

Doc. dr. Edisa Gazetić
Univerzitet u Zenici / University of Zenica
Filozofski fakultet / Faculty of Philosophy
edisa_gazetic@ymail.com

UDK 82.09(497.1)

Stručni članak

**ŽENSKI SUKOBI ZBOG *NEDOSTATKA*: ŽENSKA ZAVIST ZBOG
MUŠKARCA I/ILI LJEPOTE U KNJIŽEVNIM TEKSTOVIMA
JUŽNOSLAVENSKE INTERLITERARNE ZAJEDNICE**

**WOMEN'S CONFLICTS DUE TO *DEFICIENCY*: WOMEN'S ENVY
BECAUSE OF MEN AND/OR BEAUTY IN THE LITERARY TEXTS
OF THE SOUTH SLAVIC INTERLITERARY COMMUNITY**

Sažetak

U književnosti, kao i u kulturi, umjesto subverzivnog djelovanja žene se sukobljavaju i time omogućavaju nesmetano opstajanje patrijarhalnih normi. U pojedinim književnim tekstovima ženski likovi su često suprotstavljeni, odnosno žene pokazuju zavist prema drugim ženama, bilo zbog ljepote ili muškarca koji je predmet žudnje. U svakom slučaju ovakvo suprotstavljanje često je samo dio patrijarhalne strategije kojoj je cilj ženska razjedinjenost kojom se žene udaljavaju od projekata koji bi im omogućili homogenije djelovanje i suprotstavljanje tradicionalnim obrascima ponašanja.

Ključne riječi: ljepota, zavist, nedostatak.

Summary

Instead of subversive action, in literature, as well as in the culture, women clash and thus enable the unhindered survival of patriarchal norms. In some literary texts, female characters are often opposed, i.e. women show envy towards other women, either because of beauty or a man who is the object of desire. In any case, such opposition is often only part of a patriarchal strategy aimed at women's disunity that distances women from projects that would allow them to act more homogeneously and to oppose traditional patterns of behavior.

Keywords: beauty, envy, deficiency.

Uvod

Iako se feminističkim aktivizmom početkom 20. stoljeća dokidaju neke klasične uloge koje su pasivizirale ženski subjekt, N. Wolf (2008) smatra da je žensko prihvatanje *mita o ljepoti*, odnosno sudjelovanje u tome žene dodatno objektiviziralo, te da ovaj obrazac ponašanja ne daje nikakvu mogućnost izlaženje izvan tog okvira. Također, većina književnih djela nastala u starijim periodima često promovira žensku ljepotu kao jednu od najvažnijih karakteristika koju posjeduje ženski subjekt (Beatrice u Danteovoj *Komediji*, Laura u Petrarkinoj poeziji i sl.). U ovim i sličnim djelima autori su često promovirali ono što je u patrijarhalnoj kulturi oduvijek poželjno, a to je pasivna, lijepa i šutljiva žena, koja se ne zauzima za sebe, ne govori puno ili uopće, a njeno stradanje u književnom tekstu postaje jedna od izrazito poetičnih tema u književnosti, kako je svojevremeno naveo i E. A. Poe (Mulhall 2017). Međutim, autori su, također, povezujući pasivnost sa ljepotom, prikazivali i ženske likove koji tragaju za nečim što im nedostaje, a što je kasnije postalo i okosnicom Freudove rasprave o ženskoj seksualnosti. U kasnijim feminističkim analizama neke autorice smatraju da žene, vjerujući da su *obilježene* nedostatkom, tu priču šire same. „Nije li shvaćanje da 'nešto nedostaje' pokretačka sila čitave ženske kulture?“ (Kippins 2009: 20) Čine li žene danas sve, kada je riječ o izgledu i ljepoti, da nekako nadomjestite to *nešto* što *nedostaje*, u što tako slijepo vjeruju? Iako Eco navodi da ljepota sama po sebi ne bi trebala buditi ljubomoru, želju za posjedovanjem, zavist ili pohlepu, tj. takve emocije nemaju ništa s osjećajem što ga Lijepo pobuđuje (Eco 2004: 11), očito je da se pojam lijepog i ljepote (u ovom slučaju ženske) drugačije shvaća. U pojedinim slučajevima čini se da su žene postale zarobljenice ideje o *nedostatku*, posebno onda kada u odnosu sa drugim ženama promoviraju zavist zbog onoga što druga žena *posjeduje*. Ta vrsta zavisti se u pojedinim tekstovima najčešće fokusira na razliku u ljepoti između dva ženska lika ili na razlici koju čini muškarac kojeg žele obje žene, ali svakako jedna od njih je spremna učiniti sve da bi ispunila svoje želje o *nedostatku*.

Odsustvo ženske solidarnosti: zavist i sukobi u književnim tekstovima

U pojedinim književnim tekstovima junakinje su u situaciji u kojoj se nadmeću sa drugim ženama oko muškarca. Obje junakinje opisane su kao lijepe žene, a to znači i pasivne ili je jedna od njih pasivnija od druge, s tim da je u pojedinim slučajevima riječ o različitim vrstama ljepote, odnosno jedna od njih je fatalno lijepa, dok je druga često *samo* lijepa i dobra.

Različiti su razlozi zbog kojih su žene suprotstavljene jedna drugoj u muškoj kulturi, a prema N. Wolf (2008) ovo je jedini način na koji ta kultura i opstaje. Ta suprotstavljenost je svakako temelj i za opstanak patrijarhalne ideologije, ali i za nastavak antiženskih kampanja koje su sveprisutne u društvenoj i političkoj stvarnosti. Danas u regionalnim okvirima ne postoje projekti niti kampanje koje žene približavaju ženama, na feminističkoj razini, koje ih uče solidarnosti, onako kako o tome piše L. Mladenović,¹ i potpori u onom smislu u kojem su feministkinje detektirale probleme koje žene udaljavaju od žena, te ih čine objektima kojima manipulira patrijarhalna kultura. Jedan od razdora među ženama zasigurno predstavlja ljepota, koja je prolazila različite faze u posljednja dva stoljeća. Prema N. Wolf, „većina naših pretpostavki o načinu na koji su žene uvijek razmišljale o 'ljepoti' potječe iz razdoblja nakon 1830-ih, kad je kult kućanice konačno učvršćen i kada je izumljen indeks ljepote“ (Wolf 2008: 25). Od ovog perioda ljepota postaje komercijalizirana,² odnosno na nju se više ne gleda samo kao na vanjski izgled već i kao izvor novih stereotipa, eksploatiranja ali i subordiniranja ženskog tijela. Kapitalizam je iz srca patrijarhalne kulture izvukao ono što mu je u potrošačkom društvu najpotrebnije: nemoćno žensko tijelo – ljepotu. Moć patrijarhalne ideologije i jeste u tome što nikada ne dozvoljava da žene u potpunosti posjeduju tijelo – ljepotu, odnosno time se uvijek manipulira, i to tako što se ženama nude mogućnosti da *pokažu* svoju ljepotu u javnom prostoru. Kada je obznane, ljepota postaje *predmet* kojim se *trguje*, pa drugi mogu da je *kupe* i *posjeduju*, bilo preko časopisa ili proizvoda. „U 1840-ima nastale su prve fotografije golih prostitutki; sredinom stoljeća prvi put su se pojavile reklame koje prikazuju 'lijepo' žene“ (Wolf 25: 2008), a reklama je strukturirana tako da joj je cilj doći do potrošača (Rocha 2013). Problem u svemu ovome je *pristajanje* da je ljepota

¹ Lepa Mladenović, *Politika ženske solidarnosti*, <https://www.mreza-mira.net/vijesti/aktivnosti-mreze/lepa-mladenovic-politika-zenske-solidarnosti/>, dostupno 22. 12. 2020.

² Suština konzumerističke ideologije je da svaki proizvod mora doći do potrošača, a najbolja reklama za to je (polu)nago žensko tijelo. Eksploatiranje ženskog tijela u konzumerističkom društvu danas je stvar ugovora na koje pristaju obje strane (model, naprimjer, i korporativni kapitalista). Većina reklamnih kampanja svodi se na eksponiranje ženske ljepote ili nagosti koja će potaknuti potrošače da kupe proizvod, što i jeste cilj reklame. U tome se vidi tijesna povezanost kapitalističke i patrijarhalne ideologije. I jedna i druga zasnovane su na eksploatiranju ženskog subjekta, tijela, ljepote. „Ako je kapitalizam doba potrošne robe, onda je patrijarhalni kapitalizam doba potrošne seksualnosti. Kapitalističko-patrijarhalni odnosi definirani su nestajanjem modela 'moralne kućanice' i uspjehom novih oblika pokoravanja kroz liberalnost ili neokolonijalne oblike liberalnosti“ (Mayer 2016). Osim tijela i ljepote, kapitalizam eksploatira žene i na drugim razinama, tj. tamo gdje se još uvijek ženski rad smatra dobrotvornim. „Kapitalizam 'kupi plijen' takvih kulturalnih koncepata o inferiornom ženskom rodu, kako bi snizio vrijednost rada koji je namijenjen ženama: 'priprema hrane, liječenje, izrada odjeće, briga o djeci““ (Eisner 2017).

najvrednija osobina, a većina žena danas vjeruje da ulaganje u izgled mora omogućiti i postizanje određenih ciljeva. Posebno u modernom dobu, žene više investiraju u izgled u odnosu na muškarce, ali više i pate od anksioznog poremećaja (Kim, Lee 2017), ukoliko ne zadovoljavaju određene standarde ljepote.

Čini se da je *ljepota* došla više do izražaja u vrijeme kada je započela feministička, odnosno sufražetska revolucija širom zapadnih zemalja, i to zato da bi se budućim modernim i ravnopravnim ženama uspostavila ravnoteža koja ih u potpunosti usporava, a to je *mit o ljepoti*. „Proizveden je iz političkog straha dominantno muških institucija ugroženih ženskom slobodom i iskorištava žensku krivnju i strah zbog vlastite emancipacije – latentne strahovlade da možda idemo predaleko. (...) Masovan opis moderne žene kao 'ljepotice' je proturječje: tamo gdje moderne žene, kako mit tvrdi, izgrađuju, premještaju i izražavaju svoju individualnost, 'ljepota' je po definiciji troma, bezvremenska i generička. Da je ta halucinacija nužna i namjerna, vidljivo je u načinu na koji 'ljepota' tako izravno proturječi stvarnoj situaciji u kojoj se žene nalaze“ (Wolf 2008: 27).

U društvenom kontekstu *mit o ljepoti* je kreiran upravo da bi usporio moderniziranje ženskog roda, te moderniziranje društvene stvarnosti kojoj su žene širom zapadnih ali i nezapadnih društava težile. U bajkama ljepotice su najčešće pasivne junakinje koje čekaju princa da ih probudi iz stoljetnog sna i preuzme kontrolu nad njihovom budućnošću (Neikirk 2009). Pritom bajke promoviraju tezu da je Ljepota, odnosno vanjski izgled, najvažniji atribut, a često je preduvjet i da će junakinja zasigurno pronaći sreću u budućnosti (Neikirk 2009). Također je iznimno važno da se ljepotici suprotstavi zla junakinja, čijom će eliminacijom prvobitna ljepotica i postići svoj cilj. Nekako je postalo *logično* da junakinje koje nisu tako lijepe postaju izvor sumnje (Neikirk 2009). Umberto Eco navodi da su na „svadbi Kadmija i Harmonije u Tebi Muze u čast mladoženji pjevale ove stihove, što su ih prisutni bogovi odmah prisvojili: 'Tko je lijep, drag je, tko nije, nije drag'“ (Eco 18: 2004). Ljepota se, stoga, često pokazuje kao razlog sukoba među ženama, jer jedna od njih nije u stanju prihvatiti *nedostatak* (dijela ljepote) da bi bila najljepša, tj. *savršena*. Suprotstavljanje dviju junakinja, samim tim i različite ljepote, donekle krije i razlog sukoba ženskih likova u književnim tekstovima. Često se između dva ženska lika u književnosti, različita po klasnoj pripadnosti ali i ljepoti, nalazi muškarac oko kojeg se žene nadmeću, pa se čini da je on upravo taj *nedostatak*, čak su spremne i na sukobljavanje koje završava smrću. Ženski likovi u proznim djelima realizma prikazani su najčešće po principu suprotstavljanja, u smislu pozicije moći, odnosno nemoći, a negativnim likovima dijametralno su suprotni oni likovi koji

utjelovljuju *andeosku* dobrotu i ljepotu. Na drugoj strani su junakinje koje su imale društvenu moć i prikazane su kao izuzetno zle žene, ali i žene koje pate od određenog *nedostatka* (andeoske ljepote ili muškarca koji je odabrao siromašnu i lijepu djevojku). Nije slučajno da se ljepota, odnosno lijepo, povezuje sa dobrotom, tj. sa izrazito pozitivnim osobinama, a „na pitanje o vrednovanju Ljepote, (...) delfsko proročanstvo odgovara: 'Najpravednije je najljepše'“ (Eco 18: 2004).

Upravo se taj stereotipni prikaz ženskih likova vidi u Kovačićevom romanu *U registraturi* (1973), zatim Šeninom *Zlatarevo zlato* (2002), u likovima Dore Krupičeve, Klare Grubarove, te Laure i Anice. U suštini riječ je o modelu koji je u kulturi prisutan još od srednjeg vijeka, odnosno modeli su preuzeti iz judeokršćanske tradicije, pa model neposlušne žene utjelovljuje Eva, a dobre, plemenite, skrušene i vanredne (duševne) ljepote – djeвица Marija.³ Čini se da pojedine junakinje književnih djela naprosto nisu spremne prepustiti ono što žele (drugoj ženi), koju je muškarac (kojeg žele) odabrao (između njih dvije), te *pobjeda* nad suparnicom ne znači samo osvajanje *nedostatka* već i potvrđivanje moći, snage, odnosno patrijarhalne strategije kojom se muškarci stoljećima služe. Ženski likovi poput Laure, Klare Grubarove, pa i Anđe u Ćorovićevom romanu *Stojan Mutikaša* (1975) pokazuju narcističke obrasce ponašanja, jer nisu u stanju prihvatiti da su objekti njihove žudnje odabrali drugu ženu, najčešće iz emotivnih, a ne materijalnih razloga, što ih još više razjaruje u želji za osvetom. Narcisoidne junakinje u tom slučaju kuju osvetu i strpljivo čekaju trenutak da uklone

³ To se otprilike poklapa sa istraživanjem američke književnosti koju je svojedobno u knjizi *Čitateljka koja pruža otpor* objavila teoretičarka J. Fetterly (1978). Naime, analizirajući američke priče i romane (Washington, *Rip Van Winkle*; Howtorne, *Biljeg*; Hemingway, *Zbogom oružje*; Fitzgerald, *Veliki Gatsby*; Mailer, *Američki san*; James, *Bostonjanke*; Anderson, *Želim da znam*; Faulkner, *Ruža za Emily*), Fetterly zaključuje da je američka književnost muška, jer je njezin kanon muški; u analizama djela žene su stereotipno prikazane kao posrnule i *jadne*, žene kojima je neophodan muškarac kako bi *osmislio* njihovu svrhu i *vodio ih kroz život*. Susan Gilbert i Sara Gubar u knjizi *Ludakinja u potkrovlju* (1979) na samom početku knjige analiziraju diskurs moći u pismu koje je Gerard Manley Hopkins pisao svom prijatelju R. W. Dixonu 1886. Autorice govore o moći koju muškarci imaju ne samo na društvenom već i u književnom smislu. Oni oblikuju književne tekstove, a samim time i ženske likove kojima daju stereotipne osobine, oblikovane još u viktorijansko doba. Uglavnom je riječ o antipodima, odnosno ženama koje su predstavljene kao anđeli ili demoni. U kasnijim razdobljima ova dva modela bit će donekle transformirani, no i dalje se otprilike od ženskog subjekta *traži* bespogovorna odanost tradiciji i kulturi. Crno-bijeli način prikazivanja ženskih likova nalazimo i u Tolstojevom romanu *Ana Karenjina* (na jednoj strani je Ana, na drugoj Kiti, tj. jedna je „moralno posrnula“, druga je poslušna i odana). Bez obzira na to kako se odnose spram normi unutar svojih društvenih zajednica, ženski likovi najčešće tragično stradaju: Lucija Stipančić (*Posljednji Stipančići*), Ana Karenjina (*Ana Karenjina*) i sl.

suparnicu, što je možda najbolje pokazala Klara u Šenoinom romanu *Zlatarevo zlato*.

Stereotipna podjela žena na anđele i bludnice „događa se u okviru ekonomije podjele prema rodu – muškarci daju i smisao i vrednost ženama, a one igraju ili podnose te uloge“ (Dojčinović-Nešić 1993: 40). U patrijarhalnoj kulturi ove dvije krajnosti su često suprotstavljene, pa se nalaze i u književnim tekstovima. Smatra se da je *femme fatale* prisutna u umjetnosti, odnosno poetskim i proznim tekstovima od biblijske Lilit, Shakespeareove Cleopatre do Paterove Mona Lise. (Hedgcook 2008). Prva među njima je svakako Eva, *majka* svake *fatalnosti*, koja se može pripisati ženskom rodu. Cilj kreiranja i prikazivanja fatalne ljepote je u tome da se pokaže kako su *neposlušne* žene, poput Eve, opasnost u patrocentričnom svijetu, te njihovu ljepotu ali i osobnost treba po svaku cijenu staviti pod kontrolu. S druge strane, dobrodušne i lijepe junakinje su jedine poželjne u takvoj kulturi, jer njihova ljepota ne remeti *mir* patrijarhalne sredine, one će činiti sve da ispune ono što se od njih očekuje. Ljepota *femme fatale* je uvijek u središtu zbivanja, odnosno ponašanja žene, koja je kreirana prema tom obrascu. Ona je u stanju da podređuje događaje u književnom djelu, te da upravlja određenim situacijama, sve dok se ne pojavi drugi ženski lik koji joj je dijametralno suprotan. Aktivnija je svakako u odnosu na suparnicu, ona nije *uspavana ljepotica* koja čeka princa, već poduzetna i želi ga sama osvojiti. Natjecanje između žena unutar *mita o ljepoti* dio je strategije patrijarhalne kulture da bi se žene razjedinile (Wolf 2008) i postavile na suprotne strane unutar muške kulture. U Kovačićevom romanu *U registraturi* Laura je fatalno lijepa junakinja koja crpi moć iz patrijarhalnih ideja o podređivanju slabijih svojim željama, te smatra da svaki cilj koji postavi mora i da ostvari bez obzira na posljedice. U koncepciji Laurina lika poslužila je i crno-bijela tehnika razlikovanja urbanog i ruralnog prostora u ovom razdoblju. Grad u Kovačićevom romanu je „prva stepenica što vodi u ponor vječne propasti“ (Kovačić 1973: 347), mjesto gdje poštene i tople ljude sa sela čeka sunovrat svih vrijednosti koje su poznavali. Takvo mjesto oblikovat će i Laurin lik,⁴ ali je njen karakter kreiran u potpunoj suprotnosti njenoj (vanjskoj) ljepoti. Da bi se postigao efekat *demonске ljepote*, na drugoj strani prikazana je Anica, djevojka koja odrasta u idiličnoj seoskoj atmosferi i u gotovo svim situacijama, predstavljena je kao plemenita, odana, pasivna, pa je njezin anđeoski lik potpuno suprotan liku Laure i onome što je oblikovalo taj karakter. Laura, pak, odrasta u sasvim drugim uvjetima i jedna od umetnutih

⁴ „Njezina još neviđena ljepota, njezino kreposno i skromno držanje, sve je očaravalo i iznenađivalo. Pa se nadaleko među pukom pronio glas o ljepoti i milini toga dražesnoga i divnoga ženskoga bića. Obližnja gospoda, gospođe i vlasteoske porodice radoznalo tražiše zgodu da ugledaju tu djevojku o kojoj puk priča kao o kakvoj istočnoj kraljici udivljeno, sveto, te s pobožnim poštovanjem i poštovanjem“ (Kovačić 1973: 300–301).

novela u romanu upravo je i priča o njezinu djetinjstvu.⁵ Sukob između nje i Anice započinje u trenutku kada se Ivica Kičmanović odluči za jednu od njih, dakle, u trenutku kada je muškarac napravio izbor, započinje sukob na margini muške kulture. Ne samo da se dvije junakinje sukobljavaju i *izdaju sestinstvo* i tako održavaju patrijarhalnu kulturu već je i razlog njihovog sukoba vezan za muškarca, odnosno *nedostatak*. Ovakav obrazac sličan je onome koji je promoviran u viteškim vremenima, te u romantizmu, kada su muškarci izlazili na dvoboj kako bi osvojili djevojku oko koje su se nadmetali. Ženski subjekt se u takvim okolnostima nalazio u poziciji objekta oko kojeg se dešava cjelokupna situacija na koju ona nema nikakvog uticaja. Muškarac je u Kovačićevom djelu onaj kome se želi osvetiti Laura, jer je izabrao drugu ženu. Upravo se u toj situaciji pokazuje koliko je Lauri *nedostatak* koji je prati važan, čak i po cijenu da u potpunosti izgubi Ivicu. „Tvoja je Anica ono seljačko dijete... Hi... hi... hi! Suviše smiješno. Da ćeš je vjenčati... Pripovijedalo mi, ispričalo mi sve. Ali pamti razbojničkog ženskog harambašu Laru: nikada nijedna neće biti tvojom dok je na ovim ramenima slobodne glave!...” (Kovačić 1973: 382) Poslije prijetnji Ivici, Laura „natakne muškaračku krinku“ (Kovačić 1973: 382), čime se transformira u osobu koja posjeduje moć, odlučuje o tuđim sudbinama, jednom riječju počinje ličiti na patrijarhalni autoritet koji stoljećima uređuje odnose i ponašanja marginaliziranih skupina u društvenim zajednicama. Time pokazuje da je i odnos moći među dvjema ženama sasvim različit, odnosno dok ona posjeduje moć i družinu, Anica je potpuno nezaštićena i nema načina da se odbrani od svoje suparnice. Kada žene promatraju jedna drugu onako kako to želi patrijarhalna kultura, onda nestaje svaka mogućnost prepoznavanja nekog sličnog sebi, kao i prepoznavanja iskustva drugih žena, ostaje samo želja za eliminiranjem one koja se ispriječila na putu do cilja. Moć koju su žene oduvijek željele i sporadično ostvarivale u patrijarhalnoj kulturi: nikada to nisu činile i za druge žene, već samo za sebe. Time su pristajale na patrijarhalne obrasce i produbljivale jaz između žena kao skupine koja je stoljećima živjela, i u nekim kulturama još uvijek živi, na margini muške kulture.

Ovakav obrazac odnosa vjerovatno je dio svake skupine, bez obzira na rodnu pripadnost, a čini se da je duboko utemeljen u međusobnim ženskim odnosima. U feminističkoj teoriji ova se pojava karakterizira kao *izdato*

⁵ Laura je rođena iz čina silovanja, odnosno ona je „nesretni i kobni plod Mecenove pustolovine i teškoga njegova grijeha sa 'gizdavom vilom' Doricom!“ Predodređena da bude opasna i fatalna, Laura je konstruirana tako da se na početku mora približiti onima koji će kasnije biti njezine žrtve.

sestrinstvo,⁶ odnosno pojam su skovale američke feministkinje, a Bell Hooks, Andrea Dworkin te Florance Kennedy su u svojim radovima propitivale nedostatak ženske solidarnosti i podrške. Bell Hooks u jednom od svojih radova navodi da su žene skupina koja je izložena seksizmu, te da muška ideologija nadmoći potiče žene da vjeruju da su same po sebi bezvrijedne i da vrijednost dobijaju tek ukoliko podrže muškarce (Hooks 1984). Ona dalje navodi da su žene naučene da budu *prirodne neprijateljice*, da rijetko podržavaju jedna drugu, te da nisu naučene da grade odnose sa drugim ženama tako da ih podržavaju, bilo da je riječ o poslovnom ili nekom drugom kontekstu.

U Kovačićevom romanu *U registraturi* Laura se na vrlo svirep način *rješava suparnice*, i to tako što će je potpuno unakaziti, a mještani su, našavši njezino tijelo, primijetili da „joj je krvoločna ruka odrubila grudi... To bijaše djelo harambašice Lare... Na takav način nakazivala je ona u razbojničkom svom životu ženska tjelesa...“ (Kovačić 1973: 387) Žensko tijelo je od biblijske priče o postanku svijeta postalo medij koji treba izložiti pogledima muškaraca. „'Ljepota' daje ženskom tijelu potvrdu koju im je Bog uskratio“ (Wolf 2008: 113). Kako navodi Neikirk (2009), kršćanstvo odnosno biblijske teme također su utemeljene na istom principu kao i bajke, odnosno junaci pojedinih priča u Bibliji, kao i u bajkama, vjeruju da je ženska ljepota dovoljna za sretan i uspješan zajednički život. U suštini, sve je moguće ukoliko je žena dovoljno lijepa i poslušna, što se opet potvrđuje kao pravilo patrijarhalne kulture, da se fokusiranost na žensku ljepotu radi najčešće zbog potkopavanja svih drugih karakteristika koje žene posjeduju. Žene često imaju isti stav kakav patrijarhalna kultura stoljećima promiče o ženskom tijelu: promatraju⁷ druge žene upravo kao manje vrijedne i krajnji rezultat tog stava je podržavanje muške dominacije i dodatne degradacije žena i njihova tijela. Ubijanje žena, pa čak i sakaćenje njihova tijela (od drugih

⁶ Kada se govori o *izdatom sestrinstvu*, ono se i manifestira na dvije razine, jedna se tiče „odsustva pomoći mladim ženama, početnicama ili pak uopšte ženama u procesima poslovne saradnje od strane starijih i poslovno uspešnih žena, situiranih na višim hijerarhijskim pozicijama. Drugi tip izdaje sestrinstva u poslovnim odnosima je izdaja od strane mlađe žene, potpuno pomognute i podržane od strane starijih, etabliranih žena, koja, došavši do određenih ovlašćenja, nemilosrdno eliminiše svoju mentorku na putu svog uspjeha“ (Mršević 1999: 61).

⁷ Nadziranje nad ženama i njihovim životima nije karakteristično samo za ranije periode, naprotiv, ono je nastavljeno u modernim društvima i to se uglavnom shvata kao zaštita, skrb žena za druge (obično mlađe) žene. Myra Strober u knjizi *Podjela posla* (2016) govori o iskustvu na američkom univerzitetu, odnosno studentskom smještaju 50-ih godina, u kojem je WSGA bilo službeno tijelo zaduženo za provedbu strogih pravila, „a birale su ga žene. Ta činjenica mi je oduvijek bila zapanjujuća, od studentskog doba do danas. Čak i sada širom svijeta, uglavnom su žene te koje provode rodne restrikcije“ (Strober 2016: 65).

žena), čini završni dio sukoba na razini (ženskog) suparništva. Uništavanje ženskih dojki vjerovatno je i kod odrasle osobe povezano sa prvim dojnama koje su bile izvor hrane, a kako navodi M. Klein (1983), prvi način na koji dijete razlikuje mržnju od ljubavi.⁸ Prikazujući ženu koja uništava tijelo druge žene u odrasloj dobi, vraća nas na sami početak Laurina života i njenu očito nikada prevaziđenu traumu da je plod silovanja i da je odnos prema toj spoznaji vjerovatno proizveo niz psihoza koje su je pratile tokom života. Njena želja da nadvlada objekte koji su joj se ispriječili na putu ostvarenja njenih snova i da time pokaže da je svemoćna, vjerovatno je i pokušaj da se prevaziđu traume i da se i sama konačno obračuna sa (nasilnim ocem i) *slabom* majkom. Idealiziranje sebe u odnosu na slabiju suparnicu (na jednoj razini i majku) pokazuje koliko je Laura težila da potvrdi svoju superiornost u odnosu na Anicu, ali odbacivanje je pokrenulo stupanj mržnje, koja je djelomično usmjerena i prema sebi, ali i prema majci. Ovaj sukob, koji je najokrutniji od svih ovdje prikazanih, također na drugoj razini pokazuje da u patrijarhalnoj kulturi, u većini sukoba, žensko tijelo postaje instrument preko kojeg se šalju poruke drugoj strani. Isti obrazac provode i vojnici u ratovima, kada drugim muškarcima, silujući „njihove“ žene, šalju poruku da su ih ponizili.

Na sličan način Klara Grubarova u romanu Augusta Šenoa *Zlatarevo zlato* doživljava Doru Krupić, također djevojku koja nema plemenito porijeklo, ali je besprijekorne anđeoske ljepote. Klari, kao ni Lauri, svakako nije jasno kako plemić može „tu prostu djevojku bez roda, grliti, ljubiti“ (Šenoa 2002: 199), kao što i Laura Anicu naziva „seljačko dijete“, uvjeravajući sebe da je ona svakako bolji izbor. Ubojstvo suparnice u oba romana izvele su žene koje su usvojile patrijarhalne obrasce mišljenja o drugim ženama, odnosno *slabijim*, te su degradirajući Doru i Anicu, kao seoske i priproste djevojke, učinile da njihovo ubojstvo izgleda *opravdavajuće*.

Žene često čine zločine da bi im muškarci odali priznanje da su u stanju činiti isto ono što i oni.⁹ Supremaciju koju osjećaju u odnosu na slabije (suparnice) daje im mogućnost da u potpunosti zanemare činjenicu da oduzimaju nekome život. Anica i Dora, s druge strane, oblikovane su u okviru ruralno-patrijarhalne ideologije utemeljene u biblijskom vjerovanju

⁸ Melani Klein o ovome kaže da se „odnosi prema objektima javljaju već u najranijim počecima života kada prvi takav objekt predstavljaju majčine dojke, koje dijete dijeli na dobre (zadovoljavajuće) i zle (uskraćujuće) dojke, a ova podjela dovodi do razlučivanja ljubavi od mržnje“ (Klein 1983: 168).

⁹ Wendy Lower u knjizi *Hitlerove furije* (2014) pokazuje zašto je jedna od najpoznatijih nacističkih zločinki Erna Petri činila ubojstva židovske djece i žena. Na suđenju je odgovorila da je to činila da bi se dokazala muškarcima.

da dobro mora pobijediti zlo, ali tako da se one predaju tom vjerovanju, umjesto da se bore protiv surovih namjera njihovih neprijatelja/ica. Njihova ljepota je truma i ona ih ne čini aktivnim u bilo kojoj životnoj situaciji, već naprotiv, njima se objašnjava da u životu treba samo da strpljivo čekaju šta će se desiti. Zato njih dvije nemaju nikakvu strategiju odbrane od Klare i Laure, jer tradicija koja se zasniva na uvjerenju da se treba prepustiti božijoj volji žrtvuje svoje naraštaje, umjesto da ih uči borbi. Ali, u tom slučaju takva se tradicija ne bi tako dugo ni održala na našim prostorima. U oba romana kreposne djevojke Dora i Anica postaju žrtve „žena demon“, s tim da ni Klaru ni Lauru kultura neće poštediti smrti: jedna će izgubiti razum, drugu će strijeljati *u ime zakona*.

U Ćorovićevom romanu *Stojan Mutikaša* također je riječ o ženama koje se nadmeću oko muškarca, odnosno *gazdinici* Anđi, koja ima novac i svojevrsnu moć u odnosu na siromašnu i lijepu Rosu. Stojan je, unatoč bogatstvu koje ima sa Anđom, zavolio lijepu i siromašnu djevojku Rosu. Kako su Laura i Klara ponižavale svoje suparnice, na isti način to čini i Anđa, kada izražava nerazumijevanje da neko pored nje, bogate i lijepe *gazdinice*, može uopće pogledati neku siromašnu i priprostu djevojku. „Kazaće mu da se osjeća potpuno osramoćena i ponižena kad je mogao da kćer jednoga kundurdžije grli i ljubi, a nju da zaboravlja. Ona jedna gazdinica, šta više, jedna lijepa gazdinica, da toliko vrijeme živi bez ljubljenja i bez milovanja (...), a nekakva 'gubulja' i tuđa 'lišisahanka' da joj to krade“ (Ćorović 1975: 128). Nespremnost da Stojan odabere drugu ženu rezultira njegovim potpunim odustajanjem od života sa Rosom. „Pa jesi ti mahnit da sve ovo ostaviš, a da odeš sirotovati? (...) Drugi na tvom mjestu ne bi se mislio ni časa, a ti tu rastežeš, k'o da je ona ... ta tvoja kundurdžijina šći, vila zagorkinja“ (Ćorović 1975: 146).

Također se junakinje nalaze i u situacijama u kojima su im druge žene *krive*, jer ne mogu učiniti ništa da promijene stanje u kojem su se našle. I ovdje je riječ o ljepoti koja izaziva zavist i ljubomoru kod pojedinih žena, smatrajući da druge žene manje pate od njih, pa frustriranost i ljubomora dolaze do izražaja u trenucima kada oponašaju (muške) zlostavljače. U Kikićevom djelu *Provincija u pozadini* žene su pritisnute neimaštinom i svakodnevnim redovima pred činovnicima koji su dijelili hranu. Dok su njihovi muževi ratovali za imperijalističke interese, one su jedva preživljavale dane ispunjene bijedom i poniženjima koje su svakodnevno doživljavale od sistema koje su predstavljali domaći činovnici. Najteže je kada dolaze po hranu koju im je dužna dati Monarhija, jer su njihovi muževi ginuli na frontovima upravo za taj sistem koji je od njih u Bosni, odnosno Posavini, iznuđivao prostituiranje za nekoliko kilograma brašna. „Za teškim magaskim

vratima spava (u debelu hladu i na punim i kukuruznim džakovima) Jaša, zvani Gibiraš. On izdaje od svakog 1-og -5-og u svakom mjesecu hranu iz ovih magaza istim ovim ženama koje evo i danas čekaju. Zna on svakoj i ime, svakoj se je unio, očima je ugrizao svaku. Bluzu i kecelju zna svakoj. Pa zato jer mu ulazi jedna po jedna, a za svakom se vrata redovno zatvaraju, pruži on i prste da uštine ili dlanom pljesne – tako bira i nadražuje se, daje svakoj koja mu se podsmijehom obeća i preko cedulja (na kojima je krupno napisano: vrijedi za šest kilograma)“ (Kikić 1997: 82). Žene se nisu smjele buniti, jer bi ih ili ostavljao zadnje u redu da čekaju ili bi na kraju rekao da je brašna nestalo. To se desilo Traljarki kojoj je naredio da sljedeći dan po brašno pošalje kćer Persu. S obzirom na to da je majka znala za „njegove prste“, u prvi mah nije željela da i kćer proživljava istu sudbinu kao i ostale žene, tj. ona sama. Međutim, kada kćer nije došla, Traljarka nije dobila ni gram brašna. Natjerana vlastitom, ali i glađu onih koji je čekaju kod kuće, ipak je morala poslati kćer da bi dobila brašno. „I vratila se Persa s punom vrećom (Traljarka nije nikad toliko dobila ni na cedulje) i smrtno blijeda, te zato žene za njom rekoše da ju je Gibiraš silovao na kukuruznim džakovima i da joj je dao punu vreću samo da se ne vajka“ (Kikić 1997: 83). Seksualno zlostavljanje, odnosno iznuđivanje seksualnog odnosa za nekoliko kilograma brašna, postaje ustaljena praksa Jaše, koji Persi daje brašno, ne naplaćuje kao drugima, ali joj zato „lazne podbradak i šapne da će obnoć doći, pa neka bude budna, neka ga čeka“ (Kikić 1997: 85). Svijest da jedna žena, zato što je silovana, dobija više brašna kod drugih žena budi ogroman bijes i zavist, ali ne i suosjećanje sa djevojkom koja je pretrpjela seksualno nasilje i jedno od najtraumatičnijih iskustava u patrijarhalnoj kulturi. Slično kao i u romanu Slavenke Drakulić *Kao da me nema* (2001), gdje je jedna od silovanih žena dobila priliku da bude pošteđena masovnog silovanja, žene postaju zavidne i smatraju da je ona privilegirana u odnosu na druge zatočenicke, iako jednako trpi nasilje kao i ostale žene. Tako je i sa Persom, žene su je ponižavale na gotovo isti način kao i Gibiraš, jedna joj je zadigla suknju, druga se podvirila, treća pljesnula po kuku... Na sličan način tu zavist prikazuje i A. Nametak u noveli *Preporuka* (1991), koja je jedna od novela iz ciklusa koji govore o djevojci Nedreti i Hasni koje su živjele slobodnije živote u patrijarhalnoj sredini u odnosu na ostale žene. Kada se Hasna vratila kući, pokušala je naći posao, ali je uglavnom nailazila na osude. „Dobro su te kroz ruke propustili – dočekale je radnice što su čekale da prođu kroz iste ruke. – Ostala si u sobi koliko drugih pet. – I nisu me primili – prodrhtala joj suza kroz grlo. – Šta se praviš kao svetica? Zaradila si za po sata što ne bi u tvornici za petnaest dana“ (Nametak 1991: 180).

Žene u trenucima zavisti oponašaju patrijarhalne zlostavljače, ne pokazuju nikakvo razumijevanje prema ženi koja je prisiljena na seksualno nasilje, ne razmišljaju o njoj kao žrtvi, već kao o ženi koja umije *zavesti* muškarca.

Umjesto solidarnosti žene postaju suparnice i tako održavaju patrijarhalni sistem vrijednosti koji isključivo šteti njima. Spremne su na sve, samo da bi drugim (slabijim) skupinama pokazale da mogu postići sve što požele i time su postale dio zlostavljачke patrijarhalne strategije, umjesto da joj oponiraju. Borba i zavist zbog *nedostatka* izgleda da nikada ne prestaje, naprotiv, ona traje i u situacijama koje zahtijevaju empatiju i razumijevanje žrtve koja prolazi kroz traumatična iskustva. Tragično je da i danas žene u patrijarhalnim sredinama prije podrže muškarca zlostavljачa nego ženu koja je žrtva njegovog *prava* da je može smatrati vlasništvom i činiti sa njom što poželi. Vlasnički odnos prema ženskom tijelu – ljepoti u suštini se nije promijenio od prvobitnih (patrijarhalnih) zajednica, odnosno patrijarhalni autoriteti uvijek pronadu način da kontroliraju žensko tijelo – seksualnost. Većina žena u tome ne nalazi ništa problematično, pa ne razvijaju empatiju prema ženama žrtvama nasilja, naprotiv, one ih često dodatno ponižavaju baš kao što to čine muškarci koji ih zlostavljaju.

Literatura

1. Ćorović, S. (1975) *Stojan Mutikaša*. Mostar: Prva književna komuna.
2. Dojčinović-Nešić, B. (1993) *Ginokritika*. Beograd: Sveti Sava.
3. Eisner, E. (2017) *Zašto feminizam mora biti antikapitalistički*, <https://www.libela.org/sa-stavom/8756-zasto-feminizam-mora-biti-antikapitalisticki>, dostupno 5. 6. 2021.
4. Hedgcock, J. (2008) *The Femme Fatale in Victorian Literature: The Danger and the Sexual Threat*. Cambria Press.
5. Hooks, B. (1984) *From margine to center*. Feminist theory: South End Press.
6. Kikić, H. (1997) *Provincija u pozadini*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
7. Kim, S., Lee, Y. (2018) *Why do women want to be beautiful? A qualitative study proposing a new "human beauty values" concept*, PLOS ONE | <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0201347> August 3.
8. Kipinis, L. (2009) *Ženska psiha*. Zagreb: Algoritam.
9. Klein, M. (1983) *Zavist i zahvalnost*. Zagreb: Naprijed.
10. Kovačić, A. (1973) *U registraturi*, Sarajevo: Veselin Masleša.
11. Lower, W. (2014) *Hitlerove furije*. Zagreb: Profil.
12. Mayer, A. (2016) *Kapitalistička seksualnost i 'seks pozitivni feminizam'*, <https://libela.org/sa-stavom/8211-kapitalisticka-seksualnost-i-seks-pozitivni-feminizam/>, dostupno 22. 12. 2020.
13. Mršević, Z. (1999) *Rečnik osnovnih feminističkih pojmova*. Beograd: Žarko Albulj.
14. Mulhall, B. (2017) *The Romanticization of the Dead Female Body in Victorian and Contemporary Culture*. Aissthesis, Interdisciplinary Honors Journal, Vol. 8 No. 2.

15. Nametak, A. (1991) *Trava zaboravka*. Sarajevo: Svjetlost.
16. Neikirk, A. (2009) *Happily Ever After' (or What Fairytales Teach Girls About Being Women)*. Hohonu: A Journal of Academic Writing Vol. 7, pp. 38-42.
17. Rocha, E. (2013) *The Woman in Pieces: Advertising and the Construction of Feminine Identity*. SAGE, October-December 1-2.
18. Strober, M. (2016) *Podjela posla*. Sarajevo: TPO Fondacija.
19. Šenoa, A. (2002) *Zlatarevo zlato*. Zagreb: Mosta.
20. Umberto, E. (2004) *Povijest ljepote*. Zagreb: Hena.com.
21. Wolf, N. (2008) *Mit o ljepoti*. Zagreb: Jesenski i Turk.