Borka Lekaj Lubina, University of Zagreb, Croatia

Osobno je političko u Ženskoj sobi Marilyn French

Abstract: Personal Is Political in Marilyn's French's The Women's Room

Emancipation narratives in the U.S. feminist literature of the late 1960s and 1970s constructed the female identity in line with the feminist slogan "the personal is political." The heroine, constrained by gender roles in the private sphere, realizes that her personal problems have broader social causes, so she changes her life to create a new self that conflicts with traditional female roles. The emancipation of the protagonist Mira of The Women's Room written by Marilyn French, follows the genre conventions of the feminist Bildungsroman which shows Mira's journey from a mad housewife to a Harvard graduate. Even though the novel shows that the personal becomes political in the emancipation of the heroine from the constraints of the female private sphere, the novel fails to convey the optimism of broader change in the depiction of Mira's friends whose lives show that emancipation is a long and difficult journey indeed.

Keywords: emancipation narratives, feminist Bildungsroman, The Women's Room, personal is political

1. Uvod

Roman The Women's Room (Ženska soba) autorice Marilyn French objavljen je prije gotovo pedeset godina u SAD-u, gdje je postigao velik komercijalni uspjeh i vrlo brzo zavrijedio status „knjige koja mijenja živote" – kako stoji na naslovnici.[1] Kao i ostali književni klasici drugog vala američkog feminizma, Ženska soba danas predstavlja važan podsjetnik na vrijeme u kojemu su društvene vrijednosti i norme oblikovale identitet Amerikanki na način koji nam je danas u

mnogočemu kulturno i politički neprihvatljiv. Uz vremenski odmak čitanje ovog romana danas podsjeća nas na dug razvojni put ženske emancipacije, kao i na književno stvaralaštvo tog razdoblja koje je bilo u uskoj vezi s feminističkim aktivizmom.

Ženska soba jedan je od ključnih tekstova američke emancipacijske književnosti SAD-a nastale u vrtlogu društvenih promjena 1960-ih i 1970-ih, kada se feministički pokret drugog vala usprotivio patrijarhalnim vrijednostima i založio za rast društvene ravnopravnosti muškaraca i žena. Iako razne kritičarke koriste i razne termine za emancipacijsku književnost,[2] u središtu ovog pojma jest književni prikaz promjene i razvoja ženskog identiteta od onog tradicionalnog ili patrijarhalno konstruiranog do novog identiteta oslobođenog patrijarhalnih stega u kontekstu feministički zamišljene društvene promjene.

Emancipacijsku je književnost važno razmatrati u sprezi s feminističkim pokretom i kulturnim etosom ženske emancipacije tog vremena. Feminizam je krajem 1960-ih u SAD-u počeo radikalno propitivati dominantan rodni model raširen u američkoj kulturi, koji je stoljećima bio utemeljen na ženskoj pasivnosti i vezanosti za privatnu sferu. Feministkinje su upozoravale da društvo kroz povijest normativno definira sadržaj rodnih uloga te su povezivale rodne norme s društvenom moći (Butler). Iz feminističke perspektive, ženske uloge majke, domaćice i supruge odgovarale su potrebama dominantne grupe u američkom društvu, tj. bijelim muškarcima, koji su žensku vezanost za privatnu sferu koristili kao temelj raspodjele ekonomske i političke moći. Feminizam drugog vala, u cilju smanjenja rodne nejednakosti i neravnopravne raspodjele moći u društvu, krajem 1960-ih zato je započeo dvostruku borbu, kako onu protiv patrijarhalnog modela, tako i onu za stvaranje novih kulturnih vrijednosti i rodnih značenja (Felski 126).

Ova dvostruka zadaća feminizma, s jedne strane kritička, a s druge strane kreativna, uvelike se oslanjala na teorijske pojmove privatne i javne sfere. Valja podsjetiti na to da se pojam privatne i javne sfere uvriježio kao metafora[3] i retorička konstrukcija kojom se u kulturnim studijima problematiziraju promjene u društveno-ekonomskim odnosima i njihove rodne implikacije. Privatna sfera tako se kroz povijest vezala više za žene nego muškarce, a predstavljala je „ideologiju nametnutu ženama, kulturu koju su žene stvarale te niz ograničenja koje su žene trebale poštivati" (Kerber 17). Mnoge su feminističke kritičarke upozoravale na problem neravnopravne prisutnosti žena u javnoj sferi i zazivale jednako sudjelovanje svih sudionika u njoj.[4] Kroz kritiku rodnog ključa

odjeljivanja sfera feminističke teoretičarke uspostavljale su temelje novog, rodno osviještenog modela, koji je Rita Felski nazvala „ženskom kontra-javnom sferom" (164).

Za emancipacijsku književnost općenito, a onda i za roman Ženska soba, posebno je važno istaknuti da je kritika ženskih uloga u privatnoj sferi vrlo važna tematska okosnica teksta. Junakinja se na početku identificira s tradicionalnim ženskim ulogama u privatnoj sferi, no rastući bijes i nezadovoljstvo potiču je da raskine sa sputavajućim ulogama te postupno iskoračuje u javnu sferu, u kojoj osjeća obećanje političke, ali i simboličke slobode. Na taj način emancipacijski književni tekst propituje granice privatnog i javnog baš kao što su i feministkinje naglašavale da privatne ženske uloge, one u obitelji, nije moguće odijeliti od javnih uloga. Ovo propitivanje granice privatnog i javnog najsažetije utjelovljuje feministički slogan „osobno je političko", koji se pripisuje Carol Hanisch i njenom istoimenom eseju iz 1970. Slogan je upućivao na nemogućnost rješavanja problema potlačenosti žena isključivo individualnim sredstvima te je nastojao pridonijeti političkom osvještavanju žena s ciljem ostvarivanja kolektivnog djelovanja (Behrent). U eseju Hanisch dovodi osobna iskustva žena u vezu s društvenom definicijom moći, pa tako iskustva u privatnoj sferi nisu tek izolirani slučajevi pojedinca, već su kolektivni signal društvene moći skupine koja kroji granicu između sfera. Mogućnost višestrukog tumačenja slogana „osobno je političko" odražava i tenzije unutar feminističkog pokreta, pa tako Behrent primjećuje da je on s jedne strane nastojao opovrgnuti ideju da su žene same krive za svoju potlačenost, a s druge je strane ženama poručivao da je emancipacija moguća kroz osobne svakodnevne geste (Behrent).

Feminističko propitivanje rodnog kodiranja privatne i javne sfere dovelo je do urušavanja granice između privatnog i javnog i emancipacije žena od tradicionalnih rodnih uloga u privatnoj sferi. U književnom stvaralaštvu tog razdoblja ovaj trend propitivanja ženske vezanosti za privatnu sferu najprije je bio vidljiv u romanima o bijesnim domaćicama, poput Up the Sandbox! spisateljice Ann Richardson Roiphe (1970.), Norma Jean the Termite Queen Sheile Ballantyne (1975.) te Memoirs of An Ex-Prom Queen Alix Kates Shulman (1971.). Ovi su romani jasno ukazivali na nezadovoljstvo kućanica bjelkinja srednje klase, ali još uvijek nisu prikazivali oslobađanje junakinje. Upravo će emancipacijska književnost otići i korak dalje u prikazu i ponuditi prikaz ženskog oslobođenja, kao što ćemo vidjeti na primjeru romana Ženska soba.

Ukratko, emancipacijska književnost veže se uz feministički naum da se žena oslobodi naoko prirodne vezanosti za obitelj i domaćinstvo. U tom su smislu književni tekstovi u prikazu žene koja odbija biti isključivo majka, supruga i domaćica pokazivali da je osobno ujedno i političko jer se izlaskom žena iz tradicionalnih uloga u javni prostor otvara mogućnost redefiniranja društvene moći, pa tako i moći da se kroji granica privatnog i javnog.

Ipak, unatoč ovoj važnoj političkoj dimenziji emancipacijske književnosti, treba spomenuti i zamjerku koja joj se često upućuje, a to je neuključivost. Naime, književni prikazi koje danas nazivamo feminističkim klasicima američke emancipacijske književnosti, nastali mahom tijekom 1970-ih, dominantno su prikazivali žensko iskustvo iz pozicije bjelkinja srednje klase, no ne i Afroamerikanki ili Hispanki ili pak žena s margina američkog društva.[5] To je slučaj i sa Ženskom sobom. Prikazivanje univerzalističkog, homogenog i esencijalistički shvaćenog ženskog identiteta u emancipacijskoj književnosti idejno je pratilo feministički politički pokret, pa ako uzmemo u obzir da je svaki politički pokret „masovni pokret određen zajedničkim identitetom i kolektivnim ciljevima uz znatnu razinu solidarnosti sudionika, njihove organizacije i aktivnosti" (Coole 222), nije teško zaključiti da su masovnost, kolektivni identitet, solidarnost i zajednički organizirane aktivnosti osigurale ono po čemu je feminizam drugog vala i bio prepoznatljiv. Čitanje ključnih teorijskih tekstova feminizma drugog vala, poput The Feminine Mystique Betty Friedan, Sexual Politics Kate Millet ili The Female Eunuch Germaine Greer, ostavlja dojam da su žene jedna homogena skupina s istim karakteristikama, problemima i potrebama. Zato ovu kritičku opasku o tome da je feminizam drugog vala prikrivao interese obrazovanih bjelkinja srednje i viših klasa treba uzeti u obzir i u razmatranju emancipacijske književnosti.

2. Glavna stilska obilježja emancipacijske književnosti SAD-a 1970-ih

Estetika emancipacijske književnosti uočava se u bitnome u njezinu političkom opozicijskom ili kontrahegemonijskom podtekstu, što Toril Moi elegantno rješava kosom crtom u naslovu svoje knjige Seksualna/tekstualna politika objavljene 1985. Taj se pak opozicijski podtekst ostvaruje na različite načine. Primjerice, u američkim romanima o bijesnim domaćicama koji su nastali 1960-ih,

ali i u kasnijim emancipacijskim književnim tekstovima, opozicijski podtekst stvara se naglašenom afektivnom dimenzijom u konstrukciji ženstva u sferi privatnog (Greene 58; Whelehan 63). Život bjelkinja srednje klase u privatnoj sferi prikazan je kao poprište društvenih očekivanja koja ženu stješnjuju u uloge majki, kućanica i supruga jer to navodno odgovara njihovoj prirodi. Ograničenost izbora i manjak slobode koji prate takve tradicionalne uloge u ženama rađaju nezadovoljstvo, bijes i frustraciju jer žene mogu, žele i zaslužuju više, pa nam ti osjećaji signaliziraju neautentičnost i lažnost takvih identiteta. Felski govori o dihotomizaciji ženskog identiteta u feminističkom prikazu, kada se s jedne strane prikazuje lažan identitet junakinje koji proizlazi iz nametnutih uloga u kojima se nalazi, dok se s druge strane ocrtava autentičan identitet junakinje koji nam feministički tekst mora pripovijedanjem naznačiti (132). Uz Felski i Lisa Maria Hogeland tvrdi da konvencija romana osvještavanja uključuje česte slike dualnosti i podijeljenosti koje proizlaze iz stanja političke i osobne obespravljenosti i stanja političkog i osobnog oslobođenja (31). Bilo da je riječ o junakinji koja je na početku braka prikazana kao mirna i popustljiva, a kasnije ljuta, ili pak o jasnoj odijeljenosti privatnih od javnih uloga žena, ili kada je riječ o podijeljenosti ženske svijesti na onu koja se ravna vanjskim očekivanjima i onu koja sluša neki autentični unutarnji glas, emancipacijski tekstovi imaju naglašenu afektivnu dimenziju kojom prikazuju lažni i naznačuju istinski ženski identitet.

Ipak, valja spomenuti da se narativna struktura romana o nezadovoljnim kućanicama oslanja na relativno neproblematično i plošno konstruiranje ženskih likova u reakciji na sustav koji ih podređuje (Felski 132). Međutim, čak i takav prikaz omogućuje čitatelju da suosjeća s protagonistkinjom te da njezinu ljutnju doživljava kao opravdanu. Praćenjem iskustva junakinje uz empatiju čitatelja postiže se sličan učinak kao i u političkom osvještavanju žena, jer se osobna iskustva junakinje ne prepoznaju kao rezultat izolirane osobne povijesti i ponašanja, već kao posljedica rodnog stereotipiziranja i šireg društvenog problema podređivanja žena.

Nadalje, emancipacijski tekst sadržajno problematizira i važna feministička pitanja. Primjerice, tekst propituje uvriježenu heteroseksualnu normu koja nameće brak kao (jedini) društveno prihvatljiv razvojni put pojedinca. S tim u vezi poznato je da je dio feministkinja odbacio heteroseksualnu ljubav kao odraz politike moći[6] te da su se usprotivile braku kao instituciji koja se temelji na igri podčinjavanja i dominacije. Zato feministički romani često prikazuju loš bračni seks,

vanbračni seks ili lezbijske teme, što dodatno valja razumjeti i u ozračju seksualne revolucije u kojoj je do izražaja došla sloboda seksualnog izražavanja. Osim u romanu Fear of Flying Erice Jong objavljenom 1973. pitanje slobode seksualnog izražavanja, prijestupa i političkog otpora dominantnoj heteroseksualnoj doktrini uprizorili su i drugi feministički književni tekstovi. Primjerice, lezbijske su veze iz perspektive tradicionalnih normi označene kao područje prijestupa, da bi u feminističkim tekstovima bile prikazane kao područje osobne slobode.[7] U nekim je romanima lezbijstvo bilo politički ili razvojni eksperiment, kao na primjer u Kinflicks Lise Alther iz 1976. ili u How to Save Your Own Life Erice Jong iz 1977. Zanimljivo je dodati da su prikazi lezbijske seksualnosti bili puno češći u romanima znanstvene fantastike nego u realističkim romanima, pa valja zaključiti da je glavnina romana ženskog samootkrivanja konstruirala ženski identitet prikazom junakinje unutar heteroseksualnih odnosa, odnosno prikazima otklona od strogih normi ponašanja koje su ženama branile vanbračne seksualne odnose (Hogeland 69).

Uz propitivanje uvriježene heteroseksualne monogamne norme još je jedna tema česta u emancipacijskoj književnosti, a to je pitanje slobodnih reproduktivnih odluka žena. Radikalne feministkinje među prvima su povezale pitanje seksualne slobode žena s pitanjem slobode odlučivanja u pitanjima reprodukcije, a ovo je pitanje u SAD-u i dandanas goruća politička tema. Tako se i u većini feminističkih romana ženskog oslobađanja problematiziraju pitanja pobačaja i majčinstva kao slobodnog izbora, primjerice u Diary of a Mad Housewife Sue Kaufman, Memoirs of an Ex-Prom Queen Alix Kates Shulman, Fear of Flying Erice Jong, kao i u samoj Ženskoj sobi. Pobačaj se u ovim tekstovima prikazuje i kao intimno i osobno pitanje, ali i kao ključan politički problem slobode izbora.

Nadalje, oslobođenje junakinje u emancipacijskom tekstu redovito se odvija u kontekstu ženske zajednice prijateljica, susjeda i poznanica. Naime, način na koji jedna žena živi uvijek govori nešto i o zajednici u kojoj živi, pa je važnost ženskog kolektiviteta, ideje sestrinstva i povezanosti važan motiv u feminističkim tekstovima u kojima rasno i klasno diferenciranje žena nije bilo u prvom planu. Ženska solidarnost ujedno se suprotstavljala i individualizmu kao muškom principu,[8] pa je feministički tekst prikazivao osnaživanje ženskih likova i jačanje grupe žena, a ne moć nad drugima. Ideja da se osobna promjena u životu jedne žene pokreće u okviru ženske solidarnosti, ženske zajednice ili mreže sestrinstva signalizira i kolektivni učinak osobne promjene, pa je

emancipacijski književni tekst u svojoj srži bio obilježen promjenom. Gayle Greene zato i govori o feminističkoj književnosti kao o onoj koja želi „promijeniti priču o ženama" (ix), pa se sadržajno feministički tekst prepoznaje kada tematizira osobnu promjenu junakinje ili kada nastoji promijeniti stereotipne prikaze ženstva oblikovane u skladu s tradicionalnim završecima ljubavne priče.

Teme iz bračnog i obiteljskog života te iskustva ženske seksualnosti bile su važne za osvještavanje čitateljica koje su u komunikaciji s emancipacijskim književnim tekstom dobivale mogućnost učenja o sebi i društvu u kojem žive. Ideju o transformativnoj ulozi književnog teksta objašnjavaju i mnogobrojne kritičarke koje u tekstu vide uzor koji ženama može usaditi pozitivan osjećaj identiteta portretiranjem neovisnih žena (Moi 74). Čitateljica se u feminističkoj književnosti mogla poistovjetiti s jakim ženama i diviti im se, čime je tekst pokazao otvorenost za komunikaciju i čitateljsku interpretaciju, koja bi u slučaju čitateljice 1970-ih značila i mogućnost feministički zamišljene osobne promjene.

Uz navedena sadržajna i tematska obilježja emancipacijskog teksta i komunikaciju s čitateljicama, navedimo i par bitnih formalnih konvencija koje su omogućile prikaz osobnih iskustva kao društveno uvjetovanih. Ženska perspektiva pripovijedanja koja je pridonosila subjektivnosti iskaza kombinirala se s realističkim prikazom, što je odgovaralo namjeri pripovjedačice/spisateljice da posvjedoči autentičnosti i stvarnosti ženskog iskustva. U tom se smislu roman pokazao žanrovski pogodnim za tekstualizaciju ideje o osobnoj kao političkoj promjeni, jer prikazuje odnos pojedinca i društva, s time da su ga spisateljice žanrovski redefinirale kako bi bolje prikazao feministički rast junakinje u društvu koje je sputava. Uzimajući sve ove stilske odrednice u obzir, ipak valja imati na umu opasku Gayle Greene, koja kaže da pripovijedanje u prvom licu, metafikcija, realizam ili subjektivnost iskaza ne znače ništa sami po sebi, odnosno ne odražavaju automatski feminističnost teksta, već to postižu u kombinaciji sa specifičnim sadržajem (22).

Zaključno, feministička estetika u emancipacijskom tekstu oslanjala se na opozicijski podtekst i na afektivnu dimenziju prikaza nezadovoljstva žena u privatnoj sferi. Sadržajno i tematski emancipacijski je tekst prikazivao stara i nova iskustva žena u društvu obilježenom etosom ženske emancipacije. Stoga su česti motivi emancipacijskog teksta uključivali slobodno otkrivanje ženske seksualnosti, lezbijska iskustva, pobačaj, razvod, usklađivanje posla i obiteljskih obveza. Emancipacijsku književnost snažno je odredio i motiv ženske zajednice, kao i plošan, često

marginalizirajući tretman muških likova. Na primjeru Ženske sobe pratimo kako su se navedene tematske i stilske karakteristike emancipacijskog teksta uklopile u žanr feminističkog bildungsromana.

3. Ženska soba: feministički bildungsroman

Kako bi se žensko iskustvo u američkom društvu prikazalo u novom, feminističkom značenju, sredinom 1960-ih došlo je do feminističke redefinicije nekih književnih žanrova. Tako je primjerice bildungsroman,[9] kao tradicionalni žanr koji prikazuje razvoj protagonista koji se suočava s društvenim očekivanjima, dobio i svoju feminističku inačicu (Felski 133). Feminističke književne kritičarke naglasile su da društvo ne ograničava žene i muškarce na jednak način, pa je s tim u skladu protagonist feminističkog bildungsromana žena (Abel et al. 6).

Ženska soba dobar je primjer emancipacijskog književnog teksta, tj. feminističkog bildungsromana koji utjelovljuje feminističku ideju o tome da je osobno političko. Kao prvo, Bildung junakinje Ženske sobe, Mire Ward, pratimo kroz kretanje od zatočenosti unutar prostora privatne sfere prema javnoj sferi, u kojoj ona uči osmišljavati uvjete vlastite slobode, što je i glavna karakteristika ovog žanra (Felski 133). To se između ostalog postiže i pripovijedanjem koje se odvija linearno i kronološki, što dodatno naglašava dinamičnost rasta junakinje. Kako bi osobno postalo političko, Mirin razvoj pratimo unutar različitih ženskih zajednica u kojima ona osvještava da njena iskustva nisu izolirana, već se ponavljaju i među drugim ženama, a to joj omogućuje da zaključi da je osobno proizvod društvenih normi i očekivanja.

Radnja Ženske sobe odvija se u razdoblju između 1950-ih i 1970-ih, između predgrađa New Jerseya i harvardskog sveučilišta. Središnji lik u romanu, čiji razvoj i osobnu transformaciju pratimo od početka do kraja, jest Mira Ward. Kao tinejdžerka Mira upija dominantne vrijednosti tog vremena, u skladu s kojima se žene od puberteta pripremaju za muškarca i jedinu zamislivu budućnost za ženu srednje klase tog vremena – onu u braku (French 44). Na prvom spoju njen je pratilac ostavlja prijateljima koji je pokušaju silovati (French 56), a ona se nakon tog iskustva udaje za Normana, studenta medicine čijem obrazovanju, i kasnije karijeri, pruža nesebičnu podršku. Njegovo ime kao da signalizira normiranje njenog života u skladu s obrascem romana o bijesnim

domaćicama, a osjećaj ispraznosti u kojemu prepoznajemo žensku pasivnost i „problem koji nema ime" (Friedan 15) olakšavaju joj ostale domaćice koje se nalaze u sličnoj situaciji.

Njene prijateljice, domaćice, mahom su prikazane kao žrtve nasilnih, pijanih i napaljenih muškaraca, uglavnom supruga, što Miri omogućuje da uoči da „problem koji nema ime" nije samo njen osobni problem, već i širi, kolektivni fenomen. Kada Norman zatraži razvod jer je odlučio živjeti s ljubavnicom, Mira pokušava počiniti samoubojstvo, a taj trenutak u njoj označava i psihološku prekretnicu. Tada naime uviđa da je u svojem životu sve radila zbog muškaraca ili društvenih očekivanja te odlučuje završiti studij. Odlazi na Harvard, gdje upoznaje žene koje su aktivno angažirane u ženskom pokretu: intelektualke, lezbijke, umjetnice i ženske boeme, i uz njih uspijeva pronaći dugo zatomljenu životnu strast. Tu ostvaruje i ljubavnu vezu s Benom, koja se temelji na međusobnom poštivanju i ravnopravnosti, barem do časa kada joj Ben ponudi zajednički život. Mira također uči da nije moguće u potpunosti se odmaknuti od patrijarhalne stvarnosti, što posebice uviđa kada kći najbolje prijateljice, feminističke aktivistice Val, bude silovana, a Val ubiju policajci tijekom prosvjeda podrške mladoj crnkinji, žrtvi silovanja.

Vidjeli smo da feministički bildungsroman postiže dinamičnost prikaza razvojem protagonistkinje od točke u kojoj osjeća da nešto u njoj ne odgovara društvenim očekivanjima, nakon čega slijedi sukob s ljudima ili institucijama koji od nje očekuju da bude ili radi ono što joj ne odgovara, da bi na koncu stekla „novo ispolitizirano razumijevanje sebe i društva" (Hogeland 23). Kako bi se njen rast pripovjedno naznačio, organizacija Mirina Bildunga kronološka je i linearna. Tako je pratimo u kretanju od, uvjetno rečeno, pretfeministički ustrojenih ženskih zajednica (domaćica) u privatnoj sferi do onih feministički osviještenijih u javnoj sferi, točnije na Harvardu.

Miru na početku romana upoznajemo kao djevojku koja unatoč intelektualnim ambicijama prihvaća život kućanice iz predgrađa 1950-ih. Time se uklapa u kulturnu sliku pasivne žene koja prihvaća dominantne modele ponašanja, pa početak romana u mnogome naliči prikazima bijesnih domaćica. Mirin Bildung počinje osjećajem zatočenosti i nezadovoljstvom. Kako je primijetila Betty Friedan, riječ je o „čudnoj diskrepanciji" između stvarnosti života žena i slike kojoj se žena pokušava prikloniti, a tu idealiziranu sliku nazvala je „ženskom mističnošću" (11). Mira se druži s prijateljicama koje imaju slične životne aranžmane, a interakcija s drugim ženskim likovima predstavlja joj platformu za učenje o sebi. Mira postupno spoznaje da je vanjski svijet sputava na

sličan način kao što sputava i ostale žene te da njeni problemi nisu samo individualni, već da su dio šire priče. Njene je prijateljice razumiju jer imaju slična životna iskustva, čime se gradi i osjećaj zajedničkog ženskog identiteta. Kroz druženje i priču s Bliss, Adele, Natalie, Lily i Marthu, koje se nalaze u sličnoj životnoj situaciji, osobno postaje i paradigmatično, pa se kroz prikazivanje ženske zajednice prepoznaje feministička nakana teksta da junakinji, ali i čitatelju, ponudi sveobuhvatni abecedarij ženskih iskustava koja oblikuju ženski svijet i žensku perspektivu.

Drugi dio teksta prati Mirin izlazak u javnu sferu i osvještavanje političkog, tj. šireg društvenog uzroka problema koji nema ime. Mouaissia u ovom dijelu romana razvoj nove Mire povezuje s njenom mogućnosti učenja i obrazovanja – ona je žena s velikim ambicijama za koju sveučilište i obrazovanje predstavljaju utočište u kojemu može izgraditi novu sebe (68). Sada je Mira razvedena i okružena ženskim likovima koji se prikazuju u skladu s novim rodnim modelom (anarhisticama, intelektualkama, aktivisticama, lezbijkama itd.). One su svjesne neravnopravnog položaja žena u društvu, aktivno odlučuju o vlastitim životima i trude se afirmirati samostalnost. Kako kaže Felski, „ključna transformacija teksta premješta protagonistkinju iz faze otuđenosti i osjećaja da joj nešto nedostaje u svjesnu afirmaciju rodnog identiteta. Tu se suvremena feministička proza samootkrivanja razlikuje od ranijih tekstova koji su prikazivali žensku patnju i krajnju propast" (130).

Mira na Harvardu sreće Kyle, Clarisse, Val i Isolde, žene koje su nezavisne i u aktivnom odnosu s idejama feminističkog pokreta. Mirino druženje s novim prijateljicama prilika je i za prenošenje snažnih feminističkih poruka. Primjerice, Mira uz Val spoznaje da žene mogu živjeti i na drugačiji način, a Val je konstruirana kao intelektualna protuteža životno neiskusnoj Miri, pa uz nju Mira uči o nepravdama kojima su žene izložene u društvu. Zbog silovanja Valine kćeri Mira uviđa dosege muške nadmoći nad ženama, a protiv koje su nemoćne čak i jake i nezavisne žene. U liku prijateljice Iso, žrtve bračnog silovanja, Mira prihvaća lezbijstvo kao ravnopravnu alternativu heteroseksualnoj normi. Ipak, Mirina ljubavna veza s Benom, kojem se u početku divi zbog obrazovanosti i pažnje koju joj posvećuje, na kraju ipak prenosi klišeiziranu feminističku poruku o tome da su svi muškarci isti i da na koncu žele samo jedno.

Završetak romana svakako naznačuje da je postignuta promjena junakinje u odnosu na polazišnu točku iz koje je krenula, što je važna okosnica feminističkog bildungsromana. Ta je promjena

postignuta Mirnim osvještavanjem mehanizama koji uvjetuju konstrukciju njezina rodnog identiteta. Miru na kraju romana moguće je smjestiti u tzv. fazu konstruiranog znanja o sebi i svojem okruženju, u kojoj žene pronalaze svoj glas kroz integraciju i objedinjavanje znanja koja su im subjektivno važna i znanja koja su usvojile od drugih (Field Belenky et al. 145). Tako je i Mira uspostavila sadržajan odnos sa svojim sinovima, ispunila je svoje intelektualne potrebe na Harvardu i živi samostalno bez ovisnosti o muškarcima (iako tekst ne prikazuje kako se financijski uzdržava). Zanimljivo je da ženska spoznaja u ovoj fazi odgovara i spomenutom brisanju granice između privatnog i javnog, pa ne postoji strogo i isključujuće razdvajanje misli i osjećaja, obitelji i posla, te sebe i drugog (Field Belenky et al. 145). Za kraj, često spominjana ideja „osobnog kao političkog" odražava se upravo u ovoj fazi jer se žene u fazi konstruiranog znanja trude svoja moralna i duhovna uvjerenja provesti u djelo i djelovati iz osjećaja odgovornosti prema široj životnoj zajednici.

4. Osobno (ni)je političko

Iako čitatelj kroz tekst dobiva jasne signale da je emancipacija junakinje u Ženskoj sobi postignuta, roman ne prikazuje emancipaciju Mirinih prijateljica s početka romana, što donekle umanjuje feminističnost teksta. Kroz opise života Mirinih prijateljica domaćica tekst jasno prenosi i feminističku poruku o ustrajnosti i veličini muške moći. Mirine prijateljice domaćice od muškaraca uglavnom očekuju nešto što im oni ne mogu ili ne žele dati, a pritom ne razmatraju (feminističku) mogućnost da same moraju nešto poduzeti da bi promijenile stvari. Zato se one mahom opijaju, upuštaju u preljub ili pristaju na nove trudnoće protiv svoje volje. Njihova autodestruktivna ponašanja, kao npr. živčani slom Mirine prijateljice Lily, ukazuju i na nedostatak razumijevanja muškaraca za ono što žene svakodnevno osjećaju pod velom ženske mističnosti. Njen živčani slom, kroz koji Lily neuspješno pokušava poručiti mužu i obitelji da ona tako više ne može, suprug tumači njenim neposluhom te je kažnjava tako da je hospitalizira u psihijatrijsku bolnicu, gdje Lily počinje primati terapiju elektrošokovima (French 369). Cijena ženske pobune protiv patrijarhalnih autoriteta nije mala, a tekst jasno prenosi poruku da ženskoj pobuni slijedi kazna. Adele, koja je trudna po peti put iako to ne želi, odbija pobačaj jer se to protivi crkvenim zakonima. Iako je mužu svejedno hoće li ona roditi ili ne jer su djeca ionako ženska briga, Adele ipak ne nalazi snage da

donese odluku koja bi njoj najviše odgovarala. Adele je, kao i ostale bijesne domaćice, u prvom dijelu romana prikazana kao žena koja nema snagu promijeniti vlastiti život, već se pasivno podvrgava autoritetu.

Optimizam promjene koji prati Miru izostaje za većinu Mirinih prijateljica, pa se neke kritičarke pitaju može li realistički roman uopće prikazati ostvarenu kolektivnu političku promjenu ako do nje nije došlo (Hogeland 109). U romanu se ne stječe dojam da je izvan zajednice Mirinih visokoobrazovanih prijateljica ženska situacija išta drugačija ni da su se njene prijateljice domaćice iz prvog dijela romana promijenile. Možda su tu feministički zamišljenu kolektivnu promjenu bolje prikazivali znanstveno-fantastični ili eksperimentalni tekstovi koji su se temeljili na radikalnoj subverziji načina prikazivanja.[10] Slično tvrdi i Behrent, koja ukazuje na formalno ograničenje bildungsromana – koji može prikazati transformaciju svijesti, ali ne može prikazati radikalnu društvenu transformaciju (Behrent).

Nesposobnost realističkog žanra nastalog 1970-ih da uvjerljivo prikaže kolektivnu žensku promjenu vjerojatno je samo posljedica činjenice da emancipirajući feministički projekt nije politički dovršen, pa je realistička književnost naprosto bila ograničena stvarnošću koju nastoji autentično prikazati. Ako se složimo da je feministički projekt nedovršen, onda je lako zaključiti da realistički roman ni ne može zacrtavati strategije budućnosti iako može mimetički reproducirati ideološke pozicije (Felski 4). Hogeland ipak u realističkom prikazu vidi potencijal političke promjene kada nam tekst opisuje međugeneracijske promjene, npr. prikaz kćeri koja je postigla više od majke (125).

Postoji barem još jedan razlog zašto je moguće romanu spočitati neuspjeli prikaz kolektivne promjene. Da bi feministički emancipacijski projekt uspio, u njega nužno moraju biti uključeni i muškarci. Roman koji marginalizira i stereotipizira muške likove kao da takvu ideju ne podržava. S tim u vezi zanimljivo je primijetiti kako su se dva poznata američka feministička časopisa iz tog vremena, Ms. i Off Our Backs, drugačije odredila prema pitanju feminističke književnosti i muškaraca. Časopis Ms. od polovice je 1970-ih zagovarao kulturni feminizam,[11] odnosno ideju da je svekolika proizvodnja feminističke i ženske kulture najvažnija za širenje feminističke ideje. Drugim riječima, Ms. nije prihvaćao feminizam kao kontrahegemonijski, već novi ideološki položaj koji je počivao na neupitnoj ideji inkluzivnosti. Dakle, svi moraju biti feministi, pa i muškarci, a svaki je nagovještaj feminizma feminizam bez obzira na to dolazi li od žene ili muškarca (Hogeland 89).

S obzirom na ovaj „pristojni feminizam" časopisa Ms. koji je nastojao ne uvrijediti muškarce, osobito bijelce, ne čudi negativna kritika Ženske sobe koju je taj časopis objavio (Hogeland 92). Negativna kritika odnosila se prvenstveno na prikaze Mire kao žrtve koju ugnjetavaju muškarci, pri čemu su se kritičari osobito obrušili na melodramatični ton teksta koji nalikuje onome sapunice, nedostatak složenijih likova i jednostavne rečenične strukture (Hogeland 91). Ipak, najvažnija dimenzija negativne kritike časopisa Ms. bila je u tome da French muškarce okrivljuje za sve, iz čega se može izvući i zaključak da onda žene nisu odgovorne za vlastite živote.

5. Zaključak

Emancipacijska književnost SAD-a tijekom 1960-ih i 1970-ih razvila se u okruženju feminističkih propitivanja ženske uloge u obitelji i društvu. Prikazi žena koje se u braku ili obiteljskom životu osjećaju neispunjeno i bijesno jer su svedene na uloge majke i domaćice ključni su motivi emancipacijske književnosti koji korespondiraju s feminističkim teorijskim tekstovima. Na početku teksta život junakinje prikazuje se kao predodređen i ukalupljen u više-manje paradigmatičnu svakodnevicu unutar sfere privatnog. Uz to, pripovjedna nit prati junakinju i unutar ženske zajednice, u kojoj spoznaje da se njena svakodnevica ne razlikuje od one njenih prijateljica. Junakinja postupno shvaća da je njena svakodnevica uvjetovana društvenim poretkom koji usmjerava ženske i muške odluke u predvidljivom smjeru. Junakinja se tada suočava s odlukom o promjeni, a njen put u novi identitet ne mijenja samo nju, već i njen odnos prema bračnom partneru, članovima obitelji i prijateljima, čime njena odluka proizvodi i društvene posljedice. Promjena nije samo psihološka, kako bi kritičari feminizma mogli ustvrditi, već je i politička jer mijenja osnovni odnos pojedinca prema svojoj zajednici i društvu. Čitateljica koja je tih prijelomnih desetljeća u SAD-u u rukama držala ovakav tekst imala je i novi uzor hrabre žene koja se sukobljava s društvom i pritom ne završava kao luđakinja u potkrovlju ili romantična tragična heroina.

U romanu pratimo Mirinu promjenu u nekoliko faza. Na početku je upoznajemo kao mladu kućanicu i domaćicu u predgrađu. Njena transformacija počinje razvodom braka, ali i neuspjelim pokušajem samoubojstva, nakon čega otkriva novi život u zajednici intelektualki na Harvardu, gdje stječe samostalnost. Strukturalno odjeljivanje prikaza Mire, negdje na polovici teksta, na Miru

uklopljenu u privatnu sferu i patrijarhalne obrasce (žena kao supruga, majka i domaćica iz predgrađa) i na Miru koja 1968. kreće putem psihološke, intelektualne i seksualne emancipacije korespondira i s dvije bitne feminističke poruke – onom koja kritizira stara rodna značenja u privatnoj sferi i onom koja stvara nova rodna značenja izvan nje. Ukratko, Mirin je osobni razvoj i politički jer odbacuje tradicionalni scenarij u kojemu je ona pasivna, ovisna i podređena, a tekst razvija „alternativnu pripovijest i simbolički okvir" unutar kojeg se novi ženski identitet može locirati (Felski 129).

Iako je nesporno da je roman prikazao osobnu promjenu i osvještavanje junakinje o tome da je njen problem zapravo širi problem koji muči i ostale žene, nešto je problematičniji zaključak o tome je li roman prikazao kolektivnu promjenu. Mouaissia tvrdi da French na kraju romana zapravo naznačuje nezavršenu borbu drugog vala feminizma i ocrtava gorku stvarnost u kojoj muška kontrola nad ženskim životima nikada neće prestati bez sudjelovanja svih žena koje pate (105). Potraga za identitetom i stjecanje neovisnosti su jedno, ali iskorjenjivanje muške nadmoći iz samih temelja američkog društva nešto su posve drugo (Mouaissia 105). Naime, Mira na kraju romana ne djeluje optimističnom u vezi mogućnosti šire društvene promjene: „Otvorila sam sva vrata u svojoj glavi. Otvorila sam sve pore na svome tijelu. No jedino što ulazi jest plima." (French 770). Možda bi za feministički bildungsroman bilo dovoljno reći da je izbjegnut tradicionalni završetak u kojem se Mira udaje, umire ili ludi. U tom smislu Ženska soba ima donekle otvoren završetak, koji traži od čitatelja da zamisli što će se s likovima nakon svega dogoditi, tražeći od nas da i sami zamislimo moguće ishode. Bez obzira na to je li završetak Ženske sobe eksplicitan ili ne, ne treba zaboraviti da je završetak u feminističkom romanu samootkrivanja uvijek označen „suštinski optimističnim vjerovanjem u mogućnost ženskog razvoja" (Felski 151).

Premda je neosporno da je Ženska soba primjer feminističkog bildungsromana koji je čitateljicama sedamdesetih godina prošlog stoljeća mogao prikazati žensku perspektivu i psihološki potaknuti promjenu ponašanja, današnji čitatelj vjerojatno bi zbog vremenskog odmaka u tekstu iznašao manje političkog žara nego čitateljice 1970-ih. Možemo također pretpostaviti da se u suvremenom čitanju neke feminističke poruke teksta čine klišeiziranima i plošnima. Emotivna neslojevitost svih Mirinih odnosa, pa tako i onih s vlastitim sinovima, vjerojatno je slučajna posljedica želje spisateljice da ženska zajednica bude u središtu teksta. Nadalje, valja naglasiti da je ovaj roman

ponudio vjeru ženama u mogućnost osobne promjene, ali svakako nije ponudio „model novog muškarca koji bi se mogao prilagoditi promijenjenim društvenim odnosima za kojima su nove žene žudile", kako to kaže Whelehan (137). Za kraj, valja znati da je feminizam, a tako i emancipacijski roman, ukazao na nužnost društvene promjene koja počinje s promjenom pojedinca. Osobna promjena može biti politička jer pokazuje pojedinca koji ne prihvaća status quo, čime otvara prostor subverzije u patrijarhalnim i tradicionalnim društvima u kojima su promjene teške i neprihvatljive.

Bibliografija

Abel, Elizabeth, et al., editors. The Voyage in: Fictions of Female Development. UP of New England, 1983.

Bakhtin, Mikhail M. „The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)." Speech Genres and Other Late Essays, translated by Vern M. McGee, edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, University of Texas Press, 1984, pp. 10–59.

Behrent, Meghan. "The Personal and the Political." The Personal and the Political International Socialist Review, isreview.org/issue/92/personal-and-political/index.html. Accessed 13 May 2024.

Butler, Judith. Undoing Gender. Routledge, 2004.

Coole, Diana. „Niti i pletenice, ili nezavršeni projekt? Feminizam u dvadesetom stoljeću." Političke ideologije: Novi Prikaz, prir. Michael Freeden, Algoritam, 2006, str. 219–45.

Felski, Rita. Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change. Harvard UP, 1989.

Field Belenky, Mary et al. Ženski načini spoznavanja: razvoj sebstva, svojeg glasa i svojeg duha. Ženska infoteka, 1998.

Firestone, Shulamith. The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution. Bantam Books, 1971.

Fraser, Nancy. „Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy." Social Text, vol. 25/26, 1990, pp. 56–80.

Fraser, Nancy. „What's Critical about Critical Theory? The Case of Habermas and Gender.” New German Critique, vol. 35, 1985, pp. 97–131.

French, Marilyn. The Women's Room. Summit Books, 1977. Everand. www.everand.com/read/224338121/The-Women-s-Room

Friedan, Betty. The Feminine Mystique. Dell Publishing, 1984.

Frye, Northrop. Anatomy of Criticism. Princeton University Press, 1957.

Greene, Gayle Changing The Story: Feminist Fiction And The Tradition. Indiana UP, 1991.

Hanisch, Carol. (1970). „The Personal Is Political.” The Personal Is Political: The Original Feminist Theory Paper at the Author’s Web Site, www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html. Pristupljeno 12. lipnja 2024.

Hogeland, Lisa Maria. Feminism and its Fictions. U of Pennsylvania P, 1998.

Iser, Wolfgang. The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Johns Hopkins University Press, 1974.

Kerber, Linda K. „Separate Spheres, Female Worlds, Woman's Place: The Rhetoric of Women's History.” The Journal of American History, vol. 75, no. 1, 1988, pp. 9–39.

Lauret, Maria. Liberating Literature. Feminist Fiction in America. Routledge, 1994.

Moi, Toril. Seksualna/Tekstualna politika. Feministička književna teorija, prevela Maša Grdešić, AGM, 2007.

Mouaissia, Manel. On the Female Search for Identity: A Feminist Reading of The Women’s Room by Marilyn French. 2019. 8 Mai 1945 U, PhD thesis. dspace.univ-guelma.dz/jspui/bitstream/123456789/5058/1/M%20821.270.pdf.

Rich, Adrienne. „Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence.” Journal of Women's History, vol. 15, no. 3, 2003, pp. 11–48

Whelehan, Imelda. The Feminist Bestseller. Palgrave MacMillan, 2005.

[1] Vidi izdanje mekog uveza na engleskom jeziku izdavača Virago iz 1997. godine.

[2] Vidi npr. Lisu Mariu Hogeland (23) i Imeldu Whelehan (2), koje govore o romanima feminističkog osvještavanja (engl. consciousness raising novels). Maria Lauret pak govori o emancipacijskoj književnosti (engl. liberating literature) (1). Rita Felski pak govori o emancipacijskoj pripovijesti, tj. prozi u feminističkoj književnosti (engl. emancipation narratives in feminist literature) (126).

[3] Linda K. Kerber objašnjava nastanak metafore sfere koja se uvriježila među američkim povjesničarima jer je bila široko rasprostranjena u jeziku još od vremena Alexis de Tocquevilla, koji je uočio da je neumoljivo javno mnijenje ženu u potpunosti ograničilo u „uski krug" domaćinskih interesa i dužnosti braneći joj da iz tog kruga izađe (10). Kerber primjećuje da je fizička slika kruga s ograničenim rubovima i granicama u samoj srži ove metafore (10).

[4] Vidi npr. eseje Nancy Fraser „Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy" (1990.) i „What's Critical about Critical Theory? The Case of Habermas and Gender" (1985.).

[5] Vidi npr. Woman on the Edge of Time (1976.) Marge Piercy, Rubyfruit Jungle (1973.) Rite Mae Brown, Such Good Friends (1970.) Lois Gould, Burning Questions (1970.) Alix Kates Shulman, Braided Lives (1982.) Marge Piercy.

[6] Primjerice, Shulamith Firestone u The Dialectics of Sex (130).

[7] O heteroseksualnosti kao političkoj instituciji unutar koje muškarci dobivaju fizički, ekonomski i emotivni pristup ženama vidi npr. esej Adrienne Rich „Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" iz 1980.

[8] Uz iznimku Ayn Rand kao velike zagovornice individualizma i objektivizma.

[9] Više o žanru bildungsromana vidi u eseju „The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)" M. M. Bakhtina te knjigama Anatomy of Criticism Northropa Fryea i The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett Wofganga Isera.

[10] Neki od takvih primjera jesu roman Dorothy Bryant The Kin of Ata Are Waiting for You iz 1976. ili pak roman Marge Piercy Woman On The Edge Of Time iz iste godine.

[11] Suosnivačica časopisa Ms. je Gloria Steinem, ikona američkog feminističkog pokreta, koja se i dalje aktivno zalaže za pravo žena na izbor nakon što je 2022. Vrhovni sud SAD-a ukinuo presudu u slučaju Roe v. Wade.

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License