

Majčinstvo i kriza reprodukcije u romanu *Njeno življenje* Zofke Kveder

Problemi recepcije: između „pogrešno shvaćenog naturalizma“ i feminizma

U dosadašnjim analizama ženskih autorica s početka 20. stoljeća istaknuta je tema tjeskobe autorstva i maskarade ženskosti, odnosno problematičnog poduhvata javne afirmacije ženskog subjekta. Analiza romana Zofke Kveder *Njeno življenje* (1914/2004) također u središte stavlja ženski subjekt i njegove intelektualne ambicije, ali zahtijeva i ponešto drugačije čitanje zbog specifičnog položaja autorice. Naime, Zofka Kveder je s jedne strane bila prva nacionalna (slovenska) klasikinja (Latković 2018: 127), dok je s druge strane djelovala i u hrvatskoj sredini, pa njezina dvopripadnost utječe na recepcijske obrasce u obje kulture, a situaciju dodatno usložnjava činjenica opredijeljenosti za jugoslaven-ski nacionalizam koja je i motivirala njezino pisanje na hrvatskom jeziku.

Analizirajući recepciju ove autorice, Latković ističe stanovitu afirmaciju u službenoj, muškocentričnoj slovenskoj književnoj povijesti koju je Kveder stekla za života, uz opasku o okoštalosti recepcije njezinih tekstova koja se zadržala do danas (Isto). Ipak, ovo poglavlje je prvenstveno usmjereno na analizu revalorizacije ženskih autorica koje od 2000-ih zahvaćaju i opus Zofke Kveder, prije svega u kontekstu slovenske kulture. Pri tome Latković ističe najvažnije radove koji iz feminističke perspektive preocjenjuju njezin opus: *Pišejo ženske drugače* (Pišu li žene drugačije?, 1995) Silvije Borovnik i *Drzno drugača: Zofka Kveder in podobe ženskosti* (*Odvažno drugačija: Zofka Kveder i predodžbe ženskosti*, 2002) Katje Mihurko Poniž. U hrvatskoj sredini nailazimo tek na nekoliko novijih radova o ovoj autoricu: Zvonko Kovač u skladu sa svojim interkulturalnim pristupom višepripadnim autorima piše rad *Romani Zofke Kveder* (2003), Natka Badurina analizira roman i dramu napisane na hrvatskom jeziku u radu *Od strepnje do autoritarnog subjekta* (*ideološki zaokret Zofke Kveder*), dok Kristina Grgić stavlja Kveder u odnos s hrvatskim autorom Titom Strozijem u studiji *Poetičko-politički prijepor 1919. g.: Zofka Kveder i Tito Strozzi*. Također, autorica je dijelom svog opusa pisanom na hrvatskom jeziku uvrštena u već spomenuti rad Dunje Dujmić Detoni *Ljepša polovica književnosti* (1998). Važno je spomenuti i objavljivanje prijevoda zbirke fragmenata *Misterij žene* uz predgovor Helene Sablič Tomić u ediciji Biblioteka Ljepša polovica književnosti 2004. godine, što autoricu ponovno aktualizira u hrvatskom kulturnom prostoru – i to upravo u okviru poduhvata feminističkog prevrednovanja naslijeđenog književnog kanona koji je motivirao i uključivanje ovog teksta originalno pisanog na slovenskom jeziku u hrvatski kulturni prostor.

Već od prvog kritičkog osvrta o romanu koji potpisuje Oton Župančič (1918), *Njeno življenje* se stavlja u perspektivu pogrešno shvaćenog naturalizma naglašavanjem hereditarne dimenzije motivacije likova. Kasnije se upravo na temelju teze o hereditetu roman stavlja u poredbeni odnos s Maupassantovim romanom *Jedan život* koji na slovenskom u prijevodu glasi identično kao i roman Zofke Kveder (npr. Kos 2001, Smolej 2010). Zvonko Kovač pak romanu pripisuje „realističku naivnost“, dok ustaljene ocjene o elementima naturalizma u romanu proglašava velikodušnom gestom „dobronamjernih povjesničara“ (Kovač 2003: 119). Početkom tisućljeća javljaju se i kritičke feminističke reinterpretacije takvih ocjena. Silvija Borovnik se tako u radu *Angažman ženskih likova u prozi Zofke Kveder (Uporništvo ženskih likov v prozi Zofke Kveder, 2007)* osvrće upravo na navedena čitanja koja problematiziraju naturalističke elemente u romanu suprotstavljajući se ocjenama o nerealnosti takvih likova zaključkom da „su njezini likovi previše stvarni – poput Tilde Ribič – i nada sve simbolički“ (Borovnik 2007: 56). S druge strane, Katja Mihurko Poniž u radu *Je li Njeno življenje Zofke Kveder feministički roman? (Ali je Njeno življenje Zofke Kveder feminističen roman?, 2003)* opet, suprotstavljajući se tezama koje motivaciju u romanu svode na hereditarnost, nalaže njegovo čitanje u feminističkom ključu te u tom tonu odgovara na pitanje postavljeno u naslovu:

„Na to da je roman ipak nešto više od puke književne obrade teorije herediteta, upozorile su i Marja Boršnik, i Erna Muser, i Silvija Borovnik, koja u knjizi *Pišejo ženske drugače?* ističe da je poruka Zofke Kveder u romanu *Njeno življenje* ta 'da se žene u djetinjstvu pogrešno odgaja i da patnju žena uzrokuju i njihova predanost sudbini i nesposobnost da se bore za promjene'.

Potpuno se slažem s ocjenom da je iz sadržaja romana moguće izdvojiti ta dva zahtjeva, pa se pitam može li se roman stoga označiti feminističkim budući da su upravo to dva od središnjih zahtjeva feminističkog pokreta na početku 20. stoljeća u kojem je aktivno sudjelovala i Zofka Kveder. Pogledajmo je li spisateljica u romanu na još neki način reprezentirala probleme ženskosti i možemo li na temelju svega toga djelo označiti feminističkim romanom.“ (Mihurko Poniž 2003: 133)

Dakle, Mihurko Poniž na naslovno pitanje daje pozitivan odgovor te ocjenu o „feminističkom romanu“ na neki način suprotstavila svođenju motivacije likova na hereditet, a time i ocjeni o naturalističkom romanu. Međutim, ovdje se u odnos dovode različite razine romana: njegov odnos s književnopovijesnom poetikom naturalizma (i implicitnom teorijom herediteta kao njegovom bitnom odrednicom) te pitanje feminističkog angažmana – koji se suprotstavljaju. Mihurko Poniž feministički atribut suprotstavlja naturalističkom aktivirajući opreku priroda (hereditet): kultura (odgoj djevojaka), dok je moj cilj detaljnije razraditi kulturne mehanizme koji dovode do kraja Tildinog osobnog i obiteljskog projekta.

Na tom tragu možemo reći da roman *Njeno življenje* ne tematizira naprosto krhkost kulturnog poretka koji se urušava pred navalom nekontroliranih nagon-skih impulsa, što je osnovna naturalistička intuicija. Umjesto toga, ljudska moti-vacija i osobito ponavljanje destruktivnih obrazaca prikazani su kroz složeniji splet mehanizama koji se ne mogu svesti na biologizam. S jedne strane riječ je o pozicijski uvjetovanoj ženskoj melankoliji – posljedici ponavljajućeg iskustva gubitka i reproduktivnog neuspjeha, a s druge strane, o destruktivnim mimetič-kim obrascima koji objašnjavaju kako sinovi i muževi ponavljaju modele nasil-nog, rasipničkog i neodgovornog ponašanja. Drugim riječima, roman prikazuje krah obitelji kao posljedicu strukturalnih odnosa moći i nesvjesnih mehanizama ponavljanja, a ne kao hereditet u naturalističkom smislu. Upravo zbog toga čita-nje romana kroz feminističku i mimetičku optiku nudi produktivniji uvid: naslje-đe nije prvenstveno biološko, nego društveno i kulturno reproducirano, dok se ženska pozicija pokazuje kao posebno osuđena na stalni gubitak i melankolično ponavljanje. Roman ne tematizira naprosto provalu nagonskog koja ruši kulturni poredak, kako to sugerira naturalistička poetika, nego prikazuje društveno uvje-tovane obrasce ponavljanja i melankolije. Međutim, tu ostaje otvoren problem neadekvatnosti suprotstavljanja pojmova različitih razina – vrsta društvenog angažmana (feminizam) i književnopovijesne poetičke odrednice koji termin naturalizam podrazumijeva, pri čemu nemogućnost pronalaska sretnijeg rješenja upućuje na neadekvatnost ustaljenih književnopovijesnih odrednica za neke od aspekata poetike ženskih autorica.

Melankolija i ponavljanje reproduktivnog neuspjeha

Na toj točki analizu je produktivno proširiti feminističkom teorijom koja je problem reproduktivnog neuspjeha postavila u samo središte kritike patrijarhata. Adrienne Rich u svom radu *Od žene rođena: majčinstvo kao iskustvo i institucija* (*Of woman born: motherhood as experience and institution*, 1976) razlikuje majčinstvo kao iskustvo i instituciju, pokazujući kako upravo institucionalizirani okvir oduzima ženama autonomiju i pretvara ih u čuvarice poretka koji zapravo reproducira njihovu podređenost i melankolično ponavljanje gubitaka. Svoju poziciju argu-mentira ukazivanjem na istovremene mehanizme patrijarhalne kontrole majčin-stva uz zahtjeve koje poredak postavlja pred majke: majke nemaju autonomiju ni kontrolu nad svojom ulogom, a na njih se svaljuje odgovornost za odgoj djece te ih se prisiljava da u određenoj dobi isporuče djecu društvu, odnosno kolektivnoj kontroli očeva i njihovih institucija (javnog obrazovanja i sl.). Kao cilj kojem poli-tički teži, Rich postulira radikalno drugačije uvjete u kojima bi se ostvarilo auto-nomno majčinstvo te ta uloga ne bi više bila temelj za podređenost i eksploataciju.

Prikaz ljudskog ponašanja Renée Girarda, odnosno njegova mimetička teori-ja, može se dovesti u kritički odnos s feminističkom teorijom koja kao cilj uzima

političku borbu za dokidanjem muške dominacije te eksploatacije žena, dakle, uglavnom s feminističkom teorijom prije postmodernističkog zaokreta prema radikalnoj kritici subjekta, kao i onom koja ide paralelno s posmodernističkim poduhvatima. Naime, Freud svoju temeljnu tezu o Edipovom kompleksu locira unutar nuklearne obitelji te je metaforički proširuje i na neke druge tipove društvenih struktura. S druge strane, Shulamith Firestone u radu *Dijalektika spola: predmet za feminističku revoluciju* (*The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, 1970) preuzima Freudov Edipov trokut, ali ga odvaja od biološkog utemeljenja i interpretira kao odnos društvene moći. Ona ističe: „Edipov kompleks puni smisao ima jedino u terminima moći“ (Firestone 1970: 47). Time Freudov koncept zavisti na penisu zamjenjuje tumačenjem zavisti na očevoj poziciji moći, dok sin u toj shemi žudi očev status, koji stječe tek priznanjem oca i ulaskom u muški svijet odraslih. Girardova revizija Freudovog modela (1990 usp. 180–196) također se temelji na distanciranju od libidalnog biologističkog utemeljenja. Po mimetičkom tumačenju otac predstavlja ultimativni mimetički model, odnosno uzor koji za sina utjelovljuje iluziju punine bitka te sin oponaša očeve želje ne bi li postao kao otac što ih nužno vodi do sukoba. Jedina stvar koja sukob može prevenirati jest *gradus* (stupanj koji stavlja nepremostivu razliku između oca i sina) te sin u čvrstom patrijarhalnom okviru odustaje od majke kao povlaštenog očevog objekta i uopće pretenzije na poziciju oca te se okreće zamjenskim objektima. Iz te perspektive modernizam možemo opisati upravo kao krizu *gradusa* naslijeđenih hijerarhijskih obrazaca, osobito patrijarhalnih.

Iz te perspektive roman *Njeno življenje* možemo čitati kao roman o neuspjehu obiteljske reprodukcije koji je istovremeno i simptom krize društvene reprodukcije usko vezan s destabilizacijom očinskog autoriteta. Radnja kronološki prati život Tilde Ribičeve od njezinog djevojaštva do samoubojstva, a zbog strogo linearne organizacije sižea i jednostavnosti jezika i roman prati ocjena jednostavnosti. U skladu s postuliranim teorijskim okvirom, motivaciju likova koja vodi do konačne propasti obitelji i reprodukcijuskog kraha čitam iz vizure u romanu prisutnih mimetičkih obrazaca kao i onih za koje Girard iz vlastite konzervativne perspektive procjenjuje da imaju ulogu prevencije destruktivnog mimetizma – u smislu čvrstog *gradusa*, odustajanja od vlastite mimetičke žudnje i prihvatanja naloga autoriteta čime se otvara mogućnost kritike patrijarhalne hijerarhije iz feminističke perspektive.

Obitelj u kojoj je Tilda rođena otpočetak je idealizirana upravo u skladu s patrijarhalnim obrascem u njegovoj građanskoj varijanti – višestruko se naglašavaju obiteljski sklad i beskonfliktnost. Rečenica kojom započinje roman predstavlja upravo konstataciju o takvom mitskom mirnom trajanju obitelji: „Miran je bio dom Tilde Ribičeve“ (Kveder 2004: 125). Nakon konstatacije o obiteljskom miru, slijedi idealizirani opis Tildinog oca, utjelovljenja patrijarhalnog autoriteta: „Bio je ljubazan i pravedan i ljudi su ga poštovali i voljeli“ (Isto). Njegov opis

se zaključuje konstatacijom o njegovom apsolutnom uzoru u kćerinim očima: „Takav je bio otac Tilde Ribičeve. Za nju je bio uzor čovjeka i muškarca“ (Isto: 126). Njegova životna filozofija sažeta je u posvećenosti dužnosti, a jedina privatna strast su mu putopisi – sublimirani oblik žudnje za drugim prostorima, ostvaren kroz disciplinirano čitanje. Tako se otac pojavljuje kao ideal čuvara reda, svojevrsni antipod onome što će kasnije utjeloviti Robert i Rajko: nered, neodgovornost i razorno nasilje.

Međutim, iza prividnog sklada roman već od početka otvara pukotine: naime, u idealiziranom domu Ribičevih nedostaje smijeha i radosti:

„Obiteljski život Ribičevih bio je uzoran. Jedino što je možda nedostajalo u kući bilo je veselje; ono blagotvorno veselje koje bez razloga izvire iz sretnih, lakih srca.“ (Isto: 128)

Upravo u toj tišini i prigušenosti naslućuje se melankolični ton koji se u liku Tildine majke pretvara u trajni osjećaj gubitka. Njezina potisnuta sjećanja vezana za izgubljeni klasni status javljaju se upravo u momentu priprema za kćerino vjenčanje:

„I prvi put je pričala Tildi o svojim djevojačkim godinama, o bogatom očinskom domu, o salonima i blještavo opremljenim sobama u kojima je odrasla, o kočijama u kojima se vozila, o skupocjenim opravama koje je nosila njezina majka, o raskošnim večerama s pjevanjem, glazbom i gozbama koje su se održavale u njenom rodnom domu prije nego što ga je uništila nesreća.“ (Isto: 143)

Nostalglično prisjećanje na rodno mjesto, utjelovljeno u liku majke, spaja se s melankoličnim oplakivanjem gubitka statusa koje se stalno ponavlja. Svetlana Boym u radu *Budućnost nostalgije* (*The Future of Nostalgia*, 2001) opisuje povijest pojma nostalgije koji je isprva naglašavao čežnju za izgubljenim prostorom, a kasnije se sve više povezuje s prošlim vremenom. Na početku analize pojma upućuje i na njegovu bliskost s melankolijom. Dok melankolija, kako pokazuje Robert Burton, u ranonovovjekovnoj tradiciji nosi intelektualnu i filozofsku dimenziju, vezanu za „hamletovsku sumnju“ i kritički odnos prema svijetu, nostalgija se definira kao „demokratskija“ bolest: afekt koji ne pogađa samo filozofe i redovnike, nego i vojnike, mornare i seljake u procesu modernih migracija (Boym 2001: 5). Time nostalgija postaje afekt masovnih pomaka, iseljavanja i gubitka doma, ali u središte stavlja prije svega muško iskustvo – iskustvo vojnika, mornara, seljaka. Ako to primijenimo na roman *Njeno življenje*, vidimo da je ženska pozicija dvostruko marginalizirana: s jedne strane, žene u građanskom poretku nemaju pristup „filozofskoj melankoliji“ koja je privilegij intelektualne muške elite, a s druge strane, njihovo iskustvo nostalgije ostaje potisnuto iza dominantnih muških narativa o gubitku doma. Žena, međutim, već samom udajom i ulaskom u muževljevu obitelj gubi vlastiti dom. U romanu Zofke Kveder taj je gubitak

koju je sama postigla udajom, a možda i više od toga: pokušava, posredstvom kćeri, ponovno uspostaviti status obitelji prije bankrota. No, kako pokazuje tijek naracije, upravo se tu događa reprodukcija razaranja: Tilda je uvučena u ciklus gubitaka koji je započeo već u prethodnoj generaciji, a sve žene u obitelji – Tildina majka, Tilda sama, pa i Mimica – uzaludno se trude požrtvovnošću i odricanjem vratiti izgubljeni red i status. Roman tako sugerira da melankolija žena u obitelji nije samo emocionalno stanje nego i strukturalna posljedica njihove pozicije u patrijarhalnom i građanskom okviru. One nemaju kontrolu nad ekonomskim procesima ni nad muškim postupcima, a ipak na sebe preuzimaju zadatak reprodukcije reda i krivnju zbog neuspjeha. Zato njihova požrtvovnost uvijek ostaje uzaludna: ženske junakinje pokušavaju popraviti ono što nije u njihovoj moći, dok muški akteri (majčin otac, Robert, Rajko) iznova generiraju destrukciju.

Važno je istaknuti da kod stupanja u brak Tilda nema vlastitih želja, kao poslušna kći ona naprosto prihvaća savjet roditelja i pasivno se prepušta da njezin život vodi patrijarhalni autoritet:

„Život žene je slučaj. Da, to je vidjela u rodnom mjestu da žena gotovo nikada nije kormilarica svoje sudbine. Ona je kao lađa koju vodi kapetan kamo on želi. Kakav je on, takva je i njezina sreća.“ (Kveder 2004: 142)

Upravo odustajanje od vlastitih želja i prihvaćanje autoriteta, Girard iz svoje konzervativne pozicije vidi kao oblik spasa od mimetičke zaraze, odnosno niza destruktivnih reakcija koje se međusobno pojačavaju. Njegova vjera u blagotvorno djelovanje autoriteta ne počiva na ideji da bi nositelji autoriteta bili savršeni (ili bolji od drugih), nego na njihovoj medijskoj ulozi – na to da će svojim autoritetom usidriti želju i spriječiti mimetičke sukobe. Međutim, interpretaciju romana koja stavlja naglasak na destruktivni niz koji je posljedica ženskog pokoravanja odlukama (muških) autoriteta pokazuje opasnosti koje prijete od konzervativnog prihvaćanja hijerarhije.

Na tragu Girardove analize, obitelj Ribičevih dodatno se disciplinira kroz rituale koji sprečavaju mimetičku zarazu. Posebno je indikativno mjesto gdje se ističe da u kući uvijek ima vina za goste, ali ga nitko od ukućana ne pije (Kveder 2004: 137), čime je dodatno istaknuta pregrada kojom se obiteljski red čuva od bilo kakvih mimetičkih opasnosti. To isticanje služi i kao podcrtavanje kontrasta između obitelji u kojoj je Tilda odrasla i njezinog muža Roberta te sina Rajka koji ponavljaju isti obrazac destrukcije. Odbijanje vina postaje znak discipline kojom se održava red i sprečava kaos. Međutim, upravo će vino postati lajtmotiv Robertove destrukcije – kada Robert u početku također odbije vino, čini se da se uklapa u tu disciplinu. Međutim, upravo će prekoračenje tog pravila – njegovo kasnije odavanje alkoholu – označiti početak destruktivnog raspada obitelji, čime roman jasno povezuje gubitak kontrole nad žudnjom s urušavanjem građanskog reda.

Nakon stupanja u brak razotkriva se niz Robertovih prevara (u smislu laži o vlastitoj imovini, namjerama), a Tilda sve mirno prihvaća i djeluje kao kućni anđeo usmjeren na optimalno funkcioniranje kućanstva u neidealnim uvjetima: sređuje zapuštenu kući i okućnicu, bavi se vrtlarstvom i obavlja sve kućanske poslove te prvo veliko razočaranje i šok doživljava nakon Robertovog prvog pijanstva. Prva Tildina kriza nastupa nakon rođenja treće kćeri Mimice. Tu već rađanje djece počinje doživljavati beznadnim poduhvatom, posebno zato što je rodila žensko dijete, a bolest koja prati trudnoću dodatno simbolizira njezinu krizu. Krizu ipak prekida ultimatumom kojim od Roberta zahtijeva da pozove liječnika ili da je ubije. Nakon ozdravljenja Tilda se ponovno trudi uspostaviti red, ali slijedi prvi veliki Tildin gubitak koji predstavlja smrt dvoje starije djece. Smrt djece ne znači samo nepovratni gubitak nego i još dublje uranjanje u melankoličnu poziciju. Ostavljena bez mogućnosti zajedničkog tugovanja (jer je muž i u najtežem trenutku smrti djece stvarno i simbolički odsutan), ona sama nosi teret boli i nastavlja pokušavati obnoviti red koji joj stalno izmiče. Time se učvršćuje osnovna matrica romana: požrtvovna žena koja nastoji reproducirati stabilnost naspram muškaraca koji svojom neodgovornošću i destruktivnim ponašanjem reproducira gubitak. Ta matrica se izravno suprotstavlja patrijarhalnom modelu koji opisuje Carole Pateman u svom radu *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija* (*The disorder of women: democracy, feminism, and political theory* 1989). Naime, ovdje Pateman analizira procese kojim građansko društvo kod svog uspostavljanja isključuje žene s pozicije građanskog subjekta projicirajući na njih nered suprotstavljen društvenom poretku. Nasuprot tomu, Kvederin feministički angažman ovdje se ostvaruje projiciranjem nereda na muškarce koji personificiraju naličje patrijarhalnog reda.

Četvrta pak trudnoća koja se događa nakon smrti prvo dvoje djece potpuno mijenja Tildino raspoloženje te u njoj budi velike nade u pozitivan preokret. Naime, Tildina želja da njezin sin Rajko sliči na njezinog oca predstavlja duboko simbolički trenutak u kojem majka projicira mogućnost reprodukcije reda, stabilnosti i građanskog autoriteta koji je u njezinoj obitelji bio utjelovljen u liku oca. Nakon Rajkova rođenja Tilda u njegovim crtama prepoznaje sličnost s djedom i njezino je oduševljenje gotovo ekstatično: činilo joj se da je rodila vlastitog oca i tako osigurala kontinuitet patrijarhalnog reda i zaštite. Ovo možemo tumačiti u okviru psihoanalitičke teze o (prvenstveno muškom) djetetu kao ženskoj zamjeni za penis koji već u Freudovoj interpretaciji simbolizira moć.¹⁵ Naime, Freud je u više navrata formulirao ideju da dijete, osobito sin,

15 Pri čemu su predodžba moći i njezinog anatomskeg utjelovljenja kod Freuda nerazdvojive dok se u kasnijim interpretacijama odnos tijela i onog što ono simbolizira apstrahira.

predstavlja ultimativni način ženskog rješenja kastracijskog kompleksa, odnosno „kompleksa muškosti“ na kojeg se svodi svaki oblik ženske ambicije:

„Majka nalazi neograničeno zadovoljstvo jedino u odnosu sa sinom; taj je odnos u potpunosti najpotpuniji, najviše oslobođen ambivalencije od svih ljudskih odnosa. Majka može prenijeti na sina ambiciju koju je bila prisiljena potisnuti u sebi i može od njega očekivati zadovoljenje svega što je u njoj preostalo iz njezinog kompleksa muškosti.“ (Freud 1932/1961: 133)

Shulamith Firestone u prethodno spomenutom radu (1970) preuzima Freudovu tezu, ali je smješta u društveno-povijesni okvir. Ona uočava da majčinstvo u patrijarhalnom sustavu postaje jedini izvor statusa i moći žene, pa je dijete zapravo nadomjestak za sve ono što joj je društveno uskraćeno: „Dijete je često njezina jedina zamjena za sve ono što joj je uskraćeno u širem svijetu, u Freudovim terminima, on je njezina ‘zamjena za penis’“ (Firestone 1970: 54). Upravo u tome leži i objašnjenje majčine posesivnosti: kako očekivati da se žena „bez borbe“ odrekne sina koji je trebao kompenzirati njezin cjeloživotni gubitak pristupa svijetu slobode i avanture? Firestone pritom prevodi Freudovu analizu Edipovog kompleksa u pojmove moći, apstrahirajući je od ljudske tjelesnosti. Ono što kod Freuda polazi od anatomskog razlikovanja, kod Lacana se preoblikuje u strukturalni jezik označitelja, a kod Firestone u društveno-političke pojmove. Time se ista teza kreće od biološke preko simboličke do materijalističke razine, što pokazuje da psihoanalitička istina može biti reinterpretirana kao simptom različitih poredaka – od nesvjesnog preko simboličkog do patrijarhalne organizacije društva.

Ovdje nam je pak bitno da je stvarni otac (koji nije uspio utjeloviti red, odnosno Zakon) odsutan i da majka, nasuprot njegovom destruktivnom djelovanju u odnosu na poredak, želi reproducirati red koji projicira u vlastitog oca. Činjenicu da je ona ekstatična zbog ideje da bi njezin sin mogao sličiti na njezinog oca zapravo možemo tumačiti kao ideju da ona simbolički želi roditi vlastitog oca, odnosno želi reproducirati poredak koji on reprezentira, ali u tome ne uspijeva jer dovoljno snažnog, prisutnog i ispravnog oca naprosto nema.

Kako Rajko odrasta, Tildina iluzija se postupno razbija. Najprije kroz naoko nevini komentar sluškinje, a potom i kroz vlastita opažanja, Tilda razočarano otkriva da njezin sin ne sliči na djeda, nego na oca Roberta:

„Sav je na gospodina,“ rekla je Lena.

„Da, bit će sasvim kao moj otac,“ potvrdila je Tilda. „Upravo jučer gledala sam njegove fotografije iz mlađih godina i kad je bio još dijete. Stare su već i izbljedjele, ali se ipak vidi da mu je nalik kao jaje jajetu.“

„Ne mislim na vašega gospodina oca,“ rekla je Lena.

„Na našeg gospodina mislim, koji je umro ove zime. I njemu je sličan, kao krajcar krajcaru.“

„Mome mužu?“

„Da,“ potvrdila je Lena.

„Kako možete govoriti tako nešto,“ odvrtila joj je Tilda tvrdo i ustala.

„Nikad mi to više nemojte reći!“

(***)

„Da, Rajko ima Romanov smijeh, njegovu ljubaznost, njegovu živahnost! Cijelo njegovo držanje je Romanovo, premda je još malen. A Tilda se čudila što to nije sama prepoznala.

Nešto je doprlo do njezine duše. Nešto hladno dotaknulo se njezina srca.

Nešto ju je opomenulo: Pazi!“ (Kveder 2004: 216-217)

Nakon toga Tildino majčinstvo (na koje je svedeno cijelo njezino djelovanje) usmjereno je na to da Rajka stavi u službu reprodukcije vrijednosti koje utjelovljuje njezin otac, odnosno da ga otrgne od destruktivnog principa koji utjelovljuje njezin pokojni suprug. Međutim, Rajko ne postaje jamstvo obnove patrijarhalnog reda, nego reprodukcija njegovog mračnog naličja u obliku poroka, rasipništva i nasilja.

Adrienne Rich strukturalnu funkciju majčinstva u patrijarhatu vidi ovako:

„Patrijarhat ovisi o majci da ona djeluje kao konzervativan utjecaj, utiskujući budućim odraslima patrijarhalne vrijednosti čak i u onim ranim godinama kada se odnos majke i djeteta može činiti najviše individualnim i privatnim; on je također, kroz ritual i tradiciju, osigurao da majka u određenom trenutku prestane zadržavati dijete – osobito sina – u svojoj orbiti. Sigurno je stvorio slike arhetipske Majke koje učvršćuju konzervativizam majčinstva i pretvaraju ga u energiju za obnovu muške moći.“ (Rich 1976: 61)

Međutim, Tilda ne uspijeva niti osigurati patrijarhalni red u kojem bi imala podređeno, ali stabilno mjesto, već, unatoč svim nastojanjima, reproducira destrukciju, odnosno razaranje naslijeđenog (ali narušenog) reda. Na sličan način se prikazuje i apsurdnost položaja Robertove majke. Kod prvog susreta s Tildom ona je moli i izražava vjeru da će Tilda napraviti ono što sama nije uspjela: odgojiti Roberta kao stabilnog muškarca i jamca reda. Nasuprot njezinim i Tildinim željama Robert se odaje rasipništvu i riskantnom mešetarenju (u nadi da će se obogatiti i osloboditi tereta rada zapravo reproducira postupak Tildinog djeda) te pronevjerava i majčinu kuću što metaforički označava potpuni krah njezine funkcije društvene reprodukcije.

Nakon muževljeve smrti, uz pomoć još jednog „dobrog patrijarha“ – Robertovog strica, Tilda živi u stanovitom miru i skladu sa svojom djecom i sluškinjom Lenom. Ovdje stric uz njezinog oca funkcionira kao drugi „dobri patrijarh“ koji financijski osigurava Tildinu obiteljsku stabilnost, međutim i taj se privremeni mir raspada kada Rajko stasa dovoljno da se otrgne majčinoj kontroli i počne reproducirati destruktivne obrasce vlastitog oca.

Mimica pak utjelovljuje reprodukciju majčinog građanskog ideala i svojevrnog kućnog anđela: marljiva je, poštena, poslušna, no zbog vlastite krhkosti (koja također predstavlja oblik idealizacije¹⁶) i zbog svog spola ne može utjeloviti pozitivnu reprodukciju obiteljskih vrijednosti. Kako primjećuje Božena Orožen:

„S kćeri je veže prijateljsko razumijevanje, koje je to veće što više napreduje tuberkuloza u djevojačkom tijelu. Idila u njihovu odnosu idila je pred smrt.“ (Orožen 1983: 227)

Mimičina mučenička smrt donosi stanovitu katarzu: Rajko se kaje te se kao razmetni sin neko vrijeme pretvara u ono što majka želi – u utjelovljenje zakona, poštovanja pravila i obaveza. Također, obitelj zajedničkim trudom podiže svojevršno svetište mrtvoj Mimici koje privremeno djeluje kao topos žrtvene katarze. Svi su pomireni i svačija nastojanja idu u smjeru poštivanja obiteljskih vrijednosti. Međutim, nakon kratkog perioda Rajkovog pokajanja i marljivog izvršavanja obaveza, tijekom posjete stricu pada pod utjecaj razmaženog bogatog rođaka. Emil funkcionira kao mimetički uzor koji motivira Rajkovu želju za klasnim prestižem i odvaja ga od pozitivnog uzora koji s Tildinog gledišta predstavlja stric. Ovdje susrećemo i arhetipski motiv sukoba očeva i sinova zbog oslabjelog očinskog autoriteta te se i on aktualizira kroz isticanje sličnosti koje kod Kveder označava podudaranje u vrijednostima predaka i potomaka¹⁷ što je ključni moment kod problematizacije reprodukcije kulture i vrijednosti:

„Stric Robert je već jako star; reumatičan je i gotovo nigdje ne ide. Gospođa teta također je stara i pogrbljena, ali ipak prava aristokratkinja. Znaš li da je rođena barunica Z.? To se odmah vidi. Čudim se da to nikad nisi spomenula. Emil ima njezinu krv. I Ludvik je po majci. Zato stric, rekao mi je Emil, nema osobito rad sinove. Stric Robert je jako originalan, ali više prost, priprost čovjek. Emil je u svakom pogledu *comme il faut*. Jučer mi je odmah darovao kutiju finih egipatskih cigareta. Ne ljutiš se što pušim? Lagane su i ništa mi ne škode, a miris i aroma im je izvrstan.

Sluge me jako poštuju. Emil mi je pokazao dvorac i sve gospodarske zgrade, i gdje god bismo susreli nekog poslužitelja, sobaricu, kočijaša, slugu ili djevojku, svakome bi rekao: ‘Evo, to je moj rođak, gospodin Rajko! Slušajte ga, ako što bude zahtijevao!’ Eh, Lena, da vidiš kako mi se klanjaju!“ (Kveder 2004: 266)

16 O idealizaciji tuberkuloze u kulturnoj tradiciji, osobito povezivanjem sa ženskim subjektima, podrobnije kritički piše Susan Sontag u radu *Illness as Metaphor* (1978), o čemu će više riječi biti u sljedećem poglavlju.

17 Isti postupak primjenjuje i u romanu *Hanka* (1918) u kojem glavni lik žali zato što kćeri ne sliče na nju i mašta o djetetu koje bi sličilo na njezin muški ideal.

Nakon povratka Rajko usvaja Emilove obrasce kojima želi ostaviti klasni prestiž, laže o svom aristokratskom porijeklu i želi se pokazati superiornim u odnosu na okolinu te se vraća obrascima ekscenog trošenja i hedonizma. Osim ponuđenog hereditarnog objašnjenja, roman ovdje ukazuje i na mimetičke obrasce koji uvjetuju Rajkovo ponašanje. Tu se stric u ulozi „dobrog patrijarha“ pokazuje neuspješnim, baš kao i Tildin otac koji joj šalje pismo u kojem izražava duboko kajanje zbog vlastite uloge u njezinom sklapanju braka i nedostatka brige nakon njega. Iako Tildin otac funkcionira uspješno u odnosu na vlastite sinove (koji su po svemu sudeći uzorni građani), u Tildinom slučaju priznaje vlastitu grešku baš kao i Robertov stric koji priznaje neuspjeh u odgoju vlastitih sinova kao i grešku vezanu za boravak Rajka u njegovom domu.

Kao i kod prethodnih perioda mira i nade za Tildu, blagotvorno djelovanje pokajanja nakon Mimičine mučeničke smrti pokazuje se privremenim, a Rajko se okreće starim destruktivnim navikama i na kraju, nakon kulminacije Rajkove transgresije koja se sastoji u krađi Lenine životne uštedevine i ekscennoj potrošnji u nekoliko dana provedenih u bordelu, majka gubi svaku nadu u mogućnost obnove poretka te puca u Rajka. Očajničko ubojstvo sina i samoubojstvo ukazuju na potpunu kapitulaciju glavnog lika koji negativne destruktivne obrasce može zaustaviti samo doslovnim fizičkim istrebljenjem vlastite obitelji.

Zaključno o patrijarhalnom poretku, neredu i njegovom prevladavanju

Roman *Njeno življenje* može se čitati upravo na točki napetosti između Girardove konzervativne intuicije i lijeve, odnosno feminističke kritike patrijarhata. Girardova misao o mimetičkom nasilju počiva na pretpostavci da jedino čvrsta hijerarhija može spriječiti eksploziju kaosa i destrukcije. Njegov strah od raspada reda temelji se na intuiciji o krhkosti poretka i mogućnosti da se iza tankog sloja civilizacijskih pravila probije nekontrolirano nasilje. Nasuprot tomu, Terry Eagleton u svojoj teoriji tragičnog *Slatko nasilje: ideja tragičnog* (*Sweet Violence: The Idea of Tragic*, 2003) nadilazi sam žanr tragedije i iz marksističke i psihoanalitičke vizure neprestano reflektira brojne kontradikcije društvenog poretka koji se nužno pretvaraju u tragično iskustvo. Pri tome inzistira na tome da hijerarhija sama po sebi generira nasilje i da pravda, čak i u svojoj „knjigovodstvenoj logici“, ostaje nužna upravo zato da bi se spriječila samovolja moćnika: „pravda nas svojom knjigovodstvenom logikom veže za svijet kakav jest, ali bez nje moćni bi imali odriježene ruke. [...] Velikodušnost, kao i okrutnost spadaju u mušićave privilegije moćnih“ (Eagleton 2003 b: 140–141). Time Eagleton pokazuje da hijerarhija ne predstavlja zaštitu slabih, nego zapravo okvir unutar kojega slabiji – žene i djeca – postaju još izloženiji prohtjevima i mušicama onih koji imaju moć.

Kako smo vidjeli, teoretičarke Adrienne Rich i Shulamith Firestone upućuju na isti problem iz feminističke vizure stavljajući u fokus spolno distribuirane odnose moći i društvene uvjete reprodukcije, odnosno institucije majčinstva. Kako je rečeno, Rich upozorava da institucija majčinstva u patrijarhalnom poretku majci dodjeljuje apsolutnu odgovornost, ali joj uskraćuje bilo kakvu kontrolu. Upravo to se pokazuje u sudbini Tilde i Robertove majke: obje su odgovorne za odgoj sinova, obje se bore da „isprave“ mušku destruktivnost, ali obje gube svaku kontrolu. Sinovi u konačnici reproduciraju ne red i stabilnost, nego potisnuto mračno naličje patrijarhata – poroke, nasilje i destrukciju, a žene snose posljedice.

Njeno žoljenje stoga razotkriva dvoznačnost patrijarhalnog reda: on se predstavlja kao zaštita od kaosa, ali u stvarnosti ne nudi ništa drugo doli ponavljanja gubitaka. Tri generacije „kućnih anđela“ – Tildina majka, Tilda i Mimica, a naposljetku i sluškinja Lena – pokušavaju očuvati obiteljski kontinuitet, ali njihova požrtvovnost završava smrću djece, gubitkom doma, osiromašenjem i nasiljem. Roman time prikazuje Girardovu vjeru u hijerarhiju kao nedostatnu: poredak ne sprečava mimetičko nasilje, nego prikriva vlastitu strukturnu nasilnost. Suprotno Girardu, Kveder pokazuje da je ženska požrtvovnost u tom poretku osuđena na uzaludnost jer ne može obuzdati samovolju muškaraca. A upravo Eagletonova opaska artikulira ono što roman narativno razvija: slabiji se ne mogu pouzdati u velikodušnost moćnih jer ona, baš kao i njihova okrutnost, ostaje povlastica koju oni koriste po vlastitom nahođenju.

Upravo zbog problematizacije odnosa reda i nereda roman se može povezati i s naturalističkom poetikom. Naturalizam se u književnoj kritici često dovodi u vezu s intuicijom da je kulturni poredak slab u obrani pred destruktivnim porivima ljudske prirode. Recepcija Kvederina romana nerijetko je govorila o „pogrešno shvaćenom naturalizmu“ jer se ponavljanje destruktivnih obrazaca u interpretacijama (a ne samom tekstu) svodilo na teoriju herediteta. Osim toga, u mizoginim projekcijama naturalizma destrukciju reda redovito donosi „fatalna žena“ koja izmiče muškoj kontroli ili se pak muška transgresivnost ponekad i idealizira. Kveder taj obrazac preokreće: destruktivna sila nije žena, nego muškarac; destruktivno ponavljanje loših obrazaca nije učinak herediteta nego strukturno uvjetovane ženske melankolije i loših mimetičkih obrazaca; destrukcija ne dolazi iz prirode nego od naslijeđenih patrijarhalnih struktura – Robert i Rajko kao utjelovljenje neodgovornosti, rasipništva i nasilja predstavljaju prešućeno naličje patrijarhata, dok je pred žene stavljen nemogući zadatak očuvanja reda u uvjetima ekstremne ovisnosti i podređenosti. Žene – Tildina majka, Tilda, Mimica i Lena – prikazane su kao nemoćni „kućni anđeli“, čuvarice reda čija nastojanja ostaju tragično uzaludna. Čak ni „dobri patrijarsi“ – otac i stric – unatoč svojoj zaštitničkoj funkciji ne uspijevaju zaustaviti urušavanje poretka. Dakle, Kveder izokreće mitsko muškocentrično viđenje rodnih uloga u kreiranju reda i

borbe protiv kaosa te nudi obrnutu projekciju u kojoj patrijarhalnom redu ne prijeti „ženski nered“, nego upravo muškarci koji ne poštuju poredak dok ni žene ni „dobri patrijarsi“ nemaju moć zaustaviti takvu destrukciju. Iz toga proizlazi implicirani zahtjev za drugačijim poretkom u kojem sudbina žena i djece neće biti nemoćno izložena muškoj samovolji i potencijalnom kaosu koji destruktivni muškarci donose.

Na taj način *Njeno življenje* potvrđuje da Kveder ne zauzima naturalističku poziciju pasivne deskripcije determiniranih sudbina, nego naturalistički registar koristi kao okvir za feministički angažman: poredak koji se prikazuje kao krhak i nestabilan nije apstraktna „kultura“ nasuprot „prirodi“, nego konkretan patrijarhat u kojem destrukcija proizlazi upravo iz unutrašnjih kontradikcija: iz pozicije istovremenog zadatka reprodukcije i nedostatka kontrole nad tim procesom u koje su stavljene žene te iz potisnute mračne strane muškog autoriteta čija se neograničena samovolja lako može pretvoriti u destrukciju samog života. Roman se zato može čitati i kao lucidna feministička polemika s konzervativnim intuicijama: intuicija o krhkosti reda ostaje točna, ali je „red“ ovdje sam patrijarhat, a žrtve njegova urušavanja nisu muškarci koji strahuju od kaosa, nego žene i djeca koji u tom sustavu snose posljedice mračne strane samovolje autoriteta koji im je nametnut.