

UDK:141.72:821.163.09

Petrović Njeoš P. II

Izvorni naučni rad

Ana BEDE (Osijek)

Filozofski fakultet – Osijek

bede.ana88@gmail.com

**IDENTITETNE KATEGORIJE ŽENSKIH LIKOVA
U GORSKOM VIJENCU
PETRA II. PETROVIĆA NJEOŠA**

U radu su prikazane konstruirane kategorije femininih identiteta ženskih likova u *Gorskom vijencu* Petra II. Petrovića Njeoš. Feminiteti su utemeljeni na ideološkoj, biološkoj, sociološkoj, mitologijskoj i religijskoj razini patrijarhata i na razini sile i nasilja. Prikazani su načini oblikovanja feminiteta i suodnosi između različitih uspostavljenih kategorija feminiteta.

Ključne riječi: *domesticilni, erotski i demonizirani feminini identitet, patrijarhat*

1. Uvod

Rodni su odnosi moći, ističe Branka Galić, u patrijarhatu utemeljeni na ideološkim, biološkim, sociološkim, klasnim, mitologijskim, religijskim, ekonomskim, obrazovnim i psihološkim dimenzijama te silom i nasiljem (2002: 226). Kako bismo istražili načine oblikovanja femininih identiteta i utemeljili kategorije tih identiteta u *Gorskom vijencu*, promatramo sljedeće u djelu otkrivene dimenzije patrijarhata: ideološku, biološku, sociološku, mitologijsku i religijsku te onu utemeljenu na primjeni sile i nasilju.

Dubravka Brunčić razlikuje sljedeće modele feminiteta: vojničko-ratnički herojski, herojsko-ratnički sakralizirani, intelektualno-umjetnički, domesticilni, erotski i demonizirani (2012). Figure feminiteta javljaju se ne kao „sami po sebi razumljivi koncepti, nego je riječ o rodno obilježenim, diskurzivno oblikovanim kategorijama“ (Brunčić 2012: 2). Feminini identiteti u *Gorskom vijencu* nastaju kao produkti patrijarhalnog poretka društva u kojima je identitet normiran, a odstupanje od norme nije prihvatljivo. Pri tome identitet promatramo kao tvorevinu koja se, prema Stuartu Hallu, oblikuje „samo preko odnosa s Drugim, u odnosu prema onom što ono nije, prema onome što se naziva ‘konstitutivna izvanjskost’“ (2006: 217). U *Gorskom vijencu* sedam

je ženskih likova: Fatima, snaha Vuka Mandušića, snaha bana Milonjića, Ruža Kasanova, baba – vještica iz Bara, sestra Batrića Perovića i Ljubica Radunova. Tim likovima pridružujem sljedeće kategorije femininih identiteta: domesticilni, erotski i demonizirani. Domesticilna su i erotska kategorija zadane i dolaze kao odgovor na potrebe i želje maskulinih identiteta. „Slika žena koju poznajemo“, naglašava Branka Galić, „oblikovana je za to da služi njihovim potrebama“, jer su „ideje koje oblikuju kulturu glede žena zapravo muški dizajn“ (2002: 232). To su identiteti „što ih nameću i zadaju drugi; identiteta na koji su i sami ogorčeni, ali koje im nije dopušteno odbaciti i kojih se ne mogu riješiti“ (Bauman 2009: 36). Međutim, rodni se identitet razvija u djetinjstvu kada se rodne uloge uče pa „uvjetovanje ranog djetinjstva“ osigurava razlike između rodova; takav „dobrovoljni pristanak“ utemeljuje ideološka dimenzija patrijarhata (Galić 2002: 229). U patrijarhalnom su društvenom uređenju ženski identiteti svedeni na obiteljsku zajednicu i sferu kuće, isključeni iz javnog života, ili, prema tvrdnjama Carole Pateman, predstavljaju „privatno, sve što je isključeno iz javne sfere“ (1998: 12), što je odrednica sociološke dimenzije patrijarhata. Okosnica je patrijarhalnih utemeljenja „prirodna“, biološka podčinjenost žena, zbog spola koji je predodređen za rađanje i brigu o djeci. Pateman ističe da je, kada se govori o rodu, a ne o spolu, podređenost žena proizvod društvenih konvencija, a ne prirodnoga poretka (2000: 218). Odstupanja od ideala domesticilnog feminiteta tumače se kao ženski neposluh, pokušaj odbacivanja nametnutog identiteta i potrage za željenim, koji je u patrijarhalnoj zajednici unaprijed osuđen na propast. Erotski identitet tvorevina je mašte muškaraca koji ženu vide kao objekt svoje žudnje. Demonizirani identitet otkriva mizoginiju i strah od ženske moći u patrijarhalnom društvu. Mitološka i religijska dimenzija patrijarhata razvijene su u *Gorskom vijencu* kroz ukorijenjena tradicionalna vjerovanja o zlim ženama i stajalištima Crkve o podređenosti žena utemeljenih na Knjizi postanka.

2. Domesticilni feminini identitet

Domesticilni feminitet oblikovao se kao identitetna kategorija koju pronalazimo u figurama kućanice, majke i odane supruge. Karakteriziraju ga „blagost, nježnost, skromnost, čestitost, poslušnost, strpljivost, brižnost, samodisciplina i samoodricanje“ (Brunčić 2012: 174). Rousseau još ističe i plahovitost i čistoću kao primjerene ženske osobine koje, ako nisu ženskoj osobi urođene, trebaju biti nametnute i naučene (Pateman 1998: 29). U *Gorskom vijencu* kategorija domesticilnog femininog identiteta određuje likove snahe bana Milonjića, sestre Batrića Perovića i Ljubice Radunove.

Utemeljena kategorija domesticilnog identiteta nastala je na tragu brač-

nog ugovora, kojim su zadani obrasci ponašanja i osobine koje žena mora utjeloviti. Brak je shvaćen kao „cilj što ga društvo nameće ženama, budućnost za koju su odgajane, ono čemu bi sve trebale težiti, osim onih koje su premalo privlačne da ih muškarac izabere za družicu“ (Mill 2000: 41), „sudbina koju društvo po tradiciji namjenjuje ženi“ (de Bovoar 1982: 205). U plemenski uređenoj Crnoj Gori brakovi su dogovoreni: „U Crnoj Gori kao i svuda kod Srba ženidba i udadba ne zavisi ni od mladića ni od djevojke već jedino od roditelja“; roditelji „vjere svoju djecu, a ona se nijesu ni vidjela“ (Karadžić 1972: 38). Podređenost žene u braku tako započinje samom udajom koja je za djevojku traumatičan događaj: „dok svatovi jedu i piju djevojka se oblači u zatvorenoj kamari, obično plaćući, a oko nje njena svojta i prijateljice te je tješe“ (Karadžić 1972: 41). Svadbena molitva uključuje smjernice za budući život, u kojima je žena svedena isključivo na svoju prokreacijsku ulogu, i to prema Božjoj nakani:

Pomozi, bože, i namjeri se u veliki dobri čas! Moja ćerčice, bog ti dao mjesto poroda devet sinova i desetu kćercu za milost; dva kao dva dobra svata; dva kao dva zastave; dva kao dva prvijenca; dva kao dva djevera; jedan dobar i pošten kao tvoj otac; a ćerka bila dobra i poštena kao tvoja majka.
(Karadžić 1972: 41)

Od rođenja do udaje, žensko je biće pod vlašću oca, a nakon toga čina potpada pod vlast supruga; žena nikada nije slobodna. Štoviše, odnosi moći temelje se u patrijarhatu na očinskoj vlasti (Pateman 2000: 37). Žena je naime „uvek bila pripajana (...) porodičnim grupama kojima gospodare očevi i braća“, odnoseći se prema njoj kao prema predmetu (de Bovoar 1982: 206). Prema sociološkoj dimenziji patrijarhata, obitelj je institucija koja „provodi kontrolu i prilagodbu tamo gdje su politički i drugi autoriteti nedovoljni“ (Galić 2002: 229). Kućno je okružje podređeno kulturnom koje je rezervirano za muškarce, zato što je žena zbog svoga tijela bliža prirodi, a na prirodu se oduvijek gleda kao na organizaciju podređenu kulturi (Pateman 1998: 19). Dakle, u tradicionalnoj obiteljskoj zajednici žena je smatrana „prirodno“ podređenom muškarcima na temelju bioloških osobina pa žene nisu ni jednake ni slobodne. Štoviše, podređena muškarcu, žena je u patrijarhatu muškarčeva robinja, „nijedan rob nije rob u tako punom smislu riječi i dalekosežno kao što je to supruga“ (Mill 2000: 42). U plemenskom patrijarhatu Crne Gore, žene su u ropskom položaju:

Kod sviju Srba žene su jako potčinjene muževima, a u Crnoj Gori drže ih kao robinje. Osim svojih ženskih poslova, predu, tkaju, kuha-ju, muzu, rade i poljoprivredne poslove koje inače rade ljudi. Često se može vidjeti kako se žene s teškim teretom vuku preko stijena i planina, a muž ide prazan s puškom o ramenu i čibukom u ruci. I pri svemu tome žena je sretna ako dobije muža koji je uz to ne tuče bez ikakvog povoda, samo što mu se tako prohtije.
(Karadžić 1972: 45)

Crnogorka je, zaključuje i Krsto Pižurica, u svojoj obitelji robinja, „u svim oblicima organizovanja patrijarhalnog života stare Crne Gore – plemenu, bratstvu, porodici“ (2011: 241). Ideološka i biološka dimenzija patrijarhata najistaknutije su u *Gorskom vijencu*. Muškarci se bave društvenim uređenjem, a žene djecom, svedene na objekt zadovoljavanja potreba djece, supruga i ostalih članova kućanstva. Zapravo, patrijarhat se i temelji na uvjerenju da „ženina prirodna funkcija rađanja određuje i njezino mjesto u kući i podređen položaj u poretku stvari“ (Pateman 1998: 18). Figura supruge-kućanice određuje ženu koja, radeći kućne poslove, „nema nadležnosti nad imovinom u svojoj osobi“, „njezin muž ima nadzor nad korištenjem njezina rada zahvaljujući činjenici da je muškarac“ (Pateman 2000: 136). Na biološkoj osnovi patrijarhata nudi se objašnjenje razloga podređenosti žena, i to u identifikaciji žena s prirodom. Naime, ženi dodijeljena društvena uloga ženu ograničava na „razinu biološkog iskustva, biološki spol“ (Galić 2002: 228). Camile Paglia smatra da žena upravo zbog svoje reproduktivne uloge nije slobodna jer joj njezino tijelo ne pripada pa je zato „mitološko izjednačavanje žene s prirodom ispravno“, a patrijarhat smatra produktom sigurnosti muškaraca od njima zastrašujuće ženske moći i povezanosti žene s prirodom (2001: 11). Slično misli i Pateman, koja kazuje da je upravo – rađanje razlogom ženina isključenja iz javne sfere (1998: 20). Žena doista „podnosi rast drugoga u sebi, bez bolesti, bez odbacivanja i smrti jednog od živih organizama“, međutim nepravda nanesena ženama leži u tome što je žena „isključena iz poretka sebi jednakih, koji uspostavljaju samo muškarci“, iako su žene „dale život i omogućile rast drugome u sebi“ (Irigaray 1999: 36). Zadana kultura produkt je muškoga uma, iz koje su žene isključene, a ženska djeca nemaju ista prava kao muška; žensko dijete ostaje „izvan kulture, čuvano kao prirodno tijelo, pogodno za reprodukciju“ (Irigaray 1999: 36). Kao i Irigaray, i Paglia smatra kulturu proizvodom muškoga uma, naglašavajući da muškarci ženu stavljaju u podređen položaj iz straha prema njoj (Paglia 2001: 7). Mitska dimenzija patrijarhata temelji se na mitskim vjerovanjima o ženskoj spolnosti. Branka Galić podsjeća na „brojnu antropološku literaturu o menstrualnom tabuu“, jer je zbog menstruacije

žena nečista i osjeća neugodnost (2002: 233). Strah muškaraca od žena Paglia ilustrira mitom sjevernoameričkih Indijanaca o „zubatoj rodnici“ koji je „zastrašujuće izravan transkript ženske moći i muškog straha; zubata snaga koja ga je rodila, ženski zmaj prirode u snošaju proždire muškarca te ga ponovno otpušta“ (2001: 12).

Branka Galić religijsku dimenziju patrijarhata temelji na kazni danoj Evi u Knjizi postanka, smatrajući kako je to „jasno i nedvosmisleno ‘objašnjenje’“ ženina „inferiorna statusa“ (2002: 234). Povezujući mitologiju s religijom, Paglia „prokletstvo“ mjesečnice povezuje s Evinim grijehom i Božjom osudom žene na porođajne muke (2001: 10). „Evin grijeh postao je kolektivnom krivicom žene“, utvrđuje i Anna-Maria Gruenfelder, smatrajući kako trebamo shvatiti da se radi o „naivnim, nesavršenim interpretacijama“ Biblije, a naš „kritički pristup koji vodi računa o razdoblju, životnom osjećaju i motivaciji autora ne može prihvatiti takvu uopćavajuću osudu“ (1988: 49). Jadranka Rebeka Anić također priznaje da su čitanja Biblije nastala „u svjetlu postavki da je žena po prirodi manje savršena nego muškarac, da je pasivnija i manje razumna“ (2011: 72). U *Gorskom vijencu* Crkva takvim tumačenjima potencira podređenost žene. Svakako treba primijetiti da je Evina kazna – „U mukama ćeš rađati djecu. Žudnja će te mužu tjerati, a on će gospodariti nad tobom“ (Post 3, 16) potkrijepila patrijarhalna stajališta o dominaciji muškaraca nad ženama, podupirući mizoginu tradiciju tretiranja žene kao podređenog, neslobodnog bića. Štoviše, žena je nastala nakon muškarca, „*zbog* muškarca, *od* muškarca i *za* muškarca, da muškarac ne bi bio *sam* i da mu bude *pomoćnica*“ (Anić 2011: 73).

Snaha bana Milonjića mlada je, „nema puno osamnaest ljetah“, a „ljepša [mu] je od vile bijele“ (Njegoš 1947). Na još se jednom mjestu u tekstu naglašava njezina mladost: „kad je viđu, đe se smije mlada,/ svijet mi se oko glave vrti“ (Njegoš 1947: 72), iznoseći u prvi plan mladost i ljepotu kao ideale ženskosti. Nadalje, usporedba s bijelom vilom uklapa njezin opis u domesticilni ideal feminiteta s motivom bijele boje kao simbolom čistoće. Također, snaha bana Milonjića idealna je snaha, opreka arhetipu tradicionalne zle snahe utjelovljene u liku snahe Vuka Mandušića. Naime, dok je njegova snaha arhetip demonske žene, on sanja o tuđoj snahi koja je u ulozi idealne snahe i idealne supruge. Snaha bana Milonjića voljena je i poštovana snaha, toliko da joj svekar nije dopustio odsjeći kosu u znak žalosti za njezinim tragično preminulim suprugom, što je inače običaj: „žalije mu snahin vijenac bilo/ nego glavu svog sina Andrije!“ (Njegoš 1947: 73)

Lik sestre Batrića Perovića oblikovan je kao domesticilno oličenje ljubavi sestre prema bratu. Krsto Pižurica objašnjava tragiku njezine sudbine time što se ni jedna ljubav ne može zamijeniti ljubavlju sestre prema bratu: „ljubav

sestre prema bratu uzdignuta je do kulta“, a navodi da je, prema nekima, njezino samoubojstvo shvaćeno kao izraz rodoljublja (2011: 305). Međutim, ako promatramo njezinu gestu kroz prizmu ženskog ideala u patrijarhatu, možemo uvidjeti da je upravo njezina stroga dosljednost zadanim normama koje odgovaraju kategoriji domesticilnog femininog identiteta „krivac“ njezine smrti i da se ne radi o rodoljublju. Naime, sestra Batrićeva prije svega je žena-sestra i naučena je brinuti o muškarcima iz svoje obitelji i stavljati njihove potrebe iznad svojih pa Batrićevom smrću postaje beskorisna, gubi svoju funkciju, a time i svoj identitet. Naričući za svojim bratom, opisuje ga kao idealnog muškarca, što je u skladu s maskulinim identitetima patrijarhata njezina prostora i vremena – Crnogorci su hrabri, snažni i odvažni junaci i ratnici. Štoviše, dok je idealna žena „bijela vila“, Batrić je „ljudska vila“; u opisu idealne žene ne spominje se njezin intelekt, dok je Batrić „mlada“ i „prezgodna“, ali i „mudra glava“, (Njegoš 1947: 106), pri čemu možemo uočiti mudrost kao poželjnu mušku i nepoželjnu žensku osobinu. Časnom je smrću Batrić postao vječnim junakom, a samoubojstvom njegove sestre to se junaštvo dodatno naglašava i podiže na mitsku razinu. Herojsko-ratničku kategoriju maskuliniteta kao prevladavajuću u Crnoj Gori potvrđuje i Vuk Karadžić: „Već je spomenuto da je Crnogorcu najmilije zanimanje rat, i za svakoga bi bila najveća sramota da u njemu ne učestvuje. I sami starci i djeca od dvanaest godina trče kad zatreba veselo i radosno (...). Kao što je sramota u ratu ostati kod kuće, tako je i čast u boju poginuti. (1972: 53)“. Tako su i Njegoševi muškarci-herojski ratnici „vitezovi srpski“, čija će slava vječno sjati. (1947: 182)

Ljubica Radunova prikazana je kao hrabra žena, ali kroz domesticilnu kategoriju identiteta i figuru ropkinje: „žena mlada, ama soko sivi,/ puni puške svoem gospodaru“ (Njegoš 1947: 154). Krsto Pižurica smatra da niti jedan ženski lik nije prikazan u herojsko-ratničkoj kategoriji identiteta zbog toga što je „Njegoš ženu vidio prije svega u kući i porodici, kao majku i domaćicu pa je zato nije ni izvodio na bojište.“ Herojsko-ratnička kategorija identiteta u crnogorskom patrijarhalnom društvenom uređenju ideal je maskuliniteta, ali bi u feminitetu bila nepoželjna jer bi se pojavila kao opreka domesticilnom identitetu i ugrozila razlog postojanja žene – reprodukciju i brigu o djeci. Dakle, možemo zaključiti da žene nisu rodoljubne, nego rodoljublje rađaju. Slično misli i Pateman, tvrdeći da „muškarčevoj dužnosti da umre za državu odgovara ženina dužnost da za tu državu rodi“, jer „dužnost žena mora odgovarati njihovoj spolu“ (1998: 20). U opisu Ljubice Radunove važno je određenje njezinog identiteta prema identitetu Drugoga – ona je svome suprugu uslužna, a on je njezin „gospodar“, što svjedoči o njezinom podređenom položaju u braku i figuri robinje koju uživa. Krsto Pižurica tvrdi da Njegoš iskazuje „poštovanje prema ženi kao društvenom biću“, jer je „kod Njegoša žena ono što

čovjek-muž od nje napravi“, a „Njegoš je u ženi gledao prije svega majku koja je biološko središte porodice“ i „vjernog pratioca čovjeka na njegovom životnom putu“ (2011: 327). Ipak treba primijetiti da nametnute patrijarhalne uloge koje postojanje žene razumiju samo zbog postojanja Drugog ne mogu biti izrazom poštovanja, nego ih tumačimo tradicionalnom patrijarhalnom mizoginijom koja dolazi kao produkt straha od ženske prirodne moći.

2. 1. Feminitet neposluha

Feminitet neposluha „podriva mizogine ideje o ženskoj seksualnoj čistoći i sramu kao poželjnom obliku ženske seksualnosti“ (Brunčić 2012: 188). U *Gorskom vijencu* radi se o odstupanju od domesticilnog feminiteta, odbacivanjem figure odane supruge i preuzimanjem stigmatizirane figure preljubnice u liku Ruže Kasanove. Muškarci djelomično suosjećaju s Ružom Kasanovom jer je Kasan „bruka nevaljala“ (Njegoš 1947: 33), a Ruža je bila vila zatvorena u njegovoj tamnici. No, budući da je, prema Rousseau, „izvor ženskoga nereda u njihovoj bezgraničnoj spolnoj želji“, jer svoju strast ne mogu kontrolirati (Pateman 1998: 28), ipak njezin bijeg osuđuju. Dok su muški likovi u djelu naglašeno religiozni, pozivaju se često na kršćansko učenje, ženski likovi nisu prikazani u molitvi i u vjeri. Takav pristup proizlazi iz učenja koje, između ostalih, zagovara i Otto Weininger, tvrdeći da je cijelo postojanje žene samo uvijek i potpuno seksualno, da je žena potpuno ispunjena i obuzeta spolnošću, za razliku od muškaraca koji, osim spolne želje, imaju i želju za ratovanjem, druženjem, razgovorom, poslom, politikom, vjerom i umjetnošću (1986: 148). Štoviše, žena želi muškarca u seksualnom smislu kako bi osigurala svoju egzistenciju (Weininger 1986: 441). U opisu Ruže kasanove nailazimo na „podsmjeh na račun ženske prirode“ (Pižurica 2011: 294):

Ćud je ženska smiješna rabota,
ne zna žena tko je kakve vjere;
stotinu će promijenit vjerah,
da učini, što joj srce žudi.
(Njegoš 1947: 32)

Crnogorci su Ružu nehotice ubili i zbog toga se pokajali, ali njezinu tragičnu smrt možemo tumačiti kaznom njezinoj odvažnosti i izlaganju opasnosti. Ljudska potreba za bijegom i preljubništvo prizivaju nesreću jer „sve u nama i oko nas toliko veliča strast da u njoj gotovo vidimo obećanje življeg života, snagu koja preobražava“, no „strastvena ljubav znači nesreću“ (de Rougemont 1974: 14). Iako Krsto Pižurica smatra da „bjekstvom Ruže s Mujom

Alicem Njegoš nije htio da konstatuje nestalnost erotskih oštećanja kod žene niti da kaže da su kod nje oštećanja odlučujući faktor u njenom biću“ (2011: 293), važno je uočiti svođenje žene na biološki spol i isključivo spolnost, uz ukorijenjene predrasude pripisane ženskoj prirodi.

3. Erotski feminini identitet: žena kao objekt muške adoracije

Erotski identitet blizak je domesticilnom, jer oba pripadaju „modelu normativne, naglašene ženskosti: idealna djevojka, draga/idealna supruga, majka“ (Brunčić 2012: 185), a u *Gorskom vijencu* erotski identitet poimamo kao objekt muške adoracije u figuri divinizirane žene, s naglaskom na glorifikaciji ženske ljepote. „Muški subjekt“, primjećuje Dubravka Brunčić, „u poziciji je zaljubljenika“, „razvijaju se strategije angeliziranja i diviniziranja ženske ljepote“ (2012: 189). Erotski je identitet u *Gorskom vijencu* najprisutniji u likovima nevjeste Fatime i snahe bana Milonjića, ali i u liku Ruže Kasanove; njihovom idealiziranom ženskosti slave se tradicionalne vrijednosti, a najčešća je usporedba žene s vilom. Žena kao objekt muške adoracije „prikazuje se kao nedosegnuti ideal, kao spiritualizirana erotičnost“. (Brunčić 2012: 189)

U pjesništvu romantizma brojne su pjesme u kojima se „donosi detaljna prozopografija ženske osobe“; opjevani su „čelo, lice, usne, oči“ (Brunčić 2012: 189). Uspoređujući pojedine dijelove ženskoga tijela s predmetima i pojavama iz prirode, uzdiže se na pijedestal ženska tjelesna ljepota. U opjevavanju čarobne ljepote nevjeste Fatime navedena je doista detaljna prozopografija – glorificiraju se struk, oči, lice, kosa, čelo, usta, zubi, usne, grlo i ruke: „Fatima je strukom divota:/ oči su joj dvije zvijezde,/ lice joj je jutro rumeno,/ pod vijencem gori Danica;/ usta su joj parom srezana,/ usne su joj ružom uzdene,/ među kojima katkad sijeva/ snježna grivna sitna bisera, grlo joj je čista fildiša,/ bijele ruke krila labuda“ (Njegoš 1947: 103) Fatiminu ljepotu ilustrira i usporedba sa zvijezdom zornjačom kojoj zrake, kako tumači Milan Rešetar u komentarima *Gorskom vijencu*, „naliče na srebrna vesla“ (1947: 189). Prozopografija je prisutna i u odi snahi bana Milonjića, i to kosa, struk, prsa, glas, oči, usta, čelo: „Pade kosa do niže pojasa;/ poče kosu niz prsa češljati,/ a tankijem glasom naricati/ kako slavlja sa dubove grane./ (...) oči gorê živje od plamena,/ čelo joj je ljepše od mjeseca/ (...) Blago Andriji, đe je poginuo,/ divne li ga oči oplakaše/ divna li ga usta ožališe“ (Njegoš 1947: 73). Snaha bana Milonjića „ljepša“ je „od vile bijele“ (Njegoš 1947: 71), potpuni erotski i domesticilni ideal. I Ruža Kasanova lijepa je „vila“, erotski ideal, ali ne i domesticilni – bijeg i preljubništvo promatraju se kao ženski neposluh, ali i nestalnost i prevrtljivost. Najistaknutiji lik kao objekt muškoga obožavanja snaha je bana Milonjića, koja je Vuku Mandušiću „živo srce ponijela“; „da ni-

jesam sa banom Milonjićem/ deveterostruko kumovao,/ bih mu mladu snahu ugrabio/ pa s njom bježa glavom po svijetu“; „kad je vidu, đe se smije mlada,/ svijet mi se oko glave vrti“. (Njegoš 1947: 72)

Erotski je feminini identitet produkt muškarčeve žudnje, u kojem je ženina ljepota izrazito naglašena. Camille Paglia objašnjava potrebu muškaraca za ukrašavanjem žene: „Žena je ukrašena ne samo zato da bi se pokazala njezina vrijednost kao vlasništva, nego da bi se osigurala njezina poželjnost“ (2001: 14). Za Njegoša je, misli Krsto Pižurica, žena „biće čija je funkcija uljepšavanje čovjekova života“ (2011: 327). Doista, muškarce ženina ljepota „opija i osposobljava za djelovanje“, a pojavljuje se kao „kompromis s njezinom opasnom arhetipskom privlačnošću“ (Paglia 2001: 14). Slično misli i Nancy Wickers, naglašavajući, prema Dubravki Brunčić, kako je „opisivanje ženskoga tijela ne kao cjeline, nego niza fragmenata“ zapravo „vid muškoga ovladavanja prijetnjama njezine ženskosti“, ili „strategija uspostavljanja subjektive moći u rodnoj hijerarhiji jer je opisivanje u određenom smislu predstavljalo vid posjedovanja i kontroliranja“. (Brunčić 2012: 190)

4. Demonizirani feminini identitet

Demonizirani identitet naslijeđe je mizogine patrijarhalne tradicije. Figure demonizirane žene „često su utemeljene na binarnim oprekama u kojima se idealna žena privilegira, a demonizirana žena omalovažava i marginalizira“ (Brunčić 2012: 197). Demonizirani je feminini identitet konstrukt muškaraca, nastao kao posljedica muškoga nerazumijevanja ženske prirode. Štoviše, „demoniski arhetipi žena koji ispunjavaju svjetsku mitologiju predstavljaju blizinu prirode koja izmiče nadzoru“ (Paglia 2001: 10). Ženski neposluh, koji se ostvaruje u odvažnosti, izlaganju opasnosti, nepristajanju na nametnuto, pobuni protiv patrijarhalno ustanovljenih normi, prisutan je u *Gorskom vijencu* u dvjema figurama: žene – preljubnice i neposlušne snahe - Ruže Kasanove i snahe Vuka Mandušića.

Dimenzija patrijarhata prikazana u epizodi sa snahom Vuka Mandušića temelji se na sili i nasilju, a u ulozi apsolutnog gospodara pojavljuje se svekar. Vuk Mandušić kazuje kako mu se snaha „pomamila“, „bez putah je ništa održati“ (Njegoš 1947: 49). Iako se niti izrijeком ne kazuje što to uopće ona govori ili radi, „vrag“ je iz nje istjeran silom: „kumi vruga - ništa ne pomaže! – / Te ja uzmi trostruku kandžiju,/ uženi joj meso u košulju,/ vrag uteče nekud bez obzira,/ a ozdravi snaha Anđelija. (Njegoš 1947: 49)

Figura demonizirane, zle snahe dolazi iz folklorne tradicije. Primjena sile i nasilja muškaraca nad ženama može se tumačiti „obranom od ženske prirode“ (Paglia 2001: 7), već ranije spomenutom reakcijom na strah od prijeteće ženskosti.

Figura vještice u *Gorskom vijencu* pojavljuje se kao utjelovljenje arhetipa vještice iz poganske, pretkršćanske tradicije u liku babe došljakinje iz Bara. Baba je vještica, ali i majka, a njezina su nedjela opravdana zaštitničkom ulogom majke – Turci su babu ucijenili smrću njezinih triju sinova i desetero unučadi pa je morala posvaditi crnogorska plemena. Prema narodnim vjerovanjima, vještice su žene koje djeluju uz pomoć sotone, lete na metli i imaju svoje tajne sastanke na brdima; prave čarobne napitke uz koje se ljudi mogu pomiriti i posvađati, zaljubiti i zamrziti. Folklorna tradicija vidljiva je u *Gorskom vijencu* u opisu vješticih djelatnosti u babinom kazivanju: „Kupimo se na mjedeno guvno,/ niko ne zna do nas, đe je ono;/ na vratila o marču jašemo, /(...) / vozimo se na srebrna vesla,/ lađa nam je kora od jajeta“. (Njegoš 1947: 199)

Figuru majke karakteriziraju nježnost, ljubav prema djeci, uloga zaštitnice, požrtvornost i strpljivost. Vještice inače nisu majke, a čest je i motiv jedenja djece. O jedenju djece govori i baba iz Bara, koja je ujedno i „brižna majka i utjelovljenje demonizirane, prijeteće ženskosti“ (Brunčić 2012: 204). Pristajući na nečasni antirodoljubni čin kako bi spasila svoju djecu, pokazuje se idealnom majkom, a demonizirana ženskost proizlazi iz njezina vješticearenja. Babina prijeteća ženskost, s druge strane, proizlazi upravo iz majčinske brižnosti pa je, iako joj je dokazana krivnja, ostala pošteđena svakog oblika kazne, jer je figura majčinstva ideal domesticilnog feminитета.

Zaključak

Prototip uzorne žene u patrijarhatu koji je u *Gorskom vijencu* propagiran podrazumijeva prožimanje odlika domesticilne i erotske kategorije femininih identiteta. Utemeljene kategorije femininih identiteta – domesticilna, erotska i demonizirana proizvod su duboko ukorijenjenih, nepromjenjivih načela patrijarhata temeljenih na biološkoj, sociološkoj, mitološkoj i religijskoj osnovi, kao i na sili i nasilju. Osim suprugu, snaha je morala biti pokorna i svekru, ali i sjevri. Dva su lika u figuri snahe u *Gorskom vijencu*: snaha Vuka Mandušića i snaha bana Milonjića. Upravo su ova dva lika utemeljena na binarnim oprekama idealnog domesticilnog identiteta i neprihvatljivog demoniziranog identiteta, gdje dolazi do glorificiranja „idealne“ žene i fizičkog i psihičkog kažnjavanja „neposlušne“ žene. Prva je ponos svekru i sjevri, oplakuje djevera, lijepa je domaćica, pokorna; druga se „osilila“, što se tumači, iz vizure sjevra, bavljenjem vradžbinama i zahtijeva primjenu sile i brutalnog nasilja. Snaha bana Milonjića idealna je supruga i snaha, *kućni anđeo*, dok je Ruža Kasanova prijestupnica i pokazuje „ženski neposluh“ čime je „zaslužila“ svoj tragičan kraj. Liku sestre Batrića Perovića udahnut je domesticilni femini identitet, kroz figuru idealne i požrtvovne žene-sestre. Baba iz Bara prikazana

je figurom vještice, ali i figurom majke, odražavajući mizoginu tradiciju na temelju koje je utemeljen demonizirani feminini identitet. Lišavanje kazne babe iz Bara zbog njezine požrtvornosti prema vlastitoj djeci pokazuje da je u *Gorskom vijencu* domesticilni feminitet, uz iznimku erotskog, jedini prihvatljiv. Međutim, ni erotski feminitet ne podrazumijeva nesputanu ženu nego je, poput domesticilnog, konstrukt maskuliniteta, nametnut i zadan.

Literatura

- Anić, Jadranka Rebeka. 2011. Ljudska prava žena u kršćanstvu. U: Radačić, Ivana i Jelka Vince Pallua (ur.). *Ljudska prava žena*. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 61-80.
- Bauman, Zygmunt. 2009. *Identitet: Razgovori s Benedettom Vecchijem*. Zagreb: Naklada Pelago.
- Bovoar, Simone de. 1982. *Drugi pol*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Brunčić, Dubravka. 2012. Oblikovanje rodnoga identiteta u pjesništvu hrvatskog romantizma. Dok. dis., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Galić, Branka. 2002. Moć i rod. *Revija za sociologiju*, sv. 33., br. 3-4.: 225-238.
- Gruenfelder, Anna-Maria. 1988. Feministička teologija ili „smrt patrijarhalnoga boga“? *Bogoslovska smotra*, sv. 58., br. 1.: 29-60.
- Hall, Stuart. 2006. Kome treba identitet?, u: *Politika teorije*, Zagreb: Disput.
- Irigaray, Luce. 1999. *Ja, ti, mi: za kulturu razlike*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Karadžić, Vuk Stefanović. 1972. *Crna Gora i Crnogorci*. Beograd: Nolit.
- Mill, Stuart. *Podređenost žena*. 2000. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Njegoš, Petar II. Petrović. 1947. *Gorski vijenac*. Zagreb: Matica hrvatska. U: Nikčević, Milorad, Jakov Sabljčić, ur. 2013. *Recepcija Njegoševa djela u Hrvatskoj*. Osijek: HCDP „Croatica – Montenegrina“ RH, Osijek: CKD „M-M“, Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 79-286.
- Paglia, Camille. 2001. *Seksualna lica – umjetnost i dekadencija od Neferiti do Emily Dickinson*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Pateman, Carole. 2000. *Spolni ugovor*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Pateman, Carole. 1998. *Ženski nered*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Pižurica, Krsto. 2011. *Njegoš i oko njega*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
- Rougemont, Denis de. 1974. *Ljubav i zapad*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Weininger, Otto. 1986. *Pol i karakter*. Beograd: Književne novine.

Ana BEDE

**CATEGORIES OF FEMININE IDENTITIES
IN *THE MOUNTAIN WREATH* BY PETAR II PETROVIĆ NJEKOŠ**

This paper reviews constructed categories of feminine identities of female characters in *The Mountain Wreath* by Petar II Petrović Njegoš. Femininities are based on ideological, biological, mythological, and religious patriarchy levels and the level of force and violence. The ways of forming femininities and interrelations between different restored categories of femininity are analysed.

Key words: *domestic, erotic and demonic feminine identity, patriarchy*