

U potrazi za fenomenom *feminine mystique* u ženskom pismu Julije O'Faolain i Irene Vrkljan

Uvod

Feminizam kao pokret ili oblik prosvjeda žena¹ s kraja 19. stoljeća te u prvih nekoliko desetljeća 20. stoljeća vremenski se uopće ne podudara s postojanjem feminističke svijesti u društvu. Društvenoj su zajednici feminističke ideje i kretanja, od trenutka njihova pojavljivanja, bili vrlo apstraktni i šokantni. Činjenica je da je feministička svijest (definirana kao svijest o neravnopravnom položaju žene u društvu) stara vjerojatno koliko i samo patrijarhalno društvo. Ako se pregled počne od antike i priča o antičkim junakinjama (Antigoni, Elektri, Medeji i drugima), vidljiva je tragična antička sudbina žena u muškom svijetu te u kojoj su mjeri žene bile lišene prava odlučivanja o vlastitom životu. Zbog pokušaja žena tijekom povijesti da se otrgnu takvoj sudbini, feministički su pokreti često bili mistificirani i izloženi snažnim predrasudama. Povijesnim pregledom različitih feminizama može se uočiti i šarolikost njihovih naziva, primjerice radikalni, liberalni, seks-pozitivni, ekofeminizam (ekološki), crni, anarhistički itd. Ako promotrimo aktivnosti kojima su se ti feminizmi bavili, dolazimo do zaključka da se svi bore protiv istih problema iz različitih perspektiva. Zajednička im je pobuna i borba protiv muške dominacije, protiv stereotipa da su žene samo majke, supruge i domaćice ili da su biološki i psihološki predodređene samo za one poslove koji se smatraju tipično ženskima. Ako pogledamo društveni kontekst u kojem su se pojavili feministički pokreti, uočiti ćemo prisutnost čvrstih društvenih okvira ojačanih institucionaliziranim predrasudama. U takvom okružju samosvjesne i emancipirane žene podižu svoj glas i započinju borbu za jednaka prava u privatnom, ali i u javnom životu te za ekonomsku, političku i društvenu neovisnost. U toj borbi

¹ Vjeran Katunarić u svojoj knjizi *Ženski eros i civilizacija smrti* definira feminizam kao oblik prosvjeda žena koje su većinom pripadale srednjoj klasi, tj. sitnoj buržoaziji, premda su neke potjecale i iz krupne buržoazije, pa i aristokracije.

suočavaju se sa stvarnošću, tj. s činjenicom da se hijerarhijski ustroj svijeta koji ih okružuje temelji na moći muškaraca. Prema Mihaljević (2016), podređen položaj žene u društvenom i političkom segmentu, pa onda i u moralnom i duhovnom, trajao je stoljećima. Posljedica feminističkih pokreta nije samo promjena u društvenom statusu i životu žene, već i potreba žena da redefiniraju svoju misao i svijest te da promisle o stavovima prema sebi i drugima. Pruža im se prilika da preispitaju naslijeđene i mitski generirane stavove i granice te da krenu u potragu za svojom istinom. Upravo će potraga za ženskom istinom u dvama predmetnim romanima voditi junakinje prema samospoznaji te im pomoći da pronađu izlaz iz privida i iluzorne stvarnosti u kojoj žive.

Feminizmi u društveno-humanističkom kontekstu (teorijski pregled)

Izraz *feminine mystique* različito se prevodi u akademskim osvrtima kojima je tema feminizam, primjerice kao *ženska mistika*, *mistika žene* ili *mistika ženstvenosti*. Naravno, mistika/mističnost kao sinonim tajanstvenosti pretpostavlja da se radi o nečemu neistraženom ili tajnovitom ili jednostavno o nečemu o čemu ne treba govoriti. Za bolje razumijevanje biti tog pojma treba razmotriti povijesno-društveni kontekst u kojem se pojavio. Tri su vala feminističkog pokreta:² prvi val, koji se još naziva sufražetskim pokretom, drugi val ili neofeminizam, treći val feminizma te postfeminizam.

Kako navodi Mihaljević u svom članku *Feminizam – što je ostvario?* (2016), prvo, razvojno razdoblje feminizma, u kojem je temeljni zadatak bio ukidanje diskriminacije žena, obuhvaća period od 18. stoljeća do sedamdesetih godina 20. stoljeća. Krenuo je u Velikoj Britaniji i SAD-u i potom se polako širio u druge države. Žene su isprva zahtijevale pravo glasa, zaposlenja i obrazovanja, a problemi spola i roda poprimili su konkretne konture tek u sljedećem, drugom valu feminizma. Pitanje “ženskih prava” pokrenula je Mary Wollstonecraft knjigom *A Vindication of the Rights of Women* iz 1792. godine, čije se teze danas smatraju početkom feminističkog diskursa. Sufražetski pokret uključivao je i pravna pitanja, primjerice borbu žena za pravo na nasljedstvo i na razvod, a potom i politička, kad je na red došla borba za pravo glasa. Naime, prema zakonu iz 1918. godine pravo glasa imale su samo žene starije od 30 godina koje su posjedovale vlastite stanove i na taj način bile neovisne. Borba za pravo glasa polučila je uspjeh jer je deset godina poslije došlo do izmjene zakona i pravo glasa dobile su sve žene starije od 18 godina. U šezdesetim godinama prethodnog stoljeća usporedno djeluju drugi i treći val, kada se feministkinje bore protiv političke nejednakosti. Tih godina Betty

² Vidi Humm M. 1995: 251 i Freedman E. B. 2006: 464.

Friedan objavljuje knjigu *The Feminine Mystique* (1963) u kojoj kritizira položaj žene kao isključivo kućanice i majke. Suočavajući se s okolinom u kojoj dominiraju muškarci, Friedan ističe da je najvažnija borba feministkinja tog razdoblja borba protiv političke nejednakosti i struktura moći u kojima dominiraju muškarci. Rane devedesete početak su trećeg vala feminizma, u kojemu je naglasak na definiranju žene, poststrukturalističkoj interpretaciji spola i seksualnosti te na aktivnosti crnih feministkinja, pri čemu se problematika ženskog položaja razmatra s gledišta rase. Postfeminizam obuhvaća razdoblje koje se veže uz teorijski diskurs, pri čemu se raspravlja o različitim povijesnim verzijama feminizma.³

Nakon toga feminizam se počeo granati u više smjerova, kao što su liberalni, radikalni, marksistički, socijalistički i poststrukturalistički. Unutar svakog od tih pravaca feministkinje teoretičarke stvaraju različite feminističke teorije. Odlučnost feminističkih pokreta neupitna je kao i njihov zajednički cilj – promijeniti položaj žene u društvu i u obitelji, a njihove su pripadnice svoje stavove i teorije artikulirale putem rasprava, eseja ili književnih djela. Ti pisani tragovi predstavljali su manifeste različitih feminističkih teorija i kritika, često se dotičući i drugih znanosti i preplećući se s njima.

Već spomenuta knjiga Mary Wollstonecraft *A Vindication of the Rights of Women* iz 1792. godine označava početak feminizma. Kada se pojavila, izazvala je šok, užas i podsmijeh⁴ zbog stavova i tvrdnji da su žene ljudska bića koja imaju jednaka prava kao i muškarci, koji ih tretiraju kao da su ukras ili njihovo vlasništvo. Wollstonecraft je uputila kritiku svim obrazovnim i političkim teoretičarima koji su vjerovali i tvrdili da žene ne bi trebale imati obrazovanje. Nakon Mary Wollstonecraft i njezine knjige te demonstracija sufražetkinja koje su se odlučno i strastveno borile za prava žena, 1929. godine svjetlo dana ugledala je rasprava Virginije Woolf *A Room of One's Own* (*Vlastita soba*). U njoj Woolf progovara o odnosima muškarca i žene na temelju vlastitog iskustava, i to polazeći od razmišljanja o položaju žene u književnosti. Woolf ističe da književnost ovisi o povijesno-materijalnim uvjetima društvenog života, a ne samo o duhovnoj djelatnosti pojedinog autora, a ti povijesno-materijalni uvjeti idu u korist isključivo bogatim i obrazovnim muškarcima koji su ujedno pripadnici srednje i više klase. Upravo je to, prema Woolf, razlog zašto se mali broj žena mogao posvetiti književnom stvaralaštvu i drugim javnim djelatnostima. Nedostatak osnovnih uvjeta za rad, primjerice vlastitog novca i vlastite radne sobe za žene je značilo biti u podređenom položaju u odnosu na muškarce. I sam je naslov njezine rasprave, *Vlastita soba*, indikativan, jer predstavlja ne samo dimenziju prostora već i obrazovnu dimenziju. Nedostatak ili uskraćenost obrazovanja, posebice onog visokog koje je

³ Vidi Jones 1994: 16–41, 20.

⁴ Vidi Janes 1978: 293–302.

bilo rezervirano samo za muškarce, žene su nadoknađivale samoobrazovanjem. Među njima je bila i sama Virginia Woolf, koja je bila svjesna činjenice da nepostojanje uvjeta za rad podrazumijeva i nepostojanje književne tradicije u kojoj bi žene sudjelovale.⁵ U svojoj raspravi nudi rješenje za te probleme i smatra da treba dovesti u pitanje način na koji kultura misli o sebi, a posebno o odnosima među subjektima koje proizvodi.⁶ Ovom razdoblju pripada i ranija faza francuskog feminizma sa svojom glavnom predstavnicom Simone de Beauvoir i njezinom knjigom *Drugi spol*, vjerojatno najpoznatijom po njezinoj tvrdnji da se ženom ne rađa, nego se ženom postaje. De Beauvoir tu tvrdnju razvija razmišljajući o različitosti položaja muškaraca (koji se kao takvi rađaju) i žena, ali i utvrđujući da se i jedni i drugi razvijaju u određenim društvenim i kulturnim okolnostima, koje ženama nameću da budu pasivne i zavisne od muškaraca, da prihvate taj inferiorni položaj itd. Prema autorici, pojam žene određen je normama koje su društveno uvjetovane. Nadalje zaključuje da je “za muškarca žena spol – apsolutni spol, ništa manje. Ona se definira i diferencira u odnosu na muškarca, ali ne i on u odnosu na nju (...). On je Subjekt, on je Apsolut – ona je Drugo” (Moore, 1988.). Ta njezina “drugost” nije u ono vrijeme bila shvaćena samo kao “biti različit od muškarca”, već je to značilo biti Drugo u hijerarhijskom smislu oduzimanja vrijednosti i isključenosti.⁷

Prema Zdenku Lešiću⁸ Kate Millett jedna je od najutjecajnijih predstavnica feminističke teorije i kritike, koja prihvaća tezu Simone de Beauvoir o društvenoj determiniranosti žene, ali ujedno ističe i vrlo važnu razliku između spola, koji je biološka kategorija, i roda, koji je uspostavljen tradicijom, kulturom i društvenim odnosima. U svojoj knjizi *Sexual Politics* (2000) Millett je postavila temelje radikalnog feminizma. Raspravljajući o patrijarhatu, ona tvrdi da je “patrijarhat politička institucija (...) patrijarhat predstavlja primarni oblik društvenog porobljavanja” (Millett, 2000.). Prema Lešićevu tumačenju, Millett patrijarhat shvaća kao politički sistem koji se prvenstveno održava ideološkim sredstvima putem kojih nastoji da rodna nejednakost, koja je očita, postane normalna i prirodna. Muški je rod norma prema kojoj je ženski inferiorna varijanta. Kate Millet daje primjer obitelji u kojoj je muškarac dominantna figura, a žena je podčinjena, te taj obiteljski model uspoređuje s obrazovnim. Naime, premda se obrazovanje nudi i muškarcima i ženama, ono, prema društvenim pravilima, ženama ne nudi jednako zadovoljstvo kao što ga nudi uloga supruge, majke i kućanice. U završnom dijelu knjige autorica se bavi osobnim iskustvom u formi autobiografije, što poslije postaje jedan od najomiljenijih oblika izražavanja autorica.

⁵ Jedino značajno žensko ime koje je pisalo pod muškim pseudonimom ono je Mary Ann Evans ili George Eliot.

⁶ O tome više u Woolf 1989.

⁷ O tome više u L. Moore 1988.

⁸ Vidi Lešić 2001: 21–50.

Nastavljajući niz utjecajnih intelektualki u borbi za ženska prava, neizbježno je spomenuti Sandru Gilbert i Susane Gubar, profesorice na američkim sveučilištima koje u svojoj knjizi *The Madwoman in the Attic*⁹ analiziraju djela poznatih spisateljica poput Jane Austen, Charlotte Brontë, George Eliot, Emily Dickinson i dr.. Cilj je njihove analize ustanoviti ono što bi se nazvalo žensko iskustvo, koje biva potisnuto zbog patrijarhalnih normi i muške književne tradicije vremena u kojem su živjele i stvarale. Analizirajući njihovu knjigu, Lešić ističe radikalni pristup autorica čitanju ženske književnosti te zaključuje da je knjiga *The Madwoman in the Attic* nagovijestila “mogućnost tumačenja onoga što je autentično žensko u toj književnosti i što predstavlja njeno distinktivno obilježje” (Lešić, 2001.). Osamdesetih godina prošlog stoljeća dolazi do promjene tematike unutar feminističke kritike. Millettina “politika seksualnosti” zamijenjena je “politikom tekstualnosti”.¹⁰ S novim spoznajama, idejama i teorijama unutar poststrukturalizma, psihoanalize, marksizma, antropologije i lingvistike autori i autorice poput Jacquesa Lacana, Jacquesa Derridaa, Michela Foucaulta, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julije Kristeve, Monique Wittig iznose i objavljuju svoja razmišljanja i teorije. U Francuskoj je u tom razdoblju feminizam iznjedrio pojam *écriture féminine* odnosno *žensko pismo*.

Teoretičarka Hélène Cixous u feminističku teoriju uvodi metodu dekonstrukcije i kritiku binarnosti muško – žensko, gdje žene uvijek zauzimaju položaj Drugoga. Nadalje, Cixous, Luce Irigaray i Julia Kristeva stvaraju kovanicu *falocentrizam*,¹¹ koja proizlazi iz njihove kritike “solidarnosti logocentrizma i falocentrizma” (Sekulić 2010: 242). Cixous također navodi da je izvor ženskog pisma u ženskom tijelu, jer žene trebaju pisati sebe kako bi se njihovo tijelo čulo. Neprihvatanjem teze da je pisanje rezervirano samo za muškarce, *écriture féminine* počinje predstavljati afirmaciju ženske različitosti¹² naglašene u ženinu tijelu. Na tom tragu nastavlja promišljati i Luce Irigaray, koja preispitivanjem feminističkog čitanja psihoanalize propituje žensku seksualnost. Irigaray pokušava pronaći ženino mjesto unutar diskursa te navodi potrebu definiranja ženskog imaginarnog i ženskog simboličkog što bi odgovaralo morfologiji ženskog tijela.¹³ Upravo se francuske feministkinje fokusiraju na jezik te inzistiraju na njemu (označivanje, uporaba znakova i simbola) u konstrukciji roda (Nicholson 1999: 46). Lešić nagla-

⁹ U prijevodu *Ludakinja u potkrovlju*.

¹⁰ Vidi Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, London, 1985, str. 5–12.

¹¹ Kovanica nastala spajanjem Lacanova pojma *falocentrizam* i Derridaova pojma *logocentrizam*, a autoricama služi kako bi dokazale da ni Lacan ni Derrida ne uviđaju koliko je njihovo mišljenje zapravo strogo rodno utemeljeno. Za Cixous, Kristevu i Irigaray upravo je problem roda taj iz kojeg proizlaze sva ostala pitanja te je baš zbog toga potrebno uvesti sasvim drugačiji način razmišljanja i političkog djelovanja, ali i drugačiji tekst, koji nazivaju *žensko pismo* (Lešić 2001: 38).

¹² Cixous preuzima Derridaov naziv *différence* (različitost).

¹³ Vidi Lešić 2001: 21–50.

šava kako je i kod Cixous i kod Irigaray žensko pismo tumačeno kao posebna uporaba jezika koja proizlazi iz ženskog doživljaja vlastite seksualnosti.¹⁴ Time se odmiču od stajališta Julije Kristeve (desetljeće prije) koja, prema Lešiću, pojam ženskog pisma shvaća kao ostvarenje manje ili više svjesne težnje svakog subjekta da u tradicionalne oblike diskursa uvede jedan suprotni i subverzivni element, ideološki motiviran, koji se kao takav može pronaći i kod žena i kod muškaraca.¹⁵

Iz tog kratkog pregleda najvažnijih ženskih teorija i kritika jasno je da je stalni subjekt i glavna tema feminizma upravo žena. Od kasnih šezdesetih godina prošlog stoljeća pa sve do današnjih dana tema položaja žene, tj. žensko iskustvo unutar patrijarhalnog društvenog uređenja u temelju su feminističkih kritika i različitih stavova teoretičarki i kritičarki. Polazeći od radova koji su posvećeni tematici feminizma, feminizam definiramo kao društveni pokret u kojem žene traže prava i status kakve imaju muškarci. Ta jednaka prava nadograđena su i pravom žena da same odlučuju o svojoj karijeri te o uređenju svog života.¹⁶ Činjenica je da se feminizam vrlo često mistificira i ne razumije, da mu ljudi pristupaju s predrasudama i da feministkinje poistovjećuju s agresivnim mrziteljicama muškaraca te protivnicama institucije braka i obitelji. Brojnost feminističkih pokreta podrazumijeva i pluralnost stavova i ideja. Neosporno je da različitost može potaknuti nastanak i razvoj pozitivnih ideja koje će dovesti do promjena u društvu, a time i do boljeg i pravednijeg položaja njegovih članova. Smještanjem feminističke kritike i glavnih tema i problema feminističkih teorija u društveni kontekst omogućeno je bolje razumijevanje ženske književnosti i fenomena *feminine mystique* u djelima predmetnih autorica ovog rada – Julije O'Faolain i Irene Vrkljan.

Standardnu su teme feminističkih autorica među ostalim ženska sloboda, zakonska ravnopravnost s muškarcima, razlikovanje spola kao biološke kategorije i roda kao društvene kategorije koja ženu stavlja u podređen društveni položaj. Kad je o potonjem riječ, ženska se djeca odgajaju da budu pasivna i da se pripreme na život kućanica, supruga i majki koje će, udavši se za savršenog muškarca, rađati djecu i živjeti idiličnim životom kao u bajci. Upravo takva slika obiteljske jezgre izazvat će žestok otpor i pobunu feministkinja. One shvaćaju da je upravo ta idealna obitelj ekonomski temelj kapitalizma, koji se temelji na proizvodnji i potrošnji: svaka obitelj ima kuću (najčešće pod hipotekom), auto, štednju, niz aparata bijele tehnike i Hi-Fi uređaja. On stvara umjetnu potrebu za kupovanjem nepotrebnih proizvoda, koji služe tome da se postigne i održi društveni status. Jasminka Babić-Avdispahić primjećuje kako nuklearna obitelj udvostručuje glavne kapitalističke

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/724633/feminism>

oblike socijalizacije.¹⁷ Nezaobilazna je tema feministkinja i podjela poslova prema rodnom ulogama na muške (odlazak na posao) i ženske (kuhanje, čišćenje, briga o djeci). Babić-Avdispahić u svom radu *Izazovi feminizma*¹⁸ napominje da su žene u takvim obiteljima vlasništvo muškaraca nad kojim oni provode moć, koja nerijetko uključuje ekstremne situacije poput silovanja i fizičkog nasilja, od kojeg žene ne mogu pobjeći jer su ekonomski ovisne o muškarcu. To je posljedica društvenog negiranja ženske ekonomske neovisnosti, jer su žene i muškarci različito plaćeni za isti posao, a ako je žena potplaćena, ona ne može sama uzdržavati svoju obitelj, odnosno nužno je ovisna o muškarcu.

U svim fazama njezina odrastanja, od djevojčice preko djevojke pa do žene i supruge, nailazimo i na prikazivanje žene kao seksualnog objekta – počevši od erotskih časopisa namijenjenih muškoj publici do televizijskih serija, filmova i reklama. Tema žene kao seksualnog objekta još je jedna u nizu tema koje feminizme stavljaju u društveno-humanistički kontekst gdje žene predstavljaju objekte, vlasništvo i statusne simbole, a najmanje ljudska bića. S time je povezana i problematika prostitucije, koja je za određeni broj feministkinja isključivo posljedica patrijarhalnog kapitalizma. Sve navedeno za ženu se odvija u jednom mikroprostoru – u domu. Dom je prostor omeđen glavnim prostorijama: kuhinjom – dnevnim boravkom – spavaćom sobom, a njegov je glavni akter obitelj – suprug i djeca. Dom služi kao utočište u kojem se, izolirano od vanjskog svijeta, nudi spektar emocija i reakcija koje odražavaju onu piramidu moći u društvu gdje je muškarac gospodar, žena sluškinja, a djeca vlasništvo.¹⁹ Reagirajući na ovakvu vrstu ženske potlačenosti i muške dominacije u kapitalističkom društvu, feminizmi se bore protiv svakog oblika hijerarhije, protiv bilo kakve potlačenosti kao i protiv svake vrste autoriteta.²⁰ Slavenka Drakulić u svojoj knjizi *Smrtni grijesi feminizma: ogledi o mudologiji* zaključuje da:

(...) nije moguće promatrati ženski problem odvojen od lokalnih društvenih, ekonomskih, kulturnih i političkih prilika – tako ga isto nije moguće promatrati odvojeno od međunarodne situacije i klime u kojoj je nastao, osobito s obzirom na težnju internacionalizaciji (koja karakterizira i radnički pokret u početku). (Drakulić Ilić 1984: 78)

Taj kratki pregled povijesnog diskursa feminizma i feminizama u društveno-humanističkom kontekstu ocrtao je okosnicu ženske borbe, o čemu će još biti riječi u analizi glavne teme ovog rada.

¹⁷ O tome više u Babić-Avdispahić 2004.

¹⁸ O tome više u Babić-Avdispahić 2004.

¹⁹ O tome više u Pateman 2000.

²⁰ O tome više u Babić-Avdispahić 2004.

Feminine mystique kao pokretač novog vala feminizma

Povijesna podjela feminističkih pokreta u tri vala podrazumijeva i njihovu kronološku podjelu na različita razdoblja, koja je nemoguće precizno odijeliti, ali koja svakako uključuju utjecaj društvenih faktora na razvoj i oblikovanje ženskog problema. *Feminine mystique*, pojam Betty Friedan koji datira s početka šezdesetih godina 20. stoljeća, primjenjiv je i na stvaralaštvo Julije O'Faolain i Irene Vrkljan. Istoimena knjiga Betty Friedan postala je jednom vrstom manifesta drugog vala feminizma, a Friedan njegovom začetnicom. Spisateljica i novinarka Lionel Shriver predgovor knjige *Feminine mystique* Betty Friedan²¹ započinje opisom glavne junakinje Betty Draper koja je šezdesetih godina prošlog stoljeća bila glavna junakinja vrlo popularne i višestruko nagrađivane američke televizijske serije *Mad Men* (*Ludi muškarci*). Betty Draper predstavljala je idealan tip žene onog doba koja je imala sve što jedna žena može poželjeti: zgodnog supruga s visokim primanjima, veliku obiteljsku kuću u predgrađu, dvoje zdrave i pametne djece, bavila se jahanjem i organiziranjem dječjih rođendana, a slobodno je vrijeme provodila družeći se s prijateljicama na kavi. Usto je, dodaje Shriver, “nevjerojatno” lijepa, sramežljiva i čedna. Tako počinje opis glavnih karakteristika žene šezdesetih godina u Americi, koji se dalje nastavlja u knjizi B. Friedan i koji je bitan za razumijevanje pojma *feminine mystique* polazeći od kojeg ćemo analizirati dva književna djela Julije O'Faolain i Irene Vrkljan.

Betty Draper utjelovljuje ženu koja živi u blagostanju i čije se svakodnevne obveze svode na to da vodi djecu zubaru, traži prikladne tkanine za dom koje se moraju podudarati sa zastorima i sjenilima lampi, atraktivno se odijeva za večere koje sama priprema poslovnim partnerima i prijateljima svoga supruga. Usto strpljivo iščekuje supruga, koji se često kasno vraća kući s posla, te mu podgrijava večeru i sa zanimanjem sluša kako mu je protekao dan. Takav opis idealnog života žena/supruga poslijeratne Amerike u podlozi je scenarija za televizijske serije, reklama za najnovije kućanske proizvode, modne dodatke, kozmetiku i higijenu doma te novina i časopisa za žene. Nakon opisa “savršenog” života Betty Draper Friedan iznosi posljedice takvog života žena. Betty sve češće ne može spavati i počinje piti. Često osjeća nelagodu, tjeskobu i nemir. Pokušavši riješiti taj problem, počinje posjećivati psihijatra, koji je ne sluša, jer Betty nije jedina žena koja ima taj problem i jer se već naslušao ženâ s istim problemima. *Bezimeni problem* (*The problem that has no name*), smatra Friedan, temelj je fenomena *feminine mystique*. Otkrivanjem tog fenomena i govorenjem o njemu ženama je pružena solidarnost i sigurnost u spoznaji da je život domaćice zapravo jednoličan i turoban. *Bezimeni problem* tako postaje zajednički svim ženama, pogotovo kada u službenim formu-

²¹ O tome više u Friedan 2010.

larima u rubriku zanimanja upisuju “kućanica”, što znači život u predgrađu ispunjen svakodnevnom rutinom: namještanje kreveta, ispraćivanje djece u školu i supruga na posao, čišćenje, nabavka namirnica, kuhanje, voženje djece na slobodne aktivnosti, lijeganje uvečer pored supruga. Friedan primjećuje da se ta žena, nakon što odradi uobičajeni raspored koji definira njezin život, “boji tiho upitati je li to sve?” (Friedan 2010: 5). Porast broja pacijentica s istim (bezimenim) problemom u ordinacijama psihijataru iz predgrađa američkih gradova bio je očit. Žene su se osjećale prazno, neispunjeno i umorno, a to su najčešće pokušavale riješiti tabletama za smirenje ili alkoholom. Friedan primjećuje da je znakovit naziv za taj sindrom, koji je smislio jedan psihijatar iz Clevelanda – *sindrom kućanice (the housewife's syndrome)*,²² a simptomi kojega su, prema istom liječniku: “osjećaj umora, žestoki napadaji bijesa na vlastitu djecu te plakanje bez razloga” (Friedan 2010: 8). Zbog sve većeg broja pacijentica koje su patile od istog sindroma, počinje se u liječničkim krugovima upotrebljavati i pojam *umor kućanice (housewife's fatigue)*, koji se vrlo često naziva i *dosadom (boredom)* te se liječi isključivo sedativima. Betty Friedan navodi podatak da su sedativi propisivani gotovo jednako često kao i sirup protiv kašlja. Naravno, bilo je liječnika koji su tu psihičku rastrojenost žena pripisivali postporođajnoj depresiji, anemiji ili pak predmenstrualnim tegobama uzrokovanim hormonskim disbalansom, ali ni u kojem slučaju ženinu nezadovoljstvu i rutini života.

Petogodišnje istraživanje Betty Friedan rezultira sagledavanjem novog društvenog fenomena *feminine mystique* iz različitih aspekata. Ona uzima u obzir i mit o heroini/sretnoj kućanici, stoljećima prisutan u društvu. Mit o “dobroj ženi” utemeljen je u viktorijanskom dobu, kada se o seksu nije smjelo govoriti jer je to bilo neprimjereno i nemoralno, pa je tako žena predstavljala vjernicu, majku i moralnu suprugu. Friedan upravo to razdoblje povezuje s pedesetim i šezdesetim godinama prošlog stoljeća kada se predodžba o ženi u društvu također temelji na mitu o “dobroj ženi” uz dodatne atribute kao što su uspješna učenica, sretno zaljubljena studentica te sretna kućanica iz predgrađa, i to uglavnom pod utjecajem medija, odnosno časopisa za žene (jedan od najpoznatijih *McCall's*),²³ oglasa, televizijskih serija, filmova, romana i sl. Autori svega tog štiva u tiskanom obliku bili su, naravno, muškarci – bračni i obiteljski stručnjaci, dječji psiholozi te sociolozi i psihoanalitičari. Takvo okruženje determiniralo je život žena, odnosno one su prema njemu postavljale svoje ciljeve i oblikovale svoje snove. Upravo je to, prema Friedan, postalo temeljem *bezimenog problema*.

²² O tome više u Friedan 2010.

²³ Časopis *McCall's* (punog naslova *McCall's Magazine – The Queen of Fashion*) bio je jedan od najpopularnijih ženskih mjesečnika u Americi koji je izlazio u 20. stoljeću i u kojem su kolumne i savjete pisale žene. Zanimljivo je da je to bio prvi časopis koji je objavljivao papirnate lutkice i odjeću za njih koji su se mogli obojiti i izrezati.

Friedan je sve gore navedena iskustva žena pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća otkrila družeći se sa svojim vršnjakinjama. Žene kućanice (iako obrazovane) sve se češće bore s depresijom i istinski su nesretne. Izraz kojim se često koriste je “gubitak sebe”. Sve te popratne simptome, osjećaj da nešto ne valja s društvom gdje su seksualna pasivnost, muška dominacija i majčinska ljubav jedini parametri za pronalazak ženine sreće (Friedan 2010: 18) Friedan naziva *feminine mystique*. Do tada bezimen/anoniman problem Friedan imenuje i detaljno razotkriva sve njegove aspekte. Na taj način potiče žene da pronađu sebi nove uloge te da izgrade vlastiti osobni i profesionalni identitet. Zanimljivo je da Friedan u svojoj knjizi ne okrivljuje previše muškarce, već se usmjerava na osvješćivanje žena kako bi ih ohrabrila da nešto promijene i tako otkriju svoju osobnu snagu, a da pritom ne budu opterećene krivnjom što im uloga majke i supruge nije dovoljna da se osjećaju ispunjeno. Naravno, fenomen *feminine mystique* bio je izložen kritici sa svih strana. Kampanje protiv njega, primjerice u utjecajnom časopisu *Life* 1956. godine, prikazuju ženu karijeristicu kao “fatalnu pogrešku koja propagira feminizam u stalnom traženju psihijatrijske pomoći“. Usto je ta žena:

(...) bistra, dobro odgojena, ambiciozna, privlačna; zarađuje jednako kao i njezin suprug; ali je i frustrirana i toliko maskulinizirana svojom karijerom da je njezin kastrirani, impotentni, pasivni muž seksualno nezainteresiran za nju (...) On zato odbija preuzeti odgovornost i utapa svoju uništenu muškost u alkoholu. (Friedan 2010: 41)

Sve navedeno opisuje američku žensku stvarnost pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća nazvanu *feminine mystique*. Taj fenomen bio je prisutan i u Europi, u drugim oblicima i u drugim razdobljima. Danas se knjiga *Feminine mystique* B. Friedan smatra manifestom drugog vala feminizma. Svojom analizom ženskog problema Friedan to čini i na široj razini.

Julia O'Faolain i Irena Vrkljan: odjeci ženskog pisma

Književnice Julia O'Faolain i Irena Vrkljan rođene su u istom desetljeću prošlog stoljeća na suprotnim stranama europskog kontinenta. Prva je rođena u Londonu 1932. godine, a druga u Beogradu dvije godine prije. Julia O'Faolain djetinjstvo provodi u Dublinu sa svojim roditeljima, poznatim irskim piscima (Sean O'Faolain i Eileen Gould), gdje završava gimnaziju u samostanu presvetoga Srca Isusova. Irena Vrkljan završava osnovnu njemačko-srpsku školu u Beogradu te se 1941. godine seli u Zagreb gdje završava gimnaziju kod časnih sestara u Savskoj. Julia O'Faolain nastavlja visoko obrazovanje u Irskoj, Italiji i Francuskoj, dok je Vrkljan studirala arheologiju, germanistiku i etnologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a zatim odlazi u Berlin na Filmsku akademiju. Obje

stvaraju u inozemstvu. O'Faolain se nakon boravka u Francuskoj seli u Ameriku i ondje ostaje, dok se Vrkljan udaje u Berlinu i konstantno živi na relaciji Berlin – Zagreb.

Obje započinju pisati pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća, Vrkljan piše poeziju, dok O'Faolain počinje s kratkim pričama i romanima. Njihove su teme uglavnom vezane uz domovinu, a njihovi glavni junaci neprestano preispituju vlastitu prošlost u nastojanju da otkriju svoje korijene. Jedna od njihovih vodećih tema su žene i ženske sudbine, u djelima nastalim od sedamdesetih do devedesetih godina dvadesetog stoljeća te u prvom desetljeću ovog stoljeća, odnosno stalna potraga žene za svojom prošlosti i svojim položajem u društvu. To “kopanje” po prošlosti povezano je s jakim osjećajem nepripadanja te s potragom za vlastitim identitetom. U potrazi su za vlastitim identitetom i glavne junakinje romana *Godded and Codded* (1970), *Women in the Wall* (1975) i *No Country for Young Men* (1980).

Godded and Codded komična je priča o mladoj i nevinoj Irkinji i njezinim seksualnim avanturama u velikom Parizu, koje su u totalnoj suprotnosti s njezinim odgojnim i moralnim načelima. Priča romana *Women in the Wall* smještena je u Galiju (Francuska) u šestom stoljeću i temelji se na povijesnim likovima, a radi se o životu časnih sestara i klera posvećenom Bogu. Cijela se radnja romana odvija u samostanu. Julia O'Faolain predstavlja junakinje u stalnim razmišljanjima nakon zaredivanja o razlozima tog čina, te glavninu romana zapravo čini priča o razapetosti između Boga, mira, javnosti i vlastite intime kao i seksualna tematika. Treći roman, *No Country for Young Men*, ispovijest je žene koja je smještena u samostan jer pati od demencije. Kroz kontinuirane bljeskove iz prošlosti ona traži svoje korijene i razloge stanja u kojem se nalazi. Radi se zapravo o autobiografskoj priči koja otkriva vrlo bitne povijesno-političke okolnosti u vrijeme borbe IRA-e protiv engleske okupacije sjeverne Irske. S tom se pričom isprepleću i priče o dvjema obiteljima u kojima su u prvi plan stavljene junakinje koje su rastavljene, razočarane, alkoholičarke i preljubnice.

Osamdesetih godina O'Faolain objavljuje još dva romana slične tematike, *The Obedient Wife* i *The Irish Signorina*. U prvom glavna je junakinja ostavljena žena tridesetih godina koja preko noći biva suočena sa stvarnošću, odnosno s činjenicom da život koji je živjela prije suprugova odlaska nije bio onakav kakvim ga jezamišljala. Tradicionalni odgoj i porijeklo (rođena je i odrasla u Italiji) bili su duboko utkani u njezin način života, koji je zahtijevao promjene: odbaciti ulogu savršene domaćice i krenuti putem osvješćivanja i pronalaženja sebe. U drugom romanu junakinja je mlada Irkinja koja nakon majčine smrti putuje u Italiju kako bi pronašla vlastite korijene. Da bi napokon doznala istinu o identitetu vlastita oca, mora prekršiti neka društvena pravila (incest i nepoštivanje vjerskih regulativa).

Navedeno razdoblje književnog stvaralaštva Julije O'Faolain tematski se podudara s proznim stvaralaštvom Irene Vrkljan. Ona 1984. godine objavljuje

roman *Svila, škare*, dok je do tada objavljivala poeziju.²⁴ Andrea Zlatar taj autobiografski roman smješta u razdoblje “kada je *žensko pismo* izgledalo kao jedna od perspektivnijih poetika recentne hrvatske književnosti” (Zlatar 2006: 79). Upravo tim prvim proznim djelom Vrkljan u svoje stvaralaštvo uvodi temu ženske samospoznaje i osobne katarze. Koristeći se brojnim autobiografskim činjenicama te biografijama drugih Vrkljan svojim junakinjama omogućava putovanje kroz prošlost. Romani *Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis, Dora, ove jeseni, Zele- ne čarape, Sestra, kao iza stakla* i *Žene i ovaj suludi svijet* objavljeni su u razdoblju od osamdesetih godina prošlog stoljeća pa sve do 2010. godine te čine dio proznog stvaralaštva u čijem je središtu žena. Njezine ostale romane iz tog razdoblja²⁵ obilježava unutarnji i vanjski egzil spisateljice koja se odlaskom u Berlin koristi drugim jezikom, pa se posljedično prilagođava i drugoj kulturi.²⁶ U biografskom romanu *Marina ili o biografiji* opisuje težak život ruske pjesnikinje Marine Cvetajeve koja živi na rubu egzistencije te je neshvaćena od društva koje se kritički odnosilo prema ženama umjetnicama. Vrkljan opisuje sudbinu nemogućnosti umjetničkog ostvarenja zbog niza nesretnih okolnosti na životnom putu – nesretno djetinjstvo, brak, siromaštvo, bolest i smrt.²⁷ (Auto)biografsku temu i stalnu potragu za *vlastitim ja* nalazimo i u romanu *Dora, ove jeseni* gdje piše: “Dora u meni, kao mogućnost. Ne kao ona druga strana. Kao sestra u duhu.”²⁸ I u romanu *Berlin- ski rukopis* korištenje *autobiografskog ja* Vrkljan često naziva putopisom (i to onim mentalnim), polazeći od djetinjstva pa sve do razdoblja zrelosti.

Zajednička tematska okosnica stvaralaštva Julije O'Faolain i Irene Vrkljan bit će položaj žena u društvu i proces samospoznaje. Obje su književnice predstavnice *ženskog pisma*,²⁹ ako pođemo od razmišljanja književne teoretičarke Ingrid Šafranek koja različitost³⁰ dijeli na spolnu, kulturalnu, tematsku te različitost teksta/diskursa. Na temelju vrste različitosti i njezine prisutnosti u tekstu neko se djelo može odrediti kao *žensko pismo*. Zlatar spominje i teoretičarku Elisabeth Grosz koja ide dalje s podjelom *ženskog pisma* te ga dijeli na: *ženski tekst* (tekst

²⁴ *Krik je samo tišina*, 1954; *Paralele*, 1957; *Stvari već daleke*, 1962; *Doba prijateljstva*, 1963; *Soba, taj strašni vrt*, 1966; *U koži moje sestre*, 1982; *Veće poezije*, 1987.

²⁵ *Pred crvenim zidom*, 1994; *Posljednje putovanje u Beč*, 2002; *Smrt dolazi sa suncem*, 2002; *Pisma mladoj ženi*, 2003.

²⁶ Vidi Jambrešić Kirin 2001: 175–197.

²⁷ O tome više u Bošković 1999.

²⁸ O tome više u Vrkljan: 2006.

²⁹ Andrea Zlatar u knjizi *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti* spominje da se pojam “*žensko pismo*” unutar feminističke književne kritike sedamdesetih godina prošlog stoljeća, ali i danas upotrebljava kao “opći nazivnik za ženske autorice koje se bave već tradicionalno poimanim ženskim temama” (2006: 30).

³⁰ Ingrid Šafranek svoj je cjelokupni rad posvetila analizi djela francuske književnice Margaret Duras te je prva u Hrvatskoj uvela pojam “*žensko pismo*” u svojim priložima u časopisu *Republika* 11–12, 1983.

koji pišu žene za žene), *feminilni tekst* (tekst koji je napisan sa stajališta ženskog iskustva i u stilu kulturno obilježenom kao feminilan) i *feministički tekst* (tekst koji dovodi u pitanje metode, objekte, ciljeve ili principe glavnog toka patrijarhalnog kanona).

Društveni kontekst stvaralaštva Julije O'Faolain i Irene Vrkljan

Društveni i povijesno-politički kontekst u kojem su pisale O'Faolain i Vrkljan bitno je oblikovao njihovo žensko pismo. U dvadesetom stoljeću u Irskoj očit je politički utjecaj na književno stvaralaštvo spisateljica. Nova i neovisna Irska čiji su dijelovi (točnije šest okruga) ostali pod britanskom vlašću otvarala je pitanje nacionalnog identiteta. Iako su Irkinje bile isključene iz mnogih javnih područja, bile su vrlo aktivne unutar nacionalnih, sufražističkih i književnih krugova. Osim nacionalnim bavile su se i problemima koji su se u irskom društvu negirali i zanemarivali, primjerice ženskim identitetima oblikovanim prema pravilima društva u kojem dominiraju muškarci i muški pisci. Tek s početkom ekonomskih reformi, šezdesetih godina prošlog stoljeća, žene su se počele oslobađati, stjecati nove mogućnosti i ostvarivati prilike, što je za posljedicu imalo jače isticanje žena kao spisateljica, ali i njihovo sve aktivnije sudjelovanje u kulturnom životu Irske.³¹ Počevši od Lady Gregory, koja je u suradnji s Williamom Butlerom Yeatsom osnovala Abbey Theatre (1904. godine) za koji piše tekstove isključivo domoljubne tematike (primjerice Irsku prikazuje kao staricu koja biva pomlađena krvlju mlađića koji se bori i umire za nju), žensko književno stvaralaštvo nastavlja se djelima Terese Deevy, koja osim domoljubne tematike donosi i temu braka i kritiku bračne institucije. Bavljenje temom braka zapravo je reakcija na Ustav Irske iz 1937. godine u kojem ženama nije ponuđen ni jedan drugi oblik identiteta osim supruge, majke i domaćice.

Deevy piše o ženskim i muškim očekivanjima u braku te vrlo jasno ističe potrebu za ženskom slobodom. Treba spomenuti i vrlo jak utjecaj Katoličke crkve na društvo. I država i Crkva smatrale su da žena mora zadržati određenu moralnost, osobito kad je riječ o seksualnosti i reprodukciji.³² Seks je postao tema o kojoj mogu raspravljati samo muškarci, tako Mary Ryan u svom članku *A Feminism of*

³¹ Vidi Saint Peter 2000: 143.

³² Declan Kiberd navodi da je usprkos tomu što su stari irski zakoni bili prilično liberalni prema ženama, čak i u toj mjeri da se žena mogla razvesti ako joj je suprug bio sterilan, impotentan ili homoseksualac te da se mogla udati za svećenika i roditi izvan braka (Kiberd 1995: 215), takva liberalna stajališta uvelike su se promijenila nakon kolonizacije, postavši konzervativna i seksualno represivna. Nakon tzv. *Post-Famine* razdoblja i usred stroge poljoprivredne ekonomije u Irskoj je započelo negiranje i ignoriranje ženske seksualnosti (Ryan 2010: 93).

Their Own?: Irish Women's History and Contemporary Irish Women's Writing navodi da su čak i scene seksa u romanima čiji su autori bile žene opisivane s muškog gledišta (Ryan 2010: 93). Seksualnost se tradicionalno temeljila na “muškom iskustvu, željama i definicijama” (Corcoran 1991: 6), dok je ženska seksualnost bila “maskirana i deformirana (...) Njezina seksualnost bila je zanijekana i pogrešno predstavljena kao pasivnost” (Greer 2006: 17). Pasivna žena dugo je bila prototip idealne žene, odnosno vladali su dvostruki standardi – ono što je za muškarca bilo normalno za ženu je bilo nemoralno (Levy 2005: 59). Uza sve to žene su se dijelile na dvije kategorije – anđeli i čudovišta (Ryan 2010: 93). Žene anđeli prihvatile su pasivnost i dopustile da ih muškarci tretiraju kao objekte, dok su žene čudovišta trebale biti kažnjene jer su se odbijale ponašati u skladu s društvenim očekivanjima (Ryan 2010: 93).

Šezdesetih godina prošlog stoljeća u irskoj književnosti javljaju se teme koje će se poslije povezivati sa *ženskim pismom*. Rodoljubna tematika koja je prevladavala na početku stoljeća polako je zamjenjivana novim temama, koje su se bavile ženama. Spisateljice su među ostalim pisale o odnosu između majki i kćeri te između baka, majki i kćeri. Edna O'Brien napravila je smjeliji tematski iskorak s trilogijom *Country Girls* (1960) u kojoj prikazuje vrlo kompleksne odnose između manipulativnih majki i kćeri te kakav trag takvi odnosi ostavljaju na život kćeri. Zanimljivo je napomenuti da je državna cenzura tada bila vrlo moćna, pa je trilogija Edne O'Brien bila zabranjena. Irski odbor za cenzuru (Irish Censorship Board) zabranu je obrazložio prisutnošću eksplicitnih seksualnih scena. Snažan utjecaj vjere i cenzure kod irskih je spisateljica poticao sarkastičan ton i kritiku prema svemu što je bilo zabranjivano. One pišu o djevojkama koje su rođene neželjene te o njihovim sudbinama u “društvu koje umire”, kako navodi Christine Saint Peter u svojoj knjizi *Changing Ireland: Strategies in Contemporary Women's Fiction*,³³ a u idućim desetljećima o ženskoj seksualnosti i odnosu prema seksu, koji je katkad prilično liberalan, primjerice u romanu *The Irish Signorina* Julije O'Faolain iz osamdesetih godina koji uključuje čak i incest. Što se tiče društvenih problema, irske spisateljice pišu o sudbinama djevojaka koje maltretiraju očevi ili o bijesnim i psihički nestabilnim majkama koje, u većini slučajeva, za to optužuju kćeri. Potkraj osamdesetih i u posljednjem desetljeću dvadesetog stoljeća u romanima irskih spisateljica pojavljuje se i sekundarna tematika, vezana uz povijesno-politički događaj poznat po svom originalnom nazivu *Troubles*. Radi se naime o razdoblju sukoba u sjevernoj Irskoj koji su uzrokovani podjelom Irske i odcjepljenjem njezina sjevernog dijela koji je 1921. godine pripao Velikoj Britaniji.

Iz svega navedenog očito je da su žene u Irskoj promišljale o društvu u kojem su živjele i pisale o tome. Njihova promišljanja i potreba da svoje misli zapisuju

³³ O tome više u Saint Peter 2000.

imali su i dublje namjere. Naime njihov položaj u društvu i u obitelji nije zadovoljavao njihove potrebe, pa se polako počela stvarati klima previranja u borbi za ženska prava. Ženski pokret pod originalnim nazivom *Women's Liberation Movement* (Ženski oslobodilački pokret) počeo je djelovati u drugoj polovici devetnaestog stoljeća i trajao je do 1921. godine.³⁴ On je bio reakcija na podređen položaj žena u odnosu na muškarce, na lišenost prava glasa i na nemogućnost žena da ostvare profesionalnu karijeru, jer je visoko obrazovanje ženama u Irskoj bilo nedostupno. Upravo je u tom razdoblju knjiga Mary Wollstonecraft *A Vindication of the Rights of Women* snažno utjecala, i u Americi i u Europi, pa tako i u Irskoj, na početak modernog feminizma, počevši od borbe za zakonsku ravnopravnost žena s muškarcima pa do borbe protiv iskorištavanja i diskriminacije žena na radnome mjestu. Sve to pokazuju da se feminizam u Irskoj razvijao paralelno s onim u svijetu.

Što se tiče književnog stvaralaštva žena u Hrvatskoj te razvoja ženskog pisma pod utjecajem ženskih pokreta za ravnopravnost, treba reći da su oni i ovdje bili povezani s društveno-političkim događajima. Kao polazište uzet ćemo već spomenuti članak Andree Zlatar *Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti* u kojem donosi pregled književnog stvaralaštva autorica u Hrvatskoj te društvenog utjecaja na odabir njihove tematike. Zlatar kao uporište proučavanja rada spisateljica na hrvatskoj književnoj sceni uzima knjigu *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest* Andree Feldman. Autorice zastupljene u knjizi pišu o tragovima ženske povijesti na otoku Krku i kultu plodnosti, zatim opisuje sudbine Dalmatinki na kraju srednjeg vijeka i u renesansi, život senjskih uskoka i njihovih žena, načine na koje su žene psovale u starom Dubrovniku. Upravo nas takvim povijesno-kulturnim okvirima razne hrvatske autorice³⁵ uvode u feminističko djelovanje u Hrvatskoj, koje se javlja u 19. stoljeću, a kulminira u 20. stoljeću baš kao i u Irskoj.

Feldman ističe dvije bitne figure ženskog stvaralaštva³⁶ u 19. i 20. st. u Hrvatskoj. Zbornik Andree Feldman sadržava slijedeća dva priloga: Dragojlu Jarnević i Slavenku Drakulić. Dragojla Jarnević autorica je prvog ženskog dnevnika u kojem razotkriva svoju intimu i opisuje položaj žene unutar nametnutih društvenih okvira koji se tiču ljubavi i braka. Iako Jarnević živi i stvara u devetnaestom stoljeću, njezine su ideje uvelike utjecale na zbivanja na području feminizma u dvadesetom stoljeću u Hrvatskoj. Analizom tema prvog ženskog lista

³⁴ Vidi Galligan et al., *Contesting Politics: Women in Ireland: North and South* (1998).

³⁵ Zrinka Nikolić, *Između vremenitih i vječnih dobara – žene u dalmatinskim gradovima u ranom srednjem vijeku*; Zdenka Janeković Römer, *La querelle des femmes u renesansnom Dubrovniku*; Catherine Wendy Bracewell, *Žene senjskih uskoka*; Slavica Stojan, *Žene psovačice i psovanje žene*; Ida Ograjšek Gorenjak, *Pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. stoljeća*; Danja Šilović-Karić, *Domaće ognjište – prvi ženski list u Hrvatskoj*.

³⁶ Upravo Andrea Zlatar ovo žensko stvaralaštvo naziva feminističkom književnošću.

u Hrvatskoj, *Domaće ognjište: prvi ženski list u Hrvatskoj*, Danja Šilović-Karić zaključuje da se pokretanjem tog časopisa i njegovom tematikom zapravo “utirao put i pripremao teren za buduću pojavu pobornica ženskih prava” (Feldman 2004: 181–191). Treba naglasiti da počeci tog časopisa nisu bili feministički, ako se pod time misli na borbu žena da promijene svoj položaj u društvu, ali se časopis s vremenom usmjerio na osvješćivanje žena koje su krenule u borbu protiv predrasuda. Borba žena u Hrvatskoj nije obuhvaćala samo ženin položaj u bračnoj zajednici već i pravo na obrazovanje. Po prilogima iz zbornika Andree Feldman može se zaključiti da je svijest o ženskom problemu prisutna od kraja devetnaestog stoljeća, kada je borba za obrazovanje žena urodila plodom, točnije otvaranjem prvog ženskog liceja 1892. godine. Devet godina poslije, 1901. godine, žene su stekle pravo na redovit upis na Filozofski fakultet, a potom i na ostale (Feldman 2004: 157–181). Novine i časopisi pokrenuti krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća imali su za cilj “usmjeriti ženu da bude dobra majka, supruga, domaćica i rodoljub” (Feldman 2004: 157–181). Isto tako obrazovanje i odgoj djevojaka u školama bili su usmjereni prema moralnom i emocionalnom, a vještine koje su trebale steći i usavršiti bile su usko vezane za kućanske poslove i ručni rad.

Đurđa Knežević u svom radu *Kraj ili novi početak? Feminizam od šezdesetih do danas u Jugoslaviji/Hrvatskoj*, još jednom prilogu u zborniku Andree Feldman *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*, nudi periodizaciju feminizma u tri faze. Prva je započela krajem šezdesetih i trajala do osamdesetih godina 20. stoljeća; druga obuhvaća osamdesete godine, dok je treća faza započela devedesetih godina i traje do danas. Na osnovi svega navedenog može se zaključiti da je književno stvaralaštvo Irene Vrkljan izniklo iz društveno-povijesnog konteksta koji je uvijek sadržavao ženski glas otpora društvu čija su pravila bila naklonjena muškarcima. I Andrea Zlatar u svojoj knjizi *Tekst, tijelo, trauma* drži da je svaka knjiga Irene Vrkljan “istovremeno i njezin upit nad smislom postojanja i smislom života” (Zlatar 2004: 84).

Julia O'Faolain i Irena Vrkljan književnice su koje stvaraju u određenim društvenim okolnostima i čija je tematika usko povezana s položajem žene i njezinim životom u svijetu u kojem dominiraju muškarci. Obje su rođene tridesetih godina dvadesetog stoljeća i obje pišu o ženskim temama, ali i o političkim događajima, pokazujući na taj način samosvijest i snagu vlastitog mišljenja. Iako obje stvaraju izvan svojih domovina, temama ostaju povezane sa svojim korijenima. Autobiografski/osobni elementi služe im za lakše prodiranje u vlastitu intimu, koju na taj način povezuju sa životima svojih junakinja. Ženski pokreti, koji su se začeli i razmahali se upravo u razdoblju kada su obje autorice studirale, stjecale znanje i gradile svoj intelektualni profil, snažno su utjecali na njihovo stvaralaštvo. Obje su imale priliku stjecati znanje i iskustvo izvan uskih okvira koje su nametale kulture u kojima su odrasle, a samim time imale su i snagu da se suprotstave vrijednostima usađenima tijekom djetinjstva i djevojaštva.

Feminine mystique u romanima *Pokorna žena* Julije O'Faolain i *Zelene čarape* Irene Vrkljan

Izraz *feminine mystique* na hrvatski je preveden kao *mistika ženstvenosti* ili *ženska mistika*, što bi u potpunosti odgovaralo značenju pojma. Radi se o fenomenu kojim se opisuje jedan društveni oblik dominantan u određenom razdoblju i prisutan u različitim kulturama neovisno o njihovoj geografskoj pripadnosti. Za opstanak, ali i nastanak fenomena zaslužne su njegove protagonistkinje – žene. Mistika ženstvenosti bavi se ženama u svijetu muškaraca. Dva romana u kojima će se tragati za odrazima tog fenomena napisana su u razmaku od dvadeset godina. *Pokorna žena* Julije O'Faolain objavljena je 1985. godine, a *Zelene čarape* Irene Vrkljan 2005. godine. Obje spisateljice bave se istom temom – ženama koje prolaze proces samospoznavanja. U oba romana *feminine mystique* podrazumijeva idealizaciju tradicionalne ženske uloge, iz čega i proizlaze problemi njihovih junakinja. Obje autorice proširuju tradicionalnu ulogu supruge, kućanice i majke, koja pruža ispunjenje ženskim likovima obaju romana, uz pomoć još jednog koncepta *feminine mystiquea*, a to je seksualnost, odnosno važnost ženine seksualne uloge, kroz koju su one u biti uvijek i bile promatrane. Tako s jedne strane imamo ženu s njezinim željama, a s druge strane pravila koja određuju što bi ona trebala željeti i čemu bi trebala težiti. Na taj način mistika ženstvenosti stvara odvojen/zaseban identitet (Friedan ga naziva *separate identity*), odnosno žene su odvojene od vlastita sepstva te zamjenjuju vlastite želje i izbore sigurnošću koju im pruža pogrešan izbor (život kućanice). Nadalje, prema Friedan, jedino ispunjenje koje je bitno muškarcima jest ono seksualno, što znači da je seks (osim brige o kući i djeci) jedino ispunjenje koje se nudi ženi kada se vrata njezina doma zatvore. Upravo taj element ženske mistike postaje pokretač djelovanja junakinja romana *Pokorna žena* i *Zelene čarape*.

Marco Verdi – muškarac koji naizgled ruši *feminine mystique*

Radnja romana *Pokorna žena* smještena je u Los Angeles, a središnji je lik tridesetšestogodišnja Carla Verdi, koja je zapravo pokorna žena. Carla, njezin suprug Marco i sin preselili su se iz Italije u Ameriku, a sve informacije koje čitatelj dobiva proizlaze iz Carlinih monologa. Roman započinje opisom Carle i njezinim suočavanjem s propašću idealne slike o braku nakon što se njezin suprug vrati u Italiju kako bi shvatio što on uistinu želi. Carla ostaje sama, bez glave obitelji i tradicionalne uloge. U toj nestabilnosti ona treba pronaći način da nastavi život. Dok traga za sobom, susreće se s nizom sporednih muških i ženskih likova koji utjelovljuju vrijednosti sasvim suprotne od onih koje je ona stekla odgojem. Jedina komunikacija (i to jednosmjerna) sa suprugom njegova su pisma u kojima joj nadugo i naširoko razlaže razloge svojeg odlaska i što očekuje od nje.

Marco Verdi utjelovljenje je pravog Talijana čije samopouzdanje proizlazi iz šarma i arogancije, uz nezaobilazni (talijanski) odgoj u kojem je muškarac na prvom, a žena na drugom mjestu i u kojem se hijerarhija mora poštovati, pa i sama Carla ustvrđuje da “Marco uvijek vodi računa o temeljima” (O’Faolain 1985: 32). On je taj koji napušta obitelj, a potom u pismima dijeli savjete supruzi i detaljno je upoznavajući s razlozima svojeg odlaska. Marco se u romanu pojavljuje samo kao pošiljatelj pisama, a tek pri kraju postaje “aktivan” lik, kada, saznajući od sina za moguću Carlin preljub, telefonskim pozivom želi preuzeti kontrolu. Samopouzdan *pater familias* postaje muškarac koji se boji biti ostavljen. Carla, s druge strane, ostavši sama nakon petnaest godina braka, kreće na put samospoznaje i zadovoljavanja svojih želja. O’Faolain odmah na početku ističe da je u tom braku Carla bila racionalna osoba (što je u suprotnosti s onim što se očekuje od žene) i upravo joj je racionalnost pomogla da se suoči sa stvarnošću u kojoj se zatekla, tj. da razumije tradicionalni muški svijet preseljen u liberalnu Ameriku. Već je ovdje razvidno da je O’Faolain zamijenila uloge muškarca i žene, naime žena je racionalna, a muškarac, nezadovoljan svojim brakom, odlazi u stilu Ane Karenjine. Muškarac svojim pismima objašnjava u čemu je problem, koji samim time postaje onaj *bezimeni problem* koji Friedan ističe kao jednim od elemenata fenomena *feminine mystique*. Marco proziva suprugu da mu je sve ove godine pružala ono što je želio, a sada više ne želi, te je očito da ona radi žrtvu od sebe, a time i od njega. Carli su sve te optužbe isprva apstraktne, iako svojim sadržajem zapravo pozivaju na promjenu, da postane svoja te da ga ne guši svojom ulogom pažljive i brižne supruge i majke. Sve postavke *feminine mystiquea* građene godinama pod brižnom kontrolom muškaraca ovdje obara upravo muškarac. Vrhunac toga vidljiv je u njegovu pismu:

Zašto bih se trebao osjećati odgovornim za tebe? Kao da si neki stari bivši kmet ili rob koji se ne može priviknuti na slobodu? Na odrastanje? Trebam li te nositi na leđima? Cijeli svoj život? Dobro. U redu. Oženio sam se vrlo mladom djevojkom, ali očekivao sam da će se razviti. Trideset i šest ti je godina, Carla. Starija si od Krista i neka sam proklet ako ti dopustim da zbog tebe osjećam krivicu. (...) Ako želim nova iskustva, imat ću ih. Imam na to pravo. Seksualna iskustva, ako ti trebam nacrtati. Seksualna! Da. (...) Ja sam moderan. Fer. (...) Ne živimo u bajci. Zašto bih se trebao osjećati okovan tvojim djetinjim očekivanjima? (...) Ne tražim razvod. (...) Postala si staromodna talijanska supruga, tj. postala si odraz svog muža. (O’Faolain 1982: 35)

Taj citat sadrži niz elemenata uz pomoć kojih Friedan u knjizi *The Feminine Mystique* opisuje mistiku ženstvenosti. Staromodna supruga odraz je muževa lika jer ona svoj život živi isključivo kroz njega. Spominjanje kmeta ili roba ukazuje na tradicionalno uređenje obitelji. Suprug napušta suprugu jer nije moderna i samosvjesna i jer se nije promijenila. *Bezimeni problem* ovdje dobiva ime, odnosno značenje – želja za promjenama i drugačijim bračnim životom. Istodobno Carlin *bezimeni problem* vluda između dviju stvarnosti – stvarnosti koju ona živi od

djetinjstva (bajka) i stvarnosti s kojom je upoznaje njezin suprug. Međutim posljednje rečenice pisma pobijaju sve prethodno rečeno: "Iako ne misliš da si se promijenila – jesi, i ja te molim da se još više promijeniš. (...) Uvjeren sam da bi nas to zbližilo. *Učinio bih da budeš više nalik na mene*" (O'Faolain 1982: 35). One su poništile zalaganje supruga/muškarca za nešto što bi se moglo nazvati borbom za žensku samosvijest i samoostvarenje, kakvo je bilo vidljivo u njegovim prethodnim rečenicama. Racionalna Carla osjeća se "omamljeno, uplašeno, napadnuto tim pismima" (O'Faolain 1982: 37) te zaključuje da: "(...) on glumata. Još jednom. On je poput djeteta. Američkog djeteta. Pohlepan, uvijek se igra. Jedan mu život nije dovoljan. On mora zamišljati druge živote" (O'Faolain 1982: 40). Pokušajem da Carli nametne novi identitet koji bi se uklopio u novu (američku) kulturu te da je prilagodi svojem novom identitetu Marco zapravo čini veliku pogrešku koja je odraz svega što *feminine mystique* sadrži, a to je da je uloga žena živjeti i ostvarivati se kroz supruga (i djecu), zanemarujući svoje želje i potrebe. Početna Carlina ushićenost koju osjeća dok čita suprugova pisma i pomisao da se konačno radi o muškarcu čiji vidokrug nadilazi stvarnost koju su izgradili muškarci te koji na taj način postaje herojem koji ruši *feminine mystique* nestaju nakon što on počne nametati svoje želje kao savršeno rješenje za uspješan nastavak braka. Naposljetku, Marco Verdi ipak nije muškarac koji ruši *feminine mystique*, jer su njegovi korijeni preduboki da bi samo tako nestali.

Ksenija – posljednja žrtva *feminine mystiquea*

U romanu Irene Vrkljan *Zelene čarape* također su očiti utjecaji *feminine mystiquea* jer se radi o trima ženama i kratkom osvrtu na sudbine njihovih majki i jer sadrži mnogo elemenata koji upućuju na borbu žena protiv patrijarhalnog društvenog poretka. Sve žene u romanu imaju vlastitu, specifičnu priču, a zajedničko im je da se na svom životnom putu svaka na svoj način bore protiv društvenih pravila koja prednost daju muškarcima i koja se prenose s koljena na koljeno, s majke na kćer. Na samom početku romana Ksenija, jedna od junakinja, prisjeća se svog bezbrižnog djetinjstva, kada je bila voljena i pažena kći, i taj povratak u prošlost (kao i kod Carle Verdi) događa se u trenutku kada junakinje žele podvući crtu ispod života koji su vodile te kada se spremaju na promjene. Ksenija, koja je sada kućanica i majka triju kćeri, u kuhinji razmišlja o prošlosti i pokušava shvatiti u kojem je trenutku kuhinja postala njezin drugi dom. Sjeća se da njezina majka nije provodila toliko vremena u kuhinji i da je kuhala samo jednostavna jela.

Ksenija se udala vrlo mlada, što se uklapa u obrazac o kojem govori Betty Friedan, naime da djevojke rano ulaze u brak jer smatraju da samo u njemu mogu pronaći vlastito ispunjenje. Ksenija se posve preselila u kuhinju, za razliku od njezine majke koja je većinu vremena provodila u svojoj staklenoj verandi uzgajajući predano i s puno ljubavi kaktuse. Vrkljan, doduše, navodi da Ksenija nije ni slutila

da će vječno ostati u kuhinji i sve zaboraviti. Ona je na neki način sporedni lik u romanu, jer njezina izravna sjećanja na djetinjstvo zauzimaju tek nekoliko prvih stranica romana, dok sve ostale detalje o njezinu životu doznajemo iz priče o njezinoj kćeri Ani. Središnja priča usredotočena je na Anu, tj. na razdoblje njezina života nakon rastave. Ključni trenutak otkrivanja započinje čitanjem autobiografije njezina bivšeg supruga u kojoj Ana nalazi dijelove koji su posvećeni njoj i njezinoj obitelji. Čitanje o vlastitom životu iz perspektive muškarca, koji s piše određenom arogancijom i sarkazmom, prezirući sve godine provedene u braku, popraćeno je Aninim *flashbackovima* na zajednički život. Prisjećajući se detalja iz bračnog života, Ana propituje samu sebe, do trenutka kada prestaje idealizirati sve ono što je nametnuto ženskom mistikom. Kao posljedica suočavanja sa stvarnošću sve joj se češće javlja slika njezine majke Ksenije. Uvođenje majčine priče započinje vrlo naglo:

(...) kad je tata za vrijeme ručka docirao o dužnostima i o ulozi žene, a mama je užarenih obraza cijelo jutro kuhala i kuhala, te sad unosila juhu, pa meso, povrće, kremu. Ona ga više nije slušala, nije marila za njegove ideje, mrzila je kuhinju i ipak je stalno kuhala. Sivi dani, zimi se nisu palile lampe lusteri, vladala je štednja, njezino rintanje, i taj uvijek pomalo nezadovoljan muž. Danas ti pečenje baš nije uspjelo, draga moja, zar ne, djeco? Ona je šutjela, mi smo šutjele. (Vrkljan 2006b: 404)

Nedjeljni objedi u Krajiškoj bili su neka vrsta rituala, kada se okupljala cijela obitelj, a Ksenija je igrala ulogu vrijedne domaćice. Anina rastava i sarkastičan opis tih nedjeljnih objeda u knjizi bivšeg supruga potaknuli su Anu da počne primjećivati sijedu kosu i debljinu svoje majke. S vremenom je Ksenija bila stalno umorna te je polako počela gubiti interes za razgovor s kćerima ili za ono čime se njezine kćeri bave. Tu je vidljiv *sindrom kućanice*, koji je među ostalim obilježen stalnim umorom žena. Samo nekoliko godina nakon kćerine rastave Ksenija je legla u krevet i “više nije htjela ustati”, postala je apatična, “nije se više prala, nije se češljala, samo je ležala i zurila u strop” (Vrkljan 2006b: 406). Liječnik joj je dijagnosticirao depresiju, nakon čega je smještaju na psihijatriju. I *bezimni problem* u vrijeme Betty Friedan i u svijetu *feminine mystiquea* vrlo se često naziva depresijom te se liječi sedativima na odjelu psihijatrije. Ono što Friedan naziva *umor kućanice* (*housewife's fatigue*) liječnici nazivaju i dosadom (*boredom*), koja je posljedica, po njihovu mišljenju, fizioloških promjena poput menstruacije, anemije ili klimakterija. I Ksenijin liječnik pripisuje njezino stanje klimakteriju, hormonskom disbalansu koji često uzrokuje apatiju i liječi se velikom količinom tableta. Ksenija je nakon svega nastavila kuhati, ali kako Vrkljan navodi, usporeno i nekako drugačije.

Neispunjen život kućanice i ispraznost (koju Friedan naziva *emptiness*) rezultirali su umorom, nezainteresiranošću i apatičnošću. Ksenija je zanemarila svoja prijateljstva i odlaske na kave te se u potpunosti posvetila potrebama svoje obitelji. Ksenija je u ovome romanu posljednja žrtva *feminine mystique*, jer su se sve junakinje (misli se na njezine kćeri) oduprle patrijarhalnim kanonima. Na Anin pokušaj

da utječe na majku kako bi promijenila svoj dotadašnji život majka daje odgovor u kojem je sažeta sva patnja, ali i razlozi zašto je nastavila rutinu kućanskog života: “Bojim se svijeta” (Vrkljan 2006b: 408).

Zaključak

Uz pomoć fenomena *feminine mystique* Betty Friedan kao sinonima za nastavak svojevrstne tradicije “muške škole razmišljanja” te za nezadovoljstvo žena sredinom dvadesetog stoljeća nastojalo se povezati romane Julije O'Faolain i Irene Vrkljan, i to prikazom likova i situacija u kojima su se glavne junakinje našle na svom životnom putu. S obzirom na podjelu feminizma na tri vala, može se reći da romani Julije O'Faolain i Irene Vrkljan pripadaju drugom i trećem valu ženskih pokreta, kada se ženska borba fokusirala na različite probleme – od političkih pa do problema definiranja žene i njezina položaja u društvu. Kako je već rečeno, cilj feminizma bio je promjena položaja žena u društvu, ali i u obitelji. Pregledom osnovnih karakteristika fenomena *feminine mystique* koji uspostavlja dominaciju muškog “kanona” u svim područjima, od obrazovanja preko medija do ekonomije i ostalih društvenih područja, vidljivo je da su muška stajališta univerzalna, o čemu pišu i teoretičarke poput Showalter, Gilbert i Guber. Korijen tog fenomena leži, prema Friedan, u primjeni tradicijskih pravila prema kojima žena može biti samo domaćica, majka i supruga koja će svoju ženstvenost i seksualnost ispunjavati kroz seksualnu pasivnost, mušku dominaciju i majčinsku ljubav. Analizom junakinja J. O'Faolain i I. Vrkljan iz perspektive *feminine mystiquea* uočavamo poveznice između njihovih romana, a to su kriza ženskog identiteta i nastojanje žene da se samoostvarenjem definira kao ljudsko biće, a ne kao objekt (muškarca/obitelji/društva).

Fenomen *feminine mystique* povezuje dvije spisateljice kao predstavnice ženskog glasa u borbi protiv društvenih stereotipa, a njihovi romani svjedoče da je borba protiv njih univerzalna borba svih žena, bez obzira na njihovo društveno-političko-geografsko okruženje. Društveno-povijesni okviri u kojima su živjele te dvije književnice bili su različiti, ali njihove junakinje imaju iste probleme – u svojim zrelim godinama shvaćaju da su, posvetivši se u potpunosti obitelji, izgubile vlastiti identitet.

LITERATURA

- Babić-Avdispahić, J. 2004. *Izazovi feminizma*. Sarajevo: Međunarodni forum Bosna.
- Bačić-Karković, Danijela. 2005. *Drugo čitanje: književnokritički tekstovi i studije*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Baranović, Branislava. 2000. *Slika žene u udžbenicima književnosti*. Zagreb: IGIZ.
- Bauman, Zygmunt. 2009. *Identitet*. Zagreb: Naklada Pelago.
- Beauvoir, Simone de. 1989. *The Second Sex*. New York: Vintage Books Edition.
- Beker, Miroslav. 1986. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: SNL.
- Belenky, Mary Field i dr. 1998. *Ženski načini spoznavanja: razvoj sebstva, svojeg glasa i svojeg duha*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Benčić, Živa. 2006. *Lica Mnemozine: ogledi o pamćenju*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Benedict, Ruth. 1968. *Patterns of culture*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Biti, Marina i Danijela Marot Kiš. 2008. *Poetika uma – osvajanje, propitivanje i spašavanje značenja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bošković, Hijacint. 1931. *Problem spoznaje*. Zagreb: Izdanje "Duhovnog života".
- Bošković, Ivan J. 1999. *Iskustvo drugoga*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Burkett, E. i Laura Brunell. "feminism." Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/feminism>. Pristupljeno 15. prosinca 2024.
- Butler, Judith. 2007. *Gender Trouble*. New York – London: Routledge.
- Cahalan, James M. 1999. *Double Visions: Women and Men in Modern and Contemporan Irish Fiction*. New York: Syracuse University Press.
- Chambers, Ian. 1994. *Migrancy, Culture, Identity*. New York – London: Routledge.
- Corcoran, Clodagh. 1991. *A Dozen Lips*. Dublin: Attic Press.
- Čale Feldman, Lada. 2005. *Femina ludens*. Zagreb: Disput.
- Čulić, Zjena. 2003. *Čovjek metafora spoznaja*. Split: Književni krug.
- Detoni Dujmić, Dunja. 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Drakulić Ilić, Slavenka. 1984. *Smrtni grijesi feminizma: ogledi o mudologiji*. Zagreb: Znanje.
- Ellmann, Mary. 1968. *Thinking about women*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Evans, Susan B. i Joan P. Avis. 2005. *Žene koje su prekršile pravila*. Zagreb: Begen.
- Feldman, Andrea. 2004. *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Freedman, Estelle B. 2006. *Feminism, sexuality, and politics: Essays by Estelle B. Freedman*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Friedan, Betty. 2010. *The Feminine Mystique*. London: Penguin Books.
- Galligan, Yvonne i dr. 1998. *Contesting Politics: Women in Ireland: North and South*. New York: Westview Press.
- Greer, Germaine. 2006. *The Female Eunuch*. London: Harper Perennial.
- Humm, M. 1995. Intertextual mothers: Simone de Beauvoir and Virginia Woolf. U: *Intertextual Dialogues, Travels & Routes*, 45–61.
- Jambrešić Kirin, Renata. 2001. Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih. *Reč: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja* 61, 7: 175–197.
- Janes, R. M. 1978. On the Reception of Mary Wollstonecraft's: A Vindication of the Rights of Woman. *Journal of the History of Ideas* 39, 2: 293–302.
- Jones, Amelia. 1994. Postfeminism, Feminist Pleasures, and Embodied Theories of Art. U: *New Feminist Criticism: Art, Identity, Action*: 16–41. Ur. Joana Frueh, Cassandra L. Langer i Arlene Raven. New York: Harper Collins.
- Kiberd, Declan. 1987. *Men and feminism in Modern Literature*. London: Macmillan.

- Knibichler, Yvonne. 2004. *Seksualnost kroz povijest*. Zagreb: AGM.
- Kodrnja, Jasenka. 2001. *Nimfe, Muze, Eurinome, Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*. Zagreb: Alineja.
- Kodrnja, Jasenka (ur.). 2006. *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
- Kodrnja, Jasenka. 2008. *Žene zmije – rodna dekonstrukcija*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
- Lešić, Zdenko. 2001. Feminizam, feministička teorija i kritika. *Novi izraz, časopis za književnu i umjetničku kritiku* 12: 21–50.
- Levy, Ariel. 2005. *Female Chauvinist Pigs: Women and the Rise of Raunch Culture*. New York: FreePress.
- Moore, Henrietta L. 1988. *Feminism and Anthropology*. Cambridge: Polity Press.
- Mihaljević, Damirka. 2016. Feminizam što je ostvario?. *Mostariensia: časopis za društvene i humanističke znanosti* 20: 149–169.
- Millett, Kate. 2000. *Sexual Politics*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press.
- Moi, Toril. 1985. *Sexual/Textual Politics*. London: Routledge.
- Moloney, Caitriona i Helen Thompson. 2003. *Irish Women Writers Speak Out: Voices From The Field*. New York: Syracuse University Press.
- Nemec, Krešimir. 1995. *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matiča hrvatska.
- Nicholson, Linda J. 1999. Uvod. U: *Feminizam/Postmodernizam*: 7–19. Ur. Linda J. Nicholson. Zagreb: Liberata – Centar za ženske studije.
- O'Faolain, Julia. 1975. *Women in the Wall*. London – New York: Faber – Viking Press.
- O'Faolain, Julia. 1980. *No Country for Young Men*. London: Allen Lane.
- O'Faolain, Julia. 1982. *The Obedient Wife*. New York: Carroll&Graf.
- O'Faolain, Julia. 1984. *The Irish Signorina*. London: Viking.
- Paić, Žarko. 2005. *Politika identiteta. Kultura kao nova ideologija*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Pateman, Carole. 1998. *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Pateman, Carole. 2000. *Spolni ugovor*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Perrot, Michelle. 2006. *Mon histoire des femmes*. Pariz: Éditions du Seuil.
- Riot-Sarcey, Michéle. 2002. *Histoire du féminisme*. Pariz: La Découverte, coll. Repères.
- Ryan, Mary. 2010. A Feminism of Their Own?: Irish Women's History and Contemporary Irish Women's Writing. *Estudios Irlandeses* 5: 92–101.
- Sablić-Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Sablić-Tomić, Helena. 2005. *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje.
- Saint Peter, Christine. 2000. *Changing Ireland: Strategies in Contemporary Women's Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Sajko, Nataša. 2001. Kutijice za sjećanje: (auto)biografski zapisi Irene Vrkljan. *Kolo* 11, 2: 466–478.
- Sekulić, Nada. 2010. Odnos identiteta, pola i ženskog pisma u francuskom poststrukturalističkom feminizmu, *Sociologija*, Vol. LII, 3: 237–252.
- Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Trevor, William. 2001. *The Oxford Book of Irish Short Stories*. Oxford: Oxford University Press.
- Trinajstić, Mirjana. 2004. Autobiografija kao žanrovska preferencija ženskog glasa. *Kruh i ruže* 21: 34–48.
- Ugrešić, Dubravka. 1996. *Kultura laži*. Zagreb: Arkzin.
- Vrkljan, Irena. 2006a *Sabrana proza I*. Zagreb: Profil.

- Vrkljan, Irena. 2006b *Sabrana proza 2*. Zagreb: Profil.
- Vrkljan, Irena. 2010. *Žene i ovaj suludi svijet*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Woolf, Virginia. 1989. *A Room of One's Own*. First Harvest edition.
- Zlatar, Andrea. 1998. *Autobiografija u Hrvatskoj*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Zlatar, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

SUMMARY

IN SEARCH OF THE PHENOMENON OF THE *FEMININE MYSTIQUE* IN JULIA O'FAOLAIN'S AND IRENA VRKLJAN'S WRITINGS

With the emergence of feminism as a social movement in which women fight for their status and a new position in society, we encounter a pluralisation of the term feminism, which is perceived as numerous theoretical and critical approaches to the question of the position of women throughout history, from the beginnings of patriarchal society to modern times. The term feminine mystique is the result of years of research by journalist Betty Friedan on the position of women in the United States in the 1950s and 1960s. This phenomenon reflects the generally accepted stereotypes about women in the society of the time, in which male dominance was omnipresent. These stereotypes are related to the position of women in the communities in which they live and are consequently reflected in the macro-space, i.e., in Western society as a whole, where women are seen as objects. The social rules imposed by the social hierarchy upheld by men and the satisfaction by women of beliefs, ideas and needs of the time are labelled by Betty Friedan as the feminine mystique. This paper aims to find elements of the phenomenon of the feminine mystique in the novel by the Irish writer Julie O'Faolain *The Obedient Wife* and in the novel *Zelene čarape* by the Croatian writer Irena Vrkljan, while asserting that the main characters of both novels are successful in their search for truth through their experiences. The concept of truth and the phenomenon of the feminine mystique are linked by the desire and need of the main characters to free themselves from the 'shackles' of upbringing and the given social framework. The discovery of feminine truth enables them to become aware of themselves and allows them to change, regardless of the age at which they underwent this process.

Keywords: the feminine mystique, feminism, Betty Friedan, Julia O'Faolain, Irena Vrkljan