

Marina Tkalčić*

ANALIZA ŽENSKIH LIKOVA U KRLEŽINU ROMANU NA RUBU PAMETI NA PRIMJERU JEDANAEST STEREOTIPOVA MARY ELLMANN

Sažetak

U radu se nastoje detektirati mjesta koja opovrgavaju navode pojedinih teoretičara (npr. Biljana Oklopčić, Dubravka Oraić Tolić) o Miroslavu Krležu kao o mizoginomu autoru, a na temelju gradnje ženskih likova, u ovom slučaju, na primjeru romana Na rubu pameti. S obzirom na (često zanemarenu) antitetičnost, višedimenzionalnost i kompleksnost Krležinih postupaka pri cizeliranju vlastitih likova, dolazi se do zaključka o Krležinu prokazivanju onodobnih stereotipskih i seksističkih poimanja ženstva upotrebom ironijskih postupaka. Na temelju toga pokušava se uspostaviti poveznica između gradnje ženskih likova u romanu Na rubu pameti i znanstvene studije Razmišljanje o ženama Mary Ellmann u kojoj se sugerira korištenje vlastitih političkih stereotipova kao strategije raskrinkavanja istih. Ellmann u navedenoj knjizi govori o mišljenju pomoću seksualnih analogija u zapadnom svijetu, produkt čega su i jedanaest stereotipova o ženama obrađenih u knjizi: bezobličnost, pasivnost, nestabilnost, ograničenost, pobožnost, materijalnost, duhovnost, iracionalnost, popustljivost, te »dvije nepopravljive figure« – Vještica i Rospija. Navedeni su stereotipovi u ovom radu korišteni u izgradnji psiholoških karakterizacija ženskih likova u romanu Na rubu pameti.

Ključne riječi: *anarhoindividualizam, feminizam, mizoginija, polemika, stereotipovi, ženski likovi*

1. Uvod ili o Krležinoj navodnoj mizoginiji

Pojedini su teoretičari (npr. Oklopčić, 2008; Oraić Tolić, 2013 i sl.) nastojali, potpuno neopravdano¹, prozvati Krležu mizoginim autorom a na temelju njegove tobožnje

* Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, Dolac 1/II, HR-51 000 Rijeka, Marina.Tkalcic@mmsu.hr

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

stereotipske gradnje ženskih likova. Tim teoretičarima i teoretičarkama mogli bismo svakako prigovoriti jednodimenzionalno i plošno iščitavanje Krležinih likova s obzirom da ne obraćaju dovoljnu pozornost na Krležine fikcionalne i esejističke iskaze, odnosno semantičku razdvojenost pripovjedača od samoga autora (usp. Marjanić, 2013:96), te iznimno kompleksne, višedimenzionalne i vrlo često antitetičke i oksimoronske gradbene postupke svojih (ženskih) likova koji omogućavaju razne perspektive i očišta čitanja Krleže, a koje svakako ne bismo smjeli zanemarivati.

Krležu je svakako potrebno apostrofirati, ako ne kao feminista, no zasigurno kao velikog kritika onodobnoga društva (građanske klase) i (ciničkoga) socijalističkog režima te angažiranog književnika koji je svoje često kritičke stavove dokumentirao u svojim djelima. Osvrnemo li se na feminističku teoretičarku Toril Moi (2007:9) koja eksplicira da je primarni cilj feminističke kritike politički – razotkrivanje, a ne ovjekovječivanje patrijarhalnih praksi, postaje nam jasno da je upravo u svojim djelima Krleža, koristeći kritičke, antitetičke, ironijske metode, razotkrio patrijarhalne dogme – što je donekle vidljivo u gradnji njegovih ženskih likova. Krleža, naime, ženske likove u romanu gradi obilno koristeći stereotipove u psiho-sociološkom formiranju njihovih karaktera. S obzirom na mikro- i makrotekstualni aspekt ironije u njegovim djelima koji zahtjeva, kako autorovo tako i čitateljevo/ičino poznavanje političkih, društvenih i kulturnih onodobnih prilika, možebitna je to smjernica za konstataciju o Krležinu dekonstruiranju patrijarhalnih praksi i stereotipova njegova vremena.

Osim toga, Suzana Marjanić (2013:102) kao dokaznu matricu ovoj tezi pridaje arhetipski prijelaz mnogih Krležinih protagonista od *homo politicusa* u *homo eroticusa* – a u njihovoj

¹ Teoretičar, pišući o Krležinoj navodnoj mizoginiji, naime, često to izvode neizravno, pišući o raznim stereotipovima kojima je Krleža tobože bio podložan. Konstataciju iz teksta kontekstualizirala bih najnovijim primjerom (osim već navedenim primjerima u radu) prozivanja Krleže mizoginim autorom: »Za razliku od mnogih modernih muškaraca, koji su poput Schopenhauera, Nietzschea, Weininger ili Krleže mizogini/ženomrsci i preziratelji žena, Matoš je *patrijarhalni filogin* (ženoljubac zaljubljen u imaginarnu sliku Žene)« (Oraić Tolić, 2013:180).

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

potrazi za smislom, apsolutom pri čemu će se »kretati od nekog autoriteta – od Pretpostavljenog, npr. Oca – obiteljskog, nacionalnog, vjerskog k nekoj ljubljenoj osobi, i to, dakako, Ženi (...)«. U romanu *Na rubu pameti*, radi se o Doktorovu prijelazu od služenja Domaćinskom prema autonomnoj odmetnici Jadvigi Jesenskoj.

Pridajem tome i iskaz germanistkinje i krležologinje Mirjane Stančić (2013), koja govoreći o Krležinoj navodnoj mizoginiji eksplicira da se pretpostavka o Krleži kao mizoginog autora može razumjeti:

tek na temelju poznavanja europske građanske kulturne tradicije s kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća. Tko je žena u tim epohama? Nitko i ništa, manje važno, nepriznato biće, sluškinja, od koje se u društvu očekuje da ispunjava određene funkcije, ali koja nema nikakvih prava pa nije ni društveno ,vidljiva'. Vidljiva je naravno kao vlastita suprotnost, *femme fatale*, idealizirana ,muška žena'. Ne moram reći, sve je previše dobro poznato, da se i danas vode borbe za ženska prava na raznim frontama. Feminizam je moderni pokret, još uvijek aktivan. Mizoginost je dakle u Krležino vrijeme bio sam po sebi razumljiv dio tradicionalnog europskog *Weltanschauung*a pa se zato i on sâm, kao autor, lako može etiketirati kao ženomrzac. A stvari stoje drugačije. Krleža je, kao izvanredan poznavatelj ženske psihologije, izgradio uvjerljive, snažne ženske likove, od kojih su neki već po sebi borci za ljudska, ne samo za ženska prava, feministkinje *avant la lettre*. Treba se samo prisjetiti Ane Borongay ili tragične Vande iz *Na rubu pameti*, ili Bobočke. Sve su to žene, koje hrabro idu svojim putem i za to plaćaju najveću cijenu. Tko Krležu drži za mizoginog autora, ništa nije razumio, pogotovo ne kompleksnost njegovih tekstova. Ali, čak i književni znalci često prosuđuju na temelju šireg konteksta, nego što je autor sâm. Za autora rođenog 1893. na Balkanu se ne može očekivati drugo nego da prezire žene, ili još preciznije, da ih ne uzima za ozbiljno?

Upravo ovdje bih povezala Krležinu izgradnju ženskih likova s knjigom Mary Ellmann *Razmišljanje o ženama* iz 1968. godine.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

Ellmanninu knjigu kao pivotalnu točku kritičkog promišljanja izabrala sam prvenstveno radi njezina pionirskog statusa u feminističkoj kritici prikaza ženskih književnih likova, a s kojom je (uz *Spolnu politiku* Kate Millett, 1969.) započeo projekt revizije književne povijesti utemeljen ponajprije u kritici maskuline »politike rodne imaginacije«, kako to ističu Lada Čale-Feldman i Ana Tomljenović u knjizi *Uvod u feminističku književnu kritiku* (2012:199). Ellmann i Millett su, kao i njihove nastavljačice, kroz svoja kritička djela, tvrdile »da je književna produkcija iznimno učinkovita socijalna praksa koja na životu održava i dapače prema njima pothranjuje bilo mitsko-arhetipske bilo aktualne patrijarhalne konstrukte« (Čale Feldman i Tomljenović, 2012:199). Na njihove postavke nadovezale su se brojne feminističke kritičarke. U ovome tekstu pozornost se ipak pridaje Ellmann s obzirom da je njezina knjiga, u odnosu na Millettinu *Spolnu politiku*, u feminističkim krugovima ostala poprilično nezapažena, te nije imala zamjetniji utjecaj. Kao jedno od relevantnih epistemoloških i metodoloških mjesta Ellmannina *Razmišljanja o ženama* svakako jest iznalaženje termina »seksualne analogije« kojim upućuje na našu opću sklonost da »sve fenomene, bez obzira na njihovu promjenjivost, razumijemo u okvirima naših izvornih i jednostavnih spolnih razlika; te da (...) klasificiramo gotovo sve iskustvo pomoću seksualne analogije« (Ellmann, 1968:6). Seksualna analogija, isto kao i, primjerice, »patrijarhalno binarno mišljenje« Héléne Cixous (usp. Moi, 2007:148), odnosno percipiranje svih životnih fenomena u muško-ženskoj dihotomiji, koncepti su izrazito prisutni i u modernoj svakodnevnici, tragom čega smatram bitnim vratiti se k začinjavi ironijsko-satiričkog prokazivanja nazadnih patrijarhalnih struktura i njezinu dekonstrukcijskom, decentrirajućem stilu koji ima snažnu subverzivnu moć – jer bijes, koji se kao nužnost unutar bilo kojeg oblika feminističkog djelovanja tako često nametao feministkinjama kroz stoljeća, ipak nije jedini revolucionarni stav koji nam je dostupan. Metodološka bitnost Ellmannina djela danas iznalazi se, politički govoreći, i u autoričinoj poziciji ironičarke² koju je, kako eksplicira Moi (2007:65):

iznimno teško napasti jer je praktički nemoguće uvjerljivo fiksirati njezin ili njegov tekst. U ironičnom diskursu svaka pozicija samu sebe dovodi u pitanje te tako politički

² Što se može svakako primijeniti i na druga djela koja kreću s istih ili sličnih metodoloških polazišta.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

angažiranu spisateljicu stavlja u položaj u kojem bi njezin ironični diskurs na kraju čak mogao dekonstruirati njezinu vlastitu politiku. Ellmann tu dilemu rješava tako što vlastiti tekst oprema dovoljnim brojem neironičnih ‚sidrišta‘ kako bi relativno jasno predočila poziciju s koje govori.

Ellmannina se važnost neprijeporno nazire i u činjenici da feminističke kritičarke, koje su početkom 70-ih pokrenule vrstu feminističke kritike poznatu kao kritika »predodžbi žena« (premda su se često pozivale na Ellmann kao na jednu od svojih preteča), »postojano nastavljaju usvajati kao model za vlastita čitanja upravo one kategorije koje Ellmann pokušava dekonstruirati« (Moi, 2007:66). Kako bi se slična polazišta u književnoj kritici pokušala izbjeći bitno je uvijek iznova pridavati važnost onim feminističko-kritičkim »sidrištima« koja nam u kontekstu aktualnih feminističkih proučavanja književnosti mogu ukazati na bitna metodološka i epistemološka mjesta koja se potom mogu koristiti kao alatke u razotkrivanju i poništavanju patrijarhalnih stereotipova.

U navedenoj knjizi Ellmann preporučuje da do kraja iskorištavamo naše vlastite *političke stereotipove* kao svojevrsnu strategiju raskrinkavanja istih. Slično, moglo bi se reći, čini i Krleža kroz formiranje i predstavljanje ženskih likova u svojim djelima. Pa kada Biljana Oklopčić³ (2008:103) kaže da su stereotipovi, iz perspektive korisnosti, osnova stvarnog društvenog iskustva i da na temelju ove konstatacije treba pristupiti i Krleži, s obzirom da je on naslijedio sve, ili barem većinu, vrlina i mana sredine iz koje je potekao (koje je u svojim djelima ponekad prihvatio, a ponekad i odbacio), tada je važno istaknuti upravo Krležinu svjesnost konteksta i društvenih normi u kojima je živio, te dekonstruiranje i prokazivanje

³ Biljana Oklopčić u navedenom članku (2008:103) kao tobožnje ničeansko antifeminističko-mizogino nasljeđe kod Krleže ističe prikazivanje ženskih likova u djelima isključivo u službi (tjelesnoj ili duhovnoj) muškarcu kao njegova nadopuna, sjena. »Bit njihova postojanja u Krležinu književnom djelu potpuno je gubljenje sebe, svojeg ja zbog muškarca. Potpuna i beskrajna podložnost, naglasak na osobinama poput ‚lukavost[i] i (...) umijeć[a] ljupkosti, igre, rastjerivanja briga, olakšavanja i olakog uzimanja, (...) fin[e] spretnost[i] u odnosu na ugodne požude‘ (Nietzsche, 2002:183), (ne)uspješno obavljanje ‚njihovog prvog i posljednjeg poziva (...) [-] rađanja snažne djece‘ (Nietzsche, 2002:190) dominantni su principi tvorbe ženskog identiteta u Krležinu opusu.«

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

istih u svojim djelima. Upravo je očigledno autoričino plošno, crno-bijelo čitanje Krležine *Žene*, pri čemu u spektar analize ne dovodi Krležin mogući, i po svemu izgledan, kritički osvrt prema muško-ženskim odnosima i onodobnim stavovima o ženstvu uopće.

Pri analizi Krležinih ženskih likova valja pozornost usmjeriti, svakako, na njegovu često upotrebljavanu metodu, određenjem Stanka Lasića (1989:39-40) – antitetičku vrtešku – koja nam sugerira dvojnost, iznimnu složenost i razne načine tumačenja Krležinih likova, te upućuje da u Krleže nikako ne možemo govoriti o tvorbi jednodimenzionalnih slika i karaktera.

U prilog nemogućnosti jednodimenzionalnog iščitavanja ženskih likova ide i Krležino prihvaćanje Weiningerove⁴ teze (*Spol i karakter*, 2008) o biseksualitetu, prema kojoj »ni u morfološkom ni u genetskom smislu ne postoje čisti muškarci i žene, već samo muška i ženska osnovna supstanca« (Marjanić, 2013:99). Dakle, ne postoji apsolutno zla, demonska, vampirska *femme fatale* ili, s druge strane, apsolutno unižena, submisivna, intelektualno inferiorna *ženka*, kao ni apsolutno virilno i falusno nadmoćan muškarac. Vidljivo je to i u Jungovu (1996) konceptu, arhetipu anime kao ženskih karakteristika prisutnih u muškoj psihi te animusa, odnosno muževnih atributa prisutnih u ženskoj psihi.

⁴ Govoreći o Ottu Weiningeru i njegovu djelu *Spol i karakter* nužno je istaknuti Krležinu negaciju Weiningerove mizoginije te njegovo negiranje kulturogenog koncepta diviniziranog i vampirski demoniziranog esencijalizma ženstva (Marjanić, 2013:98), ili kako je sam Krleža eksplicirao: »Za beletrističke motive: govoriti ili pisati danas o Apsolutnom Ženstvu na formulu Weininger – Strindberg – Przybyszewski glupo je. Princip Apsolutnog Ženstva po ovom receptu: Žena je demonski udav, *boa constrictor*, hladna, nijema, opasna zmija, koja nikada ne umije da kaže pravu riječ u pravo vrijeme, koja nikada nije znala Čovjeku da objasni baš ništa, koja ga nikada nije pojmla, prijeteći mu od kolijevke do groba svojom amazonском superiornošću, a danas stoji nad otvorenim grobom Čovjeka kao uzvišena pobjednica trijumfalno, s korom žena samarićanskih: mi smo uvijek znale da će ta mizerija upravo tako završiti. Jeftina roba. Francuska formula Ženke nije ni tako histerična ni tako nordijski mračna. U francuskoj beletristici sve su Ženke staklene kokete, blistaju u tim lirskim priviđenjima kao ljuske na večernjim gospojinskim haljinama. Ni ono sve nije istinito ni pretjerano pametno. Iz današnje perspektive: jedno i drugo potpuno preživjeli Besmisao« (Krleža, 1917, u Marjanić, 2013:98).

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

Tomu bi mogao pridonijeti, nadovezujući se na prethodnu konstataciju o morfo/genetskom nepostojanju čistih muškaraca/žena, Krležin zapis iz njegovih dnevnčkih zapisa u kojemu odgovara na Weiningerovu mizoginu teoriju o inferiornosti ženstva:

Međutim: gdje počinje u nama ,žensko', a gdje svršava ,muško'? Gdje su granice svijesti koje bi se mogle odrediti? Nisam još sreo neke žene (ni u knjizi), koja bi mi bila zaimponirala znanjem ili mudročću (Schopenhauer dixit, to su sheme koje smo naučili), a da li je ,muško' u čovjeku zato naročito dostojanstveno, jer su neki drugi ljudi istoga spola napisali genijalne knjige? Međutim: kakva je ženska pamet u majkama koje su sluškinje čitavoj obitelji? (Krleža, 1956:49).

Prema svemu navedenome, kod Krleže se, unatoč tvrdnjama pojedinih teoretičara i teoretičarki, ne može govoriti o izgradnji ličnosti žene iz apsolutno muške vizure, u onom smislu u kojemu je to, primjerice, uočila i feministička teoretičarka Millett u već spomenutoj *Spolnoj politici* za romane D. H. Lawrencea, Normana Mailera i Henryja Millera, ili sama Ellmann za autore i recenzente ženskih književnih djela poput Anthonyja Burgessa, Stanleyja Kauffmanna, Marquisea de Sadea, Charlesa Dickensa te također Normana Mailera, ali i mnogih drugih. Njihova književna djela i kritičke kategorije koje upotrebljavaju pri pisanju djela, ali i komentiranju djela koja su napisale žene, vrve stereotipskim predodžbama žena koje ih stavljaju u podređeni, manje vrijedan diskurs s obzirom na to da se, kako to eksplicira Ellmann (1968:29), »prema knjigama koje su napisale žene postupa [se] kao da su i same žene, a kritika se u najboljem slučaju upušta u intelektualno mjerenje poprsja i bokova.«

Također, bitno je istaknuti da korištenje pojmovlja poput antitetične izgradnje (ženskih) književnih likova te simbolička značenja koja iz njih mogu proizaći u radu ne podrazumijevaju isključivo ne-mizogini diskurs već se prvenstveno odnose na višeslojnost i nejednoznačnost pri gradbenim postupcima ženskih likova, koji se onda u istom kontekstu mogu »uglavljivati« u i povezivati s mogućim Krležinim prokazivanjem i poništavanjem pojedinih stereotipskih obilježja pridavanih ženskim likovima unutar romana.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

Također, dodala bih u obranu Krleže kao ne-mizoginog autora – pri opisima ženskih likova Krleža često koristi hiperbolizirane (ili Frangešovim određenjem groteskno-realističko-fantastične (Bačić-Karković, 2005)) vizualne slike ženske fizionomije kao i njezinih karakternih osobina. Upravo se u tim naglašenim svojstvima žene kao *proklete Femine, mesnate brinete, intimno zagrijane stare mačkice, malko ogromne*; kao *demonske fatalne zlice* može uvidjeti Krležino ironiziranje⁵ onodobnih društvenih normi o koncepcijama ženstvenosti, ali i muževnosti. To ironiziranje slično je (isključivo na političkoj razini ironijskog modusa djelovanja) onome Ellmann. Naime, kako to ističe i Moi (2007:61):

upotrebom satiričkih postupaka Ellmann s jedne strane uspijeva demonstrirati da su same koncepcije muževnosti i ženstvenosti društveni konstrukti koji ne referiraju ni na kakvu stvarnu bît u svijetu, a s druge strane da ženstveni stereotipovi koje opisuje sami sebe stalno dekonstruiraju.

Primjer za to možemo uočiti u ovdje analiziranom Krležinu romanu *Na rubu pameti* (prvotno objavljen 1938.) u kojemu autor često dovodi u fokus kupoprodajne bračne »kontrakte«, a kako bi demonstriranim tragikomičnim scenama kompromitirao:

građanski matrimonijalni stereotip naročito ogoljen u Doktorovu braku (...). Tom provodnom temom (o kupoprodaji) htjelo se, držim, poručiti da je bračno-intimna veza zapravo trgovina, žena kupoprodajna roba, predmet cjenkanja, ženik interesno motiviran (...) (Bačić-Karković, 2005:177).

U romanu tomu svjedoči glavni (anti)junak Doktor, koji objašnjavajući vlastiti brak sa suprugom Agnezom ironijsko-oksimoronski konstatira: »Dok nije došlo do ovog skandala s Domaćinskim, ja nisam imao ni pojma da me na svijetu nitko *ne mrzi i ne prezire tako toplo*

⁵ U romanu *Na rubu pameti*, Krleža upravo koristi ironizaciju kao sredstvo za raskrinkavanje građanskog cinizma i, prema Bačić-Karković (2005:196), kao postupak očučivanja pretpostavljene zbilje.

kao moja vlastita supruga«⁶ (Krleža, 2004:37). Bačić-Karković (2005:197-198) eksplicira da se u toj izjavi čuva »nuklearna/ishodišna misao kako je (građanski) brak hipokrizan.«

2. Krležina ironija i ironija feminističke kritike kao kritičko oružje

S obzirom na to da u radu rabljeni koncept ironije nije jednoznačna niti samorazumljiva analitička poluga/alatka potrebno je ukazati na dvojbenu intenciju, odnosno modus ironije unutar navedena dva djela koja se pojmom uvezuju.⁷ Naime, kako bi se specifičan modus ironije u Krležinu romanu čim bolje eksplicirao i shvatio, bitno je ukazati na nužnost promatranja kontekstualnog okvira kao ključnog elementa u procesu dekodiranja ironičnih naslaga (koje se mogu interpretirati na mikrostrukturnom – unutartekstualnom i makrostrukturnom – izvantekstualnom planu), odnosno žarišta, kako to ističe Boris Škvorc (2003:17). Proučavanje Krležina totaliteta može, naime, postati proučavanjem povijesti ideja i ideologija dvadesetog stoljeća. »Krležine priče i jesu povijest, ali povijest ispričana na specifičan i originalan način, kao negacija nedvosmislenosti (jednoznačnosti) i na semantičkom i na formalnom planu iskaza« (Škvorc, 2003:44). U tom kontekstu potrebno je promatrati i njegovo korištenje ironije, odnosno »perceptivne dvosmislenosti« koja »(...) indicira mogućnost nove kognitivne pozicije (...) koja ustvari dopušta promatraču da svijet vidi kroz svježi, novi oblik dinamičnosti.« (Eco, 1989:16, u Škvorc, 2003:53)

Nadalje, Krležina je ironija bitan dio strukturalne dinamike, posebice u onim dijelovima gdje ju autorska intencija koristi za prijenos značenja. »Ona se pojavljuje kao reakcija na ‚stalna ponižavanja i samosažaljenje‘, na ‚sentimentalizaciju povijesti‘ i na problem ‚nacionalnog

⁶ Moj kurziv.

⁷ Spektar je ironijskog djelovanja, nužno je napomenuti, izrazito širok. Dok se u radu promatra kao politička, kritička alatka za razotkrivanje političkih/patrijarhalnih usustavljenih struktura, s druge strane, ona ne mora uopće imati subverzivni naboj, niti mora korespondirati s političkim strukturama. Ironija je, naime, često upotrebljavana za osnaživanje, jednako kao i za propitivanje usustavljenih stavova, što sjajno ilustrira povijest satire (Hutcheon, 1994:10). Linda Hutcheon ovakvu prirodu ironije naziva »transideologijskom«, prema kojoj ironija može funkcionirati taktički, u službi širokog spektra političkih pozicija, legitimizirajući i podrivajući širok raspon interesa.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

identiteta'« (Škvorc, 2003:85). U tom kontekstu ironijska žarišta mogu figurirati, prema Paulu de Manu (usp. Škvorc, 2003:85), kao napukline u sustavu koje otvaraju put prema sveobuhvatnijem usustavljanju.

Za komparaciju upotrebljavanja ironije u romanu *Na rubu pameti* te korištenja ironije unutar Ellmannina feminističkog diskursa i knjige *Razmišljanje o ženama* nužno je ukazati na različite pozicije koje zauzimaju navedeni autor i autorica. Ponajprije se razlika nazire u poziciji iz koje se koristi ironija: Krleža ironiju koristi u izgradnji svojih ženskih likova kao možebitni modus prokazivanja i negiranja patrijarhalnih praksi, dok Ellmann kao feministička kritičarka ironiju koristi kako bi prokazala one autore i komentatore ženskih djela koji na autorice i ženske likove gledaju iz »muške«, povlaštene perspektive zasićene stereotipskim svjetonazorima.

Osim toga, Krleža koristeći ironiju kao modus prokazivanja, prozivanja, karikiranja onodobnih političkih, pa i patrijarhalnih, praksi isprepletenih s političkim sustavom govori iz znatno drugačije – povlaštenije pozicije, nego je to Ellmannina pozicija, ali i ostalih feminističkih kritičarki. Njegova ironija proizlazi iz specifično »muškog« modusa u kontekstu kojeg se postavlja pitanje nužnosti korištenja stereotipa u gradnji ženskih likova u književnosti, pa makar i s intencijom njihova opovrgavanja. Zanimljivo je to promatrati na književnom liku Vande u Krležinu romanu koji, unatoč postavljanju tog lika u pozitivnu utopijsku sferu i unatoč popriličnoj odsutnosti mizogine aluzivnosti u odnosu na preostala dva lika – Jadvigu i Agnezu, ipak ima oznaku onog *demonskog* u ženskom. Pri interpretacijskom procesu nameće se pitanje kako psihološki pojasniti Vandin demonizam, a da se pritom ne uđe u određenu vrstu stereotipizacije. Isključivo naznaka odgovora bi se mogla nazirati u prihvaćanju podređenog ženskog položaja u jeziku kao subverzivnog i povlaštenog mjesta djelovanja, te u psihoanalitičkoj perspektivi muškog i ženskog položaja kao diskurzivnog konstrukta, u kojoj muški i ženski položaj ocrtavaju dva vida ograničenja da se u jeziku dostigne autentičnost, singularitet, istost. Odnosno, eksplikacijom Čale-Feldman i Tomljenović (2012:218) prema kojoj je možda moguće književnost i prikaze ženskih likova označiti kao svojevrsni mimetički ,performans' stvarnosti:

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

Dok maskulini položaj u jeziku obilježava zamišljaj mjesta na kojem bi ostvaraj cjelovitosti bio moguć – mjesta na kojem bi se označitelj i označeno sjedinili – ženski položaj označava točku u kojoj se obznanjuje slabost i greška maskuline logike. Kako tumači Copjec, ženska maskerada pokazuje ,da ne postoji granica jezičnog fenomena, [...] ne postoji označitelj čija vrijednost ne ovisi o drugome' (Copjec, 1995:225). Nasuprot binarnoj opreci muškog i ženskog položaja, Lacan dakle prikazuje asimetriju spolova u kojoj se ženski položaj pokazuje povlaštenim utoliko što ženskost označava, riječima Shoshane Felman, ,stvarnu drugost [...] koja je zazorna utoliko što potkopava samu opoziciju muškosti i ženskosti' (Felman, 1993:65).

S druge strane, potrebno je promisliti ironiju kao modus djelovanja unutar feminističkog diskursa. Lydia Rainford (2005:3), definirajući područje ironije u kontekstu feminističke kritike eksplicira kako »ironija djeluje unutar samih struktura koje propituje, ponavljajući pripadajuća uvjerenja na način da negira njihovu bitnost i implicirajući tako da je prava istina potpuno drugačija od predstavljene.« Povezuje žene i ironiju, kao i feminizam i ironiju, na temelju njihova »dvostruka« odnosa naspram usustavljenog poretka stvari: »obje progovaraju unutar tog poretka – zapravo, u većoj ili manjoj mjeri, obje su određene usustavljenim poretkom – a ujedno zadržavaju poziciju ,drugog/e' u odnosu na poredak« (Rainford, 2005:3).

Nadovezujući se na prethodnu konstataciju o ,drugosti' položaja žene/autorice, Rainford (2005:4) ironijski modus označava kao formu internaliziranog feminističkog djelovanja: kako reflektira ženski dvostruki odnos naspram patrijarhalnih struktura, tako ujedno njezinu drugost obraća u njezinu prednost i afirmativnost, upotrebljavajući upravo drugost za negaciju terminā prevladavajuće hijerarhije.⁸ Ovo određenje može se primijeniti i na

⁸ Takav modus djelovanja, prema Rainford (2005:12), može figurirati kao oblik mimikrije u svojevrsnom oslobađajućem smislu, iako se i dalje nadaje problematičnim takav status žene u povijesti misli, s obzirom da je teško uočiti kako se točno odvija tranzicija iz negativnog, mimetičkim ponavljanjem, u afirmativan, oslobađajući položaj.

Ellmannin »ženski« modus ironije s obzirom da, kao žensko, direktno zauzima poziciju drugosti iz koje negira i subverzivnom ironijskom oštricom upravo siječe i prokazuje one patrijarhalne strukture unutar kojih je detektirano samo njezino feminističko djelovanje.

Tu žensku i ironijsku drugost⁹ Linda Hutcheon (1991:97) označuje terminom »dvostruko-kazivajuće ironije« sugerirajući im time istovremeno reflektiranje i kritiziranje pozicije u kojoj se nalaze. Naime:

u izazivanju i propitivanju hijerarhije u kojoj ,žena' uvijek zauzima poziciju ,druge' – uobičajeno percipirana kao dodatak ,idealnom' muškom subjektu – ironična žena ne traži svoj vlastiti subjektivitet kako bi zauzela maskulini ideal. Nasuprot tome, ona koristi svoju drugost kao formu ,negativne slobode', odašiljući je natrag patrijarhalnoj strukturi, a kako bi unizila sam (seksualizirani) autoritet (Rainford, 2005:4).

Ono što povezuje feminističku, odnosno Ellmanninu i Krležinu ironijsku oštricu jest svakako njihov politički naboj – s razlikom da ta političnost dolazi s ponešto različitim intencijama i iz drugačijih položaja pisanja o kojima je maloprije bilo riječi.

3. Psihokarakterizacija ženskih likova

S obzirom na to da je roman *Na rubu pameti*, prema Nemecovu (1996) određenju, roman izričaja, »esejistički roman u kojemu glavninu radnje čine razmišljanja, analize i idejna previranja« (Bačić-Karković, 2005:196), te roman u kojemu Krleža minuciozno gradi svoje likove, psihokarakterizira njihova unutrašnja previranja, no i međusobne odnose pojedinaca i pojedinca s društvom, pokušat ću tragom navedenoga uspostaviti poveznice femininih psihokarakterizacija iz romana s jedanaest stereotipova o ženama koje je predstavila Ellmann u gore spomenutoj knjizi *Razmišljanje o ženama* (1968). Pritom, svakako ću se približiti

⁹ Drugost ironije u kontekstu njezinoga političkog naboja u propitivanju i negiranju ustaljenih patrijarhalnih struktura podrazumijeva svakako kategoriju riskantnosti, što je uostalom zamjetno i kod Ellmann – s obzirom na njezinu neuhvatljivu i dekonstrukcijsku autorsku poziciju.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

onome što Bačić-Karković (2005:195) naziva *područje privacije*, odnosno odnosu glavnoga (anti)junaka sa ženama, brakom, intimnošću.

Ellmannini stereotipovi u ovom će radu figurirati kao temeljna alatka za promišljanje psihološke karakterizacije ženskih likova Krležinog romana. Pritom, određene ću stereotipove koristiti i navoditi u odnosu na pojedini ženski lik i njegove karakterne osobnosti koje su u romanu vidljive često iz vizure pripovjedača.

Roman *Na rubu pameti* prvi je put u Zagrebu objavljen 1938. godine, a ponovno je tiskan tek 1954. Aleksandar Flaker (2012) obavještava da nepojavljivanje romana u tako dugom razdoblju:

valja pripisati njegovu političkom naboju; polemičke stranice romana (poglavlje *I mjesecina može biti pogled na svijet*) izravno su izazvane odjecima Staljinovih procesa 1937 (...). To je izazvalo Krležine otpore ne samo prema biti sovjetskog ustroja nego i prema ‚liniji‘ KPH/KPJ koja je tada vjerno slijedila opću politiku središnjice Kominterne.

Onodobna mišljenja o romanu bila su podijeljena – s jedne strane bile su mu upućivane žestoke osude, a s druge je hvaljen kao najslobodoumnije Krležino djelo, svojevrsan Krležin zaokret »od monopolizma k relativizmu i moralizmu« (Flaker, 2012) te je stavljan u same vrhove suvremene hrvatske književnosti. *Na rubu pameti* jedini je Krležin roman s pripovjedačem u 1. licu jednine koji je ujedno i glavni lik romana, u kojemu je svijet viđen iz subjektivne pripovjedačeve perspektive. Ovim psihološko-političkim romanom Krleža ulazi u sferu političkoga romana.

Bitno je za daljnji tijek ovoga rada istaknuti kako Flaker (2012) napominje da je pripovjedač autorov glasnogovornik (*porte-parole*), ali se ne može poistovjetiti s Krležom kao građanskom osobom.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

Taj tip pripovjedača stvara mogućnost prožimanja ,sadašnjeg' vremena s ,prošlim' vremenom pripovjedačeve retrospekcije, ali i uvođenja refleksija, iskazivanih monološki ili dijaloški i isticanih u naslovima poglavlja (usp. *O ljudskoj gluposti; I mjesečina može biti pogled na svijet*). Krležin pripovjedač pobunjenik je u društvu ,cilindraša' kojima je i sam pripadao: poznaje građansko zagrebačko društvo iznutra, kao doktor prava s odvjetničkim gledištem, no tek njegov sukob s tom sredinom, u kojemu iznosi istinu vlastitog iskustva, dovodi do izopćenja, ali i do pune spoznaje različitih društvenih segmenata (Flaker, 2012).

Gérard Genette (2002:60-63) ovu nejednoznačnost pripovjedača, odnosno naratora sa samim autorom razlučuje još detaljnije te tvori koncepciju narativnog trokuta (autor-lik-narator) unutar koje bismo situaciji u Krležinu romanu mogli pripisati homodijegetsku fikciju, odnosno odvajanje samog autora od naratora i lika. Doktor kao glavni lik i narator nije istoznačan s Krležom-autorom, iako se u mnogim situacijama može karakterizirati kao Krležin glasnogovornik, kao što je već istaknuto.

Nadalje, cijeli roman se »može dovesti u svezu s poetikom bezumlja, izopćeništva, moralne pobune protiv ,zdravoga smisla' koju je zastupao Krležin suvremeni nadrealizam« (Flaker, 2012), u okviru kojega možemo promatrati i izgradnju ženskih likova te njihovu psihokarakterizaciju. Također, Bačić-Karković (2005:194) za roman ističe važnost odnosa pojedinca i grupe: »Društveni odnosi nisu samo regula nego i brutalna norma.«

S druge strane, glavna misao, već prethodno spomenuta, koja se provlači kroz Ellmanninu knjigu jest ta da zapadnu kulturu na svim razinama prožimaju odnosi mišljeni pomoću seksualne analogije. Iako se mišljenje pomoću seksualnih analogija o jakom i aktivnom muškarcu i slaboj, pasivnoj ženi, posebice u modernom društvu, čini nelogičnim, Ellmann svojedobno dokazuje kako seksualne kategorije »utječu na sve aspekte ljudskoga života, a pogotovo na takozvane intelektualne djelatnosti gdje su, (...), metafore oplodivanja, začeca, trudnoće i rođenja od središnje važnosti« (Moi, 2007:56). Autorica seksualne kategorije i

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

stereotipove o ženama u knjizi nastoji prokazati i dekonstruirati, i to izdašnom upotrebom ironije i satiričkih postupaka. Tragom navedenoga, Ellmann ukazuje

kako stereotip istodobno funkcionira kao ideal i užas, kako uključuje jednako kao što isključuje – kao, primjerice, kada prvi put pokazuje kako se stereotip ‚Majke‘ iz obožavanog idola pretvara u kastrirajuću i agresivnu kučku (...) (Moi, 2007:61).

Iako su joj pojedine feminističke teoretičarke (poput Patriciae Meyer Spacks) prigovarale pisanje »u karakteristično ženskom glasu« (zbog ironijskog tona knjige) te »žensku neuhvatljivost«, Moi (2007:62-63) konstatira da upravo Ellmannina ironija razotkriva aspekte patrijarhalne ideologije – a to je prikazivanje autodestruktivnosti svakog stereotipa koji se može jednostavno preoblikovati u vlastitu nestabilnu suprotnost. To ukazuje na činjenicu da takvi stereotipovi postoje isključivo kao verbalne konstrukcije u službi vladajuće patrijarhalne ideologije. *Razmišljanje o ženama* je svakako, a tragom navedenoga, knjiga o zlogukim učincima mišljenja pomoću seksualnih analogija »a ne preporuka da bismo s tom praksom trebali nastaviti« (Moi, 2007:64). Svojom ironijom Ellmann je zapravo iznimno subverzivna i revolucionarna, dekonstruirajući satiričkim postupcima patrijarhalne kategorije ženskog unižavanja.

Vratimo se stereotipovima ženstvenosti koje je Ellmann opisala sljedećim redoslijedom: bezobličnost, pasivnost, nestabilnost, ograničenost, pobožnost, materijalnost, duhovnost, iracionalnost, popustljivost, te »dvije nepopravljive figure« – Vještica i Rospija. Ellmanninih jedanaest stereotipova pokušat ću iskoristiti u predstavljanju psihološke karakterizacije ženskih likova iz romana *Na rubu pameti* – Agneza, Jadviga Jesenska i Vanda – stavljajući pritom pozornost i upozoravajući na Krležine uobičajene *gradbene postupke*, kako ih naziva Bačić-Karković (2005).

Osim prikazivanja Krležine negacije stereotipa ženskih likova, i pokušaja prikaza kritičkog/feminističkog obrtaja unutar psihokarakterizacija Krležinih ženskih romanesknih

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

likova, ti isti likovi mogu se promatrati i unutar političkog konteksta. Pritom, bitno je upozoriti da će, u ovom slučaju, pokušaj političkog čitanja ženskih likova biti u svojevrsnom odmaku od specifičnog značenja koje mu se pridaje u kontekstu feminističke (književne) teorije – u kojoj se političko čitanje može promatrati kao prikaz svojevrsnog modusa djelovanja iz podređenog položaja žena protiv ustaljenih patrijarhalnih struktura koje ženu uglavljaju u taj isti podređeni položaj. Takvo političko čitanje, u navedenom kontekstu a u skladu s ustaljenom feminističkom maksimom »osobno je političko«, obuhvaća i objašnjava poveznice između osobnih iskustava žena (obiteljska sfera, neplaćeni kućanski rad, položaj žena u društvenom i političkom okolišu i sl.) i širih društvenih i političkih struktura, političku analizu privatnih i/ili socijalnih pitanja, te eksplikaciju systemske prirode opresije nad ženama. U krležološkoj, pak, literaturi politička sfera se kontekstualizira i obrađuje unutar specifičnog vremenskog okvira i pripadajućeg Krležina (književno-političkog) djelovanja, te njegova odnosa spram onodobnih političkih tendencija. Ženske književne likove Krležina romana *Na rubu pameti* pokušat ću, kroz simboličku vizuru, iščitati upravo kroz spomenuti Krležin odnos prema onodobnim političkim režimima u kontekstu kojega njegove ženske likove, kao svojevrsne alegoreze, možemo staviti isključivo u dodirnost s Krležinim političkim stavovima.

Prije svega, potrebno je vratiti se na Krležinu negaciju francuske formule Ženke, za koju Krleža konstatira da nije ni tako histerična ni tako nordijski mračna (Krleža, 1917, u Marjanić, 2013:98). Naime, Krleža (usp. Marjanić, 2013:104) u *Eseju o Marcelu Proustu* razlikuje dvije vrste erotike – latinsku (francusku) i slavensko-germansko-nordijsku:

Slaveni, hiperborejski barbari, a i germanski analitici erotičke patnje (Strindberg) kod takva sudara spolova uvijek osjećaju tragičnu težinu, i te bludnice petrogradske i moskovske i stockholmske, što ih bolesni studenti ubijaju u predvečerje, kada su magle žute a život beznadan, i te Wedekindove žene zvijeri spram Flaubertove defloracije

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

znače u ljubavi, kao i u životu, neuravnoteženo, *anarhično stanje*. Te slavenske anarhije u Proustu kao ni u Flaubertu nema.¹⁰

Krleža ovdje lik žene stavlja u centar anarhičnog stanja (države) kojemu je i sam, sa svojevrsnim anarhoindividualističkim stavovima, u mladosti bio iznimno privržen.

Osim na Krležinoj negaciji (Weiningerove) mizoginije, političko čitanje ženskih likova u romanu *Na rubu pameti* pokušat ću prikazati i na temelju Krležinoga odabira *aktivizma literature činjenice* (Bačić-Karković, 2005) i njegova socijalno motiviranog angažmana unutar kojega Krleža (kroz svoje dnevničke zapise, ali i pojedina literarna djela u kontekstu kojih promatram i roman) prilaže životopise običnih ljudi. U svoju mikropovijest patnje malog čovjeka Krleža uvodi i socijalni/politički položaj žena »koje pate u jednoj užasnoj šutnji« (Krleža, 1956, u Marjanić, 2005:43). Nasuprot cinizmu političke amoralnosti/političkog kameleonstva¹¹ Krleža staje na stranu potlačenih/vojnika/sirotinje/žena ističući nužnost moralne akcije na koju potiče opisivanjem surove i brutalne svakodnevice¹² koja se zbiva u zaleđu ratnih zbivanja kojima je svjedočio:

I žena ima kojih su djeca slaboumna, i žena koje su sve zapile u očaju, i žena koje samo plaču, i žena koje bjesne i prebijaju djeci hrptenjače, i žena koje ne rade ništa nego u nekoj azijskoj nemoći čekaju nešto što mora doći (Krleža, 1956, u Marjanić, 2005:44).

¹⁰ Moj kurziv.

¹¹ Kroz brojna svoja polemiziranja s akterima društvene/političke/umjetničke/književne sfere Krleža je ocrtao svoje (anti)stavove o političkoj prevrtljivosti i udvornosti, inzistiranju na aristokratizmu (što je uočljivo u Krležinim antirojalističkim i antividovdanskim strategijama), društvenom ugledu i utjecaju (unatoč moralnim nedostacima), monarhističkim nazorima, jugoslavenskom integralizmu i klerikalizmu (usp. Flaker, 2012).

¹² »(...) živimo u groznoj staji po kojoj teče gnoj i [da se] utapljamo u močvari i blatu – u hrvatskom blatu« (Krleža, 1956, u Marjanić, 2005:67). Pritom je često isticao »nesposobnost hrvatskih političkih prvaka da formuliraju autentični projekt nacionalne suverenosti, već pogreškama svoje politike i kompromiterstva neprekidno ulaze u državne asocijacije u kojima Hrvatska zauzima podređen položaj« (Flaker, 2012).

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

Uz Krležin socijalni angažman i zagovaranje moralne akcije kojima daje glas bezglasnima, on maloga čovjeka upozorava i na individualnu borbu, borbu za slobodu od politike/političkog liberalizma jer »politika je narkotik plebsa.« Naime, Krleža slijedi Maxa Stirnera koji prema svojoj teoriji moći kazuje da čovjek u doba političkog liberalizma ne djeluje prema vlastitim interesima, već prema interesima države i nacije (Stirner, 1976:76). U istaknutim stavovima nazire se Krležin individualistički anarhizam kao nasljedstvo spomenutoga Stirnera unutar kojega teži »anarhičnom razaranju svega«, jer njega:

muči (...) nostalgija za onim što je bilo, a ne će se više vratiti. (...) Kada između jutra i rose i blistavih zvijezda nije bilo ničeg nego samo mi, zvijezde i rosa. Bili smo slobodni kao psi. A danas između zvijezda i rose stoje imperativi kao jače sile. (...) Jer danas više nema paysagea, ni jablanova na ravnici, ni oblaka. Danas hodaju oko nas ljudi naoružani do zuba i strijeljaju svakoga ko hoće da misli kako sve to baš nije vrhunac mudrosti, kako oni strijeljaju (Krleža, 1956:41).

Kroz idealizaciju slobode od svih oblika ugnjetavanja Krleža govori o progresu maloga čovjeka, on teži k utopijskom društvu, vjeruje u istinsku fojersbahovsku viziju dobrote (humanosti) čovječanstva. Iz ovoga političkog/autobiografskog panoptikuma mogu se psiho-analizirati i ženski likovi u romanu *Na rubu pameti*, romanu koji gaji mnoge političke konotacije i polemizira s onodobnim političkim dogmama, i s lijeve i s desne strane.

3.1. Agneza kao demonizirana žena-protivnica

Krenemo li anti-kronološkim redom prikazivanja ženskih likova samoga romana, prvi ženski lik koji se pojavljuje jest Agneza – supruga glavnoga lika, Doktora. Agnezi je u romanu »oduzet« glas (uostalom kao i Vandi, dok J. Jesenska »zauzima« glas u vrlo specifičnom kontekstu), ona je lik o kojemu saznajemo isključivo iz naracije pripovjedača. Krleža, unatoč pasiviziranju Agneze, kroz pripovjedačevu naraciju brižljivo gradi njezin karakter.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

Agneza je, u odnosu na Jadvigu i Vandu (o kojima će biti riječi u nastavku teksta) negativni antipod, »ona piše anonimna pisma, prijeti, ucjenjuje, godinama održava paralelnu intimnu vezu« (Bačić-Karković, 2005:200) – lik Agneze metaforički oslikava one »dekorativne hrvatske laži«, onu socijalističko-realističku stranu s kojom je Krleža 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća žestoko polemizirao i čiju je ciničku represiju prozivao.

Već pri prvome spomenu svoje supruge, pripovjedačeva naracija kreće u ironičnom tonu. Naime, Agneza je »tri godine pohađala slikarsku akademiju, ne zna se zapravo zašto budući da slikarskog dara nije imala gotovo savršeno nikakvog (...)«, te hiperbolirajući ironičnost: »moja [je] gospođa uopće bila svestrano nadarena i predstavljala u našim malim i zaostalim prilikama jednu kulturnu, visoko odnjegovanu, u najljepšem smislu te riječi, lijepu dušu (...)« (Krleža, 2004:12-13).

Očigledan je sarkastičan pristup Agnezinu karakteru, posebice u pokušaju pojašnjavanja njezine slikarske netaleantiranosti, koju predstavlja kao stvar od javnog interesa, uopćavajući neshvaćanje Agnezina pohađanja slikarske akademije – »(...) *ne zna se zapravo zašto* (...)«. Očito je da Krleža kroz Agnezu izlaže sarkazam prema građanskoj klasi, ocrtavajući je kao ženu ne baš profinjene nadarenosti, što bi po Ellmanninu određenju označavalo *bezobličnost* i *pasivnost*, ali i naravno *iracionalnost* i *ograničenost*¹³: »(...) a toga momenta, u blagovaonici, kada je nastupila bez maske, u čitavom dostojanstvu svoje malograđanske ograničenosti, priznajem, nisam bio baš na visini (...)« (Krleža, 2004:64) – intelektualnu površnost, tupost i slabost¹⁴ u seksualnoj analogiji s tjelesnom slabošću i krajnjom instancom o čvrstom tlu kao maskulinom, morem kao femininim (Ellmann, 1968:74). Ocrtavanje Agnezine praktičnosti

¹³ Ironizirani spomen ženske ograničenosti u Krležinu romanu očituje se i pri obavijesnom dopisu iz Beča o smrti Jadvice Jesenske (2004:249): »Tko bi mogao da mi piše iz Beča? Svijetlosivi omot, s *neintelligentnim, šiljastim, oštrim ženskim rukopisom*« (moj kurziv).

¹⁴ Očiglednost dekonstrukcijsko-ironijskog korištenja stereotipije ženstva zamjetljiva je u sljedećem citatu: »To su glupe kaprice jedne histerične stare frajle s neuređenim spolnim životom, to nije način mišljenja jednog građanina koji bi ipak više trebao da drži do vlastitog građanskog dostojanstva!« (Krleža, 2004:63).

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

(kao dio stereotipa ograničenosti) uočljiva je u naglašavanju njezine nedarovitosti, s obzirom da ženska praktikalnost¹⁵ upućuje na nemogućnost ostvarivanja težnji za velika i nadahnuta djela. Također, »žene su puno češće idioti prema izboru, nego li prema vlastitoj prirodi« (Ellmann, 1968:109).

Ipak i unatoč fiziološkom determinizmu, ženska pasivnost nije neoprostiva, pa se tako svaka žena porodom može iskupiti i transformirati svoju pasivnu prirodu u aktivnu. Ovdje možemo uvesti svakako stereotip *majčinstva* »koristan kao ilustracija eksplozivne tendencije« (Ellmann, 1968:131) u značenju ograničenosti stereotipa i njegova puknuća. Ako bismo htjeli dokazati da je Agneza dostojna dionica ovog stereotipa možemo u pripomoć uzeti Freudovo (usp. Ellmann, 1968:131) upozoravanje da bi svaka majka trebala biti zadovoljna znajući da su njezina djeca sretna i ispunjena, uz to žrtvujući svoje želje njihovim potrebama. Agneza tako optužuje svojega supruga da je upropastio njihovu sreću i *budućnost njihove djece*, »ukratko, sve što je predstavljalo svrhu njenog života« (Krlježa, 2004:63).

Doktor svojim opisima vlastite supruge upućuje na hladnokrvnost i zastranjenost njihova odnosa, što je vidljivo iz njegove konstatacije da ju je za suprugu uzeo iz čiste mladenačke ljubavi, a eskalira u njegovoj rezignaciji nakon saznanja da ga nitko na svijetu ne mrzi i ne prezire tako toplo kao njegova vlastita supruga (Krlježa, 2004:37). Da Agneza nije potpuno uzorna majka i supruga čitatelju se daje do znanja na samome početku eksplikacijom pripovjedača i glavnog lika/*rogonje* da ga supruga vara punih sedam godina (Krlježa, 2004:14). Označavanjem Agneze kao preljubnice narativni tok demonizira Doktorovu

¹⁵ Pojmom *praktikalnost* Ellmann (1968:87-90) označava svojevrсни podstereotip ženske ograničenosti u kontekstu kojega se ističe muška sposobnost za određeni vid teoretiziranja, umjetnosti, duhovnosti i napredovanja, dok su žene, pak, nesposobne zauzeti vlastiti stav, težiti konkretnim životnim uspjesima/dostignućima, nisu odvažne niti sposobne činiti značajna djela. Nasuprot, uglavnom su smještene u privatnu domenu kućanskih poslova u kontekstu čega obavljaju zadane poslove odgoja djece, brige o suprugu i preostale zadatke u sklopu vođenja kućanstva, pri čemu je isključivo bitno da svoj posao obavljaju *uredno* - bez velikih aspiracija, težnji ili razmišljanja.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

suprugu u stereotipizaciji *kurve* (Ellmann, 1968:123), kao što je uostalom i Doktor, određen apstraktnim imenom¹⁶, stereotipiziran, i to sve do trenutka njegove anarhoindividualne pobune koju je ostvario u pedeset i drugoj godini života. Naime, sve do navedene Doktorove pobune, njegov lik karakterizirala je pretvorljivost, pasivnost i nesposobnost za ikakvu promjenu vlastitog u cilindrično građansko društvo ukalupljenog života, unutar kojega je nevidljiva i ne posebice bitna jedinka. Doktor čitav život provodi unutar normi građanskog društva koje ga guše; »(...) ja sam čitav svoj život proživio zauzet tuđim pitanjima, razbijajući svoju ne pretjerano nadarenu i organiziranu glavu tuđim brigama« (Krleža, 2004:15). Stereotipizacija i ironični upliv u definiranje Doktorova lika nadaje se sve do sudbonosnog pobunjeničkog obrata:

Po tajanstvenom, svemirskom upravo zakonu ljudske gluposti, ja bih po svoj prilici bio poživio u svojim vlastitim protuslovljima sve do groba, nepokretan, lijen, pomalo ogorčen i priglup, kao što već čovjek živi svoj život po krčmama, s brbljalcima, s glupanima, s prijateljima, razgovarajući o seobi naroda, o bitkama, o crkvama, o knjigama i krokodilima, o naročitoj ljekovitosti sljezova čaja, o pastrvama i o morskim psima, da nije došlo jednoga dana do obrata koji bi se u ovoj našoj historiji mogao patetično nazvati sudbonosnim (Krleža, 2004:21).

Nadalje, prema Ellmanninome stereotipskom određenju *kurve* (1968:124-125) koje uspostavlja dvije dijametralno suprotne psihokarakterizacije: na jednome kraju, neosjetljive

¹⁶ Stereotipizirani i ironično okarakterizirani su i ostali likovi okupljeni oko industrijalca Domaćinskog – satirički su karikirani, »njihova su imena gogoljevski reduplicirana i govore o težnjama za nehrvatskom ‚mondenošću‘ (Oto-Oto, Hugo-Hugo), predstavljaju ‚ludnicu‘ ili se kreću kao marionete prema taktu njima nejasne i neshvatljive glazbe; oni su, čak kada je riječ o Domaćinskom, samo maske i bezlične, neljudske ‚lutke‘, pa predstavljaju samo niz prizora iz ‚sajamskog panoptikuma‘. Grotesknom duhu u kojemu je oblikovana ta skupina likova pridonose i česte usporedbe likova sa životinjama, apsurdno hiperboliziranje njihovih iskaza (usp. Hugo-Hugovu apologiju Domaćinskog), gomilanje negativnih oznaka u pripovjedačevim iskazima o ‚ubojicama‘, ‚moralnim kretenima‘, ‚zločinačkim pojavama‘ – koje se znaju pojavljivati u cijelim katalozima negativna vrednovanja« (Flaker, 2012).

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

kurve kao vođe koja budi strah, žena figurira kao svojevrsni seks-idol, a utjelovljuje ju donekle Jadviga Jesenska, na drugome kraju, jest stereotip podređene bludnice koja izaziva osjećaj sažaljenja (u mogućoj figuraciji Vande), dok bismo Agnezu mogli smjestiti u samu sredinu. Ona posjeduje karakteristike i jednoga i drugoga kraja: svojim tajnim preljubom pokazuje licemjernost i neosjetljivost prema svojem supruhu, kojega čak i toplo mrzi, a naposljetku ga odluči ostaviti; sedam godina živi pod maskom, piše anonimna pisma, prijeti i ucjenjuje. S druge strane, Agnezina bezglasnost i pasivnost u romanu, te Doktorov odnos prema njoj kao bezličnoj, neinteligentnoj ženi: »Hoću li sada da majku ili nazovi majku svoje djece predam sudu kao preljubnicu, kad mi je ta dama i vlastitu djecu uvjerala da sam lud?« (Krleža, 2004:69), upućuje na njezinu podređenost te izaziva određenu vrstu osude.

3.2. Jadviga Jesenska kao tragična žena-pomagačica

»Jadviga Jesenska kontrapolirana je Doktorovoj supruzi. Pripovjedač ju portretira *enumerativnim izobiljem*«¹⁷ (Bačić-Karković, 2005:199) Jadviga je:

dama na koketnom rubu četrdeset i sedme, *mesnata brineta iznad osamdeset kilograma, žena u posljednjoj jeseni bujne uvele ljepote*. (...) Brodolomka svoje vrste, ta Jadviga Jesenska stanovala je u istom hotelu 'Evropa', na istome spratu, u sobi broj dvjesta četrdeset i šest, a govorilo se po gradu da tu živi kao neka vrsta hotelske namještenice, takoreći društvene dame za otmjenije inostrance koji ne traže samo ljubav nego i dobro odgojenu, duhovitu i kulturnu konverzaciju (Krleža, 2004:75-76).¹⁸

J. Jesenska je, rekla bih, sjajan primjer Krležine nejednoznačne gradnje likova – iako javno anatemizirana kao nemoralna raspuštenica, sam pripovjedač svojim odnosom prema njoj kao i gradnjom komentara i zapažanja o njezinu životu, početnu moralno upitnu poziciju čini sve pozitivnijom. »Lasić takav postupak dvosmjerne karakterizacije naziva imanentnom ironijom. Ta se ironija ostvaruje kao prožimanje, pretapanje, suprotstavljanje 'istog i drugog'

¹⁷ Moj kurziv.

¹⁸ Moj kurziv.

odnosno hegelijanski kazano Ja i Ne-Ja u potiranju i (privremenoj) sintezi« (Bačić-Karković, 2005:200-201).

Ona je, ujedno i najminucioznije kreiran ženski lik romana, autonomna odmetnica u čijoj je psiho-karakterizaciji vidljiv svojevrsni odraz Krležina anarhoindividualizma, pobune, onodobnog polemiziranja s državnim i političkim vrhom¹⁹:

trostruka udovica, raspuštenica, bez određenog zanimanja, priljebnica, živi od prodaje svoga vlastitoga tijela. (...) bila pod sumnjom kao krijumčarka kokaina, pokušala samoubojstvo, kažnjavana izgonom zbog nemorala (...) (Krleža, 2004:92).²⁰

J. Jesenska je jedan od likova prema kojemu glavni lik, ujedno i pripovjedač, ističe izrazite simpatije. Međutim, Flaker ističe (2012) »upravo ovdje K. iznevjerava očekivanja tadašnje

¹⁹ Velimir Visković (2012) u kontekstu Krležina javnog polemiziranja, konstatira: »Svojim radikalnim javnim gestama mladi je pisac očito želio iskazati svoje nemirenje s hipokrizijom i malograđanskim duhom u politici, kulturi i javnom životu općenito.«

²⁰ Jadviga Jesenska, iako je moralna izopćenica, svojevrsna individualistkinja koja ne preza pred društvenim normama i ograničenjima namijenjenima u svrhu ostvarivanja doličnoga ženskog ponašanja, portretirana je kao pozitivan lik, neprijetvorna individualka koja anarhično izvrgava ruglu društvene norme onoga vremena svojim ‚promiskuitetnim‘ stilom života. U lik Jadvige Krleža je ugradio pojedine elemente biografičnosti, na temelju čega Jadvigu možemo dovesti u dodir sa Salomom kao ženom koja je sposobna misliti sama za sebe: »Sve ste vi to negdje pročitali! Vi kupujete svoje misli i svoje misaone sisteme po dućanima pomodne robe, mijenjajući svoja uvjerenja, kao mi, inferiorne ženke, svoje toalete, tako reći sezonski. U svemu tome nema mudrosti, ni misaonog stila ni ukusa. Rekla sam: meni se umire...« (Krleža, 1956:16).

Jadvigu nadalje, biografskom paralelom, s Krležom možemo povezati i na temelju njihovih antiklerikalnih i, prema Žmegačevom određenju (usp. Bačić-Karković, 2005), *atradicijskih* stavova (»Sve samo ne šablona, koja jeste književna moda našeg vremena« (Krleža, 1956:154)). Krležino odbijanje/svjesnost o onodobnim rodnim stereotipijskim i konvencionalnim odnosima konzervativnoga društva autor ističe u svojim dnevničkim zapisima konstatirajući: »Htio bih da vidim Anu Karenjinu u postelji, intimnu, nemaskiranu, neposrednu, šta radi tamo, šta misli, kako se vlada u tim opasnim trenucima, *kada spol prevladava sve predrasude jednog konvencijama zaglupljenog društva?*« (Krleža, 1956:130-131) (moj kurziv).

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

»ljevice«. »Pozitivnim likom« nije postao, prema normama »socijalne literature« ili socijalističkog realizma pripadnik organiziranoga radničkog pokreta. Naprotiv, upravo je pripovjedačev ideološki disput s predstavnikom »sindikalsvjesnog i točno određenog prvomajskog pogleda na svijet« postao bitnim poglavljem knjige. Radi se ovdje o poglavlju *I mjesečina može biti pogled na svijet* i o samostalnom disputu, ideološkoj konfrontaciji koju je Doktor vodio s jednim od svojih znanaca, a koja predstavlja Krležin otpor svakom totalitarizmu. Ovome liku, u istom značenju, pridodajem i Jadvigu Jesensku (kao pozitivan lik kojemu pripovjedač kao Krležin *porte parole* dodjeljuje istaknuto mjesto) – anarhoidnu žensku figuru, razvratnicu i moralnu osuđenicu.

Iako u gradnji Jadvigina romanesknog lika možemo uočiti pojedine Ellmannine stereotipove, kao i njezinu tragičnu sudbinu, bitno je zamijetiti da je Jadviga kroz život putovala opterećena brojnim problemima i nedaćama i osobnim intimnim previranjima –

(...) i to jalovo hodanje raste u nevjerojatnu, tajanstvenu jednosmjernu sliku o zatvorenom malom gradu, o bezizlaznom lunjanju po tome malom gradu ili po malo većim gradovima, u sliku o žalosti jednog ženskog života koji je protekao a da se zapravo ništa nije dogodilo što bi doista vrijedilo da se poživi (Krleža, 2004:82).

Ipak i unatoč tome, Jadvigu možemo promatrati kao iznimno snažan i samostalan, pa i anarhičan ženski lik koji se odupirao društvenim normama i pravilima:

(...) Jadviga [je], po svoj prilici, bila jedna od prvih naših žena koja se uz sveopće zgražanje svoje okoline usudila da zapali cigaretu na najjavnijem mjestu našega grada, u kavani. Bilo je zapravo nečeg pionirskog u tim prvim javnim cigaretama Jadvige Jesenske (...) (Krleža, 2004:79).

Jadviga, također, bitno opovrgava pojedine stereotipove koje je sjajno objasnila Ellmann, poput stereotipa *bezobličnosti* kao ženske površnosti i nesposobnosti kontroliranja misli,

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

ograničenosti kao femininog neiskustva, izdvojenosti, nevinosti i bojažljivosti, te *iracionalnosti* – ženske nemogućnosti konstruktivnoga intelektualnog mišljenja.

Zamjetno je da se Jadviga intimno stidi vlastitoga ženstva, a pripovjedač njezin uspjeh i šarm (u odnosima s muškarcima) eksplicira upravo u tom bizarnom intimnom osjećaju »vlastite ništavosti.«

Ona se podastirala svojim prijateljima kao sag, ona se davala s tihim i nenamještenim osjećajem krivnje, a ako je to eventualno i bio samo trik, bio je izvanredno mudro odabran, mora se priznati. Jesenska nije spadala među žene koje se lagano zaboravljaju (Krleža, 2004:78-79).

Na stvari je ponovno paradoksalno-antitetička strukturna os Krležine naracije. Jadviga, žena koja mrzi žene i to zbog apsurdnog razloga (osim života s majkom i bakom) – jer je u svojoj mladosti vidjela kravaricu Anu kako mokri pod trešnjom, što je prikaz onoga neuglađenog ženstva bez krinke i lažne pretvorljivosti koje joj se upravo gadilo živeći kod bake u provinciji; sav taj lažni moral: »i ulošci u kosi, i mideri, i zubi, i moral, i pobožnost. Vadli nafilovani, grudi stisnute, bokovi pojastučeni, struk umidrovan, uvjerenja lažna, u glavi slama a u srcu zloba« (Krleža, 2004:79). Jadviga, isto tako, ne voli ni maskulini svijet, premda se »podastirala svojim prijateljima kao sag« (Krleža, 2004:78). Razočarana je u ljude, za nju je ljubav najveća laž među lažima. »Jedan jedini put ljubila je u životu, a i to je bilo glupo« (Krleža, 2004:86).

S obzirom na paralelizam »gubitničkog usuda« (usp. Bačić-Karković, 2005:203) Doktora i Jadvige, Doktor upravo u njoj pronalazi saveznicu, pomoćnicu i (efemernu) životnu suputnicu – u određenju Alec Waugh (usp. Ellmann, 1968:113) – ženu *Bedem*: Doktor joj u potpunosti vjeruje kada mu Jadviga objasni da mu je anonimna prijeteća pisma slala njegova supruga Agneza, s njom provodi buran dio svojega života, u njoj pronalazi sličnosti s vlastitim karakterom i sudbinom.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

»Jadвига je bila žena u nekom smislu vidovita (...)« (Krleža, 2004:86), što bismo mogli pripisati njezinoj *intuitivnosti* o kojoj, kao o vrsti stereotipa o ženskoj iracionalnosti, govori i Ellmann (1968:110-112). Intuicija i naklonost, prema Haroldu Nicolsonu (usp. Ellmann, 1968:111), dvije su glavne feminine vrline, od kojih niti jedna nema naročite važnosti u (maskulinoj) diplomaciji ili pregovorima, kao intrinzično muškim vrlinama. U Krležinu romanu Jadvigina intuitivnost povezana je s njezinom sve češćom nepovjerljivošću i praznovjerjem, odnosno *histerijom/nestabilnošću* koja je ženama urođena, prirodna, dio njihova bića. Tako Jadвига bizarno, bacajući karte, predviđi izgled prevarantske osobe koja im nekoliko dana poslije pokuca na vrata u liku »policajca«, a zapravo je promatrač Doktorove supruge Agneze.

Jesenska je anatemizirana i odbačena od društva zbog svoje promiskuitetnosti, ona je moralna izopćenica, priležnica i raspuštenica koja živi od prodaje vlastitoga tijela, stereotipnim određenjem Ellmann – *kurva*, ili u svjetovima F. M. Dostojevskoga – *sveta bludnica*. Jadвига, za razliku od Agneze i Vande, posjeduje određenu razinu dominantnosti u svojem pristupu muškarcima. No, ovdje je moguće ponovno se povesti Krležinom antitetičkom okosnicom, te se zapitati je li Jadvigin odnos s muškarcima stvar njezine vlastite odluke i izbora ili je uvjetovan njezinim traumama iz prošlosti, njezinim intimnim previranjima i unutrašnjom nesigurnošću. Jadвига je ipak tragičan lik koji je svoj život »artistkinje« skončao samoubojstvom što je i njezin jedini uspješni performativ u borbi protiv društva na rubu pameti.

3.3. Vanda kao sakralizirana/idealna ljubavnica

Uvodeći u kontekst Krležino (1956) pitanje/konstataciju »što bi sve bilo potrebno da čovjek doista bude to što tako često nije: naime čovjek«, u analizu možemo (nakon Jadvige Jesenske) uvesti i Vandu, kao ženu žrtvu, ali i fatalnu ženu. Vanda figurira kao svojevrsna utopijska vizija idealne mogućnosne stvarnosti, kao socijalističko-pozitivistički sklad življenja. Sakralizirana Vandina figura predstavlja spas i utjehu unutar/nasuprot cinične političke i

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

uopće ljudske stvarnosti što se donekle može nazrijeti u opisima njezinih fizičkih osobina i njihova odnosa uopće:

Ona je treperila od svakog, pa i najnevinijeg dodira ruke, rastapala se u grozničavim zanosima kao vosak, glas joj je bio tih, malko nagnjio, *a oči – zelene vode majske, beskrajne, razlivene proljetne daljine. Divlje, plave, zvjezdane zvjerske noći, ratna grmljavina, bubnjevi, lokomotive, stanice, ona suluda posljednja noć u perivoju peštanskog zvjerinjaka (...)* (Krleža, 2004:169).²¹

Vandin lik metaforizira ono što se zove

vjerom u čovječanstvo, vjerom u napredak ljudski, vjerom u ljudsku zajednicu, vjerom u ljudsku društvenost, vjerom u međunarodnu bolju budućnost, u jednu riječ: snaga koja nije ljudska, ali kroz ljudstvo protječe, *snaga zvjezdana, sunčana, svemirska (...)* (Krleža, 1956:148)²²,

a o čemu svjedoči Doktorova žudnja za njom nakon njezina odlaska, nestanka, koji je ostao zakrbuljen granatama, »u količini novih događaja što su ponijeli onu bijednu obmanu kao papirnatu ladicu« (Krleža, 2004:170).

Vanda, narativnim tijekom radnje, posljednja predstavljena žena, zapravo je kronološki prva Doktorova ljubavnica koja je utjecala na njegov život. Ona je sakralizirana figura, žena-žrtva ali i fatalna žena, te prema određenju Bačić-Karković (2005:202) jedini ženski lik u romanu koji je karakteriziran bez mizogine aluzivnosti. Osvrnemo li se na stereotipove Ellmann, Vandu bismo mogli označiti stereotipovima *spiritualnosti, iracionalnosti, popustljivosti* u kontekstualizaciji *kurve, sluškinje i majke, te (romantičnom) vješticom*.

²¹ Moj kurziv.

²² Moj kurziv.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

Vanda kao Doktorova idealna, željena ljubav, da je opstala, vjerojatno bi spasila Doktorov život od beznadnosti i nesreće koja ga je snašla:

A danas, retrospektivno, tako se čini: da nije došlo prije dvadeset godina do onog katastrofalnog prijeloma s Vandom, da je taj čovjek mogao da poživi svojim normalnim, neposrednim životom, da se najosnovniji nagon u njemu izivio, on ne bi pao u čitav niz protuslovlja (...) (Krlježa, 2004:164).

Može se u ovom trenutku nazrijeti ishodište *homo eroticusa* i žene kao žuđene slobode s obzirom da se prethodno navedenim odlomkom nadaju moguća pitanja, kako ih ističe Bačić-Karković (2003:84):

Što je, dakle, uvjet sretnog braka, obiteljskog života, sreće, karijere? Proizlazi li da bi Doktor sve nabrojano ostvario, da je osigurao pravi izbor žene? Je li Vanda bila ‚propusnica‘ za prave životne poteze i ostvarivu sreću? Sreća je, dakle, ostvariva ako idealna žena ne otpuče, ne ubije se ili nije moralno iskvarena. (...) Možemo li zaključiti da su osobna sreća i vrijednosti života direktno ovisni od (ne)ostvarive ljubavi? Vanda je odgođena sreća. Vanda je nedovršena ‚krađa‘ (imala je muža...) i pretpostavljeni smisao života. Ostalo je kompromis i dosada pod poplunom jednoličnog braka.

Žena, dakle, prema ironičnoj konstataciji Ellmann (1968:102) svojom drevnom sposobnošću oplemenjuje čovjeka koji je zaljubljen u nju. Ženina je uloga potpuno odricanje od osobnih preferencija i služenje drugome, pri čemu kod Vande dolazi do konflikta između individualnosti i materinstva te uloge supruge. Naime, Vanda nakon isprekidanih susreta s Doktorom, odluči napustiti svojega supruga i otputovati s ljubavnikom. Za sobom je ostavila i sedmogodišnju kći koja neposredno nakon njezina odlaska umire što u Vandi izaziva tragičan osjećaj krivnje i neposredne odgovornosti za smrt djeteta, s obzirom da Vanda usredotočena na svoje potrebe nije obraćala pozornost na tobožnju djetetovu bolest. Sama smrt djevojčice vjerojatna je muževljeva manipulacija Vandom koju želi kontrolirati i upravljati njezinim životom, što vjerojatno i uspijeva s obzirom na to da je Vanda »tiha, savitljiva, pokorna,

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

bolećiva, s nagnjilim podočnjacima, majka koja je povjerovala u savršeno suludu pretpostavku da je lično odgovorna za smrt svoga djeteta (...)» (Krleža, 2004:169).

Opisima svoje inicijalne strasti koju je osjećao prema Vandu mogli bismo je označiti i *romantičnom Vješticom, čarobnicom* koja muškarca ostavlja bespomoćnim i opijenim: »(...) naša mračna, otrovana ljubav zrelih, mesa gladnih ljudi zauzela je divlji, olujni oblik prilično zaslijepljene strasti« (Krleža, 2004:165). Doktorova začaranost Vandom i ljubavi koju je osjećao prema njoj očituje se u autoanalitičkoj ispovijedi o intenzitetu bola za voljenom ženom:

(...) ja sam urlao od ranjavog bola za ženom što mi se objavila kao skupocjen firentinski brokat, kao Brahmsov valcer odsviran na harfi, *daleka, čudna, sva u crnome trikou, kao krotiteljica zmija*²³, mirišljave raspletene kose, a topla joj suza klizi po mojoj ruci. Gdje su one naše divne noći na rijeci (...) (Krleža, 2004:170).

Kako određuje Ellmann (1968:140), te potvrđuje Vandin povratak okovima nesretnog braka – *odgovornosti, diskreciji i poslušnosti* – čarobnica ipak mora dokazati da je dobra građanka. Očito je da ironija svakodnevice nadmašuje snove.

Ženske likove u romanu *Na rubu pameti*, odnosno Vandu i Jadvigu Jesenku koje su stavljene u područje slobode – političke, moralne, ljudske, zvjezdane te Agnezu kao negativni antipod onog utopijskog predstavljenog ponajprije u romanesknom liku Vande, možemo promatrati u sklopu estetskog/poetskog načela teksta. Unutar navedenoga načela promatramo i intimne/erotske pripovjedačeve doživljaje – doživljaje pjesnika koji »svoju vlastitu poemu« postavlja kao antitezu »svijetu ljudske gluposti, izobličenosti i komunističkom antiesteticizmu« (usp. Flaker, 2012); svijetu političkih amoralnih stavova, svijetu cilindraša. Poetsko načelo zastupljeno je i u zbivanju na terasi Domaćinskoga na kojoj je »konvulzivno, mahnito, suludo načelo« (u figuraciji Agneze kao negativnog antipoda humanih, moralnih

²³ Moj kurziv.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

stavova) suprotstavljeno izvanjskom, »prirodno uslovljenom« prostoru »vjetra u kestenovima, cvrčaka, mjesečine i rosnate zvjezdane tišine« (Flaker, 2012) – u figuraciji Vande kao sakralnog *Ženstva* i Jadvige Jesenske kao *anarhoidne individualke*. Sakralizaciju Vande u kontekstualizaciji »ljubavi prema čovjeku kao takvom« te »snage zvjezdane, sunčane, svemirske« (označavajući snagu i vjeru u Čovjeka), i anarhizaciju Jadvige Jesenske (nasuprot mentalitetu, cinika, Jadviga figurira kao slobodan/prirodan Čovjek) možemo dovesti u dodir s Krležinom astralnom strategijom kojoj pripada i Saloma (»Ten je kod žene najmanje važna stvar! Važne su zvijezde!«).

Osim toga, u gradnji ženskih likova zamjetna je i stereotipizirana tipičnost Agnezina lika koju je moguće analizirati u kontekstu njezine alegoreze ciničkog političkog režima s kojim je Krleža često polemizirao. Upravo zbog toga Krleža tako izdašno koristi ironiju u gradnji njezina lika – u svrhu prokazivanja onodobnih političkih intriga i laži, upozoravajući tako čovjeka na te iste laži i potičući na individualnu borbu, borbu za slobodu od politike/političkog liberalizma, jer politika je, kako je već u tekstu istaknuto, »narkotik plebsa«. S druge strane, Jadvigi je pridano revolucionarni, anarhični naboj, a njezin karakter ilustrira stereotipizirana »atipičnost«. Ironijska žarišta prisutna u gradnji njezina lika, poput enumeričkog izobilja u ocrtavanju njezine fizičke pojave, mogla bi biti upravo ono mjesto prokazivanja patrijarhalnih seksističkih struktura ukalupljenih u isti onaj politički sustav kojeg simbolički i alegorijski reprezentira Agneza. Anarhični i subverzivni naboj prisutan u Jadviginu liku mogao bi biti referencijska ovjera Krležinih anarhoindividualnih stavova u zbilji. U izgradnji pak Vande, zamjetna je odsutnost mizogine aluzivnosti prisutne u narativnim postupcima pri cizeliranju ženskih likova Jadvige i Agneze. Vanda je, također, donekle izuzeta iz političkog panoptikuma predstavljajući svojevrsnu utopijsku stvarnost; osim toga, ironijska je oštrica u njezinu slučaju poprilično tupa.

Također, u okviru gradnje ženskih likova Krležina romana nadaju se i stereotipovi, odnosno prostori privacije koji su vidljivi ponajprije u odnosu glavnog lika romana, Doktora prema Vandini (i nesrećom zbog propasti veze koja je imala mogući reformatorski potencijal na

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

Doktorov život) u kojemu je moguće u dodirnost dovesti Krležinu nezaokupljenost povijesnim tijekom i globalnom ljudskom sudbinom – ako se povedemo Žmegačevim određenjem (usp. Bačić-Karković, 2003:85) kako Krleža nije snatrio o kolektivističkim sintezama, nego o trenucima intimne sreće. Završnom eksplikacijom Bačić-Karković (2003:85):

Skrovita sreća, kako sam nastojala izdeducirati u Krležinu romanu *Na rubu pameti* trebala je biti ostvarena s Vandom. Kako je ta sreća izmakla Doktoru, cijela se piramida vrijednosti (domovina, čast, društvo, a naročito brak i obitelj) ,naherila'. Znači li, ponovno pitam, nešto drugačije intonirano, da su domovina, čast, društvo, brak i obitelj kontekstualno su-određeni? Da je, naime, iz Krležina obzora intima onaj epicentar iz kojega se prihvaća ili odbacuje, iz kojega se formira i modelira neka svjetonazornost?

4. Zaključak

Primijeniti jedanaest Ellmanninih stereotipova na Krležin roman *Na rubu pameti* i pripadajuće mu (ženske) likove moguće je zbog srodnosti (kod u radu navođenih autora i autorice) usmjeravanja ironijske oštrice prema onome što je nužno dekonstruirati, istodobno koristeći političke/društvene stereotipove kao alat samouništenja istih. Krleža, čini mi se, kao i Ellmann, prokazuje onodobne stereotipove o ženama i o muško-ženskim odnosima kroz preciznu izgradnju psiho-socijalne karte ženskih likova, koje često temelji upravo na onim mizoginim kategorijama koje pokušava dekonstruirati i osuditi. Iako Krležina ironija sadrži politički, subverzivni kontekst u prokazivanju onodobnih političkih/patrijarhalnih praksi, razvidna je u radu postala njegova povlašćena pozicija korištenja ironijskih postupaka u odnosu na onu Ellmann i njezin »ženski« modus pisanja. Klizavo mjesto ostaje i upitna nužnost uopće korištenja stereotipova o ženstvu, pa makar u svrhu njihove dekonstrukcije, posebice jer se ti stereotipovi koriste iz »muške« pozicije pisanja.

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

Normama prisutnima u društvu i vremenu u kojemu je živio svakako nije podilazio, već ih je društveno-angažiranim pisanjem – iznoseći često povijest malog čovjeka i njegove brutalne svakodnevice kao poticaj na moralnu akciju – činio vidljivima.

Tragom navedenoga, ne možemo (jer ne bi bilo pravedno niti ispravno prema Krleži) stati uz bok onim autorima i autoricama koji Krležu prozivaju za mizoginog autora, što možemo potkrijepiti konstatacijom o Krležinu zaziranju od jednodimenzionalnosti, zaziranju koje se može uočiti i u izgradnji njegovih ženskih likova – često borkinja protiv vlastite teške životne sudbine, ali i borkinja za ljudska (ne samo ženska) prava, iako su istovremeno od društva perpetuirane kao odmetnice, anarhistkinje, zlice itd.

Autorova svjesnost o raznim oblicima društvenog ugnjetavanja vidljiva je kroz njegovu idealizaciju slobode kao svojevrsne utopije ljudskog progresivnog življenja, a odustajanje od onodobnih konvencija i normi uočljiva je kroz Krležine atradicijske stavove i konstatacije. Neke od njih ugradio je i u ženske likove romana *Na rubu pameti* – primjerice, Jadviga Jesenska nije tradicionalan ženski lik, već anarhoidna odmetnica koja ne preza od kršenja ustaljenih konvencija. Takvim i sličnim svojim gradbenim postupcima Krleža upravo prokazuje ono što Ellmann naziva seksualnim analogijama (»Sve su forme obuhvaćene našom koncepcijom muške i ženske naravi«).

Govoreći o Krležinu prokazivanju patrijarhalnih praksi važno je spomenuti i ono *Vječno žensko* koje se često nalazi u centru anarhičnog-političkog stanja (poput Salome koja trijumfira nad ciničkom politikom laži), a kojemu se Krležin protagonist često okreće – kao utopijskom odnosu s voljenom osobom u dijametralnoj suprotnosti s autoritetom (nacionalnim, vjerskim, političkim i sl.) koji predstavlja tradicionalne, ciničke, represivne, političke društvene segmente.

5. Literatura:

Bačić-Karković, Danijela (2003). O ranim Krležinim romanima II: Vražji otok (1923), Povratak Filipa Latinovicza (1932), Na rubu pameti (1938), *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 15(1):59-90

Bačić-Karković, Danijela (2005). *Drugo čitanje: književnokritički tekstovi i studije*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka

Čale-Feldman, Lada; Tomljenović, Ana (2012). *Uvod u feminističku književnu kritiku*, Zagreb: Leykam international d.o.o.

Ellmann, Mary (1968). *Thinking About Women*, New York: A Harvest book, Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

Flaker, Aleksandar (2012). Na rubu pameti, *Krležijana*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=636>, (10. 6. 2015.)

Genette, Gérard (2002). *Fikcija i dikcija*, Zagreb: Ceres

Hutcheon, Linda (1991). *Splitting Images: Contemporary Canadian Ironies (Studies in Canadian Literature)*, Canada: Oxford University Press

Hutcheon, Linda (1994). *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London and New York: Routledge

Jung, Gustav Karl (1996). *Aion*, prev. Zlatko Krasni, Beograd: Atos

Krleža, Miroslav (1956). *Davni dani: zapisi 1914.-1921.*, sabrana djela Miroslava Krleže, sv. 11-12, Zagreb: Zora

Krleža, Miroslav (2004). *Na rubu pameti*, Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista

Lasić, Stanko (1989). *Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Kritička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941.*, Zagreb: Globus

Marjanić, Suzana (2005). *Glasovi Davnih dana: transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914-1921/22*, Zagreb: Naklada MD

Marjanić, Suzana (2013). Krležin feminizam ili Saloma + Melanija, to sam ja!, *Kazalište*, (53-54):96-106, (http://www.hciti.hr/web/wp-content/uploads/Kazaliste-53_54-za-web.pdf) (10. 6. 2015.)

Millett, Kate (1969/2000). *Sexual Politics*, Urbana: University of Illinois Press

Analiza ženskih likova u Krležinu romanu...

- Moi, Toril (2007). *Seksualna/tekstualna politika: Feministička književna teorija*, prev. Maša Grdešić, Zagreb: Biblioteka SINTAGMA
- Nemec, Krešimir (1996). *Između dogme i slobode*, predgovor, u: Krleža, Miroslav (1996). *Na rubu pameti*, Zagreb: Školska knjiga
- Oklopčić, Biljana (2008). Stereotipija u prikazu ženskoga lika u genealoškim ciklusima Williama Faulknera i Miroslava Krleže: Eula Varner Snopes i Charlotta Castelli-Glembay, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 20(1):99-118
- Oraić Tolić, Biljana (2013). *Čitanja Matoša*, Zagreb: Naklada Ljevak
- Rainford, Lydia (2005). *She Changes by Intrigue: Irony, Femininity and Feminism*, Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V
- Stančić, Mirjana (2013). Krležina navodna mizoginija, intervju, *Zarez* br. 358, Zagreb, 8. 5. 2013, <http://www.zarez.hr/clanci/krlezina-navodna-mizoginija>, (15. 3. 2014.)
- Stirner, Max (1976). *Jedini i njegovo vlasništvo*, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSO
- Škvorc, Boris (2003). *Ironija i roman: u Krležinim labirintima: (ponovno) iščitavanje ironijskih žarišta u romanima Miroslava Krleže*, Zagreb: Naklada MD
- Visković, Velimir (2012). *Polemika, Krležijana, Leksikografski zavod Miroslava Krleže*, <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1222>, (24. 4. 2015.)
- Weininger, Otto (2008). *Spol i karakter: načelno istraživanje*, Zagreb: Euroknjiga

Marina Tkalčić*

**ANALYSIS OF FEMALE CHARACTERS IN KRLEŽA'S NOVEL *NA RUBU PAMETI* BY
EXAMPLE OF ELEVEN STEREOTYPES OF MARY ELLMANN****Abstract**

*In this paper the aim is to detect the places which refute allegations of some theorists (like Biljana Oklopčić, Dubravka Oraić Tolić) about Miroslav Krleža as a misogynistic author, based on his forming of female characters, in this case, through the example of the novel *Na rubu pameti*. Considering (often neglected) antithesis, multidimensionality, and complexity of Krleža's procedures at refining of his characters, this paper makes a conclusion regarding Krleža's exposure of the stereotypical and sexist understanding of womanhood through the usage of ironic acts. Based on this, the paper tries to establish a connection between the formation of female characters in the novel *Na rubu pameti* and the book *Thinking About Women* by Mary Ellmann. In this book the author suggests usage of the political stereotypes as a strategy for their unmasking. Ellmann, in her book, talks about thinking by using sexual analogies in the western world. The product of such thinking are eleven stereotypes about women processed in the book: formlessness, passivity, instability, confinement, piety, materiality, spirituality, irrationality, complaisance, and »two irreparable figures« – the Shrew and the Witch. Aforementioned stereotypes, in this paper, are used in the forming of feminine psychic cards in the novel *Na rubu pameti*.*

Keywords: *anarchoindividualism, feminism, misogyny, polemics, stereotypes, female characters*

* Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Dolac 1/II, HR-51 000 Rijeka, Marina.Tkalcic@mmsu.hr

ANALYSE WEIBLICHER GESTALTEN IN KRLEŽAS ROMAN NA RUBU PAMETI ANHAND ELF STEREOTYPE VON MARY ELLMANN

Zusammenfassung

Im Beitrag wird auf jene Stellen in Krležas Roman Na rubu pameti hingewiesen, welche die Behauptungen einzelner Theoretikerinnen wie Biljana Oklopčić und Dubravka Oraić Tolić widerlegen, dass es sich bei Krleža um einen misogynen Autor handle. Aus der oft vernachlässigten Tatsache, dass Krležas feinmaschiges Portraitieren von Gestalten antithetisch, mehrdimensional und hochkomplex ist, ist zu schließen, dass in ironischen Brechungen von Krležas Texten die damaligen Stereotype und sexistische Vorstellungen vom Weiblichen dekuviert werden. Auf dieser Grundlage versucht man im Beitrag die Verbindung zwischen Krležas Roman Na rubu pameti und Mary Ellmanns Studie Thinking About Women herzustellen, worin die Verwendung eigener politischen Stereotype als deren Demaskierungsstrategie empfohlen wird. In der angeführten Studie ist die Rede von jener Denkweise der westlichen Welt, die sich auf sexuelle Analogien stützt und deren Produkt auch die elf, dort behandelten Frauenstereotype sind: Formlosigkeit, Passivität, Instabilität, Beschränktheit, Frömmigkeit, Materialität, Spiritualität, Irrationalität, Nachgiebigkeit sowie »zwei unverbesserliche Figuren« – Hexe und zänkisches Weib. Im vorliegenden Beitrag werden die angeführten Stereotype zur psychologischen Charakterisierung der weiblichen Gestalten im Roman Na rubu pameti verwendet.

Schlagwörter: Individualanarchismus, Feminismus, Misogynie, Polemik, Stereotype, Frauengestalten