

ЕМИЛИЈА ПАРДО БАСАН И ФЕМИНИСТИЧКА МИСАО: ПРАВО НА ЛИЧНУ СЛОБОДУ И КОНЦЕПЦИЈА „НОВЕ ЖЕНЕ“ У РОМАНУ УСПОМЕНЕ ЈЕДНОГ НЕЖЕЊЕ

Апстракт: Чланак се бави феминистичким поставкама Емилије Пардо Басан (1851–1921), кључне представнице шпанског натурализма и шпанске феминистичке мисли у зачетку. У својим бројним текстовима, говорима и чланцима Пардо Басан скреће пажњу на поразну чињеницу да жена у Шпанији у другој половини XIX века може имати само неколико друштвених улога: да буде супруга, служавка, да тражи милостињу или да се проституише. Опште је место епохе да је женски принцип у шпанском друштву, историји и у свим сферама уметничког стваралаштва подређен мушком, а у шпанским романима реализма и натурализма приказан је на следећи начин: жена симболизује и дели друштвено прихватљиве вредности или, одступајући од обрасца, постаје негативни симбол, извор слабости, зла и декаденције. Стога Пардо Басан у својим романима, а посебно у роману Успомене једног нежење (Memorias de un solterón, 1896), који настаје у зрелој фази књижевног стваралаштва, бави се друштвеном позицијом жене, представљајући моделе конвенционалних и(ли) изузетних жена, чија се слика (не) уклапа у друштвено прописане оквире. У сфери идеолошког преиспитивања у својим романима Пардо Басан никако не запоставља ни мушки принцип и улогу мушкарца у формирању тзв. „нове жене“, ослобођене, еманциповане, активне и хвале достојне чланице шире друштвене заједнице. Аутор чланка, у складу са постављеним тематским оквиром, понудиће кроз феминистичко читање једну друштвено-критичку интерпретацију одабраног књижевног корпуса.

Кључне речи: Емилија Пардо Басан, Успомене једног нежење, шпански реализам и натурализам, слика жене, феминистичка критика.

Увод

Током XIX века традиционално, ригидно, хијерархизовано шпанско друштво у први план истицало је јасну поделу друштвених и родних улога, засновану на наводној интелектуалној инфериорности и моралној рањивости жене. Као последица оваквог стања, женама је онемогућено активно учешће у јавном животу, будући да је тај свет био доступнији мушкарцима.

* vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

У одређеним епохама, жене су могле владати, бити краљице које легално наслеђују престо, али нису могле бити део друштвених или професионалних удружења, нити обављати свакодневне послове које би делиле с колегама мушког пола (Servén Díez et al., 2007). Корените промене које су се збиле у Европи током XIX века, у Шпанији нису имале значајан одјек и догодиле су се с великим закашњењем. Кад је реч о месту жéна у друштву, извор постулата који су оправдавали маргинализован положај била је буржоаска идеологија, по којој су жене имале јасно утврђену пасивну и субмисивну улогу, засновану на друштвеној и родној статичности. Идеологија женске пасивности и ограничење личне слободе такође су имали упориште у читању религиозне литературе и приручника за „примерено понашање“, по којима је једини прихватљив архетип била симпатична и пожртвована жена, без сопствених жеља, увек спремна да задовољи потребе и прохтеве других чланова породице. Међутим, оваква жена је била суштински лишена свих основних права, изолована од друштвеног и јавног живота и искључена из процеса доношења колективних одлука. Осим тога, законодавство је жени прописивало инфериорну улогу у односу на оца, супруга или брата (Karanović, Beljić, 2013), а потчињавање мушкарцу сматрало се уједно и природним поретком и основом женског бића. У оваквим условима почиње да јача феминизам, у прво време друштвено-политички покрет који се активно бави побољшањем животних услова жена, њихове видљивости у јавном животу, као и преиспитивањем дотадашње пасивне и маргинализоване улоге коју су имале у готово свим европским друштвима. Феминистичка мисао у својој раној фази (током XIX века) била је усмерена пре свега ка изједначавању грађанских права оба пола и ка партнерском учешћу и праву на допринос у сфери привредно-економске активности (Bužinjska & Markovski, 2009, p. 430).

У тексту *Властита соба* (*A Room of One's Own*, 1929) Вирџинија Вулф истиче да је „књижевност продукт не само аутономне духовне делатности индивидуалног генија, већ и историјских и материјалних услова друштвеног живота“ (apud Lešić, 2006, p. 422). Будући да је књижевност кроз историју делатност која је претежно припадала образованим мушким представницима средње и више класе, слика жене у светској књижевности углавном је пропуштена кроз мушку призму. Међутим, у фокус феминистичке књижевне критике седамдесетих година XX века доспевају бројна књижевна дела „мушких“ писаца, у којима су, мање или више, били изражени андроцентрички ставови, засновани на мушким становиштима, а који игноришу жену и женско искуство. Указивано је на то да су, посебно у реалистичким романима XIX века, женски ликови ретко приказивани као аутономне и слободне личности, већ претежно као пасивна бића која задовољење својих потреба могу пронаћи једино у сопственој

машти и бегу од стварности (Lešić, 2006, pp. 421–424). Сличне идеје представила је и Симон де Бовоар у делу *Други пол* (*Le Deuxième Sexe*, 1949), у којем диже глас против патријархалног система анализирајући потчињени положај жене у друштву и у доминантним културним моделима. Бовоар је заступала становиште да је доминација мушког дискурса и принципа изнова потврђивана бројним мизогиним перспективама које су доводиле до широке и дуготрајне друштвене доминације мушкараца, уз одговарајуће пратеће елементе политичког и економског угњетавања (Gómez Redondo, 2008, p. 409).

Управо корпус романа шпанског али и европског реализма и натурализма може се посматрати у наведеном феминистичком или гинокритичком контексту и анализирати као место настанка или ширења традиционалистичких и(ли) напредних идеологија, дефинисања женске литерарне и књижевно-идеолошке специфичности, али и преиспитивања оправданости постојећег друштвеног система и положаја појединаца чије су могућности унапред задате, не на основу способности и личних склоности, већ полом и родним улогама у друштвеној структури.

Емилија Пардо Басан и развој ране феминистичке идеологије у Шпанији

Емилија Пардо Басан (Emilia Pardo Bazán, 1851–1921), шпанска списатељица, аристократкиња, колумнисткиња, књижевна критичарка, боркиња за људска, а посебно женска права и слободе, јединствена је појава у историји шпанске књижевности. Називали су је „Лопе¹ у сукњи“, алудирајући на њену списатељску плодност, умешност и свеприсутност у књижевним и културним круговима Шпаније последњих деценија XIX и почетком XX века. Као активна чланица културне заједнице, одржавала је присне везе с већином значајних писаца и културних посленика, политичара и државника епохе (Blanco Aguinaga et al., 2000, p. 80), оставивши за собом и знатан корпус књижевних остварења.²

¹ Феликс Лопе де Вега и Карпио (Félix Lope de Vega y Carpio, 1562–1635), шпански драмски писац, прозаиста и песник, кључна личност настанка и развоја класичног шпанског театра *Златног доба*, творац „нове (шпанске) комедије“. Иако још увек није прецизно утврђен број његових драмских дела, историчари књижевности наводе чак око 400 његових комада за које је потврђено ауторство.

² *Паскуал Лопес, аутобиографија студента медицине* (Pascual López, *autobiografía de un estudiante de medicina*, 1879), *Брачно путовање* (*Un viaje de novios*, 1881), *Говорница* (*La Tribuna*, 1883), *Лабуд из Виламорте* (*El cisne de Vilamorta*, 1885), *Имање Уљоиних* (*Los Pazos de Ulloa*, 1886), *Мајка природа* (*La madre naturaleza*, 1887), *Сунчаница* (*Insolación*, 1888), *Сета* (*Morriña*, 1889), *Хришћанка* (*Una cristiana*

По речима Кристине Фернандес Кубас (2001, р. 45), једне од најзначајнијих савремених биографкиња Емилије Пардо Басан, шпанска књижевница је још од малих ногу у свом дому спознала родну равноправност и била либерално-феминистички индоктринирана. Типично и ригидно образовање намењено девојчицама, које је добила у француској школи, Емилија је надокнађивала код куће кроз додатне активности и часове на којима је инсистирао њен отац, кључна фигура будућег развоја шпанске списатељице. Имао је обичај да посаветује кћер, неспремну да прихвати неправду и неравноправност, дајући јој додатну снагу и објашњавајући јој однос међу половима: „Слушај, кћери, ми мушкарци смо себичњаци и ако ти некад неко каже да постоје ствари које само мушкарци могу да раде, а жене не, реци да је то гнусна лаж, јер не постоје две врсте морала за два пола.“³ Извесно је да прихвата савете оца, борећи се читавог живота за женска права и чујност женског гласа, углавном утихнулог, али управо захваљујући њој, често веома гласног. Штавише, Пардо Басан никада није сумњала у способности и снагу жене иако су јој из искуства биле познате бројне потешкоће с којима се жена у Шпанији сусретала не би ли се образовала и оспособила за одговарајућа занимања и пристојне послове (Karanović, Beljić, 2013).

Пардо Басан је управо образовање жена сматрала основним предусловом напретка и еманципације, те велике напоре усмерава ка промоцији могућег модела општег образовања намењеног женама. Свој активизам усмерава ка писању бројних текстова књижевног карактера, у којима се јасно оцртавају елементи идеолошке ангажованости, истовремено делујући и на пољу политичког активизма и настојећи да разговора с представницима институција које би у том процесу могле имати важну улогу (Alberdi, 2013, р. 16). Главни циљ Емилије Пардо Басан био је изједначавање права на образовање мушкараца и жена, тј. брисање разлика између мушкараца и жена и родно заснованих предрасуда и образаца, тврдећи да то нису права само мушкараца или само жена, већ права свеукупног човечанства. Емилија Пардо Басан, након неубичајеног детињства, у којем је време проводила страшно читајући, ране удаје, пропалог брака и непрестане борбе с предрасудама, постала је самосвесна и независна жена, која са троје деце живи у мадридском дому и душом и телом се посвећује писању и култури.

1890), *Искушење* (*La prueba*, 1891), *Угаони камен* (*La piedra angular*, 1892), *Доња Милагрос* (*Doña Milagros*, 1894), *Успомене једног нежење* (*Memorias de un solterón*, 1896), *Химера* (*La Quimera*, 1905), *Црна сирена* (*La sirena negra*, 1908), итд.

³ Превод: аутор. «Mira, hija mía, los hombres somos muy egoístas, y si te dicen alguna vez que hay cosas que pueden hacer los hombres y las mujeres no, di que es mentira, porque no puede haber dos morales para dos sexos.» (Fernández Cubas, 2001, р. 45).

Упркос чињеници да су сви виђенији шпански писци реализма и натурализма били чланови Шпанске краљевске академије за језик (RAE) и сталним тежњама да избори место у овој институцији, Пардо Басан није успела да савлада отпор који су колеге писци показивали према чињеници да би им се списатељица, колегиница, а пре свега жена, могла придружити и седети за истим столом. Одбијена је чак трипут (1889, 1892. и 1912. године), уз образложење да у тој установи нема столице која би била намењена жени (Alberdi, 2013, p. 96). Осим тога што није мирно примила одлуку, сматрајући је неправедном и последицом необуздане мизогиније која је обузела шпанско друштво, њена борба се наставља у мадридском Атенеуму (Ateneo de Madrid), институцији која је обележила културни живот шпанске престонице током турбулентних деценија с краја XIX века. Иако је Пардо Басан држала низ успешних предавања о шпанској и руској књижевности епохе, 1905. године⁴ није успела да постане председница секције за књижевност Атенеума, али је утеху нашла у одлуци надлежних да жене могу бити равноправне чланице ове културне институције (Alberdi, 2013, p. 97). Наставивши борбу за видљивост и присуство жена у установама културе и образовања, 1916. године успела је да постане редовна професорка Катедре за неолатинске језике и књижевности при Централном Универзитету у Мадриду, али су се и студенти и професори жалили на чињеницу да је жени поверена таква функција. Будући да је предмет који је држала био изборни, мали број студената који се одлучио за наставу с временом је све ређе долазио, да би се коначно предмет и укинуо, а професорка Пардо Басан остала без ангажмана (Cook, 1977).

Богат друштвени живот Емилије Пардо Басан, урођена радозналост и љубав ка новом и неистраженом, као и минуциозни истраживачки дух, лако се могу препознати у описима друштвеног живота, како урбаног тако и руралног. Такође, један од заједничких именитеља већине њених романа јесте феминизам у првобитним назнакама, или прецизније, борба против инфериорне позиције коју жена епохе има у тадашњем шпанском друштву. Списатељица у романима управо диже глас против стања друштвене маргинализације жене, користећи ликове незадовољних, фрустрираних или понизних жена (Cook, 1977). Оставила је иза себе велики број текстова с феминистичким призвуком, расутих по плодном критичком опусу, у дневној периодици или саопштених током учешћа на конференцијама, те у писмима и личној преписци (Karanović, Beljić, 2013), од којих ћемо у наставку навести само одломке које сматрамо релевантним за тематски оквир овог рада.

Познато је да се од 1889. године списатељица активно бави женским питањем и друштвеним, културним, правним, политичким и економским питањима жене. Стога је логично да ће жена као тема бити све више

⁴ Ипак, то јој је коначно пошло за руком наредне, 1906. године.

заступљена у чланцима и романима које је објављивала управо током деведесетих година XIX века, а посебно у роману *Успомене једног нежење* (*Memorias de un solterón*, 1896). Из овог периода треба такође посебно истаћи два њена чланка: „Жена у Шпанији“ («La mujer española»), први пут објављен 1889. године у лондонском листу *Fortnightly Review*, а нешто касније (1890) и у Шпанији у листу *La España Moderna*, као и „Образовање мушкарца и образовање жене“ («La educación del hombre y de la mujer»), објављен у публикацији *Нови критички преглед* (*Nuevo Teatro Crítico*⁵) 1892. године. У оба чланка ауторка разматра улогу која је женама намењена у модерним друштвима и захтева социјалну, политичку, образовну, интелектуалну и сексуалну једнакост мушкараца и жена. Посебно јој смета свођење жене на искључиво репродуктивно биће, којем је намењена само улога мајке, без могућности да напредује и да узме активно учешће у друштвеном и културном животу. По Пардо Басан, идеална жена Шпаније тога доба је она која слуша, која се потчињава, која је „анђео дома“ (*ángel del hogar*) и чија је једина функција да задовољи супруга, подари му децу и брине о свим члановима породице. Пардо Басан оштро диже глас против оваквог стања, наглашавајући да бољим положајем и значајнијом улогом у друштву жена не мора по правилу да занемари све остале улоге, и да људско биће, тј. жена, није само дрво које рађа плодове, те да човек не живи само због тога да би се размножавао (apud Ayala, 2004, pp. 43–45).

Феминистички потенцијал Емилије Пардо Басан проналазимо и у расправи коју је водила са Урбаном Гонсалес Сераном (Urbano González Serrano) због *Психолошких студија* (*Estudios psicológicos*, 1892), у којима овај шпански писац покушава да прикаже женски род као неспособан за склапање и одржавање пријатељстава. У чланку „О љубави и пријатељству. (Поводом једне скорашње књиге)“ («Del amor y la amistad. (A pretexto de un libro reciente)»), *Nuevo Teatro Crítico*, núm 13, 1892) ауторка поново показује своју забринутост за положај оновремене шпанске жене и потребу да се друштвено и идеолошки ангажује по том питању. Решење инфериорне позиције жене у традиционалистичком друштву види у друштвеној отворености и реформи, али и у новом образовном систему (Charques Gámez, 2011, p. 185). За шпанску списатељицу, пријатељство се заснива на инстинктима, који се

⁵ *Нови критички преглед* – часопис који је уређивала и издавала Емилија Пардо Басан током трогодишњег периода (1891–1893). Објављиван је у Мадриду једном месечно и током назначеног периода штампано је тачно тридесет бројева, сваки на стотинак страна. Реч је о озбиљном издавачком подухвату шпанске списатељице, часопису који је био усмерен ка образованом читаоцу, заинтересованом да сазна све о издавачким новитетима, промоцијама, културним активностима, те да прочита књижевну или какву уметничку критику. Посебно место у сваком броју заузимали су текстови који су се бавили верским, друштвеним, идеолошки-ангажованим, културолошким, политичким, етнолошким и другим питањима.

јављају у свим бићима, мушкарцима или женама, којем год друштвеном слоју припадали. Посебно диже глас против дискриминаторског става који изражава Гонсалес Серано сматрајући да жена, којој је по правилу место уз огњиште, није довољно способна да контролише своје пориве, те да свако пријатељство с мушкарцима може бити увод у остварење неких других, знатно путенијих порива, чак и да доведе до сексуалног чина. Пардо Басан је сматрала да ова бесрамна квалификација ограничава и дискриминише жене, јер их своди искључиво на путена бића којима доминирају инстинкти, телесност и неморал (Charques Gámez, 2011, pp. 186–187).

Разматрајући место жене у шпанском друштву XIX века, Пардо Басан у тексту „Смрт једне легенде“ («La muerte de una leyenda»⁶) истиче да

(...) жена у Шпанији има могућности да се образује на институтима и на универзитетима. Но, уколико то уради, изазива чуђење и наилази на прећутну или отворену осуду. Породице се не усуђују да одступе од општег критеријума, по ком жене припаднице нижих слојева могу да буду служавке, да просе или да се проституишу. Милиони жена у Шпанији не знају да читају и пишу. – Говорила сам о друштвеној непроменљивости, или боље речено, о друштвеном раслојавању које многим Шпанцима представља идеал у измаглици. Кад је реч о жени, наглашава се следећа појава: сваки облик женске еволуције за друге представља скандалозну појаву. За Шпанце, жена је непокретна оса планете. Занимљиви су резултати анализе поставки најнапреднијих шпанских мислилаца спрам жене; занимљиво је уочити степен комике и апсурда који показују кад треба жени признати одређена права. Само је за кућу, сложено кличу, жена рођена. Важан пример: борба за право жене да буде владарка изазвала је крвопролиће у Шпанији средином века; данас, друга жена носи круну. Дакле, жена у Шпанији може да успоставља и распушта органе власти, проглашава рат и успоставља мир, али не може да обрађује предмете у некој канцеларији. Била би велика грешка замислити да је могуће превазићи злонамерне подсмехе уколико би жена била на таквом радном месту. Међутим, кад жена не ради, стане све; дом престане да се развија, а како није могуће баш у потпуности обуставити све активности, у најмању руку ће наступити застој у тим пословима.⁷

⁶ Конференција одржана 18. априла 1899. године у Паризу.

⁷ Превод: аутор. (...) la mujer, en España, está autorizada para cursar en Instituto y Universidades; mas si lo hace causa extrañeza e incurre en reprobación tácita ó explícita; las familias no se atreven a desafiar el criterio general, y en las clases pobres, el servicio doméstico, la mendicidad y la prostitución. Millones de mujeres españolas no saben leer ni escribir. – He hablado de la estabilidad, o mejor dicho, estratificación social que tienen por ideal difuso tantos españoles: tratándose de la mujer, se acentúa la tendencia: toda evolución escandaliza en la mujer. Para el español, la mujer es el eje inmóvil del planeta. Curioso estudio el de las ideas de los pensadores españoles más avanzados cuando de la mujer se trata; curioso ver lo ridículo y lo absurdo que les parece concederla derechos.

Јасно је да су овакви ставови деловали субверзивно према традиционалистичким друштвеним структурама у Шпанији, а да списатељица оваквим либералним и прилично слободарским приступом није стварала пријатеље међу интелектуалцима свога доба, већ изазивала подсмехе наилазећи углавном на затворена врата где год би се појавила. Но, њу то није спречавало да у својој борби истраје до краја живота и да се додатно ангажује на овом пољу. Осим тзв. „ангажованих текстова“ које смо навели, Алберди (2013, р. 91) истиче и допринос шпанске списатељице на пољу превођења идеолошки обојених и ангажованих дела, попут превода дела *Потчињеност жена* либералног економисте Џона Стјуарта Мила, којем додаје уводни текст у којем наводи низ феминистичких поставки у којима разматра контрадикције тадашње брачне заједнице, ретко засноване на личним међусобним подударностима и сличним погледима на свет.

Роман Успомене једног нежење: настанак складне партнерске заједнице мушкарца и жене и(ли) тријумф идеологије феминизма?

По речима Марије де лос Анхелес Ајале (2004, р. 15), *Успомене једног нежење* је дело које шпански историчари књижевности сврставају у тзв. „нову етапу“ развоја романескног опуса шпанске списатељице, након објављивања најпознатијих натуралистичких романа. То је период у коме је умањен утицај поетике натурализма, романи настају у складу са постромантичарским књижевним поступцима, а у њима се често тежи новој врсти реализма-натурализма, тзв. „умереном реализму“. Уместо детаљног представљања амбијената и спољашње средине у коју су ликови постављени, деведесетих година XIX века Пардо Басан пише дела у којима је све очигледније интересовање за психологију ликова и њихов унутрашњи свет. Стога по узору на своје колеге Балзака, Золу и Перес Галдоса, шпанска списатељица 1894. године започиње рад на реализацији серије романа под називом „Адам и Ева“ који би имали исте или сличне ликове, радњу, амбијент и теме. Тако настају романи *Доња Милагрос (Doña Milagros, 1894)* и *Успомене једног нежење*, дело објављивано у наставцима од јануара до маја 1896. године у књижевном часопису *La España Moderna*, с којим је списатељица повремено сарађивала, а исте године и као интегрална

Sólo para el hogar, exclaman, ha nacido la mujer. Caso notable: las luchas por sostener el derecho de una mujer a regir el Estado, ensangrentaron a España durante medio siglo: en el momento presente, otra mujer ciñe la corona: la mujer, por consiguiente, puede en España, hacer y deshacer ministerios, declarar la guerra y sancionar la paz pero no despachar un expediente en una oficina. Error profundo, imaginar que adelantará la raza mientras la mujer se estacione. Al pararse la mujer, párase todo; el hogar detiene la evolución, y como no es posible estancarse enteramente, vendrá el retroceso. (Pardo Bazán, 2010, p. 286).

публикација. Дело није доживело већи успех и готово да није било приказа који би указао читаоцима и стручној јавности на његово објављивање. Зид ћутања на који наилази роман највероватније је изазван Емилијиним феминистичким активизмом и феминистичком идеологијом, присутном у карактеризацији одређених ликова. Будући да је у Шпанији друго издање уследило тек 1911. године, а у другим европским земљама (Француска, Енглеска, Немачка, Италија) превод постојао само неколико година по објављивању, можемо претпоставити да тадашња конзервативна шпанска јавност није толерисала слободу и упорност коју је Пардо Басан имала указујући на родну неравноправност, тежак и дискриминаторски положај оновремене шпанске жене.

Могуће је издвојити два садржинска тока романа, међусобно повезана: први, који наставља причу Бенисија Нејре (Benicio Neira), започете у роману *Доња Милагрос*; други, далеко важнији за предмет анализе овог рада, који обухвата приповест Маура Парехе (Mauro Pareja), протагонисте који приповеда о свом животу у нади да ће променити репутацију коју у Маринеди има међу становницима. Два тока су повезана, између осталог, и пријатељством Бенисија и Маура, али и емотивном везом Маура и Феите (Feíta), једне од Бенисиових кћери. У неколико првих поглавља романа приповедач-протагониста Мауро говори о свом животу и животним условима, а сазнајемо и да је створио култ сопствене личности, да је основни покретач у његовом животу егоизам, због којег, не наносећи зло другима, покушава да задовољи искључиво личне потребе. У складу с тим, Мауро избегава приснији контакт с особама из свог окружења, одбацује могућност да ступи у брак и заснује породицу, сматрајући га извором свих зала, присутних у животима одраслог појединца:

Кадар сам да чврстим и снажним аргументима докажем да супругу, која то још није, и децу коју немам, волим више но што сви ожењени мушкарци и очеви породице на свету воле своју децу и супруге. А, будући да волим ту љупку супругу, не желим да видим да се претворила у домаћицу, у слушкињу или уморну и нерасположену дојиљу; и будући да обожавам ту прекрасну децу, те анђеле плаве косице, не желим да их створим, не будем ли могао да им за ужину намажем на хлеб путера и меда. Моји слатки херувими! Немојте се плашити да ћу се поиграти с вама и донети вас на овај свет...⁸ (Pardo Basan, 2012, p. 12).

⁸ Soy capaz de probar con argumentos firmes y sólidos que más amo yo a la esposa que no tomo y a los hijos que no tengo, que todos los casados y padres de familia del mundo a sus hijos y consortes. Porque amo a esa tierna compañera, no quiero verla convertida en ama de llaves, en sirviente o en nodriza fatogada y malhumorada; porque idolatro a esos niños encantadores, a esos ángeles rubillos, no quiero procrearlos, no pudiendo untarles con manteca y azúcar las tortitas que han de merendar. ¡Querubines de mi corazón! No temáis, no, que os juegue la mala pasada de traeros a este mundo... (Pardo Bazán, 2004, p. 94).

Дакле, у прва четири поглавља, у дијалогу с читаоцем, образлаже своје разлоге за избегавање емотивног везивања и ступања у брак и своју одлуку да остане нежења. Међутим, Мауро није толико рационалан и прагматичан као што се читаоцу може учинити. Нешто касније сазнајемо прави разлог његове одлуке: будући да друштвени обзири, који утврђују правила конвенционалног брака у то време, не могу да се мењају, немогуће је постићи стање у којем жена мушкарцу искрено узвраћа љубав и у потпуности му одговара. Оваквим ставом роман добија значајну социолошку и психолошку димензију, а протагониста се представља као човек који поседује животну филозофију различиту од јединки владајуће већине, човек који није спреман да дозволи да друштвена правила и конвенционални облици понашања угрозе његове изграђене критеријуме и укус. У наставку романа фокус је на Феити, екстравагантној, запуштеној девојци, неугледне спољашности:

Феита (помало увредљив деминутив од Фе), није лепа, премда није ни одбојна нити непријатног изгледа. Њено лице, пре лице живакне и неваљале девојчице него девојке, има снажне оригиналне карактеристике, нос упадљивог облика, ведро чело на ком се увија коса одређујући тако пет тачака које дају печат њеној физиономији. Изнад горње усне су нежне длачице: не би се могло рећи да су неприметне, већ налик благој сенци која ће с временом потамнети. Очи су јој ситне, зелене, јасне нијансе, бесрамне, које гледају директно, упитног израза, упорне, испитивачке, очи које разумеју, у којима се не види ни најмањи наговештај кокетирања, суздржаности или нежности својствене жени. (...) Вечито изгледа као умотана у врећу или обучена у цак у ком се држе махунарке, везан канапом око струка. (...) Коса јој је вечно накомтрешена: као код неког одметника или герилца. Кратка је јер не жели да је пусти да порасте, ни да је подигне у пунђу, нити да сазна чему служе виклери или четка за косу, па свака длака иде на своју страну; понекад је таласаста, понекад равна и беживотна, у зависности од температуре и влажности ваздуха.⁹ (Pardo Basan, 2012, pp. 55–56).

⁹ Feíta (diminutivo algo injurioso de *Fe*), no es linda, aunque tampoco repulsiva ni desagradable. Su cara, más que de doncella, de rapaz despabilado y travieso, ofrece rasgos picantes y originales, nariz de atrevida forma, frente despejada, donde se arremolina el pelo diseñando cinco puntas que caracterizan mucho la fisonomía. Sobre el labio superior hay indicios de bozo: no puede llamarse una dedada, sino a lo sumo leve sombra, que con el tiempo oscurecerá. Sus ojos son chicos, verdes, de límpido matiz, descarados, directos en el mirar, ojos que preguntan, que apremian, que escudriñan, ojos del entendimiento, en los cuales no se descubre ni el menor asomo de coquetería, reserva o ternura femenil. (...) Siempre anda metida en un talego o amarrada como un saco de garbanzos. (...) Su pelo vive en perpetua insurrección: es el mambís más rebelde que conozco. Lo lleva corto porque no se aviene a dejarlo crecer, ni a sujetarlo formando moño, ni quiere enterarse de para qué sirven la tenacilla y el alisador, y cada mechón va por su lado, unas veces crespos, otras lacios y mohinos, según la temperatura y la humedad. (Pardo Bazán, 2004, p. 151).

Лик бунтовне и „својеглаве“ жене послужио је списатељици да изнесе феминистичке ставове и покуша да просветли шпанску читалачку јавност о могућим алтернативама у будућим односима између полова и у формирању родних идентитета. Феита не занима кување, пеглање, шивење и чишћење; она је самосвесна жена, коју интересује рад, интелектуални ангажман, читање, писање, разговор о књижевним и уметничким делима. Не жели ни од кога у будућности да зависи, већ да се сама издржава и да равноправно учествује у сопственом животу, не подређујући се вољи мушкарца. Феита жели да подучава децу по кућама и да буде активна и предузимљива, а не да јој брак буде једини циљ и уточиште за све финансијске и животне проблеме.

Чини се да су поглавља XX и XXI романа најбољи пример за свеукупну идеолошку потку дела и утицај традиционализма, чак и код представника друштвених група чији су погледи на свет необични или либерални за оновремено шпанско друштво. У овом делу романа Феита од Маура тражи новац који јој је потребан за одлазак у Мадрид и започињање новог живота. Мауро, очајан због чињенице да је губи, предлаже јој брак као средство решавања свих материјалних проблема жене. Овај излив традиционализма Феита свакако не уважава, категорички одбивши такво решење, као самосвесна и независна жена која има обавезу искључиво према себи, али и биће које прво себе лично мора изградити како би потом сазнања и погледе на свет и живот могло да подели с другима, те допринесе широј друштвеној заједници. Дакле, ово је кључни тренутак романа у којем Мауро јасно открива своја осећања и мисли, али га она одбија. Размишљајући о Феити, Мауро закључује да је она један нови тип жене, неконвенционална чланица друштвене заједнице, несхваћена у датом времену и географским оквирима, а која ће вероватно тек бити актуелна у будућности. Тиме све што је на почетку приповести било смешно и од Феите чинило карикатуралну слику, сада се окреће у њену корист и постаје предмет поштовања. Након смрти Бенисија Нејре, Феита и Мауро покушавају да збрину чланове породице и да поново преузму контролу над заједницом. Коначно, свако је нашао неку своју срећу, а Феита је ипак пристала да се уда за Маура.

Овај роман је тематски и књижевноуметнички знатно сложенији него што би читалац у први мах могао очекивати од дела које се бави, између осталог, анализом љубавног осећања. По речима Анхелес Кесада Новас (2005, р. 46), у критичкој литератури о Емилији Пардо Басан опште је место став да је љубав, у разним облицима, конститутивни елемент готово свих њених романа. Постоји јасна еволуција љубавног осећања у њеним делима, почев од оних раних, у којима доминира а) концепција идеализованог љубавног осећања романтичарског предзнака, преко б) љубави која је заснована на физичкој привлачности, па све до в) љубави која испуњава и задовољава дух (као резултат интелектуалног компромиса

и прилагођавања реалним животним околностима), и коначно, последњег стадијума, г) љубави као места тријумфалног мистичког сједињења. У роману *Успомене једног нежење* своју глорификацију проналази управо трећа концепција, можда и најбољи пример реалне љубави која наступа као отржењење, чији синтетички и дубокомисаони карактер не дозвољава у потпуности напуштање индивидуализма, али истовремено подразумева и развијање способности социјалног адаптационизма. Извесно је да шпанска списатељица не подржава концепцију путене и неконтролисане пожуде која би пратила љубавно осећање (apud Quesada Novás, 2005, p. 46). „Ничег превише“ је општеважећи закон којег се Пардо Басан придржава, осуђујући свако претеривање и неумереност, пре свега како би своје приповести прилагодила хришћанском моралу и католичкој традицији.

Иако приповедан из перспективе мушког лика, у овом роману јасно постоји преплитање родних идентитета и забуна на овом плану, који се лако препознају на више нивоа наративног текста. У том смислу посебно су значајни физички описи двоје протагониста, који садрже низ података о родним улогама или о преиспитивању традиционалних подела и превазилажењу родних предрасуда. Тако већ на почетку дела наилазимо на сликовит самоопис који даје Мауро Пареха:

Што се физичког изгледа тиче, висок сам, наочит, светлог и безбојног тена, са смеђом, увек шиљасто поткресаном брадом, доброћудним очима и наглим знацима ћелавости, које ми чело чине широким и достојанственим. (...) Утемељио сам обичај да се облачим с пажњом и по диктату моде. Међутим, не сматрају због тога да сам од оних што јуре најновији облик ревера или шију црвени фрак ако виде у неком часопису да га лондонски кицоши носе. Упркос томе, моја одећа обично привлачи пажњу у Маринеди, а много се наклапало и о мојим белим кратким чизмама.¹⁰ (Pardo Basan, 2012, pp. 5–6).

Овакав опис наводи на закључак да је реч о мушкарцу који велику пажњу посвећује свом физичком изгледу, а будући да прати моду и да је обавештен о свим новитетима у тој области, лик Парехе добија и снажан призив феминизираности (у складу са општим мишљењем епохе). У наставку романа Пареха настоји да понуди низ оправдања за своје ставове и понашање, покушавајући да сопствену „настраност“ и чудноватост оправда личном и оригиналном идеологијом индивидуализма и конформизма.

¹⁰ En lo físico soy alto, membrudo, apersonado, de tez clara y color mate, con barba castaña siempre recortada en punta, buenos ojos, y anuncios apremiantes de calvicie que me hacen la frente ancha y majestuosa. (...) He formado costumbre de vestir con esmero y según los decretos de la moda; mas no por eso se crea que soy de los que andan cazando la última forma de solapa, o se hacen frac colorado si ven en un periódico que lo usan los gomosos de Londres. Así y todo, mi indumentaria suele llamar la atención en Marineda, y se charló bastante de unos botines blancos míos. (Pardo Bazán, 2004, pp. 86–87).

Мауро Пареха је протагониста који можда доживљава и најдрастичнију трансформацију. Још у првим поглављима намеће се слика човека који се због својих погледа на свет свесно и с предумишљајем налази на друштвеној маргини и на периферији догађаја. Он је нека врста пасивног посматрача, уљуљканог у сопственом затвореном микросвету у којем постоје правила, обрасци и свакодневне рутине. Кроз бројна поглавља спознајемо еволуцију лика, од првобитног искључивог индивидуалца, љубоморног мушкарца и искреног пријатеља, све до освешћеног партнера и коначно супруга.

С друге стране, горенаведени фрагмент романа, који садржи опис Феите, показује мало типично женских одлика, с циљем да се нагласи њена незаинтересованост за тзв. „традиционалне женске активности“, одлике и склоности, попут улепшавања, смерности, скрушености и умерености. Пардо Басан кроз оригиналност физичког изгледа, али и одступање од устаљених образаца, интересовања и понашања, релативизује улоге мушкарца и жена и раскида с традицијом јасно утврђених граница „дозвољеног“ или пак „прописаног“ и „примереног“.

Преузимање мушког гласа и озбиљност у приповедању одлике су смишљеног поигравања идеологијама моћи, ауторитета и односа међу половима. Чини се да Пардо Басан и у том смислу делује субверзивно према утврђеном систему и месту мушкарца и жене у друштвеној средини, како у овом роману, тако и у другим романима насталим током деведесетих година XIX века. Поступно, али истовремено сигурно и јасно зацртано, списатељица настоји да кроз приповедачку „трансродност“, мешање родних улога и идентитета, уједно и демаскира или разоткрије сву лицемерност и лажну супериорност свеопштег андроцентризма који је одликовао традиционално шпанско, а у мањој мери, и европска друштва епохе.¹¹

Коначно, треба нагласити и јасну подударност овог романа с бројним наведеним критичким текстовима и чланцима Емилије Пардо Басан у којима се бави феминистичким питањима¹², посебно у конструкцији лика Феите. Она је отелотворење женског идеала, „нове жене“ (*mujer nueva*), којој би Пардо Басан наменила значајнију улогу у тадашњем шпанском друштву. Реч је о жени која, упркос потешкоћама, препрекама и предрасудама, у одређеној мери успева да постигне своје циљеве. Феита одбацује могућност да судбина

¹¹ За детаљну анализу оваквог наратолошког поступка у роману Vid. Wietelmann Bauer, B. (2000). Narrative Cross-Dressing: Emilia Pardo Bazán in *Memorias de un solterón, Hispania*, 77 (1), 23–31. http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/obra/narrative-crossdressing---emilia-pardo-bazan-in-memorias-de-un-solteron-0/ [13.7.2016]

¹² Посебно су у том светлу значајни чланци „Жена у Шпанији“ («La mujer española», 1889) и „Образовање мушкарца и образовање жене“ («La educación del hombre y de la mujer», 1892).

жене зависи од мушкарца, будући да жена мора изабрати сопствени пут који ће је довести до среће. Срећа истовремено значи и могућност да се добију иста знања и образовање које има било који мушкарац, али и могућност самосталног издржавања и одлучивања о свом животу (Ayala, 2004, p. 48). Овакав став има за циљ промоцију женскости као посебности која никако није инфериорна у својој оригиналности у односу на мушкост и мушки принцип уопште. Жена као партнер, а не „додатак“, „слушкиња“ или „средство“, мора да оствари право на сопствени рад, егзистенцију и сваки други облик економске и личне независности. Протагонисткиња, након упорне борбе, показује јасне знаке среће и спокоја, чији су узрок остваривање права да се усавшава и образује читајући све врсте литературе, али и могућност да часно зарађује за живот подучавајући децу по кућама. Феита, дакле, тежи потпуној слободи, иако ће пут до циља бити трновит и нимало пријатан, пре свега због неразумевања околине (Ayala, 2004, p. 56).

У овом делу доминира став да образована жена не представља претњу мушкарцу нити је идеолошка основа женског образовања усмерена ка демаскулинизацији мушкарца. Прави мушкарац, попут Маура, страх који осећа према образовању жене сматра ирационалним и неоснованим, а то открива тек искрено се заљубивши у Феиту (Cook, 1977). Осим тога, Феитино прихватање заједнице на крају романа никако не треба сматрати поразом идеологије самосталности и једнакости. Завршни редови романа, чини се, језгровито представљају свеукупни идеолошки потенцијал:

– Нисам желела да се удам. Вама је то познато. Сањала сам слободу и нешто што је мени било као остварење снова. Али, ствари су се удесиле другачије. Дужност и Породица (написане великим словом, мој пријатељу Мауро) пале су на мене... и како су само тешке! Изјављујем да се предајем... Потребан ми је неко да ми помогне... али не онај друг, сада буржуј.¹³ (Pardo Basan, 2012, p. 186).

Свршетак романа оставља места оптимизму, будући да Феитин вапај има ко да чује, а то је мушкарац који може да сагледа све њене квалитете и који превазилази све предрасуде и клишее традиционалног буржоаског друштва. Можемо се запитати: постоји ли граница човекове индивидуалности и када особено, појединачно и оригинално уступа место општем, колективном и устаљеном? Управо у завршним редовима текста романа Емилије Пардо Басан налазимо одговор на ово суштинско питање: да, граница нестаје и долази до промене приоритета у тренутку када треба задовољити потребе

¹³ – No quería casarme. A usted le consta. Soñaba con la libertad, y con algo que me parecía el ideal. Las cosas se me han arreglado de muy diferente modo. El Deber y la Familia (con mayúsculas, amigo Mauro) han caído sobre mí... y ¡cuánto pesan! Me declaro rendida... Necesito un Cirineo... pero no ese *compañero*, hoy burgués. (Pardo Bazán, 2004, pp. 302–303).

оних који нас окружују, с којима делимо животни простор и који су део темељне основе личне и друштвене организације, а то је породица.

Закључак

У роману *Успомене једног нежење* двоје протагониста напуштају своје ране идеале. Феита се делимично одриче процеса сопствене еманципације, свесна да је због историјских и друштвених околности пораз неизбежан, те је мудрије одустати од борбе или је одложити на неко време. У складу с тим, Феита прихвата љубав, сапутништво, поштовање које јој указује Мауро, основне постулате њиховог односа и сједињења. Друштво није спремно за „нову жену“ коју симболизује Феита, али Мауро, након периода промишљања и преиспитивања, безрезервно даје подршку вољеној, свестан неопходности успостављања новог друштвеног система, у којем мушкарци и жене ходају једно поред другог, а не једно за другим. Мауро, дакле, одбацује егоизам присутан на почетку дела, који га је стављао у положај добровољног заточеништва и апстиненције, схвативши да је живот борба, страст, а Феита је у том смислу оруђе помоћу којег сагледава степен своје заблуде и бесмисленост свих погледа на свет, околину и сопствени живот. Управо је еволуциони процес двају романескних ликова пред очима читалаца највеће достигнуће Емилије Пардо Басан у овом делу.

Шпанска списатељица реализма и натурализма на крају овог романа поставља границе индивидуалности и милитантног друштвеног и идеолошког активизма, сматрајући да самосвесна жена, али и мушкарац отвореног ума и великог духа, протагонисти процеса међусобног уважавања и неговања личних посебности, представљају добру основу за успостављање нове, хуманије и човеку прилагођене заједнице, коју ће чинити јединке испуњене задовољством и продуктивношћу, што је императив савременог друштва.

Роман *Успомене једног нежење* не само да је дело феминистичког карактера, већ и прича о ликовима који, преиспитујући устаљене родне улоге и последично бројна ограничења појединца, одбијају да прихвате начин живота који намећу некадашња традиционална европска друштва. Коначно, реч је о роману који можда у највећој мери садржи идеолошке преокупације велике шпанске списатељице, чије су понекад и друштвено субверзивне идеје, упркос бројним оспоравањима и потешкоћама у остваривању, опстале као део њеног јединственог моралног, етичког и друштвеног система вредности.

Литература

- Alberdi, I. (2013). *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid: EILA Editores.
- Ayala, M. de los Ángeles (2004). Introducción. In Emilia Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, edición de María Ángeles Ayala, (11–71). Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- Blanco Aguinaga, C. et al. (2000). *Historia social de la literatura española, Vol. 2*, Madrid: Akal, Biblioteca del ensayo, Literatura.
- Bužinjska, A., & Markovski, M. P. (2009). *Književne teorije XX veka, s poljskog prevela Ivana Đokić-Saunderson*, Beograd: Službeni glasnik, Biblioteka Književne nauke, Kolekcija Osnova, urednik Gojko Tešić.
- Cook, T. (1977). Emilia Pardo Bazán y la educación como elemento primordial de la liberación de la mujer, *Hispania*, 60 (2), 259–265.
- Charques Gámez, R. (2011). *Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico*, directora María Ángeles Ayala Aracil, Madrid: Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, Colección Tesis Doctorales *cum laude*, Serie L (Literatura), Libro 66.
- Fernández Cubas, C. (2001). *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona: Ediciones Omega.
- Gómez Redondo, F. (2008). *Manual de Crítica Literaria contemporánea*, Madrid: Castalia, Colección Castalia Universidad.
- Karanović, V., & Beljić, I. (2013). La pasividad femenina y el intento de lucha contra el tradicionalismo en *Los pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán, *Colindancias* (Revista de la Red de hispanistas de Europa Central), 4, 173-181.
- Lešić, Z. (2006). Feministička teorija i kritika. In Zdenko Lešić (urednik), *Suvremena tumačenja književnosti*, (420–455). Sarajevo: Sarajevo publishing.
- Pardo Basan, E. (2012). *Uspomene jednog neženje*, sa španskog prevela Izabela Beljić, Pirot: Pi-press, Edicija Klasici španskog realizma.
- Pardo Bazán, E. (2010). La muerte de una leyenda. In Emilia Pardo Bazán, *Obra crítica (1888–1908)*, edición de Íñigo Sánchez Llana, (269–295). Madrid: Cátedra.
- Pardo Bazán, E. (2004). *Memorias de un solterón*, edición de María Ángeles Ayala, Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- Quesada Novás, A. (2005). *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Servén Díez, C. et al. (2007). Introducción. In Carmen Servén Díez et al. (eds.), *La mujer en los textos literarios*, (11–42). Madrid: Ediciones Akal.

Wietelmann Bauer, B. (2000). Narrative Cross-Dressing: Emilia Pardo Bazán in *Memorias de un solterón*, *Hispania*, 77 (1), 23–31.

http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/obra/narrative-crossdressing---emilia-pardo-bazn-in-memorias-de-un-soltern-0/
[13.7.2016]

Vladimir J. Karanović

EMILIA PARDO BAZÁN Y EL PENSAMIENTO FEMINISTA: EL DERECHO A LA LIBERTAD INDIVIDUAL Y EL CONCEPTO DE LA «MUJER NUEVA» EN LA NOVELA *MEMORIAS DE UN SOLTERÓN*

Resumen

El artículo trata sobre los postulados feministas de Emilia Pardo Bazán (1851-1921), figura clave del naturalismo español y del pensamiento feminista español en formación. En sus numerosos textos, ponencias, discursos y artículos periodísticos Pardo Bazán destaca el hecho humillante de que la mujer en España en la segunda mitad del siglo XIX podía tener sólo pocos recursos y papeles sociales: ser esposa, criada, pedir limosna y mendigar, o prostituirse y vender su cuerpo. Es imperativo difundido por las sociedades de la época que lo femenino en las esferas de lo social, histórico y artístico se subordine a lo masculino y que en las novelas del realismo y naturalismo español resulte presentado y elaborado de siguiente modo: la mujer simboliza y comparte los valores socialmente aceptables o viene transformada en una imagen negativa, origen de la debilidad, maldad y destrucción. De ahí que la Pardo Bazán en sus novelas, especialmente en las *Memorias de un solterón* (1896), novela publicada en el cénit de su actividad novelesca de la última década del siglo XIX, aborde la condición social de la mujer, intentando presentar tanto los modelos de mujer convencional como extraordinaria, cuya imagen (no) encuadra en las condiciones socialmente prescritas. En la esfera de la reivindicación ideológica en sus novelas, la Pardo Bazán de ningún modo categóricamente rechaza la valorización del principio masculino ni el papel del hombre en la formación de la llamada «nueva mujer», liberada, emancipada, activa y orgullosa, como miembro respetado por

la sociedad. El autor del artículo, según el marco temático establecido, mediante la lectura exclusivamente feminista, ofrece una interpretación socio-crítica del corpus literario designado.