelji osigurava upravo žena,

ona je ta koja mora paziti na svoje ponašanje kako ne bi naštetila suprugovu imenu.

No ja tražim da se pazi na vanjske uvjete pristojnosti dotle – glas mu zadržće – dok ne poduzmem mjere koje će osigurati moju čast i koje ću vam saopćiti. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 217)

S vremenom, Ana je počela sve teže podnositi situaciju u kojoj se nalazi te su je glasine o njezinoj nevjeri dovele do depresije te straha da je izgubila sve njoj bliske osobe.

Plakala je zbog toga što je san njezin o razjašnjenju, uređenju njezina položaja, bio zauvijek porušen. Znala je unaprijed da će sve ostati po starom, dapače gore nego po starom. Osjećala je da joj je onaj položaj u društvu koji je uživala i koji joj se jutros činio tako ništetan, da joj je taj položaj drag, da neće imati snage promijeniti ga za sramotni položaj žene koja je ostavila muža i sina i svezala se s ljubavnikom, da neće, koliko se god silila, biti jača od same sebe. Nikad neće okusiti ljubavne slobode, nego će uvijek ostati prestupnom ženom, u opasnosti da joj varani muž svakoga trenutka dokaže sramotnu vezu s tuđim, nezavisnim čovjekom, s kojim ne može živjeti zajedničkim životom. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 300)

Ana se teško nosila s narušenim društvenim odnosima te su je komentari okoline naveli na negativno mišljenje te narušenu sliku o samoj sebi. Promatrala se isključivo kao nevjerna i prestupna žena, a ne kao žena koja je pronašla svoju ljubav. Sve to dovelo ju je do mišljenja kako joj nitko osim Vronskoga nije ostao u životu, a kada je posumnjala da osjećaji Vronskoga slabe, počela je razmišljati je jedini izlaz iz situacije u kojoj se nalazi smrt.

„Ako je tako, onda znam, što mi je činiti“, reče ona i, osjećajući u sebi neodređeni gnjev i potrebu osvete, pohita gore. „Poći ću sama k njemu. Prije nego što zauvijek odem, reći ću mu sve. Nikad nikoga nisam tako mrzila kao tog čovjeka“, mislila je. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 760)

Sve navedeno pokazuje koliku je ulogu društvo imalo u Aninu životu te kako je promjena položaja u društvu negativno utjecalo na njezino psihičko stanje. Upravo ta psihička neuračunljivost te nemogućnost pronalaženja utočišta u Vronskome dovela ju je do konačnoga sloma i velikog koraka – samoubojstva.

8. Ana i Giga kao majke

Iz svega već spomenutog nije teško zaključiti da je majka u obitelji imala važnu ulogu. U kontekstu patrijarhata zadaća žene prvenstveno je bila odgajanje djece te čuvanje ugleda obitelji. Upravo iz tog razloga promotrili smo Anu i Gigu kao majke.

Već smo napomenuli da neki autori ističu razliku između braka i obitelji. U ovome poglavlju promatrat ćemo ulogu obitelji te majke kao važnog oslonca svake obitelji. Carol Pateman kada govori o obitelji referira se na Hobbesa koji drži da je obitelj „umjetna“ institucija. Pateman kritizira njegovo mišljenje da obitelj na okupu može držati jedino otac. Ne vjeruje se da su žene ikada bile ili da će ikada biti sposobne vladati muškarcima. S druge strane, matrijarhat se promatra kao suprotnost patrijarhatu. U njemu političko pravo imaju žene/majke, a ne muškarci/očevi (Pateman 2000: 39 – 41).

Većina parova u određenom periodu života odluči imati dijete. Rođenje djeteta nepovratno mijenja njihov odnos i izaziva snažne emocije. Žene uglavnom ističu da je biti majka najveće životno zadovoljstvo. Čudina-Obradović napominje da je pojam roditeljstva relativno nov i da se donedavno kao ekvivalent koristio pojam „majčinstvo“. Majčinstvo je označavalo doživljaj, brigu i postupke majke (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 243). Do 90-ih godina roditeljstvo se izjednačavalo s majčinstvom. Nakon toga razdoblja postupno se naglašava sve veća važnost oca u odgoju djeteta. I u ovoj situaciji važnu ulogu ima osjećaj privrženosti koji se realizira kao „čvrsta emocionalna povezanost između majke (skrbnika) i djeteta, koju dijete iskazuje izrazima sreće i nježnosti prema majci, izljevima straha pri odvajanju od majke te traženjem sigurnosti i utjehe u majčinoj blizini i zagrljaju (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 251).“ Pateman također ističe da ne mogu oba roditelja imati

vlast nad djetetom te je uglavnom ta „vlast“ prepuštena majci. Djeca su uglavnom vezana za majku, a jedan od glavnih razloga tomu je što ih je upravo ona devet mjeseci nosila u svojoj utrobi. Muškarci nemaju tolik stupanj povezanosti s djecom (Pateman 2000: 121). Erich Fromm naglašava da djeca uglavnom strahuju od oca i slušaju ga bez ikakvoga protivljenja. Razlog te strepnje je u strahu od gubitka očeve ljubavi (Fromm 1984: 43 – 44). U obitelji autoritet je otac, a uloga majke je isključivo briga i odgoj djece. Ponovno su vidljive odlike patrijarhata – Karenjin je također autoritet u obitelji, dok je Ani prepuštena briga o Serjoži. Ona je ta koja ga odgaja, skrbi o njemu. Karenjin im jedino dodjeljuje financijsku pomoć te ga podučava. Karenjin je držao svojevrsni očevo sat u kojemu ga je upoznavao sa sadržajem Staroga zavjeta. Serjoža strepi i boji se oca te je privrženiji Ani.

Da je Aleksije Aleksandrovič sebi dopuštao opažati, opazio bi bojažljivi, izgubljeni pogled kojim je Serjoža pogledao na njega, a onda na mater. Ali on ništa nije htio vidjeti i nije vidio. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 210)

To je ponajprije vidljivo u trenucima Anine odsutnosti. Serjoža odbija prihvatiti činjenicu da je njegova majka mrtva te željno iščekuje majčin povratak.

Nije vjerovao u smrt uopće, a napose nije vjerovao u njezinu smrt, premda mu je to Lidija Ivanovna rekla, i otac potvrdio, i zato ju je i poslije toga kako mu je bilo rečeno da je ona umrla, za šetnji tražio. (Nikolajevič Tolstoj 2004: 529)

Po njezinu povratku, njegova je sreća bila više nego očita. Giga, s druge strane nikada nije iskusila što to znači biti majkom, ali je brinula o dječaku Šlojmeu kao da je njezin sin. On se emocionalno vezao za Gigu da u trenutku kada je njegov rođak došao po njega, odbijao ju je napustiti. S obzirom da u

Giginoj obitelji nije bilo muškarca – osim njezina oca – ona je samostalno vodila brigu o Šlojmeu te zarađivala novac. Ona je u njegovim očima bila istovremeno i autoritet i utočište u trenucima slabosti.

9. Zaključak

Iz svega navedenog nije teško zaključiti da su oba autora ostavili velik trag kako na nacionalnoj, tako i na svjetskoj književnoj sceni. I Tolstoj i Begović pažljivo su birali riječi i osmišljavali svoje tekstove do posljednjega detalja te su zorno prikazali društvo svojega vremena. Tako Stojnić naglašava da je Tolstoj uvidio klasnu raslojenost i shvatio da se ona može pobijediti isključivo rušenjem patrijarhalnoga uređenja, vraćanjem vjere ljudima te rušenjem korumpiranih institucija (Stojnić 1974: 69). Također oba autora detaljno opisuju ljudsku psihu s posebnim naglaskom na psihi ženskih likova. Nemeć naglašava da Begović učestalo svoje likove stavlja pred velike dileme kako bi iz naizgled banalnih situacija izveo neočekivane posljedice (Nemeć 2000: 82).

Ovim je radom potvrđena teza prema kojoj se brak promatra kao spolni ugovor nakon kojega žene postaju muškarčevo vlasništvo. I Ana i Giga smatrane su vlasništvom svojih muževa. Ana se žustro borila protiv te činjenice, dok je Giga pokušavala podilaziti svome suprugu do trenutka kada je nasrnuo na nju. Čitajući oba romana nailazimo i na problematiku nevjere. Zaključujemo da su obje bile nezadovoljne svojim brakom te su upravo iz toga razloga pohrlile u naručje drugoga muškarca – Ana doslovno, a Giga je nastojala, iako nije ni sa kime ostvarila intimne odnose. Osvrnuli smo se i na problematiku majčinstva te došli do zaključka da su obje osjetile što to znači biti majkom, iako Giga nikada nije rodila svoje biološko dijete. Objе su shvatile što znači brinuti o djetetu te kako se ljubav koja se u toj situaciji rađa poprilično teško gasi ili se uopće ne može ugaziti. Sa svih tih stajališta gledano, romani nose snažne poruke – upućuju nas da je ljudski griješiti, ali i snositi odgovornost za vlastite postupke.

Sažetak

Ovaj je rad analiza položaja i uloge žene u romanima *Ana Karenjina* Lava Nikolajeviča Tolstoja te *Giga Barićeva* Milana Begovića. Njihova se uloga promatra s triju aspekata – kao supruge, majke i ljubavnice. Utvrđeno je da je i dalje uvriježeno mišljenje da udajom žena postaje muževo vlasništvo što potvrđuju oba romana. Također smatra se da je suprugama mjesto u privatnoj kućnoj sferi, dok je muževima namjenjena javna poslovna sfera, žene brinu o obitelji, a muševima zarađuju novac. Osim navedenoga, rad donosi i kratak prikaz narativnih figura utemeljenih na teoriji Gaje Peleša i oprimjerenih već spomenutim romanima.

Ključne riječi: Ana Karenjina, Lav Nikolajevič Tolstoj, Giga Barićeva, Milan Begović, brak, majčinstvo, bračna nevjera, narativne figure

Literatura

Bajsić, Vjekoslav. 1979. *Brak u današnjem urbaniziranom i tehniziranom društvu*. Bogoslovska smotra. 49/1 – 2. 42 – 51.

Bošnjak, Marija. 2009. *Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci*. Outsiderly Fragments. 1/2. 186 – 200.

Buzov, Dragan. 1998. *Milan Begović – najizvođeniji hrvatski dramski pisac u Njemačkoj u: Recepcija Milana Begovića, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića*. Zagreb – Zadar. 29 – 43.

Čale-Feldman, Lada; Tomljenović, Ana. 2012. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Leykam international. Zagreb.

Čudina-Obradović, Mira; Obradović, Josip. 2006. *Psihologija braka i obitelji*. Golden marketing – Tehnička knjiga. Zagreb.

Flaker, Aleksandar. 1984. *Dezintegracija ruskog romana u: Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica* (II. izdanje). Školska knjiga. Zagreb.

Flaker, Aleksandar. 1982. *Ruski Joyce u: Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica* (II. izdanje). Školska knjiga. Zagreb.

Flaker, Aleksandar. 1961. *Ruski pripovjedači XIX. stoljeća*. Školska knjiga. Zagreb.

Frangeš, Ivo. 1998. *Pozdravna riječ Međunarodnom znanstvenom skupu „Recepcija Milana Begovića“ u: Recepcija Milana Begovića, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića*. Zagreb – Zadar. 11 – 14.

Fromm, Erich. 1984. *Autoritet i porodica*. Naprijed. Zagreb.

Hohnjec, Nikola. 1999. *Današnja iskušenja novozavjetne vizije braka i obitelji*. Bogoslovska smotra 69. 2/3. 255 – 270.

Lauer, Reinhard. 2009. *Ruski realizam II., realistička plejada u: Povijest ruske književnosti*. Golden marketing-Tehnička knjiga. Zagreb. 142 – 149.

Maštrović, Tihomil. 1998. *Recepcija Milana Begovića u: Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića*. Zagreb – Zadar. 5 – 7.

Mijaković, Magdalena. 1999. *Nevjenčani brak*. Etnološka tribina 22. 29. 163 – 187

Milanja, Cvjetko. 1998. *Milan Begović danas u: Recepcija Milana Begovića, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića*. Zagreb – Zadar. 15 – 18.

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

Nemec, Krešimir. 2000. *Mogućnosti tumačenja*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb.

Pateman, Carole. 2000. *Spolni ugovor*. ženska infoteka. Zagreb.

Pateman, Carole. 1998. *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija*. Ženska infoteka. Zagreb.

Pavličić, Pavao. 2003. *Barokni pakao, Rasprave iz hrvatske književnosti*. Naklada P. I. P. Pavličić. Zagreb.

Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb.

Stojnić, Mila. 1974. *Ruski pisci XIX. i XX. veka – knjiga II*. Zavod za izdavanje udžbenika. Sarajevo.

Šklovski, Viktor. 1985. *Energija zablude: knjiga o sižeu*. Prosveta. Beograd.

Škrlec, Marija. 2010. *Dihotomija privatno/javno u ženskom ključu*. Čemu: časopis studenata filozofije. 18/19. 264 – 291.

Izvori

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6621> (14. svibnja 2016, 18:59)

http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19gUBM%3D (26. lipnja 2016, 11:38)

<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (26. lipnja 2016, 11:35)

<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (29. lipnja 2016, 11:58)

<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (29. lipnja 2016, 14:32)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52065> (30. Kolovoza 2016, 15:10)

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9227> (11. rujna 2016, 17:00)

Grada

Begović, Milan. 1996. *Giga Barićeva*. Matica hrvatska. Zagreb.

Nikolajevič Tolstoj, Lav. 2004. *Ana Karenjina*. Globus media. Zagreb.