

# Figure žena i moć u romanima Josipa Eugena Tomića Melita i Ivana Aralice Asmodejev šal

---

Sabo, Monika

Master's thesis / Diplomski rad

2016

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:365328>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-20**



*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Sveučilišni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Monika Sabo

**Figure žena i moć u romanima *Melita* Josipa Eugena Tomića i  
*Asmodejev šal* Ivana Aralice**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2016.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Odsjek za hrvatski jezik i književnost  
Sveučilišni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Monika Sabo

**Figure žena i moć u romanima *Melita* Josipa Eugena Tomića i  
*Asmodejev šal* Ivana Aralice**

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti; znanstveno polje: filologija; grana:  
kroatistika

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2016.

## Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. Književnopovijesna recepcija romana <i>Melita</i> Josipa Eugena Tomića i <i>Asmodejev šal</i> Ivana Aralice.....	6
3. Teorija moći Michela Foucaulta i koncept roda.....	9
3.1. Foucaultova teorija biomoći.....	10
3.2. Foucault, rod i odnosi moći.....	14
4. Figure žena i moć u romanima <i>Melita</i> Josipa Eugena Tomića i <i>Asmodejev šal</i> Ivana Aralice.....	17
4.1. Figure fatalnih žena u patrijarhatu.....	17
4.2. Discipliniranje ženskih tijela u romanima <i>Melita</i> i <i>Asmodejev šal</i> .....	24
4.2.1. Konfiguracije ženskih tijela u romanima <i>Melita</i> i <i>Asmodejev šal</i> .....	25
4.2.2. Pokreti i geste ženskih tijela u romanima <i>Melita</i> i <i>Asmodejev šal</i> .....	37
4.2.3. Tijelo kao ukrašena površina u romanima <i>Melita</i> i <i>Asmodejev šal</i> .....	48
5. Zaključak.....	59
6. Literatura.....	61

## Sažetak

U ovome se radu tematizira povezanost ženskih figura i odnosa moći u patrijarhalnoj kulturi na primjeru likova iz hrvatske književne kulture, tj. Melite iz istoimenog romana Josipa Eugena Tomića i Niže Plavše iz *Asmodejeva šala* Ivana Aralice. U prvom dijelu rada govori se o teoriji moći francuskoga filozofa i sociologa Michela Foucaulta i njezinome utjecaju na feminističku kritiku. Tumače se pojmovi disciplinskih režima i panoptizma, nakon čega se u drugome dijelu rada donosi komparativna analiza odabranih književnih predložaka. Pri prikazu obilježja glavnih ženskih figura uspostavlja se veza između osobnosti *femme fatale* i pokoravanja zahtjevima patrijarhata, odnosno disciplinskim režimima kao oblicima upisivanja ženskih rodni obilježja u biološka ženska tijela. Osim toga, pozornost se pridaje i načinima ženskoga manipuliranja i podriivanja patrijarhalnoga svjetonazora.

**Ključne riječi:** odnosi moći, disciplinski režimi, panoptizam, žensko tijelo, patrijarhat, *femme fatale*

## 1. Uvod

Tema ovoga rada jesu figure žena i moć u romanima *Melita* Josipa Eugena Tomića<sup>1</sup> i *Asmodejev šal* Ivana Aralice<sup>2</sup>, tj. odnos između ženskih rodnih identiteta i moći u patrijarhalno uređenome društvu. Cilj je rada primijeniti teoriju moći francuskoga filozofa Michela Foucaulta na odabrane književne predloške, odnosno prikazati način na koji su ženske figure u romanima oblikovane s obzirom na sustav disciplinskih režima, a zatim i analizirati samo njihovo podvrgavanje tim disciplinskim režimima. Drugim riječima, pokušat će se analizirati otpor prema pokoravanju tijela iz perspektive dvaju fatalnih ženskih likova, pronaći sličnosti i razlike između glavnih protagonistica te naposljetku uočiti na koji je način oblikovana ženska moć u patrijarhatu u hrvatskoj književnoj kulturi. Naime, likovi fatalnih žena u romanima *Melita* i *Asmodejev šal* odbijaju se pokoriti pravilima i propisima koje nameće patrijarhalno društvo, no takav način života dugoročno gledajući ne donosi ništa pozitivno. Također, njihov otpor prema patrijarhatu nije potpun s obzirom na to da ipak slijede velik broj normi koje propisuju disciplinski režimi.

Djela korištena kao književni predlošci već su spomenuti romani *Melita* i *Asmodejev šal*. Prvi je društveni roman Josipa Eugena Tomića iz 1899. g. koji tematizira pokušaj otpora istoimene junakinje sudbini u patrijarhalnome društvu. Ivan Aralica autor je drugoga romana, a objavio ga je 1988. g. kao četvrti dio svoje morlačke tetralogije. Radnja se vrti oko Niže, žene koja je pokušavala dosegnuti dvije moguće krajnosti, odnosno održati svoju uzoritost i čistoću, a istovremeno i uživati u porocima i svim životnim blagodatima.

Stručna literatura korištena kao polazište i pomoć u analizi radovi su Michela Foucaulta, Sandre Lee Bartky, Mirjane Adamović, Dinka Župana i Carole Pateman, koji teorijski obrađuju aspekte Foucaultove teorije moći i rodno-teorijsku raščlambu njegovih koncepata te patrijarhalnu problematiku. Podaci o književnicima i književnim predlošcima preuzeti su iz povijesti

---

<sup>1</sup> **Josip Eugen Tomić** (18.10.1843., Požega – 13.7.1906., Zagreb) – hrvatski je pjesnik, prozaik i dramatičar. Djelovao je u razdoblju moderne, no svojim se tekstovima afirmirao prvenstveno kao realistički pisac. Kao književnik javlja se 1865. g. zbirkom pjesama *Leljinke*, nakon čega piše i nekoliko komedija (*Bračne ponude*, *Zatečeni ženik*, *Novi red*, *Gospodin Tutor*). Tomićevi prvi romani slijede šenoinski diskurs. Ističu se *Zmaj od Bosne* (1879.), *Kapetanova kći* (1884.) i *Emin-agina ljuba* (1888.), a važno je naglasiti i dopunu Šenoinog romana *Kletva* (1882.). Najzapaženiji uspjeh ostvario je ipak društvenim romanom *Melita* (1899.). Osim književne produkcije, obavljao je i dužnost dramaturga Hrvatskoga zemaljskog kazališta u Zagrebu te pisao feljtone i rasprave u *Narodnim novinama*.

<sup>2</sup> **Ivan Aralica** (10.10.1930., Promina) – hrvatski je suvremeni prozaik, esejist i kritičar. Kao književnik javlja se 1956. g. novelom *Smokva*, zatim piše nekolicinu kratkih romana (*Nevjernik*, *Oluje u tihom ozračju*), no afirmira se prije svega kao pisac novopovijesnog. Najzapaženiji uspjeh ostvario je prvim takvim romanom, *Psi u trgovištu* (1979.), nakon čega slijede morlačka tetralogija (*Put bez sna*, 1982., *Duše robova*, 1984., *Graditelj svratišta*, 1986., *Asmodejev šal*, 1988.) te *Tajna sarmatskog orla* (1989.).

književnosti Ive Frangeša, Dubravka Jelčića, Krešimira Nemeca, Miroslava Šicela te Leksikona hrvatske književnosti.

U središnjem dijelu rada najprije se donosi sažeta interpretacija teorijske literature, tj. objašnjava se i pojašnjava Foucaultova teorija moći i njezin utjecaj na feminističku kritiku, nakon čega slijedi analiza odabranih književnih tekstova. U tome kontekstu ukratko su prikazana obilježja ženskih fatalnih likova i patrijarhalnog pogleda na svijet kojemu su podređene. Primjena teorije moći zasniva se na uočavanju obilježja disciplinskih režima kojima se figure žena podvrgavaju, njihove funkcionalnosti i svrhe, načina na koji se nametnuta pravila koriste za ostvarivanje različitih ciljeva te konačno posljedica koje otpor prema discipliniranju tijela ima.

U konačnici se zaključuju sličnosti i razlike između Melitinog i Nižinog lika, njihova obilježja s obzirom na postojeće pokoravanje ili opiranje disciplinskim režimima te obilježja problematizirane ženske moći u patrijarhalnome građanskome poretku.

## 2. Književnopovijesna recepcija romana *Melita* Josipa Eugena Tomića i *Asmodejev šal*

Ivana Aralice

Josip Eugen Tomić kao književnik se javio 1863. godine, objavom pjesme *Tuga za mladošću* u „Vijencu“ te povijesnom pripovijetkom *Krvni pir*. 1865. godine objavljuje jedinu danas poznatu zbirku ljubavnih pjesama pod nazivom *Leljinke*, u kojoj se prepoznaju tematski sklopovi narodne poezije, petrarkistički leksik i domoljubni sloj hrvatskog romantizma. Osim *Krvnoga pira* napisao je i pripovijetku *Opančareva kći* (1871.) te ciklus požeških priča i humoreski pod nazivom *Pošurice* (1887.). Njegov dramski opus obuhvaća komedije *Bračne ponude*, *Zatečeni ženik*, *Novi red* i *Gospodin Tutor*, objavljene u razdoblju od 1873. godine do 1881. godine, te nekolicinu pučkih igara i povijesnih tragedija pisanih za proširenje tadašnjeg kazališnog repertoara, no koje su ostale bez nekog velikog značaja za hrvatsku književnu kulturu. Književni žanr koji je izrodio najviše zapaženih uradaka i zapravo ga svrstao u istaknute hrvatske književnike jest proza, točnije novelistika. Prvi Tomićevi romani slijede šenoinski diskurs. U njih se ubrajaju ljubavno-pustolovni roman *Zmaj od Bosne* iz 1879. godine, čije je temeljno obilježje odbacivanje postupka sotonizacije Turaka i muslimana, zatim *Kapetanova kći* iz 1884. godine i *Emin-agina ljuba* iz 1888. godine. Nakon Šenoine smrti, Tomić 1882. godine dopunjava njegov nedovršeni roman *Kletva*, a konačno, 1884. godine, objavljuje svoje najveće dostignuće, društveni roman *Melita*.

Kada je riječ o obilježjima cjelokupnog Tomićeva opusa, autori književnopovijesnih radova iznose različite označnice kao temeljna svojstva njegovog rada. Većina književnih povjesničara često uspoređuje Josipa Eugena Tomića s Augustom Šenoom pri čemu mu dodjeljuju epitet Šenoinog epigona, odnosno ocjenjuju ga kao manje vrijednog i ne toliko originalnog književnika koji je samo pokušavao slijediti šenoinski diskurs. Među pristalicama takvog mišljenja jesu Ivo Frangeš, izražavajući žaljenje zbog Tomićeve slabe tvoračke snage (Frangeš, 1987:196), zatim Miroslav Šicel, opisujući Tomićev stil kao „ne toliko moderan“ (Šicel, 1997:83) i Jelčić, koji Tomića naziva najkontroverznijim hrvatskim književnikom 19. stoljeća (Jelčić, 1997:140). Ipak, svi mu priznaju kompetentnost kada je riječ o dovršetku Šenoine *Kletve*, kao i inovativnost kada je riječ o pogledu na muslimansku tematiku. Naime, Tomić razvija novi, afirmativan odnos prema pripadnicima spomenutog kolektiva te u potpunosti odbacuje antiturske i antiislamske ideologeme. Krešimir Nemeć pak odstupa od negativnih razmišljanja o Tomiću pa kaže kako je on originalan autor koji je stvorio bogat i raznovrstan opus, jedan od najznačajnijih u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća (Nemeć, 1987:114), a i Šicel ističe kako je njegov doprinos za hrvatsku prozu značajan (Šicel, 1997:83).



Nemec za Tomića također kaže da je opsjednut psihologijom pale žene (Nemec, 1994:121) te se u skladu s tim kao njegovi najuspješniji romani navode društveni romani *Melita* i *Udovica*, pri čemu Melitin lik ostvaruje nadmoć kao „jedan od najživljih i najzaokruženijih ženskih likova hrvatske književnosti 19. Stoljeća“ (Nemec, 1994:121). Važnost istoimenog romana leži u činjenici da ga mnogi književni povjesničari definiraju „prvim pravim društvenim romanom s realističkim obilježjima“ (Šicel, 1997:83) jer se bavi suvremenom, tada aktualnom temom propadanja aristokratskog društva, odnosno prikazuje „sliku i panoramu opće društvene situacije s kraja 19. stoljeća“ (Šicel, 1997:83). Roman je to koji problematizira „sukob žene vampa i društva“ (Šicel, 1997:83), odnosno predočava „psihološki portret histeričnog ženskog lika koji je istodobno buntovnica i žrtva patrijarhata“ (Grdešić, 2008:452), što je još jedna novost na ondašnjoj književnoj sceni.

Za razliku od Josipa Eugena Tomića, Ivan Aralica zauzima potpuno drukčije mjesto u povijestima hrvatske književnosti. Kao književnik javio se 1956. godine novelom *Smokva*, u kojoj je naglasak stavljen na zavičajnu tematiku. 1967. godine u časopisima „Revija“ i „Mogućnosti“ objavljeni su kratki romani *Nevjernik* i *Oluje u tihom ozračju*, a 1969. i godinu dana poslije svjetlo dana su ugledali i prvi samostalno tiskani romani *A primjer se zvao Laudina* i *Filip, priča o orahovu kovčežiću*. Taj dio Araličina opusa Nemec opisuje kao konvencionalnu socijalno-kritičku prozu skromnog odjeka s moralističkom tendencijom (Nemec, 2003:272). Nakon spomenutih tekstova, u Aralčinu se izričaju događaji prijelom pa počinje pisati novopovijesne romane s temom povijesnog usuda hrvatskoga naroda kao paradigme opće ljudske sudbine, u kojima do izražaja dolaze ispreplitanje prošlosti i sadašnjosti te jezična nehomogenost. Prvi takav roman bio je *Psi u trgovištu* iz 1979. godine, u kojemu se već može primijetiti Araličino zanimanje za tragičnost sudbine kao temeljni motiv. Slijedi morlačka tetralogija sačinjena od romana *Put bez sna*, *Duše robova*, *Graditelj svratišta* i *Asmodejev šal*, objavljivanih u razdoblju između 1982. godine do 1988. godine te konačno roman *Tajna sarmatskog orla* iz 1989. godine, u kojemu se na zanimljiv način uspostavlja veza između „povijesnog, mitskog i fantastičnog“ (Nemec, 2003:275).

Prema autorima književnopovijesnih pregleda, Aralica je, kao i Tomić, svoje prve uratke započeo stvarati na tragu jednog od književnih prethodnika, u ovom slučaju Dinka Šimunovića. Ipak, za razliku od Tomića, Aralica se uspio oduprijeti slijepom slijedenju šimunovićevskog stila, što mu je donijelo naziv „posve originalog pisca s obilježjem vrhunskog stilista“ (Šicel, 1997:239). Njegovi novopovijesni romani svrstali su ga u red „najsnažnijih hrvatskih pripovjedača“ (Jelčić, 1997:360), a Ivo Frangeš uvjeren je i u mogućnost Araličina imenovanja jednim od najvećih prozaista novije hrvatske književnosti (Frangeš, 1987:413). Osim toga, Frangeš naglašava i

važnost povijesnog romana s turskom i hrvatskom tematikom kao novine u hrvatskoj književnoj kulturi (Frangeš, 1987:411), dok Jelčić ističe povijesnu dimenziju suvremenih tema kao glavno obilježje Araličina diskursa (Jelčić, 1997:360).

Posljednji dio morlačke tetralogije, *Asmodejev šal*, nastao je razradom jedne epizode iz *Graditelja mostova* i ujedno je jedini Araličin roman u kojemu je u središtu ženski lik. U književnopovijesnim pregledima pak nema mnogo podataka o njemu. Samo mu Nemeč posvećuje nešto malo pažnje, osvrćući se na glavnu protagonisticu. Ona je *femme fatale*, koja utjelovljuje stari muški san o idealnoj ženi koja je istodobno neporočna i razvratna (Nemeč, 2003:275).

### 3. Teorija moći Michela Foucaulta i koncept roda

Pod teorijama moći podrazumijevaju se „teorije društvene nejednakosti ili društvene strukture koje se bave svim oblicima moći, od onih najvidljivijih do onih najneprimjetnijih“ (Adamović, 2010:17). Pri tome se moć definira kao raspolaganje snagom, sposobnošću ili sredstvima potrebnima za obavljanje čega, kao mogućnost ovladavanja čime, odnosno kao snaga čega, sposobnost punog djelovanja te kao vlast ili mogućnost upravljanja kim ili čim (Anić, 1998:545). Ovaj rad temelji se na promišljanju francuskoga filozofa i sociologa Michela Foucaulta o moći i odnosima moći u društvu pa će se u nastavku predstaviti i pobliže objasniti njegovo poimanje moći s obzirom na promjene u modernom društvu. Naime, Foucault tvrdi da je prijelaz iz tradicionalnih prema modernim društvima obilježen dubokom preobrazbom u upotrebi moći, „pri čemu dolazi do daleko restriktivnije društvene i psihološke kontrole nego što je prije bilo moguće, a moć se upotrebljava na bezličan, centraliziran i prožimajuć način“ (Bartky, 2003:40). Pod spomenutim tradicionalnim društvima Foucault podrazumijeva društva do 18. stoljeća, odnosno klasičnog doba, čiji se sustav moći oslanja na pravo, tj. zakon: „Nema zakona a da nije naoružan, a njegovo je pravo oružje smrt; onima koji ga krše on odgovara, makar u smislu krajnjeg sredstva, te apsolutne prijetnje.“ (Foucault, 1994:99) U takvim društvima moć se oblikuje u državnoj sferi i odgovara represivnom aspektu moći o kojemu će više riječi biti kasnije. U 18. stoljeću dolazi do pojave kapitalizma, naglasak se s prava i moći nad smrću<sup>3</sup> premješta na pravo i moć nad životom pa se usporedno s tim razvija i novi oblik moći, takozvana biomoć. U takvom je društvu zadaća moći „preuzimanje brige o životu“ (Foucault, 1994:99), oblikovanje regulativnih i korektivnih mehanizama, moć mora više „kvalificirati, mjeriti, procjenjivati, hijerarhizirati negoli se očitovati u svom ubojitom sjaju“ (Foucault, 1994:100), dok „zakon uvijek funkcionira ponajviše kao norma, a pravna se institucija sjedinjuje s kontinuumom aparata regulativnih funkcija.“ (Foucault, 1994:100), odnosno društvo postaje normalizatorsko. Sve rečeno dovodi do zaključka da se moć više ne shvaća totalitaristički i netransparentno, već se nameće na mnogo neizravniji i skriveniji način što omogućava njezino lakše prihvaćanje i provođenje. To dakako ne znači da ne postoji nikakav otpor prema moći, jer prema Foucaultu nema moći bez otpora (Adamović, 2010:96), a njegove posljedice mogu biti i pozitivne i negativne po onoga tko pruža otpor.

---

<sup>3</sup> Foucault govori o suverenoj moći koja je vladaru dopuštala apsolutnu vlast nad životima svojih podanika. U tradicionalnim društvima klasičnog doba vladaru je dopušteno izložiti podanike pogibelji ili nad njihovim životima provesti izravnu moć samo u slučaju povrede zakona ili sigurnosti države. U modernim društvima to se pravo na smrt zamjenjuje pravom na život, odnosno cilj je utjecati na ljudski život na način da mu se poveća korisnost. Usp. Michel Foucault, *Znanje i moć*, str. 93

### 3.1. Foucaultova teorija biomoći

Francuski filozof i sociolog Michel Foucault u brojnim se svojim radovima bavio problemom moći. U djelima *Nadzor i kazna* te *Znanje i moć* opisao je dotad poznate aparate moći i načine njihova korištenja te ih primijenio u raščlambama modernoga društva i novim načinima uspostavljanja i provođenja moći, kao i novom shvaćanju toga pojma.

U Foucaultovoj teoriji moći razlikuju se dvije faze, tj. dva glavna oblika moći. Prva se faza odnosi na takozvanu represivnu hipotezu, gdje se moć, smještena u državnopravnu sferu, promatra „u parametrima ideologije, represije i nasilja“ (Biti, 2000:321), a temeljni oblik provođenja takve moći jest zabrana. U drugoj fazi Foucault razvija koncept biomoći kao novi tip moći u modernim društvima, koji obuhvaća anatomske-metafizički i tehničko-politički aspekt ljudskoga tijela. On pretpostavlja moć kao „odnos sila, produktivnu mrežu koja prohodi kroz cijeli društveni korpus“ (Biti, 2005:322), pri čemu se moć iz državnopravne sfere premješta u mikropolitiku te se na taj način uspostavlja „kapilarni nadzor“ nad pojedincima. Nadalje, u okviru koncepta biomoći Foucault razlikuje njegove dvije realizacije, poznate kao bio-politika i anatomo-politika. Prvi se pojam odnosi na „cijeli niz intervencija i regulativnih kontrola“ (Foucault, 1994:96) kojim se provodi preuzimanje brige nad ljudskim tijelom, „tijelom prožetim mehanikom života koje služi kao oslonac biološkim procesima: razmnožavanju, rađanju i smrtnosti, razini zdravlja, trajanju života, dugovječnosti, sa svim uvjetima koji ih dovode do promjena“ (Foucault, 1994:96). Drugim riječima, bio-politika usmjerena je na tjelesno upravljanje populacijom u cjelini, podrazumijevajući pri tom dihotomije rađanje/umiranje i bolest/zdravlje, odnosno prirodne okolnosti i utjecaje na ljudsko tijelo. Anatomo-politika kao drugi oblik biomoći usredotočena je na tijelo kao stroj, a obuhvaća „procedure moći koje karakteriziraju discipliniranje“ (Foucault, 1994:96), čije je djelovanje usmjereno na tjelesno „uvježbavanje, podizanje njegovih sposobnosti, izvlačenje njegovih snaga, paralelni rast njegove korisnosti i njegove poslušnosti, njegovo objedinjavanje s djelotvornim i ekonomičnim sistemima kontrole“ (Foucault, 1994:96). Anatomo-politika se dakle odnosi na „politiku discipliniranja ljudskog tijela, tj. manipulaciju pojedinačnim ljudskim tijelom“ (Adamović, 2010:78), postupke za nadzor nad djelovanjem tijela ili njegovim ispravljanjem i upravo je taj oblik biomoći polazište ovoga rada jer uključuje strategije discipliniranja ljudskoga tijela.

Druga važna sintagma jest mikrofizika moći, kojom Foucault označava svoje poimanje strukture i prirode moći. Naime, on moć ne definira kao fizičko tijelo uobličeno u institucije, materijalne

strukture i aparate koji jamče potčinjenost niti kao sposobnost kojom su pojedinci obdareni, već kao mnoštvo odnosa snaga imanentnih području u kojemu se očituju i čiju organizaciju tvore, odnosno kao složenu strategijsku situaciju u društvu (Foucault, 1994:65). Ta strategija jest spomenuta mikrofizika moći. Ona podrazumijeva sveprisutnost, imanentnost, prodiranje i prožimanje moći, a sva ta četiri obilježja međusobno su povezana. Prodiranje i prožimanje očituju se u kapilarnom širenju moći, odnosno stvaranju „mreže odnosa koji djeluju u svim smjerovima, presijecaju cjelinu učincima moći koji sebi uzajamno pružaju oslonac te na taj način drže cjelinu na okupu“ (Foucault, 1994:182). Iz rečenog se vidi da moć, osim što djeluje na sve oko sebe, i sama potpada pod svoje djelovanje. Pomalo paradoksalno, Foucault tvrdi da upravo iz toga proizlazi njezina produktivnost jer je dinamičnost odnosa snaga uvjetovana protumoći koja nastaje u svakoj točki djelovanja moći (Župan, 2009:10). Immanentnost i sveprisutnost proizlaze iz Foucaultove definicije moći kao naravnog i neizostavnog dijelu društvenih odnosa na svim razinama i u svakom trenutku (Adamović, 2010:24). Moć se, dakle, „nalazi posvuda, odasvud dolazi i provodi se polazeći od bezbroj točaka u interakciji nejednakih pokretljivih odnosa“ (Adamović, 2010:80). Ti su odnosi moći „posljedica podjela, nejednakosti, neravnoteža i dolaze odozdo, a oblikuju se i djeluju u aparatima proizvodnje, obiteljima i malim skupovima“ (Adamović, 2010:81).

Spomenuti Foucaultov pojam mikrofizike moći usko je vezan uz jedan drugi pojam, a to je disciplina<sup>4</sup>. Foucaultova definicija discipline svodi se na specifičnu tehniku moći koja pojedince uzima istodobno kao predmete i oruđa svojeg djelovanja (Foucault, 1994:141). Naime, Foucaultova teorija moći usmjerena je prvenstveno na ljudsko tijelo i režime kojima se vrši utjecaj na tjelesnu snagu i korisnost, tj. ekonomiju i efikasnost tjelesnih pokreta kako bi se zadovoljili interesi vladajućih institucija. U skladu s tim, Foucault disciplinirajuću moć opisuje kao metode koje omogućavaju podroban nadzor nad tjelesnim postupcima i koje osiguravaju stalno podčinjavanje tjelesnih snaga, namećući im odnos pokornost-korisnost (Foucault, 1994:139). Govoreći o vršiteljima discipliniranja i nadziranja ljudskih tijela, oni nisu jednoznačno određivi. Disciplinska moć nije u rukama nekolicine pojedinaca ili pak institucija, već ju razvijaju i neizravno nameću vladajuće ideologije tako da nadzirani pojedinci zapravo sami postaju istovremeno i subjekti i objekti moći. Dinko Župan u svojem radu iznosi zanimljivu tezu o kretanju prosvjetiteljske modernizacije u smjeru oslobađanja i porobljavanja (Župan, 2009:9). Primjeni li se to na Foucaulta, oslobađanje i porobljavanje su zapravo preklapajući pojmovi jer,

---

<sup>4</sup> U *Rječniku hrvatskoga jezika* Vladimira Anića disciplina je definirana kao: a) ukupnost pravila ponašanja nametnutih članovima organizacije ili nekog mnoštva i b) pokoravanje tim pravilima, stega. *Hrvatski enciklopedijski rječnik* drugoj označnici dodaje i pojmove reda i poslušnosti kao sastavne dijelove definicije.

kako i sam kaže, disciplinom se dominacija oslobodila skupog i nasilnog ropskog odnosa, a zadržala je isti učinak (Foucault, 1994:139). Glavne su značajke takvog sustava norme koje vrše društvenu kontrolu umjesto zakona, što osigurava naizgled dobrovoljno pokoravanje tijela i manji otpor, a ujedno i manji utrošak sile na ostvarivanje cilja. Taj je cilj povećanje tjelesnih snaga i njihove korisnosti, s izuzetkom kada je riječ o njihovom političkom aspektu. Tada se teži smanjenju snaga kako bi se spriječili izgledi otpora. Tijelo u odnosima moći zapravo ima ambivalentnu ulogu, odnosno nastoji se potaknuti njegova aktivnost bez narušavanja njegove pasivnosti. Drugim riječima, tijelo mora postati aktivno u količini koja odgovara nadležnim institucijama moći, a ostati dovoljno pasivno kako te institucije i njihova distribucija moći ne bi bile ugrožene. Pri tome se pod aktivnošću podrazumijevaju tjelesna djelovanja kojima pojedinci na sebe nesvjesno preuzimaju dio odgovornosti pa provode volju spomenutih institucija vlasti bez upotrebe nasilja. Kao što Foucault kaže, tijelo postaje i meta i predmet moći, njime se manipulira, njega se oblikuje, ispravlja, ono se pokorava, odgovara, postaje umješno ili mu se snage umnogostručuju (Foucault, 1994:138). Ono se izlaže novim oblicima znanja te pripada djelovanju odnosa moći i dominacije, što ga čini „uronjenim u političko okruženje“ (Foucault, 1994:25), tj. politički prožetim.

Kako bi se ostvario konačni cilj, dakle povećanje tjelesnih snaga i korisnosti, neophodno je proizvesti poslušna i pokorna tijela kojima se može manipulirati, što zahtijeva usmjerenost „neprekidne prisile i stroge kontrole na sve tjelesne aktivnosti u vremenu i prostoru“ (Bartky, 2003:26), odnosno disciplinu. Michel Foucault o njoj govori i kao o političkoj anatomiji pojedinosti ili mehanici moći (Foucault, 1994:141), jer definira način djelovanja na tijelo drugih da bi postupali onako kako se od njih zahtijeva uz pomoć raznih tehnika prema određenoj brzini i djelotvornosti pri čemu je pozornost usmjerena na sitnice i detalje. Drugim riječima, oblikuje se „politika prinuda koje predstavljaju rad na tijelu, proračunatu manipulaciju njegovim elementima, kretnjama i ponašanjem“ (Foucault, 1994:139) te se na taj način proizvode podložna i izvježbana tijela koja se dalje mogu podčinjavati i iskorištavati.

Michel Foucault svoje viđenje discipline opisuje uz pomoć zatvorskog modela imena Panopticon, kojeg je preuzeo od britanskoga filozofa Jeremyja Bentham, a kojeg naziva arhitekturnim prikazom disciplinskog društva (Foucault, 1994:205). Naime, u biti je discipline nadgledanje, a upravo Panopticon jest „zatvoreni, rascjepkani, sa svih strana nadgledani prostor u kojem su pojedinci stavljeni na čvrsto određeno mjesto, najmanji pokreti pod nadzorom, svi događaji zabilježeni, moć se izvršava nepodijeljeno prema kontinuiranom hijerarhijskom liku, a svaki se pojedinac neprestano uočava, ispituje i raspodjeljuje“ (Foucault, 1994:203). Panoptikonski zatvor

građen je na način da su sve ćelije zapravo samice, međusobno nevidljive i bez mogućnosti interakcije onih koji se u njima nalaze. Raspoređene su kružno, oko tornja iz kojega je pomoću svjetlosti i sjena moguće nadzirati svaku pojedinu ćeliju, a da zatvorenici pri tome ne vide ima li uistinu nekoga u tornju. Pri takvoj potpunoj podčinjenosti, utemeljenoj pak na fiktivnom odnosu, nesigurnosti i nemogućnosti provjere stvarnih činjenica, svaki je njihov pokret i postupak vidljiv i upravo ta činjenica dovodi do temeljnog obilježja panoptičkih objekata. Njihova izloženost uvjetuje njihovu samokontrolu i samonadzor, odnosno osim tjelesne kontrole uspostavlja se i ona psihička. Zatvorenik tako postaje „svjestan svoje izloženosti i onoga što se od njega očekuje pa se u skladu s tim i ponaša“ (Bartky, 2003:27). Zatvorenik tako postaje i panoptički subjekt, odnosno svjestan stalne vlastite izloženosti i vidljivosti preuzima ulogu nadgledatelja samoga sebe te na taj način automatski osigurava djelovanje moći i discipline, spontano ih provodeći nad sobom. Foucaultovim riječima, osoba na taj način upisuje u sebe odnos moći u kojem postaje osnovom vlastitog podčinjavanja (Foucault, 1994:208), odnosno neprestano nadgledanim nadgledateljem. Kao što se može primijetiti, panoptizam označavaju jednaka obilježja kao i samu moć. Nadzor se oblikuje dolje, u samim umovima zatvorenika te se cijeli disciplinski proces temelji na njihovom uvjerenju da su pod stalnim nadzorom te strahu od posljedica. Stalni nadzorni organ, onaj za kojeg vjeruju da je ishodište moći, potčinjavanja i discipline i kojeg podržavaju institucije vlasti, zapravo je samo fiktivna struktura smještena tamo da ih zavede i ustoliči se kao istina. Za Panopticon se dakle može reći da je utjelovljenje izvanjske moći, oruđe institucija vlasti, no na tome sve i ostaje jer se jednostavnim potezom prijenosa odgovornosti na objekte nadziranja spomenuta moć oslobađa vlastite težine te se usmjeruje na druga područja kontrole. Svijest o izloženosti i posljedicama koje neposlušnost nosi prisutna je na svakoj razini i u svakom trenutku u umovima zatvorenika, a njezini se učinci međusobno nadovezuju te ovise jedni o drugima. Panoptizam kao oblik disciplinske moći dakle „počiva na pojedincima, no njegovo je funkcioniranje uređeno kao mreža odnosa koja drži cjelinu na okupu, presijeca ju učincima moći koji sebi uzajamno pružaju oslonac“ (Foucault, 1994:182).

Sve opisano potvrđuje Foucaultovu tezu o disciplinskoj moći kao integriranom sustavu, organiziranom kao mnogostrukoj, automatskoj i anonimnoj moći (Foucault, 1994:182). Jednostavnije rečeno, disciplinska se moć proteže na nekoliko razina, obuhvaća velik broj pojedinaca, osigurava njihovu podčinjenost na što efikasnije i jeftinije načine, a nedostatak službene institucijske strukture osigurava nemogućnost utvrđivanja identiteta konkretnih subjekata koji ju provode. Time se otežava uspješnost bilo kakvog otpora pa se i broj pobunjenika smanjuje, a moć nastavlja sa svojim djelovanjem bez velikih intervencija.

Drugi aspekt mikrofizike moći odnosi se na usmjerenost Foucaultove teorije na „konstituciju znanja i diskurzivne prakse te načine njihova uobličavanja u institucijama, tehnikama vladanja, formama znanja, shemama ponašanja“ i tako dalje (Adamović, 2010:77). Drugim riječima, u biti Foucaultova poimanja moći i odnosa moći leži brisanje granica između pojmova moći i znanja, tj. on ih shvaća kao ravnopravne i nerazdvojne pojave koje su jedna drugoj implicirane i imanentne te jedna ne postoji bez druge. Prema Kristini Peternai, s obzirom na to da se Foucaultovo shvaćanje moći veže uz sve razine društvenog života, a ne samo državne strukture, važnu ulogu dobivaju institucije (Peternai, 2005:111). Svrha tih takozvanih čvorišta u mreži moći jest „proizvodnja, reprodukcija i distribucija znanja u skladu s vladajućim režimom istine“ (Župan, 2009:10), a budući da se moć i znanje promatraju kao jedna tvorevina, to zapravo znači proizvodnju moći. Odnos istine i znanja sličan je onome između znanja i moći. Naime, istina je „glavno sredstvo vladavine jer svaki oblik moći stvara svoj režim istine“ (Župan, 2009:9), a taj režim istine „nameće određenu hijerarhiju znanja“ (Župan, 2009:15). Istina o kojoj je ovdje riječ pak ne označava istinu u pravom smislu riječi, već se misli na kreiranu istinu, na ono što podređeni trebaju smatrati istinitim kako bi nadređeni bili u mogućnosti održavati i širiti svoju moć. Takva istina obuhvaća različite stavove, uvjerenja, norme, propise i pravila koji vrše svoj utjecaj na psihu podređenih, o čemu će više riječi biti u sljedećem poglavlju.

### **3.2. Foucault, rod i odnosi moći**

Foucaultova teorija moći imala je velik utjecaj na brojne analitičare koji se bave rodno-teorijskim pitanjima. Međutim, njegove teze naišle su na brojne kritike te mu se prigovaralo da je u svojim tumačenjima ostao rodno neutralan, zanemario feministička i rodna pitanja, odnosno da je pri tumačenju vlastite teorije moći i ljudskoga tijela kao njezinoga glavnoga predmeta izostavio promišljanje o ženama te se usredotočio isključivo na muškarce. Na tom tragu Mirjana Adamović ističe kako se kroz povijest žene uopće ne spominju u kontekstu tema moći, vlasti i države jer nisu sudjelovale u javnom društvenom sektoru, odnosno bile su vezane isključivo uz zatvoren, privatni prostor (Adamović, 2010:13). Dinko Župan navodi kako neke feminističke teoretičarke, primjerice Elaine Scarry, kritiziraju takav odnos prema ženama jer su prema Foucaultu tijela u svakom društvu izbliza okružena različitim oblicima moći koji mu nameću prinude, zabrane ili obveze (Foucault, 1994:138) pa se s obzirom na to razvija mišljenje da moderne teorije moći moraju uključivati i rodno-spolnu problematiku jer su „ženska iskustva kao stvarni učinci identiteta bitno



drukčija od muških.“ (Župan, 2009:12) Ona se upisuju u tijela koja se dalje stavljaju u kontekst rodnih, spolnih, društvenih, etničkih i drugih uvjeta. Pri tome je važno razlikovati značenja pojmova rod i spol. Joan Wallach Scott rod definira kao društvenu kategoriju nametnutu spolno obilježenu tijelu (Scott, 2009:51), tj. kao tvorbeni element društvenih odnosa koji se temelje na uočenim razlikama između spolova iz čega proizlazi njegovo obilježje primarnog načina označavanja odnosa moći (Scott, 2009:64). S druge strane, spol se tumači kao „zadana, genetska, hormonalna i anatomska konfiguracija s kojom se rađamo“ (Bećirbašić, 2011:39), odnosno urođeno biološko obilježje. Kategorije roda i spola nadalje obuhvaćaju čitav niz pojmova kojima se označava pripadnost „muškoj“ ili „ženskoj“ sferi, primjerice muškost i muževnost, tj. ženskost i ženstvenost. Te se kategorije također definiraju kao „umjetni društveni i kulturalni konstrukti koji se postižu uz pomoć nametnutih disciplinskih režima“ (Bartky, 2003:27), odnosno kao „pojmovne koagulacije obilježene različitim oprekama, uvijek kroz vrijednosnu dominaciju prvoga člana“ (Bećirbašić, 2011:35). Spomenute opreke odnose se pak na određen broj dihotomnih pojmova kojima se još od antike opisuju temeljne razlike između muškaraca i žena. Muškarcima se tako kao univerzalnoj kategoriji (Bećirbašić, 2011:7) pripisuju vrline i aktivnost, dok žene karakteriziraju suprotnosti, tj. mane i pasivnost. S obzirom na takvo omalovažavanje ženskosti i svega što ono nosi sa sobom, kao i nepridavanje pažnje ženskim identitetima kada je riječ o različitim teorijama kroz povijest, rodno-teorijske analitičarke, feminističke kritičarke (Joan Wallach Scott, Judith Butler, Sandra Lee Bartky itd.) odlučuju razraditi Foucaultovu teoriju i primijeniti ju na ženska tijela, odnosno staviti naglasak na problem proizvodnje poželjnih ženskih identiteta, na „discipliniranje ženske subjektivnosti preko njihovih tijela“ (Župan, 2003:13). Točnije, propituju se efekti koje disciplinski režimi imaju kod žena te se razmatraju s obzirom na patrijarhalnu dominaciju i njenu modernizaciju. Na tragu Sandre Lee Bartky i njezinog detaljnijeg pristupa disciplinskim režimima kojima se žensko tijelo podvrgava, naglasak u ovome radu stavljen je na rodno-teorijska preispisivanja Foucaultova koncepta anatomo-politike i disciplinskih procedura.

Spomenuti disciplinski režimi odnose se na disciplinske tehnike, metode i strategije kojima se oblikuju pokorna i poslušna tijela. Ranije opisani Panopticon jedna je od struktura u kojima se disciplinski režimi provode i koji je zapravo „temelj discipliniranog društva“ (Bartky, 2003:26), a ideja takvog zatvorskog sustava može se u prenesenom značenju primijeniti na modernu društvenu zajednicu, odnosno interpretirati kao odnos nadređenih i podređenih na hijerarhijskoj društvenoj ljestvici. U ovome radu naglasak je stavljen na odnos prema ženskim figurama u patrijarhalnoj kulturi pa će se nadređenost pripisivati muškim tijelima, a podređenost ženskim. Imajući to u vidu,

panoptizam se u ovome kontekstu tumači na na tragu Bartky koja u svojem radu *Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power* razvija tezu o muškom panoptičkom promatraču koji obitava u ženskoj svijesti i uvjetuje svaki njezin postupak (Bartky, 2003:34). Ženski subjekt dakle preuzima ulogu panoptičkog zatvorenika, a muški promatrač onu nadgledatelja u tornju. Ženski subjekt živi u uvjerenju da ga muški promatrač neprestano gleda, odmjerava i osuđuje pa se prilagođava toj „istini“ i počinje živjeti u podređenosti tom promatraču, koji je u ovome kontekstu pak utjelovljenje cijelog muškog kolektiva, tj. muškog dijela društvene zajednice iliti „anonimnog patrijarhalnog Drugog“ (Bartky, 2003:34). Kao niti u Benthamovu Panopticonu, ni ovdje moć nad zatočenikom ne dolazi odozgo, od samih muških subjekata, već je ona rezultat usađivanja određenih uvjerenja, pravila i zahtjeva u svijest nadgledanih ženskih objekata, koji na taj način sami postaju svoji nadgledatelji i preuzimaju nadzor nad vlastitim discipliniranjem. Disciplinska moć koja upisuje ženstvenost u ženska tijela „nalazi se svugdje i nigdje, a disciplinist je svatko i nitko određen“ (Bartky, 2003:36).

Nadalje, Bartky razlikuje tri kategorije disciplinskih režima. Prvi za cilj imaju proizvesti tijelo određene veličine i konfiguracije, drugi iz tih tijela iznose određeni repertoar gesta, držanja i pokreta, a treći su usmjereni prema prikazu tog tijela kao ukrašene površine. Važno je naglasiti da se sve tri skupine uglavnom odnose na vizualnost, tj. na ženska obilježja koja su oku vidljiva. Konkretno, ovi disciplinski režimi obuhvaćaju propise vezane uz prehranu, tjelovježbu, šminkanje i modne detalje te ponašanje i nastup u javnosti. Svaka skupina navedenih zahtjeva bit će detaljnije objašnjena u analizi književnih predložaka na primjerima glavnih ženskih protagonistica.

#### **4. Figure žena i moć u romanima *Melita* Josipa Eugena Tomića i *Asmodejev šal* Ivana**

##### **Aralice**

Prije same analize odabranih književnih predložaka, bitno je naglasiti temeljni svjetonazor i motive prisutne u njima. Zajedničko obilježje *Melite* Josipa Eugena Tomića i *Asmodejeva šala* Ivana Aralice jest ženski lik kao protagonist i pokretač radnje te patrijarhalno uređeno društvo kao okvir unutar kojega se ti ženski likovi razvijaju. Kod obaju protagonistica, kontese Melite Armano i Niže Plavša mogu se uočiti brojna obilježja koja im pridjevaju nazive fatalnih ženskih figura. U sljedećem poglavlju donosi se kratak presjek patrijarhalne zajednice u kojoj Melita i Niža djeluju te pregled njihovih osobina kao fatalnih žena. Pri tome je tumačenje patrijarhata preuzeto od Carole Pateman, tj. onako kako ga ona poima u svojem *Spolnom ugovoru*, a likovi fatalnih žena pojašnjeni su u skladu s obilježjima *femme fatale* koje iznosi Krešimir Nemeć u knjizi *Tragom tradicije*.

##### **4.1. Figure fatalnih žena u patrijarhatu**

Pojam patrijarhata predmet je brojnih rodno-teorijskih rasprava pa se u skladu s tim donosi i velik broj različitih definicija tog termina. Nira Yuval-Davis tumači ga kao autonomni sustav podređivanja žena u društvu (Yuval-Davis, 2004:17) u njegovim različitim područjima. Belma Bećirbašić opisuje ga kao sustav vladavine, moći, kontrole, koliko u ekonomskom, toliko i u kulturološkom, nacionalnom i religioznom smislu (Bećirbašić, 2011:9), dok Carole Pateman, baveći se modernim građanskim društvom, patrijarhat promatra kao vid uspostavljanja muške moći, političkoga i spolnog prava nad ženama. Svaka definicija patrijarhata temelji se pak na različitim dihotomijama kojima se ističu različitosti i suprotnosti između muškaraca i žena, pri čemu se potonje uvijek prikazuju kao slabije, nježnije i podređenije jedinke, tj. pretpostavljaju im se negativnost i rubnost. Ovaj se rad oslanja na raščlambe Carole Pateman koja naglasak stavlja na instituciju braka i odnos prema ženskom tijelu, njegovim sposobnostima i svrsi unutar te institucije. U objašnjavanju značenja patrijarhata Pateman kreće od pojma ugovora. Prvobitni ugovor, takozvani spolno-društveni pakt, obuhvaćao je dva različita ugovora. Društveni ugovor,

kao njegova prva sastavnica, odnosi se na priču o univerzalnoj slobodi, no spolni ugovor, druga sastavnica tog pakta, pokazuje kako takvo poimanje cjelokupnog konstrukta nije točno. Naime, spolni ugovor uspostavlja političko pravo muškaraca nad ženama, kao i njihov uredan pristup ženskim tijelima, što znači da se u srži stvaranja spolno-društvenog pakta nalaze muška dominacija nad ženama i njihovo pravo da uživaju jednak spolni pristup ženama, odnosno spomenuti pakt propisuje „slobodu muškaraca i podčinjenost žena“ (Pateman, 2000:18). Taj je prvobitni ugovor temelj za uspostavu novog građanskog društva i novog oblika političkog prava poznatog kao patrijarhalni društveni poredak. On se definira kao „jedan oblik političke moći koju muškarci ostvaruju nad ženama“ (Pateman, 2000:17) i u kontekstu Foucaultove teorije moći zauzima mjesto temeljnog sustava znanja koji uvjetuje oblikovanje daljnjih zahtjeva, normi i metoda u postizanju njihovog pridržavanja. Nadalje, iz spolnog ugovora proizlazi još jedan, bračni ugovor, koji uspostavlja spolnu podjelu rada i kojim žena postaje „sluškinja muškarcu, svojem spolnom gospodaru“ (Pateman, 2000:121). To znači da bračni ugovor propisuje prirodu privatnih kućanskih odnosa, obuhvaćajući i kućanske poslove i bračne dužnosti, kao i idealne ženstvene osobine poželjne u takvom poretku. U književnim se tekstovima patrijarhalna problematika može promatrati s obzirom na problem braka, problem majčinstva, sposobnosti u obavljanju kućanskih poslova, načine ophođenja prema nadređenom muškom pojedincu i slično pa se tako razlikuju različiti tipovi ženskih likova. U kontekstu ovoga rada važan je lik fatalne žene, žene koja se u književnosti pojavljuje uglavnom u vrlo demoniziranim inačicama i koja se odbija pokoriti bilo kakvim pravilima. Međutim, likove fatalnih žena u odabranim književnim predlošcima ne karakterizira takva demonizacija i puka želja za nanošenjem zla drugim ljudima. Umjesto toga naglasak je stavljen na njihov ambivalentan odnos prema patrijarhalnom svjetonazoru. S jedne strane one se pokušavaju pokoriti patrijarhalno ustrojenom društvu, no s druge se strane konstantno odupiru nametnutim pravilima i manipuliraju vrijednostima tog društva, svaka na svoj način.

U romanima *Melita* i *Asmodejev šal* tematiziraju se dva aspekta patrijarhalne zajednice. Prvi je njezin aspekt aristokratsko društvo, s naglaskom na figuru mlade plemkinje usred propadanja njezine obitelji, dok se u drugome romanu prikazuje patrijarhat u tradicionalnoj seoskoj sredini, s lijepom buntovnicom u središtu radnje. U oba se romana mogu uočiti reference na spomenutu nadređenost muškaraca samom činjenicom što su muškarci. U *Meliti* se primjerice već na početku romana opisuje grofova sreća nakon sinova rođenja: „Dvije godine poslije Melite rodio mu se sin Artur. Sada je bio sretan i spokojan. Samo da mu to dijete uzdrži Bog na životu i s njim sve nade u budućnost!“ (Tomić, 1970:213) Iako je i Meliti osiguran bezbrižan život u najboljim uvjetima, ipak se sve nade polažu u muškog nasljednika. Zatim se iz Melitinih razmišljanja o svojoj

budućnosti i bračnom životu saznavaju vladajuće društvene pretpostavke. Citat „Biti gospodaricom svoje volje i svojih djela, to bijaše meta njezinih želja koju je mislila naći u svom budućem braku. Ali treba za to naći muža prilagodljiva koji će podnositi da mu žena živi ispod njegove vlasti, na svoju ruku.“ (Tomić, 1970:242) ukazuje na uobičajenost ženske podređenosti unutar bračne zajednice i na muževljevo upravljanje životom svoje supružnice. Osim naznake patrijarhalnih običaja, iz tog se citata mogu iščitati i Melitini otpor i sklonost manipuliranju ustaljenim društvenim pravilima jer njezin pogled na život u bračnoj zajednici prikazuje njezino problematiziranje patrijarhalnih društvenih konvencija i tradicionalnog bračnog, tj. spolnog ugovora.. Nakon toga, pri opisu velikaškog lova na srndaće i Melitinom pogotku mlade srne, u rečenici „- Čarape plesti, a ne u lov! - promrmlja ljutito grof Janko, najbliži susjed kontesin.“ (Tomić, 1970:256) može se primijetiti gruba muška opaska s naglaskom na ustaljenu podjelu muško-ženskih aktivnosti. U *Asmodejevu šalu* patrijarhalni svjetonazor donosi se na još izravniji način. U odlomku „Odgadao je ženidbu, ali je, stječuci godine i zrelost, sve življe sanjario kako će, kad jednog dana sve bude spremno i odluka padne, uzeti mladu i lijepu ženu. Ne ženu koja bi godinama i ljepotom odgovala njegovoj dobi i obličju, nego baš mladu i lijepu, bez obzira koliko će on imati godina kad se bude ženio.“ (Aralica, 2010:18) u prvi je plan stavljeno razmišljanje muškarca kao pojedinca s pravom odabira, koji slijedi svoje želje i ne pristaje ni na što manje od onoga što traži. Muška nadređenost iščitava se i iz citata „Pošto je pokazao što je imao pokazati, Plavša je rekao nevjesti da se svuče dok on u susjednoj sobi nešto neodgodivo obavi.“ (Aralica, 2010:22), gdje je naglašeno muškarčevo pravo na spolni pristup ženskom tijelu, tj. na njegovo posjedovanje. Ta se tvrdnja potvrđuje i u citatu „Niža prepušta mužu da o ovoj krupnoj stvari sam odluči. Ona je odsad njegova žena, i to je činjenica nad sve ostale, a muž je vlastan sa svojom ženom postupiti ovako i onako.“ (Aralica, 2010:33), gdje sama supruga ističe političku ispravnost takvog zakona. Michel Foucault kaže kako je u svakom društvu tijelo izbliza okruženo raznim oblicima moći koji mu nameću prinude, zabrane ili obveze. (Foucault, 1994:138) Navedeni citati prikazuju patrijarhat kao temeljno društveno uređenje, tj. kao vladajuću ideologiju koja proizvodi i nameće svoja pravila, što znači da se pod njegovim utjecajem razvija i koncept biomoći o kakvom govori Foucault. Takva će moć tada imati obilježja u skladu s patrijarhalnim svjetonazorom pa će se ženska tijela pokušati disciplinirati u svrhu povećanja njihove korisnosti muškarcima, a time i vladajućoj ideologiji. Njezini će zahtjevi biti ispunjeni pa se neće narušiti ni pitanje njezine sigurnosti i opstanka. Nadalje, disciplinirajuća moć o kojoj piše Foucault omogućava povećavanje broja nadziranih, pri čemu je intervencija moguća u svakom trenutku, a stalni pritisak djeluje i prije pogrešaka. (Foucault, 1994:212) Disciplinski režimi koje oblikuje patrijarhat, a koji su usmjereni na uvježbavanje ženskih tijela u skladu s takvim pogledom na svijet, uklopljeni su u sve

razine društvenih aktivnosti. Prvenstveno se misli na činjenicu da društvo postaje vršitelj kontrole i kažnjavanja. U tako uređenom društvu svaki subjekt ima dvostruku, moglo bi se reći i trostruku ulogu jer istovremeno biva nadgledan te vrši nadgledanje kako sebe, tako i drugih subjekata. Kao što će se kasnije i vidjeti, i Melita i Niža izložene su pogledima svojih članova obitelji, prijatelja, poznanika pa i nepoznatih ljudi koji prate svaki njihov korak, a to odgovara spomenutom stalnom pritisku. Osuđuje se svako odstupanje od patrijarhalnih normi čak i prije njegove realizacije, tj. u njegovom idejnom obliku i upravo je već to osuđivanje vrsta brze i neočekivane intervencije. Zaključno, bilo kakav subjektov otpor prema patrijarhalnim pravilima navodi cjelokupno društvo u neposrednoj subjektovoj blizini na provođenje određenih sankcija. Te se sankcije očituju na različite načine, od kritiziranja subjektovih postupaka i izlaganja sramu zbog narušenog ugleda do primjene strogih patrijarhalnih običaja ili pak vršenja prevelikog pritiska dok subjekt konačno ne izgubi slobodu ili život. Pritisak je pak tim veći što ga provode i muškarci i „poslušne“ žene u društvu.

Kada je riječ o fatalnim ženskim likovima, Krešimir Nemeć ih definira kao likove suprotstavljene patrijarhalnoj viziji žene u tipičnoj ikonografiji kuće, djece i kuhinje, koji odbacuju pravila nametnuta u skladu s puritanskim građanskim moralom te koji djeluju izvan konvencija koje je društvo pripisivalo ženi (Nemeć, 1995:70). U opisu Tomićeve Melite može se primijetiti njezina nezainteresiranost za stvaranje obitelji, kao i potpuno drukčiji odnos prema braku: „Miran, sretan porodični život, a takav si je predstavljala s Alfredom, nije joj se nimalo sviđao. U takvu životu ona bi iščeznula za šire krugove, za svijet, a ona baš hoće da živi u svijetu i za svijet. Ali tomu se hoće slobode, a ljubav je ropstvo. Ona će da bude slobodna, živjet će po svojoj volji, bez stege, i puštati maha svojim željama, zanimat će se živo za svijet i njihov život, a pobrinut će se da se i svijet za nju zanima. Biti gospodaricom svoje volje i svojih djela, to bijaše meta njezinih želja koju je mislila naći u svom budućem braku.“ (Tomić, 1970:242) Naime, Melitin cilj nije zasnovati obitelj i provesti miran život u skladu s patrijarhalnim nazorom. Ona želi biti neovisna i nesputana društvenim pravilima. Kao što Nemeć kaže, fatalna žena ispisuje krajnje granice individualne slobode i emancipirane ženske samosvijesti (Nemeć, 1995:70), a to se upravo vidi iz Melitina poimanja braka. Citat „Pa ako joj to ipak ne bi pošlo za rukom – ona će se s njim rastati, na kraće ili duže vrijeme, pa makar i zauvijek... Što zato? Tko da u sadanjem vijeku još mari za predsude o braku?“ (Tomić, 1970:242) jasno pokazuje da brak za nju nema nikakvo sveto značenje, već ga gleda samo kao sredstvo kojim će doći do cilja, pogotovo kada se u obzir uzme teška financijska situacija u kojoj se njezina obitelj našla. Ipak, takav Melitin stav javlja se tek nakon vijesti o zarukama Ljubice i Alfreda, čovjeka u kojeg je bila zaljubljena i za kojeg je vjerovala da osjeća

isto. Njezin otpor prema braku iz ljubavi kao društveno prihvatljivom konstrukturu zapravo proizlazi iz njezine povrijeđenosti, a odluka o udaji za čovjeka kojeg ne voli nastaje djelomično iz inata, a djelomično iz suosjećanja s obitelji pred propadanjem. U nekoliko se navrata mogu primijetiti Melitini iskreni osjećaji ljubavi prema staroj majci pa se njezina udaja za Rudnića može tumačiti kao svojevrsna žrtva i pokušaj pokoravanja vladajućoj ideologiji. Takav život u njoj uskoro budi osjećaj zatočenosti i nezadovoljstva pa u pokušaju pronalaska zadovoljstva i sreće do izražaja ponovno dolaze njezin čvrst karakter i neslomiva volja. Araličina Niža, s druge strane, ne čeka udaju da bi počela ispunjavati svoje želje. Njoj brak dolazi kao svojevrsan vid spasa i obrane ugleda, što je vidljivo iz citata „...Plavšin je rod na brzinu isprosi za svog Anđelka i posla u daleki Kupres, gdje je nitko nije znao, gdje je život uz poštena i dobroćudna čovjeka mogao početi iz početka...“ (Aralica, 2010:115), no važno je naglasiti da je taj brak više bio prisilan nego što se Niža uistinu htjela udati i da je spomenuta obrana ugleda više vezana uz Nižinu obitelj, nego nju samu. To ukazuje na lukave metode ispravljanja grešaka u patrijarhalnim obiteljima, odnosno na potpunu žensku podređenost, kako muškoj volji tako i vlastitoj obitelji, te nepostojanje prava glasa i mogućnosti samostalnog odlučivanja. Prilikom Nižinog objašnjavanja razloga svojeg zavjetovanja na čistoću, njezin otac ju odgovara od održavanja zavjeta svojevrsnim zastrašivanjem jer priziva slike teškog i nezaštićenog života kakav ju čeka bez muškog „skrbnika“ u njezinu svijest. Za razliku od Melite, Niža odgađa osnivanje obitelji svojevrsnim zavodjenjem i naglašavanjem vrijednosti svoje „nevinosti“, no ne odbija obavljati propisane kućanske poslove, primjerice čišćenje i kuhanje, već njihovim obavljanjem pokušava slijediti društvene propise. U konačnici ipak svoje vještine u vođenju kućanskih poslova iskorištava na manipulativan način. Obje protagonistice pokušavaju vješto skriti, a kada su otkrivene i opravdati svoje nemoralne postupke od svojih supruga te pobuditi osjećaj krivnje i odgovornosti u njima samima. Na taj način saznajemo pravo Nižino lice: „Ja sam, to ti je poznato, jedna od tih žena, i muškarcima sam ono što od mene požele: nevina supruga, sugovornica u mudrim razgovorima, tješiteljica brižnih, raskalašena zavodnica razbludnih. I još mnogo toga, prema potrebi i želji. Zar i tebi nisam bila što si želio da budem? Jesam li ja kriva što si ti volio samo čiste i poštene stvari, čiste kao suza, poštene kao djevica? Jesam li ja kriva što nisi bio kao tvoji prijatelji koje si slao s putovanja meni na razgovore?“ (Aralica, 2010:167)

Nadalje, Nemeć istiće čarobnu ljepotu i privlačnost kao važna obilježja fatalnih žena (Nemeć, 1995:62). Melita je tako opisana kao „ljepota svoje vrste“ (Tomić, 1970:208), a Niža kao „najljepša i najpametnija djevojka u Donjoj varoši i Kozluku, a ni među onima koje su živjele između Travniče i Banjalučke kapije, kćerima imućnijih ljudi, nije ih bilo mnogo koje su se mogle mjeriti

s njom.“ (Aralica, 2010:25) Ta se obilježja često ponavljaju i dodatno razrađuju tijekom cijele radnje u oba romana, no o njima će više govora biti pri opisu disciplinskih režima. Osim fizičkih, važne su i psihičke osobine fatalnih žena. Prema Nemecu, one su inteligentne, proračunate, samosvjesne, dominantne i superiorne (Nemec, 1995:62). Sve se te osobine mogu uočiti u postupcima protagonistica, ponajviše u njihovoj retorici i sposobnosti uvjeravanja. Svojim nastupom, tj. govorom Melita i Niža realiziraju polovinu onoga što su zamislile jer vješto ulaze u glavu sugovornika i svojim izjavama ili govore ono što sugovornik želi čuti ili ga ostavljaju bez mogućnosti replike.

Konačno, valja naglasiti i razlike između Melitinog i Nižinog lika. Iako se obje neupitno mogu svrstati u fatalne figure, ipak postoje velike razlike u njihovoj osobnosti i onome što ih pokreće, kao i odstupanja od potpuno demonizirane figure. Nemec navodi kako je za takve likove karakteristično kretanje u visokom društvu (Nemec, 1995:62), no dok to vrijedi za Melitu, koja kao prikaz hrvatske aristokracije uistinu posjećuje mnoge zabave, sportske događaje i druženja te putuje u razna lječilišta širom Europe, Niža ostaje vezana uz građanski, tj. seoski društveni sloj, obavljajući kućanske poslove, stvarajući masku vrijedne i odane žene. Dok Melitu upoznajemo uglavnom preko njezinih javnih nastupa i interakcije s velikim brojem ljudi, Niža se otkriva u privatnoj sferi, daleko od očiju publike. Stoga, kada Nemec kaže kako su fatalni ženski likovi utjelovljenja muških erotskih fantazija, tj. razvratne, nemoralne, pohotne i apsolutne bludnice (Nemec, 1995:63), Niža se uistinu prikazuje kao posjednik svih navedenih osobina jer je njezina fatalnost utemeljena upravo na seksualnom nagonu i ispoljavanju takvih želja. Melita pak nije usmjerena isključivo na zadovoljenje seksualnih potreba, već svoj ego hrani posjećujući sve vrste zabava i druženja, natječući se s ostalim aristokratkinjama i iskorištavajući materijalno bogatstvo svojega supruga. Prema tome, na Nižu bi se mogao primijeniti Nemecov arhetip kobne žene koja u sebi objedinjuje sve poroke, strasti i požudu (Nemec, 1995:60) s naglaskom na seksualni aspekt te definicije, a u Meliti se očituje želja za uništavanjem i sadističkim mučenjem žrtava (Nemec, 1995:63) s obzirom na to da ju pokreću pakost i zloba na svim razinama i u svim međuljudskim odnosima, doduše kao rezultat razočaranja neuzvraćenom ljubavi. Za razliku od Niže koja potajno ispunjava svoje želje i zamisli, no izvana ostaje ponizna i ljubazna, vjerna i zaštitnički nastrojena spram svojega supruga, Melita svoju narav ne pokušava sakriti ni od prijatelja ni obitelji pa naposljetku ni od supruga, već otvoreno izražava svoje zahtjeve i ciljeve, prikazujući se ljubaznom i poniznom samo u rijetkim situacijama dok ne izgradi temelj za sve ostale postupke. Ipak, unatoč svim navedenim razlikama, obje su ženske osobe pokretane „diktatom volje, strašću posjedovanja, žudnjom za stalnom promjenom, žeđu za avanturom i senzacijom“ (Nemec,



1995:68). I Melita i Niža teže individualnoj slobodi, nevezanosti i nepokoravanju pravilima društva u kojemu muškarci imaju glavnu riječ. Umjesto toga one žele posjedovati i pokoravati ostale te umjesto jednoličnog i mirnog života proživljavati dinamične trenutke, raditi promjene i obogaćivati svoja iskustva na različite načine kad god im se pruži prilika. Unatoč svemu rečenom, mora se istaknuti činjenica da sva fatalna obilježja ovih ženskih likova ne proizlaze samo iz njihove osobnosti, već su ona velikim dijelom rezultat nezadovoljstva nametnutim društvenim normama. Foucaultova teza o nepostojanju moći bez otpora (Foucault, 1994:96) ovdje se može tumačiti na dva načina. Prvo, pružanje otpora nametnutoj ideologiji svojevrstan je vid uspostavljanja vlastite moći jer obje protagonistice uspijevaju usmjeriti svoje živote onako kako žele barem na trenutak, kao što iskorištavaju sve prednosti koje im pružaju situacije u kojima se nađu. U tome se ogleda njihova volja za životom i upornost u ostvarivanju svojih ciljeva. Drugi aspekt otpora odnosi se na utjecaj koji on ima na vladajuću ideologiju, tj. patrijarhat. Melitino odbijanje pokoravanja takvom društvenom ustroju za posljedicu ima lišavanje zdravog razuma i slobodnog, samostalnog života, a takva kazna služi kao primjer među pripadnicima društva koje je upoznato s Melitinim slučajem. Tragična sudbina posrnule ženske osobe drugim ženama postaje stalni podsjetnik na ozbiljnost nepoštivanja nametnutih normi pa se na taj način osigurava većinsko pokoravanje vladajućem režimu. U Asmodejevu šalu zastupljen je odmak od takve tradicije. Naime, dok portret Tomičeve Melite slijedi stereotipna oblikovanja fatalnih žena s tragičnom sudbinom bez mogućnosti ispravljanja takvog stanja i ponovnog povratka slobodnom životu, u portretiranju Araličine Niže kao primjera ženske moći u seoskoj, muškoj patrijarhalnoj sredini može se uočiti novost. I Nižin otpor prema patrijarhatu donosi joj određene kaznene mjere, primjerice negativna komentiranja i prisilnu udaju, no za razliku od Melite Niža uspostavlja nadmoć u patrijarhalnoj zajednici. Prizori njezinog savjetovanja ostalih žena u selu jasno prikazuju da muškarci tamo upravljaju i svojim i njihovim životima, no Niža se i u takvoj sredini ističe kao neovisna i samostalna osoba, a djelić svoje neovisnosti pokušava prenijeti i na ostale žene predstavljajući im metode manipulacije vlastitim supruzima. Odlaskom od svoje obitelji pruža joj se prilika urediti svoj život onako kako ona to hoće, a sve zahvaljujući vlastitoj inteligenciji i lukavosti. Iako odstupa od nametnutih normi, Niža nastavlja sa svojim životom tamo gdje je stala unatoč nesretnoj sudbini muških likova na koje je imala izravan utjecaj. Osim toga, jedan od njih joj ispunjava zahtjev za materijalnim dobrom pa se može reći da ne samo da njezin život ne završava tragično već joj polazi za rukom i izvući dodatnu korist.

#### 4.2. Discipliniranje ženskih tijela u romanima *Melita* i *Asmodejev šal*

Kao što je već spomenuto, u romanima *Melita* i *Asmodejev šal* vladajući je svjetonazor onaj patrijarhalni. Foucaultovim rječnikom, patrijarhalni sustav ovdje se izjednačava s moći, odnosno patrijarhat preuzima naslov ideologije, režima koji proizvodi svoj sustav znanja, istine i vrijednosti te se na taj način oblikuje sustav moći čiji je cilj disciplinirati tijela u skladu sa svojim pravilima i interesima.

Panoptizam pri tome funkcionira kao temelj u izgradnji disciplinirajuće moći jer priprema svijest objekata koji trebaju biti disciplinirani na podvrgavanje nadzornim organima, tj. prilagođava njihovu svijest zahtjevima vladajuće ideologije. Naime, u svakom društvu ulogu panoptičkog promatrača može dobiti drukčiji subjekt. Taj se subjekt u patrijarhatu identificira kao muškarac, tj. kao predstavnik cjelokupne muške heteroseksualne populacije i njegova je uloga učiti u svijest ženske heteroseksualne populacije. Obitavajući u ženskoj svijesti, muški panoptički promatrač prisutan je pri donošenju i ostvarivanju svake njezine odluke prisiljavajući ju da unaprijed razmišlja o posljedicama. Kao što i Sandra Lee Bartky kaže, nadzirani objekt neprestano je izložen njegovu pogledu, odmjeravanju i osudama (Bartky, 2003:34), tj. žene žive život podređene tom imaginarnom promatraču koji uvjetuje svaki njihov postupak. Na taj je način kod žena izazvano stanje svijesti i trajne vidljivosti koja osigurava automatsko funkcioniranje moći, odnosno „samonadzor postaje jedan od oblika pokornosti patrijarhatu pa moć automatski djeluje.“ (Foucault, 1994:104)

Kada su panoptičke postavke prilagođene konačnom cilju, a to je „pretvaranje žena u poslušne i popustljive družice muškarcima“ (Bartky, 2003:37), nastupaju disciplinski režimi. Kao i panoptički promatrač, i oni se nameću na postupan i neizravan način, ponajviše kroz modu kao glavno područje ženskog interesa i kućni odgoj koji propisuje kakvo žensko ponašanje mora biti. Bartky navodi kako disciplinske tehnike kroz koje su konstruirana ženska poslušna tijela ciljaju na trajnu i iscrpljujuću regulaciju, onu tjelesne veličine i oblika, regulaciju apetita, pokreta, gesta i općeg ponašanja u prostoru, kao i pojavu svakog vidljivog dijela tijela (Bartky, 2003:41). Tri ranije spomenute kategorije disciplinskih režima, a koje se bave upravo regulacijama ove vrste, bit će opisane u sljedeća tri poglavlja.

#### 4.2.1. Konfiguracije ženskih tijela u romanima *Melita* i *Asmodejev šal*

Spomenuti su pojmovi panoptizma, discipline i normalizacije prema Foucaultu usmjereni na tijelo kao predmet i metu moći s ciljem povećanja njegove korisnosti. (Foucault, 1994:138) Primijeni li se ta tvrdnja na disciplinske režime i žensko tijelo u romanima *Melita* i *Asmodejev šal*, prvenstveno se misli na oblikovanje ženskog tijela u skladu sa zahtjevima društva čije su središnje figure muškarci. Prva kategorija disciplinskih režima usmjerenih na isključivo žensko tijelo, prema Sandri Lee Bartky, vezana je uz žensko tijelo kao objekt podložan kvantitativnim promjenama. Točnije, ova vrsta disciplinskih režima usmjerena je na reguliranje tjelesne veličine i oblika te apetita. Idealno žensko tijelo pak mijenja se od razdoblja do razdoblja jer je i ono propisano modnim normama.

Radnja romana *Melita* odvija se tijekom 19. stoljeća, kada su popularni bili korzeti i naglašavanje uskog struka (Butazzi, 2002:61), što znači da se vitko žensko tijelo smatralo estetski prihvatljivijim od popunjenih figura. Pri tome je bitno naglasiti da povlaštene estetske osobine u patrijarhalnom, heteroseksualnom društvu propisuju muškarci kao gospodari ženskih tijela i temeljni nositelji moći. U Melitinu početnom opisu, u citatu „Povisoka je uzrasta, vitka, ali ipak jedra.“ (Tomić, 1970:208), predstavljena je ženska osoba skladne građe, vitka, ali putena. Kasnije u tekstu spominju se „oble joj bedre“ (Tomić, 1970:455), a pri kraju romana opisana je i Alfredova očaranost Melitinim „uzbibanim grudima“ (Tomić, 1970:467), što samo potvrđuje pretpostavku o Melitinu putenu izgledu. To će reći da su tijekom 19. stoljeća ugled uživale žene čija tjelesna konfiguracija teži vitkosti, ali ne u njezinim krajnjim granicama, već uz postojanje ženi svojstvenih oblina, a Melita kao fatalna žena savršenih dimenzija u potpunosti dakle odgovara tim zahtjevima. Izdvojeni citati ujedno su i jedine reference na oblik i veličinu Melitinog tijela. Veća važnost pridaje se ljepoti ženskog lica. Citat „Kosa joj je crnozagasita, pa se ispod nje tim više ističe crnomanjastobijelo lice, finih, ali energičnih crta koje odavaju jaku, neslomivu volju. Taj izraz lica uvećava njezino visoko čelo (...) Njezine oči, velike crne oči, pune žara i sile, zastirale su duge, crne trepavice.“ (Tomić, 1970:208) ističe aristokratsko visoko čelo, tamnu kosu, oči i trepavice te savršene crte lica i njegovo bljedilo kao važne Melitine karakteristike. Naime, Mario Praz ističe bljedilo kao vrlo važno obilježje fatalne žene (Praz, 1974:186), a činjenica je i da je ono promovirano kao ideal ženske ljepote u visokom društvu 19. stoljeća. Prirodno bijelu put lako je naglasiti kontrastom crno-bijelo pa se u skladu s tim i Melita opisuje kao crnokosa i crnooka djevojka. Na jednome mjestu u romanu pripovjedač skreće pažnju na „albastrova joj ramena“

(Tomić, 1970:467), odnosno na svijetlu put ne samo lica već i cjelokupnog tijela. Konačno, citat „A Melita od glave do pete skladna i elegantna s onim fino-blijedim licem i uzahnim usnicama koje su sastavljene u sredini naličile tek provirujućemu pupoljku najljepše centifolije.“ (Tomić, 1970:263) naglašava i poželjan oblik usana kao obilježje ženske ljepote. Idealne su usne tanke, jedva vidljive, neistaknute. Sve navedeno ukazuje na činjenicu da upravo žensko lice preuzima glavnu ulogu u romanu Josipa Eugena Tomića. Naglasak nije toliko na tijelu koliko na licu i promjenama koje se na njemu događaju, bile one posljedica bioloških procesa ili pokazivanja osjećaja. Upravo te promjene donose uvid u fatalna obilježja Melitine psihe, a samim time i u njezin odnos prema patrijarhatu, tj. suprotstavljanje nametnutim odnosima moći i uspostavljanju vlastitih pravila i nadmoći. Naime, Melita koristi svoju ljepotu i privlačnost kao oružje kojim dolazi do onoga što želi, a to je život nesputan moralnim pravilima i patrijarhalnim propisima o tome što žena mora činiti tijekom svojega života da bi ispunila očekivanja društva.

Ipak, s obzirom na to da je figura muškarca stup društva i da je nemoguće izbjeći život po pravilima koje takvo društvo donosi, ne preostaje joj drugi izbor nego ostvariti sve želje upravo pomoću pripadnika drugog spola. Iako se čini da ona upravlja muškarcima, tu se ponovno uključuje muški panoptički promatrač koji uvjetuje Melitine postupke i utječe na njezino samopouzdanje, samopoštovanje i mišljenje o vlastitome tijelu, a da ona toga, dakako, nije svjesna. To se najbolje primjećuje u opisu njezine trudnoće i promjena koje su uslijedile nakon takvog stanja. Tomić pri tome uopće ne opisuje promjene na tijelu, već se one očituju u linijama lica. Dokaz je citat „Njezin fini i uzahni aristokratski nosić bijaše otečen i ružno raširen na rubu nosnica, a usnice bijahu nabubrene i modrikaste kao da su natučene bile. (...) Njezina donja čeljust raširila se i izbočila, a i podočne kosti kao da su se istavile iz svojih temelja.“ (Tomić, 1970:354), koji na sažet način prikazuje utjecaj novog tjelesnog stanja na cjelokupan izgled jer, osim što čitatelj dobiva informaciju o njezinu novom izgledu lica, neizravno se stvara i slika o ostatku tijela. Spomenute promjene imaju velik utjecaj na Melitino samopouzdanje. Izgubi li ljepotu, neće biti sposobna ispuniti si sve želje i ostvariti planove jer su joj za njih potrebni muški pomagači, a put do muškarčeve pažnje jest ljepota. Takvo njezino razmišljanje prisutno je u citatu „Naopako da izgubi svoju ljepotu, da ostane nakazno njezino lice kojim je srca osvajala i očaravala tolike muške glave.“ (Tomić, 1970:355) Sandra Lee Bartky navodi kako se žena u patrijarhalnoj zajednici suoči s vrlo ozbiljnom sankcijom odbijanja muškog pokroviteljstva ili zaštite (Bartky, 2003:38). Ta se tvrdnja može povezati s Melitinim pogledom na opisanu situaciju. Ne uspije li očuvati svoju ljepotu i zadržati privlačnost, ostat će usidjelica, a to bi joj donijelo osjećaj srama i manje vrijednosti jer Melita je žena svjesna svoje seksualnosti i moći koju joj ona, barem prividno,

donosi. Osim toga, navedena tvrdnja se može povezati s Foucaultovim tumačenjem otpora prema moći. Sankcija u obliku nemogućnosti sklapanja braka sama je po sebi vrlo stroga jer stvara osjećaj nepoželjnosti, manje vrijednosti i slično, no kada se još promatra u okviru patrijarhalnih propisa usmjerenih na ženske identitete do izražaja dolazi problem velike društvene nejednakosti i podređivanja cijelog jednog roda. Veći je pritisak stavljen na žene koje se ne udaju, nego na muškarce neženje. To se može povezati s Foucaultovim pojmom bio-politike, usmjerenim na regulaciju tijela „prožetog mehanikom života“ (Foucault, 1994:96) te problemom reprodukcije i majčinstva. U patrijarhalnim se društvima konstantno vrši pritisak na žene kao pojedince čija je temeljna svrha pridonositi održavanju ljudske vrste. Melita se odupire takvom pogledu na svijet pa se može reći da ona ispunjava zahtjeve koje nameće patrijarhat tek toliko da bi onespobila vladajuću ideologiju i pružila si slobodu kojoj teži kada je u pitanju njezin život, no istovremeno je trajno zarobljena u prisilnom ispunjavanju tih zahtjeva i nikako ne može izbjeći suživot s muškarcima koji je, opet prividno, u skladu s moralnim načelima. To se ponajprije odnosi na njezin brak s Branimirom Rudnićem i spomenutu trudnoću. Nakon djetetova dolaska na svijet, ponovno do izražaja dolazi Melitina zaokupljenost svojim izgledom. Ipak, u Tomićevu romana nema mjesta opisima dijetalnih režima i tjelovježbe s ciljem postizanja željenog oblika tijela, već je naglasak ponovno stavljen na izgled lica, što dokazuju rečenice „Bio je već dvanaesti dan poslije poroda i ona se je počela očito oporavljati. A i lice se vrlo promijenilo. Podočnjaci se slegli, a i nos je dobio skoro posve svoj prijašnji fini oblik. Usnice samo bijahu još nabubrene, ali ni izdaleka onolike kao što do poroda.“ (Tomić, 1970:393) Iz opisanog proizlazi još jedan problem, a to je Melitin odnos spram vlastitog djeteta. U skladu s obilježjima fatalne žene, a potpunoj suprotnosti sa ženskom ulogom u patrijarhalnom društvu, kao i društvu općenito, Melita ne skriva svoju nenaklonost spram još nerođene bebe. Dokaz je citat „Čuvši riječ djece, Melita se strese kao da joj se zgrozilo od nečega. Ona je već mjesec dana sumnjala da se osjeća majkom, a ta misao ispunjavaše je užasom i nekom odvratnošću.“ (Tomić, 1970:350), iz kojega se da uočiti Melitin pristup obiteljskom životu, trudnoći i majčinstvu. Uzevši u obzir i ranije navedeni citat u kojemu Melita iznosi svoj stav o braku i bračnom životu, kao i tumačenje vezano uz patrijarhalno poimanje ženske svrhe, jasno je da se Melita ne želi podrediti takvim zahtjevima. Citat u kojem se najizravnije prikazuje njezin odnos spram majčinstva i svega što ono donosi jest sljedeći: „Istina je bila da Melita svoga čeda ni vidjela nije, da ga dapače nije poželjela ni vidjeti. Štoviše, ona je zahtijevala da se to »derište« što dalje premjesti, samo da ne čuje njegov glas o kom joj se činilo da vrlo sjeća na glas svoga oca. Ela nije mogla da takvo šta povjeri ocu koji je uživao u svom čedu. Ona sama nije si mogla protumačiti takvo duševno raspoloženje u mlade majke znajući da je svakoj majci prva i najvruća želja poslije poroda da vidi svoje čedo.“ (Tomić, 1970:389) Takav Melitin odnos

proizlazi dijelom i iz činjenice da njezino novorođenče nije plod ljubavi, već podsjetnik na čovjeka kojeg ne voli i koji joj i sam predstavlja teret. Ipak, nakon prijateljičine primjedbe „Dobro, ali sada si zdrava, pa ipak se naprama Branimiru ne ponašaš kako bi se pristojalo.“ (Tomić, 1970:397) i shvaćanja da takvim ponašanjem neće uspjeti u svojem naumu, Melita mijenja pristup i prema suprugu i prema djetetu, odnosno ponovno se pokušava pokoriti društvenim pravilima. Osim zaokupljenosti vlastitim izgledom, Melita se suoči i s Ljubičinom ljepotom. Citat „Nešto je samo bilo što je Melitu uznemirivalo. Ljubica je, naime, u braku kroz ovo kratko vrijeme postala mnogo ljepšom negoli je bila kao djevojka. Postala je jedrijom i njezin se stas lijepo ispunio. Lice joj je dobilo zdraviju i svježiju boju, a u svem je bila slobodnija i samosvjesnija.“ (Tomić, 1970:409) pokazuje kako Melita, osim što pazi na svoj izgled radi rezultata koje će on iznjedriti kod muškaraca, također teži prestizanju ljepote ostalih aristokratskih ljepotica. To znači da u njezinoj svijesti ne obitava isključivo muški panoptički promatrač, već se uz njega nalazi i onaj ženski, kao svojevrсно mjerilo idealnog ženskog izgleda. To potvrđuje Foucaultovu tezu o panoptizmu kao spontanom i nečujnom izvršavanju moći čiji se učinci međusobno nadovezuju jedni na druge (Foucault, 1994:212), jer se svi oblici podvrgavanja disciplinskim režimima usmjerenima na tijelo provode na prvi pogled pod utjecajem vlastite volje i svijesti. Panoptički su promatrači apstraktni, anonimni likovi koji se nalaze isključivo u Melitinoj, a kasnije i Nižinoj svijesti i ne mogu biti konkretno identificirani. U skladu s Foucaultovim opisivanjem nepostojanja konkretnih, fizičkih institucija koje bi vršile izravan utjecaj na subjektovo tijelo, ovi se panoptički promatrači mogu promatrati kao nadomjestak tih institucija. Također, u ovim se primjerima podređivanja panoptičkom promatraču može iščitati i Foucaultova mikrofizika moći jer spomenuti promatrač uvjetuje gotovo sve postupke koji su vezani uz brigu o tijelu kao načinu privlačenja pozornosti.

Govoreći o tjelovježbi, već je rečeno kako ona u Tomićevu romanu nema veliku ulogu. Kao glavni Melitin hobi navodi se jahanje, a iz citata „Grof joj je morao držati skupocjena jašca, jer je bila strastvena jahačica...“ (Tomić, 1970:219) i „Tu si je kupila krasna jašca čiste engleske pasmine i tjerala jahaći sport u društvu mladih engleskih sportsmana te engleskih gospođa, koji su se svi divili njezinoj vještini i eleganciji u jašenju.“ (Tomić, 1970:423) vidi se kako njegovo spominjanje funkcionira samo kao prikaz njezinih osobina. Tako se u prvom citatu ističe njezina razmaženost i naučenost na lagodan i bezbrižan aristokratski život, kao i na ispunjavanje svih želja. Drugi citat pak prikazuje Melitinu taštinu i želju za pokazivanjem i dokazivanjem svojih sposobnosti pred drugima. Drugi sport kojim se Melita bavi jest biciklizam, opisan kao novost u tadašnjem društvu, a ni njegova uloga nema veze s oblikovanjem tjelesne figure: „Ela je drugi dan poslije toga sastanka opet bila kod Melite i priopćila joj svoj razgovor s Alfredom. To bijaše dovoljno da se je

ona počela baviti biciklom. Ela je morala ostati kod nje, a izvrstan bicikl dopremljen je za Melitu već sutradan iz Zagreba. Odišlo biciklističko naručila si je brzojavno iz Beča. Nije trebalo ni tjedan dana i Melita je već izvrsno vozila na koturu. Učila je neumorno, a kao dobroj jahačici nije joj bila vožnja na tom vozilu naporna.“ (Tomić, 1970:454)

Čelična su volja i strogo nadgledanje, koje Bartky navodi kao osnovne uvjete za uspješnost tjelovježbe (Bartky, 2003:28), prisutni, no iz drukčijih razloga nego što su mršavljenje, zatezanje tijela i slično. Motiv koji pokreće Melitu u ovom je slučaju želja za Alfredovom blizinom, a budući da su okolnosti takve da nisu u mogućnosti dogovoriti privatni sastanak, Melita se ne ustručava započeti bavljenje novim sportom. U navedenom odlomku ipak se može uočiti jedna rečenica na tragu posljedica koje tjelovježba ima na ljudsko tijelo. Naime, ključna je riječ *naporna* u posljednjoj rečenici. Iz nje se može naslutiti piščeva nakana da naglasi Melitinu fizičku izdržljivost i pripremljenost na tjelesnu aktivnost. S druge strane, biciklizam se u romanu opisuje kao aktivnost koja „ne dolikuje nježnosti ženskoga spola“ (Tomić, 1970:237) pa se u tom smislu ponovno može propitkivati Melitino pokoravanje patrijahalnim načelima. U slijeđenju svojih zamisli, ona ne preza ni pred čim pa tako ni pred izravnim napuštanjem patrijarhalnih okvira, čak i ako joj to osigurava različite osude.

Pravila prehrane također ne zauzimaju mnogo mjesta u opisu Melitina načina života. Iznimka su rečenice „Lugareva žena mogla ih je ponuditi samo kukuruznim žgancima i kiselim vrhnjem, koju su ponudu mlade dame radosno prihvatile, dočim su gospoda s velikim zadovoljstvom motrila na stolu tuste domaće purice, gnjetele iz šuma zelendvorskih, što ih je grof vlastelin poslao na dar grofici Armano, i ogromni but s aspikom.“ (Tomić, 1970:246) kada se prikazuje scena večere nakon cjelodnevnog lova. U priloženom se citatu može primijetiti oduševljenje ženskog dijela društva laganim pučkim jelom, tj. kukuruznim žgancima i kiselim vrhnjem, dok pripadnicima muškog spola primamljivije izgledaju mesna jela izložena na stolu. To bi se moglo protumačiti kao svojevrsan dijetalni režim prehrane, s obzirom na to da su jasno prikazane prehrabene sklonosti prisutnih djevojaka, kada se u ostatku prikaza te epizode ne bi spominjalo pojedeno meso i izvrsni sendviči. Nešto je veća pozornost pridana piću koje se konzumira pa se tako u istoj epizodi opisuje ukusnost „pravog kineskog čaja“, „španjolskoga port-vina i viskija, koji je Meliti i Eli vanredno prijao“ i želja za „pivom“ (Tomić, 1970:246). Navedeni proizvodi, osim čaja, sugeriraju popularnost alkoholnih pića svih vrsta pa se ne može govoriti o potpuno zdravom načinu života. Ipak, neupitna je činjenica da su svi imenovani proizvodi pića visoke kvalitete sa svih krajeva svijeta. Osim čajeva i alkoholnih pića, spominje se i važnost „friško nadojena mlijeka“ (Tomić, 1970:416), da bi se u opisu biciklističkog susreta ponovno tematiziralo ispijanje „uhlađena groga

koje im je piće osobito preporučio grof Janko“ (Tomić, 1970:455). Uzevši sve navedeno u obzir, može se zaključiti kako Melita ne slijedi nikakav strogi dijetalni plan prehrane, već jede i pije prema vlastitoj želji. Tematiziranje gastronomije otkriva i ponešto o Melitinim sposobnostima u obavljanju kućanskih poslova. Ističe se Melitina vještina u pripremanju čaja: „Taj posao nije nitko umio tako valjano obaviti kao ona, i zato su u ovakvim intimnim društvima samovar odmah predali njoj u ruke.“ (Tomić, 1970:246) Navedena je rečenica ujedno i jedini primjer Melitine pripreme ikakvoga jela ili pića, što je u skladu s plemićkim načinom života, no osporava patrijarhalni ideal žene koja vrijeme provodi u kuhinji.

Konačno, Bartky piše i o nepokazivanju emocija na licu kao jednom od zahtjeva disciplinskih režima usmjerenih na tjelesni izgled. Ona kaže kako lice idealne ženstvene žene nikad ne smije pokazivati znakove osobnosti, mudrosti i iskustva, čemu se toliko divimo kod muškaraca (Bartky, 2003:35). Melita odstupa od tog pravila već na samom početku romana, kada se donosi njezin opis. U citatu u kojemu se opisuje njezino lice „fih, ali energičnih crta koje odavaju jaku, neslomivu volju.“ (Tomić, 1970:208) već je naznačena energična osobnost spremna na svaki napor kako bi ostvarila svoje ciljeve i provela svoju volju. Odmah nakon toga slijedi rečenica „Taj izraz lica uvećava njezino visoko čelo preko koga se je ispod crnih vlasi do lijeve obrve pružala tanka, zelenkasta žilica koja joj u časovima jake duševne uzbuđenosti čudno zatreperi.“ (Tomić, 1970:208), u kojoj se opisuje Melitino urođeno fizičko obilježje, koje će se kasnije prenijeti i na njezino novorođenče, a koje joj automatski onemogućuje nepokazivanje emocija. Govoreći o iskustvu, ponovno se ističe epizoda s trudnoćom. Citat „Još se je vidio na njoj trag pretrpljena stanja, a manjkala joj je i ona svježost tijela i duha kojom nas samo pravo zdravlje dariva. Možda tomu sporomu oporavku i nije bio toliko kriv orlovački zrak kao nutarnje nezadovoljstvo... Ona je jedva čekala da se riješi toga dosadnoga "gniježda", kako je nazivala Orlovac, i da poleti u bijeli, veliki svijet kamo ju je srce neodoljivo vuklo.“ (Tomić, 1970:399) opisuje Melitino stanje nakon poroda. U njemu do izražaja dolazi Melitin otežan oporavak, čija se sporost veže uz njezino nezadovoljstvo u braku s čovjekom koji ju voli i ugađa joj na sve načine, no ona ne osjeća isto pa svoju trudnoću i porod doživljava kao bolest i zatočeništvo. To je ujedno i primjer strogog patrijarhalnog svjetonazora u kojemu se ženskim željama i volji ne pridaje značaj, već su primorane biti poslušne svojim supruzima i pokoravati se ženskoj svrsi kako ju propisuje patrijarhalno društvo. U tom se primjeru onda može govoriti o Meliti kao liku podređenom muškoj moći, liku čija nesreća proizlazi iz odluka nastalih usred nezadovoljstva i razočaranosti pa se njezini daljnji postupci koji su u suprotnosti s patrijarhalnom vizijom žene mogu opisati kao otpor



zajednici koja ne uvažava žensku potrebu za srećom i ispunjavanju vlastitih želja u jednakoj mjeri kao što je to dopušteno muškim članovima društva.

Radnja drugoga romana, *Asmodejeva šala*, odvija se također u 19. stoljeću, no umjesto aristokratskog društvenog sloja prati pripadnike građanstva. Točnije, prati se život trgovačkog putnika Anđelka Plavše od trenutka kada u Kupres dovede svoju ženu, lijepu Nižu. Govoreći o njezinu licu, upravo je pridjev *lijepo* jedini podatak o njemu. Dokaz su brojni citati, primjerice „Po njezinu kazivanju, bila je najljepša i najpametnija djevojka u Donjoj varoši i Kozluku...” (Aralica, 2010:25)“, „I drugi su vidjeli da nije bedasta ni ružna...” (Aralica, 2010:31), „Ako se ovako lijepa i zrela djevojka udaje za slabašna i, dopusti, vremešna čovjeka...” (Aralica, 2010:33), „...sjedeći u tamnici dok mu lijepa žena vodi dućan...” (Aralica, 2010:72), „Mislio je: vrag zna te stvari, s tim lijepim ženama;“ (Aralica, 2010:73) te konačno sintagma kojom se Nižu izjednačava s „prelijepom droljom“ (Aralica, 2010:118). Niti jedan dio romana ne donosi konkretniji opis Nižina lica. Najbliže tomu jest opis njezinih očiju, tj. rečenice „Tek se sada prvi put susreo s njezinim sasvim osobenim očima, očima koje su neusporedive s bilo čijima. Te oči nisu imale stalan izraz, one su se mijenjale od prilike do prilike...” (Aralica, 2010:22), u kojima se pak ne donose podaci o boji i obliku očiju, izgledu trepavica i slično, već se kroz njihov opis djelomično ističe Nižina osobnost, što je, kao i kod Melite, u suprotnosti s ranije spomenutom važnosti nepokazivanja osobnosti, mudrosti i iskustva na licu. S obzirom na rečeno, važno je napomenuti i da u Araličinu romanu nisu zastupljeni opisi Nižinih izraza lica, stoga se ne zna pokazuje li ona svoje emocije preko različitih grimasa ili ne. Za Nižu se zapravo može reći da je žena bez lica, jer čitatelj uistinu ne dobiva niti jedan konkretan podatak o njemu, s izuzetkom nestalnih očiju. Sličan je slučaj i s opisom Nižine kose. Ni u jednom trenutku čitatelj ne saznaje boju i teksturu njezine kose. Umjesto toga, kosa je također opisana kao „lijepa“, a tek se na nekoliko mjesta kratko spominje vrtsa frizure koja krase Nižinu glavu. Kada je riječ o opisu tijela, naglasak je stavljen na Nižine ženske atribute, odnosno dojke i bedra. Samo se u jednom trenutku cijela njezina figura obuhvaća riječima „Saznalo se, jer je svatko imao oči da gleda kako je lijepa i stasita...” (Aralica, 2010:51), dok su svi ostali opisi u romanu rascjepkani, tj. opisuje se dio po dio ženskoga tijela. Pri tome ponovno izostaju podaci o veličini i obliku tih dijelova, već su opisi usmjereni na samu estetiku izloženog, u kombinaciji s ostalim prostornim i vremenskim okolnostima. Opisi „Košulja joj je ostavila nepokriven vrat i prsa do polovice sisa, a ostalo je, iako je pokrivalo sve do peta, više isticala nego zaklanjala. Jedno, što je tankotkana teška svila prilegla uz kožu pa su se vidjela sva ispupčenja i udoline...” (Aralica, 2010:22) i „Nad tim travnatim morem nadvijale su se lijepo oblikovane obline, široke i simetrične kao lijeva i desna strana neba nad glavom osamljena putnika. Nad tom

travom i tom ravnicom, oblikovan srpasto, pupak se doimao kao polumjesec...“ (Aralica, 2010:24) daju naslutiti Nižino posjedovanje pravih ženskih oblina zahvaljujući pojmovima poput ispupčenja i udolina te širine. Također, u jednome se trenutku opisuje i boja njezine kože. Iz citata „Malo niže otvarao se pogled na bedra žuto-crvene boje...“ (Aralica, 2010:55) može se primijetiti kako njezina put, za razliku od Melitine, nije svjetla aristokratska, već, moglo bi se reći, osunčana. Konačno, u citatu „Niža ima tijelo srne, oči zmijske, a kosu nalik na lavlju grivu.“ (Aralica, 2010:81) njezin se izgled zaokružuje usporedbom sa životinjskim osobinama, odnosno skladnost, vitkost i privlačnost njezina tijela uspoređuju se s tijelom srne, oči kao metafora lica pronalaze analogiju sa zmijskim očima, što je ujedno i na tragu opisa *femme fatale*, te se naposljetku bujnost kose opisuje pomoću glavnog lavljeg fizičkog obilježja.

Kao što je vidljivo iz svega navedenog, za razliku od Tomičeve *Melite*, u *Asmodejevu* su *šalu* opisi ženskog tijela erotizirani i usmjereni prvenstveno na seksualizirane ženske atribute te se žensko tijelo i promatra isključivo kao seksualni objekt. Međutim, kada se kaže seksualni objekt, ne misli se na patrijarhalno poimanje žene kao subjekta podređenog muškarcu, iako je i takav svjetonazor prisutan u romanu, primjerice u citatu „Ona je odsad njegova žena, i to je činjenica nad sve ostale, a muž je vlastan sa svojom ženom postupiti i ovako i onako.“ (Aralica, 2010:33), već na Nižino samoidentificiranje s osobom niskog morala vođenom vlastitom požudom, kako svojim izjavama, tako i nemoralnim postupcima. Naime, Niža je djevojka svjesna svoje ljepote i privlačnosti, ali s manjkom morala. Svoju požudu opisuje riječima „...čim je stekla jednog muškarca, odmah misli na drugoga. Dotjerala je dotle da poželi svakoga kog vidi...“ (Aralica, 2010:101), što će reći da je njezin cilj podređivati muškarce svojoj volji pomoću svojega tijela i na taj način udovoljavati svojim željama i potrebama. Nižino ponašanje može se povezati s Foucaultovom tvrdnjom o seksualnosti kao pozitivnom proizvodu moći, a ne moći kao potiskivanju seksualnosti. (Foucault, 1994:152) Drugim riječima, vrhovna moć, u ovom slučaju patrijarhat, usmjerena je na discipliniranje ženskog tijela sa svrhom povećanja njegove korisnosti, odnosno prilagođavanja potrebama i zahtjevima muškaraca. S obzirom na to da se moć nad ženama uspostavlja na različite skrivene načine, a seksualnost se naglašava do te mjere da postaje temeljna misao u ženskoj svijesti, ona uistinu djeluje kao pozitivan proizvod moći. Međutim, o njezinoj se pozitivnosti može govoriti samo iz muške perspektive jer su muškarci ti koji konzumiraju sve užitke, dok žene moraju skrivati svoje nagone i ponašati se kao da ih uopće nemaju. Niža odstupa od takvog ženskog profila pa svoju seksualnost i uživanje u njoj stavlja u prvi plan bez obzira na posljedice. Pružajući takav otpor prema ustaljenim vrijednostima i propisima Niža uspostavlja žensku moć u svojoj zajednici i za razliku od *Melite*, polazi joj za rukom zadržati svoju samostalnost. Ipak, s

obzirom na to da su objekt njezine požude muškarci i da je svo njezino djelovanje usmjereno prema njima, jer da bi udovoljila sebi prvo mora udovoljiti njima, Niža je, kao i Melita, panoptički zatvorenik izložen pogledima zamišljenog muškog nadgledatelja koji obitava u njezinoj svijesti. Mirjana Adamović u svojoj knjizi piše o vizualnoj moći, odnosno o vidljivosti kao ključnom trenutku u razumijevanju moći. Bit takve moći jest zavođenje, a zadovoljstvo gledanja izdvaja se kao dio svijeta potrošnje (Adamović, 2010:105). Nižini postupci mogu se tumačiti upravo s obzirom na takav aspekt moći jer je temelj njezinog zavođenja, uz dobru i uvjerljivu retoriku, također i izlaganje i otvoreno pokazivanje vlastitih tjelesnih obilježja, uz naglašavanje ljepote i privlačnosti svojega tijela. Za razliku od Melite koja, kako će se vidjeti kasnije, svoje tijelo prezentira pomoću odjevnih predmeta, Niža teži slobodnijem izričaju, tj. obnaživanju i prikazivanju vlastite golotinje. Brojni su prikazi njezina svlačenja i manipuliranja muškarcima pomoću ženskih draži, primjerice „*Uvede ga u sobu, svuče se dogola i ispruži na postelji.*“ (Aralica, 2010:45) i „Između njezinih bedara, ponad čipkastog platna što je pokrivalo stidno mjesto i isijavalo posebno intenzivno rumenilo jer je bilo svileni, vidio je njezine sise, u međuvremenu razgaljene, kako se dižu i spuštaju, odajući veće uzbuđenje u toj smionoj ženi nego što su ga odavale oči i poza u cijelosti.“ (Aralica, 2010:117) Prva rečenica vezana je uz situaciju kada Niža Anđelku daje izbor između konzumiranja jela i pića te njezinog tijela i „djevičanstva“, nakon što je tri dana bio izgladnjivan, a tom se metodom poslužila kako bi mu dala do znanja koliko je slab i podložan utjecaju prirodnih nagona te se na taj način pokazala nadmoćnijom i ženom ispravnih odluka, čijoj bi se volji Anđelko trebao pokoriti kako se kasnije ne bi kajao. Drugi citat odnosi se na Nižin susret s Martinom Grabovcem, u kojemu je i njega kao i nekolicinu prethodnika pokušala navesti na grijeh kako bi zadovoljila svoje potrebe i dokazala kako je svim muškarcima „samo do jednoga“ (Aralica, 2010:103). S obzirom na identitet objekata svojih žudnji, dakle heteroseksualne muškarce, Niža mora voditi brigu o svojem tijelu i ne dopustiti njegovo propadanje. Bartky ističe kako posjedovanje idealnog tijela može biti ključno za ženinu svijest o sebi kao seksualno žuđenom i željenom subjektu (Bartky, 2003:39). U skladu s tim, ni Niža, kao ni Melita, ne želi osnovati obitelj i rađati djecu. Dok Melita takav stav opravdava brakom bez ljubavi, Niža otvoreno priznaje da ne voli djecu. Citat koji to dokazuje jest „Ona ne podnosi djecu, jer je djeca podsjećaju da više nije mlada i da i dalje stari. Ona smatra da se ni za koga ne bi trebalo žrtvovati.“ (Aralica, 2010:43), koji jasno ukazuje na njezin stav o ženskoj podređenosti u patrijarhatu. Ona majčinstvo doživljava kao žrtvu i smatra da se žena ne bi trebala žrtvovati ni za koga ako to ne želi. Takvo mišljenje pokazuje da je Niža inteligentna žena svjesna režima pod kojim se njezin rod nalazi, ali se za razliku od ostalih pripadnica ona ne boji istupiti protiv takvih društvenih normi. Upravo je izbjegavanje trudnoće razlog njezinog odbijanja konzumacije braka

s Anđelkom Plavšom. Oстане li u drugom stanju, tijelo će joj se promijeniti, neće više biti tako privlačna pa neće biti u mogućnosti živjeti dosadašnjim načinom života. S druge strane, Bartky navodi kako uspjeh u razvijanju prekrasnog ili seksi tijela ženi omogućuje pažnju i divljenje, no malo stvarnog poštovanja i gotovo nikakve društvene moći (Bartky, 2003:35) i to se u Aralčinu romanu uistinu može primijetiti. Štoviše, u prikazu Nižinog ugleda u rodnom selu njezina privlačnost dobiva negativan predznak i donosi joj samo probleme. Kao uzrok se doduše navode ljubomora i zavist ostalih stanovnika, no to ipak ne mijenja situaciju. Umjesto da se pokori pravilima zajednice, Niža se odlučuje nadmetati s njom, čime gubi svačiju naklonost i poštovanje. Nemoralni postupci pak dovode ju u potpuno nezavidan položaj kada je društvena moć u pitanju jer je njezin ugled, kao i ugled njezine obitelji, narušen te iz toga razloga Niža gubi svaku mogućnost daljnjeg otpora i nadmetanja s pripadnicima seoske zajednice. Dolaskom u Kupres gdje ju nitko ne poznaje, Niža je u mogućnosti započeti novi život i, unatoč daljnjem prakticiranju nemoralnih činova, osigurati si ugled najljepše i najpametnije žene u zajednici, kao i uspostaviti moć, kako nad muškarcima u privatnom životu, tako i nad ženama u društvu. Citat „...makar to nekad bilo poznanstvo preko četvrtog poznanika, svi su tvrdili da je dobro poznaju, da su s njom govorili o tome i tome, da su kod nje bili tada i tada, jer su željeli svi s njom razgovarati, jer su je trebali za svjedoka svom ugledu i jamca svojoj pameti. Polazeći od one da svaka ptica svome jatu leti, kad je Niža došla na glas lijepe i pametne žene, u njezinu je jatu htio biti i onaj koji mu ne pripada.“ (Aralica, 2010:52) dokazuje Nižino uspostavljanje moći u novoj zajednici, što pomoću nadnaravne ljepote, što zahvaljujući mudrosti i lukavosti. Ipak, kada je riječ o muškim sudionicima u Nižinim nevjerničkim pothvatima, jasno je da kod njih ne postoji nikakvo poštivanje. Prvi je takav primjer „tješitelj-putnik“, kako ga sama Niža naziva, koji joj je i oduzeo nevinost. Iz Nižinog pripovijedanja o njegovim pričama s putovanja i tome kako je kasno shvatila da „u tim pričama nema ni čuda ni istočnih bazara, kako je to sveudilj ista priča, jednostavna i priprosta, samo što ju je mladić znao pričati u bezbroj preinaka...“ (Aralica, 2010:104) može se vidjeti kako se dotični koristio vlastitom lukavošću i kreativnošću kako bi dobio ono što želi. Drugim riječima, Niža nije uživala njegovo poštivanje jer mu je u cilju bilo iskorištavati njezino tijelo dok god mu se pružaju prilike. Drugi je primjer njezin stričević David, kojega je dugo tretirala kao svojevrsnog slugu i podređivala ga svojim hirovima, a koji se nakon nekog vremena također domislio lukavom postupku i konačno osvojio Nižino tijelo. Dokaz je citat „David je bio spreman na žrtve, ali samo dok su se žrtve nagrađivale. (...) A potom, pošto sazna njezine snove, da se nađe uz njezin krevet, kad, osjećajući se kao ljljan, najdublje misli na pčelu koja će doletjeti i krilima pokupiti pelud s njezinih prašnika.“ (Aralica, 2010:112), iz kojega je vidljivo da ni u Davidovim očima Niža nije imala pravu vrijednost, već ju je smatrao izvorom užitka i zabave. Konačno, nakon prepričavanja

tih i sličnih događaja Martinu Grabovcu, u njemu se javlja misao „da su imali pravo oni koji su joj na haljini vidjeli vražice.“ (Aralica, 2010:116) te i sam pristaje na njezinu nemoralnu ponudu. Nabrojani primjeri dovode do zaključka da i Niža, kao i Melita, živi u uvjerenju da uspijeva pokoriti muškarce svojoj volji, no zapravo su oni ti koji nju pokoravaju sebi. U rečenici „...da se usred te slatke tajne Niža nije osjetila poniženom, onom koja je svedena na predmet za užitak i onom koja se izvan očiju javnosti izrabljuje bez protuusluga.“ (Aralica, 2010:113) ističe se konačno buđenje Nižine svijesti o muškom poimanju njezina tijela kao seksualnog objekta namijenjenog za posjedovanje. Početak se nazire već u odnosu s putnikom primamljivih priča pa se može zaključiti kako je svijest o vlastitoj objektivizaciji i podređenosti glavni razlog zašto Niža odbacuje daljnju interakciju s određenim pripadnicima muškog spola. Ona želi iskorištavati, a ne biti iskorištavana, davati svoje tijelo onima kojima sama želi, a ne koji nju žele, no unatoč zavodjenju novih muškaraca, Niža ostaje jedini podređeni objekt samom činjenicom da lako postaje svačijim vlasništvom.

Govoreći o regulaciji apetita i režimima tjelovježbe, u *Asmodejevu šalu* nema riječi o nikakvoj vrsti tjelesnih aktivnosti, osim dakako seksualnih odnosa ako se u obzir uzmu suvremena svrstavanja te aktivnosti u tjelovježbu, no zato se detaljno opisuju vrste jela koje Niža priprema u Plavšinu domu. Za razliku od Tomičeve Melite, koja jedino kuha čaj kako bi zaslužila naslov najbolje pripremateljice tog pića, Araličina Niža ne odbija baviti se kućanskim poslovima bilo koje vrste. Osim prikaza njezinog snalaženja u trgovačkim poslovima i održavanju čistoće u domu, Niža se afirmira i kao izvrsna kuharica, što se iščitava iz citata „Samo neka je neko od tih jela upamtio, jedino kako se zvalo, kako je izgledalo i od čega je bilo psravljeno, Niža bi začas recept izvukla iz nekog tajnog pretinca, gdje leže upute za sva njezina mnogobrojna umijeća. Samo neka se sjetio kakvog jela, već bi ga imao za večeru, ama po svemu, i bojom i ukusom, istovjetna onomu koga se prisjetio.“ (Aralica, 2010:53) i „Sudeći po jelu koje je pripremila za ručak, Niža je bila i bolja kuharica nego što ju je Plavša opisao.“ (Aralica, 2010:99) Iako se nigdje ne spominje zajedničko objedovanje ili večera, štoviše, često se ističe kako je Niža sva ta jela pripremala za Plavšu ili kojeg drugog gosta, djelomično se može naslutiti da je i sama konzumirala svu tu hranu. Konkretno Nižin čin unosa hrane i pića u svoje tijelo donosi se tek u situaciji „kad su uz slane kolačiće počeli piti neko gusto vino, crno kao zečja krv...“ (Aralica, 2010:99), no to je sasvim dovoljno da se zaključi da se nije podvrgavala nikakvim dijetalnim režimima. Dapače, Niža svoje umijeće kuhanja iskorištava kao dodatnu strategiju osvajanja muškaraca. Iz prethodnih citata može se iščitati i Plavšina i Grabovčeva oduševljenost ukusnošću njezinih jela, a uzevši u obzir njezino započinjanje razgovora o svojem djevičanstvu baš uz crno vino i desert, može se zaključiti kako

pomoću pomno biranih trenutaka i tema za razgovor koje spaja s gastronomskim specijalitetima koji mogu imati samo pozitivan predznak Niža zapravo manipulira muškarcima uz pomoć svojeg kuharskoga talenta. Još jedan primjer manipulacije popraćene prisutnošću ukusne hrane jest citat: „Na njega iznese kriške pšeničnog kruha, komad pečene teletine, litru kujundžuše i nekoliko strukova mladog luka. Otvori vrata na izbi i pozva Plavšu da dođe za njom. Uvede ga u sobu, svuče se dogola i ispruži na postelji. – Sad je na tebi da biraš – reče Niža – ili ćeš sjesti za stol i navaliti na jelo, ili ćeš leći uz me i uzeti mi ono oko čega se toliko dvoumiš da li da mi uzmeš ili ne uzmeš!“ (Aralica, 2010:45) U konačnici se može zaključiti kako Niža patrijarhalnu viziju žene kao domaćice iskorištava na način da, uz već postojeću ljepotu i sposobnost uvjeravanja, poštivanjem tih pravila u muškarcima potiče stvaranje slike o njoj kao savršenoj ženi vrijednoj svakog truda.

Imajući u vidu sva opisana tjelesna obilježja dviju glavnih protagonistica u romanima *Melita i Asmodejev šal*, kao i njihovu popraćenost retoričkim i manipulativnim sposobnostima, može se utvrditi kako se obje, i Melita i Niža, djelomično pridržavaju patrijarhalnih pravila s ciljem njihovog okretanja u svoju korist te pridobivanja željene muške pažnje, no s druge strane, takvi su postupci uvjetovani figurom muškarca kao njihove temeljne žrtve pa se njihov otpor prema patrijarhalnoj zajednici zapravo može tumačiti kao dvosjekli mač. Točnije, s jedne strane odbacuju patrijarhalna načela u želji za vlastitom slobodom, ispunjavanju svojih želja i provođenjem svoje volje, a s druge strane nisu u mogućnosti potpuno odbaciti muškarce iz svojih života pa se moraju pokoravati disciplinskim režimima čiji je cilj proizvesti idealno ženstveno tijelo kako bi privukle mušku populaciju i osigurale si financijsku stabilnost, zaštitu i lagodan život, a na taj način zapravo ostaju podređeni objektu spomenutog društvenog sustava. Pri tome je važno naglasiti i razlike između ova dva ženska lika. Niža pokazuje mnogo više samopoštovanja jer čim se u njoj javi osjećaj poniženja, svedenosti na puki izvor seksualnih užitaka i muške nadređenosti, ona pokazuje svoju odlučnu stranu i prekida svaki kontakt s dotadašnjim ljubavnicima, bilo to po njih kobno ili ne. Melita pak nije ni svjesna takvog ponižavanja i podređenosti sve do samog kraja kada gubi razum i biva smještena u duševnu bolnicu pa do takve spoznaje više i nije sposobna doći. Osim toga, ova se dva lika razlikuju i po tome što sva Melitina nesreća proizlazi iz razočaranja neuzvraćenom ljubavi. Za razliku od Niže kojoj je jedini cilj postupati sa svojim tijelom onako kako ona hoće i oduprijeti se patrijarhalnim propisima vezanim uz mušku nadmoć i žensku podčinjenost, Melita je rob vlastitih emocija koje ne može kontrolirati te ju one naposljetku i dovode do neizlječive bolesti.

#### 4.2.2. Pokreti i geste ženskih tijela u romanima *Melita* i *Asmodejev šal*

Michel Foucault disciplinske režime opisuje kao politiku prinuda koje predstavljaju rad na tijelu, tj. proračunatu manipulaciju njegovim elementima, kretnjama i ponašanjem. (Foucault, 1994:139) Za drugu kategoriju tih disciplinskih režima važni su upravo pojmovi kretnji i ponašanja jer ju Bartky veže uz regulaciju pokreta, gesta i općeg ponašanja u prostoru. Ona kaže kako postoje značajne rodne razlike u gestama, držanju, pokretima i općem tjelesnom ponašanju te da su žene puno ograničenije od muškaraca kada je riječ o vrstama pokreta i njihovoj prostornosti (Bartky, 2003:29). To se može primijetiti i u romanima *Melita* i *Asmodejev šal*, ali uz postojanje velikih prijestupa propisanih pravila.

Govoreći o Tomićevoj protagonistici Meliti, već se na početku može uočiti sklad između njezine ranije opisane energične osobnosti i prirodi pokreta. U prikazu čitanja Boccacciovog *Decameron* i razgovora s majkom do izražaja dolaze baš spomenuta energičnost i dinamizam, no ipak uz određenu količinu gracioznosti i damskog ponašanja: „Listala je u njem i preletavala vještačkim okom od strane na stranu, dok nije došla do vrlo zanimivih mjesta koja su većinom bila ilustrovana. Dražesnu priču o Allatieli, kćeri babilonskoga sultana, čitala je s nasladom od početka do kraja, a kada ju je dočitala, zatvori knjigu i položi je skupa s rukom na krilo, pa zamišljena, kao da probavlja užitek što ga je našla u tom štivu, počivala je nekoliko časova tiho, nepomično, napol zatvorenih očiju. Zatim jedva čujno uzdahnu i brzo ustade sa počivaljke. Pogledavši postrance mater koja je, sudeći po brigaljivom izrazu lica, razmišljala o nečem neugodnom, pristupi k ogradi terase i nasloni se ondje, uprvši pogled dolje gdje se je ispod brda bjelasala dobro uređena javna cesta.“ (Tomić, 1970:208) U izdvojenom odlomku brzim listanjem knjige i prelijetanjem sadržaja naglašene su Melitina dinamičnost i žestina, kao i zainteresiranost za delikatne teme i priče o nemoralu. Dojam koji *Decameron* ostavlja na nju iskazan je nešto mirnijim opisom, opisom doličnijim pripadnici vlastelinskog sloja. Tiho izražavanje te neizravni i skriveni promatrački pogledi pak dio su onog dijela kretnji i navika o kojima Bartky piše kao propisanim pravilima ženskog ponašanja u patrijarhalnoj zajednici. Melita se u javnosti, kada je izložena brojnim pogledima i odmjeravanjima, ponaša na društveno prihvatljiv način. U citatu „Već kod prvoga susretaja bijaše Rudnić sav osvojen tom pravom aristokratskom pojavom, tim plemenitim crtama lica i elegancijom kretnje i besjede iz koje je probijala rijetka duhovitost mlade boljarke.“ (Tomić, 1970:263) primjerice naglašava se Melitina elegancija na svim razinama, od fizičkog izgleda, preko pokreta do načina izražavanja. Osim elegancije, važnost je pridana i duhovitosti kao jednoj

od kontesinih osobina. Ta se duhovitost naglašava u nekoliko navrata tijekom radnje, pogotovo u majčinih doživljajima svoje kćeri. Elegancija i otmjenost ponovno se opisuju i na kraju romana: „Melita bijaše kraljica toga plesa. Njezina ljepota, njezina prava aristokratska pojava, ponosita i čarobna, na kojoj je svatko mogao vidjeti istinit biljeg plemštine od iskona, sve je zaniijela i očarala.“ (Tomić, 1970:466) Nadalje, Melitina se ženstvenost predstavlja i putem načina pisanja, tj. rukopisa. Citat „Kako su mu se krasne činile te jednostavne, nekićene riječi! Pak taj elegantni rukopis i onaj ponositi samosvjesni potpis, u kom se je, po njegovu sudu, jasno izražavalo cijelo Melitino biće. Samo velikašica kadra je tako voditi pero!“ (Tomić, 1970:306) ponovno ukazuje na primjerenost i jednostavnost Melitina govora, kao i na ljepotu i urednost njezinog krasopisa. To znači da se ženama nameću pravila vezana uz prirodu njihovih pokreta i ponašanja na svim razinama njihovih aktivnosti. Još je jedan primjer i citat „I te misli razigrane je tako da se je pjevuljeći s balkona vratila u dvoranu, otvorila glasovir i poslije nekoliko jakih akorda zapjevala svojim briljantnim koloraturnim grlom finale-ariju... Pjevala je iz puna srca, a njezin plemeniti, školani glas zvučio je čarobno u tihoj, mjesečinom rasvijetljenoj noći.“ (Tomić, 1970:242), u kojemu se opisuju njezina glazbena i pjevačka nadarenost, kao i sama boja, ljepota i školovanost glasa. Osim toga, može se primijetiti i Melitina djetinjasta strana jer sam čin proizlazi iz njezine radosti i zadovoljstva vlastitom odlukom, koja se opet nikako ne može opisati na isti način. U tome su sadržane fatalne Melitine osobine, s obzirom na činjenicu da na vrlo neprihvatljive odluke, misli i postupke reagira kao što se reagira na lijepe i pozitivne stvari u životu. Elegancija i gracioznost pokreta ističu se i u Melitinim sportskim aktivnostima: „Tu si je kupila krasna jašca čiste engleske pasmine i tjerala jahaći sport u društvu mladih engleskih sportsmana te engleskih gospođa, koji su se svi divili njezinoj vještini i eleganciji u jašenju.“ (Tomić, 1970:423) Konačno, te se označnice pripisuju i njezinim očima u rečenicama „A taj pogled!... Kako bijaše u skladu s cijelim njezinim bićem! Bijaše to pogled naoko miran, ispitujući do dna duše, ali lagodno i blago - nijem i rječit ujedno.“ (Tomić, 1970:263) Iako su one opisane kao blage i mirne, može se uočiti naznaka Melitine energične osobnosti jer joj je pogled opisan i kao ispitujuć, a oči rječite, što je u suprotnosti s već spomenutim pravilom nepokazivanja osjećaja na licu, a u skladu s obilježjima fatalne žene. Naime, oči, koje se često nazivaju ogledalom duše, i u ovakvim su primjerima najčešće jako dobri pokazatelji nečije osobnosti, a mračnost, dinamičnost i rječitost Melitinih očiju nagovješta njezinu nestalnost, lukavost i sposobnost procjenjivanja te manipulacije. Rečeno dovodi do zaključka kako Melita ovdje odstupa od uobičajenog postupka odvratanja pogleda kao „oblika iskazivanja poštovanja prema muškim osobama“ (Bartky, 2003:30) jer svoj pogled i zurenje iskorištava kao način zavođenja.



Bartky pri nabranju poželjnih ženskih osobina uvodi pojam ekonomije osmijeha, koji se odnosi na zahtjev za vječnim izražavanjem ljubaznosti, blagosti, naklonosti i tako dalje. (Bartky, 2003:30) Melita odstupa od takvog ženskog ideala u potpunosti. Umjesto toga, izravno odaje svoju mračnu i strašnu osobnost, a to dokazuju citati „Melita sjedila je naprama vjericima pa je tako imala lijepu priliku da ih promatra svojim pronicavim, nemilim pogledom.“ (Tomić, 1970:236) i „Samo Melita ostala je sjedeći na svom mjestu. Podnimljenih ruku i uprta gornjim tijelom na naslon stolca piljila je svojim satirućim, pakosnim pogledom u Ljubicu, koja je od sile toga pogleda u svem tijelu zadrhtala.“ (Tomić, 1970:238) Iz njih je vidljivo kako Melita odbija pokazati makar i umjetnu ljubaznost prema Ljubici, Alfredovoj zaručnici, već svu svoju negativnu energiju iskazuje namrštenom i neljubaznom grimasom. U skladu s tim opisana je i priroda njezina smijeha, koja se, počevši od rečenice „Melita činjaše se razdražena, ali je nastojala da sakrije svoju uzbuđenost. Više puta se je glasno nasmijala, ali se je primijetiti moglo da je taj smijeh usiljen i da ne dolazi od srca.“ (Tomić, 1970:236), proteže sve do kraja romana. Prvi opis tog smijeha odaje njezinu neiskrenost, lažno prikazivanje i sklonost pretvaranju i glumi, kao i nesposobnost kontrole vlastitih emocija. Sljedeći je primjer citat „Upotrijebila je svu svoju moć da svoju svitu na okupu održi, pa je toga radi bila proti svojoj navadi razgovorna, srdačna i ljubezna.“ (Tomić, 1970:262), u kojemu se još jednom potvrđuje iznesena teza, no ovoga puta Melita ulaže puno veći napor kako bi se prikazala u što boljem svijetlu. Takva su njezina pretvaranja karakteristična za velike javne događaje poput različitih zabava, plesova i druženja. U društvu od tek nekoliko osoba, Melita se ne ustručava pokazati svoju pravu, neljubaznu i sebičnu stranu. Citat „Razigranost slušatelja postajala je sve veća i dosegla svoj vršak kada je Melita svoju produkciju završila smijehom koji je potekao iz njezine vlastite individualnosti. U tom smijehu bijaše razgovijetno izražena objest, ponosni prkos i neobuzdanost duše koja teži za nečim što postići mora. Svu je svoju duševnost, kakva je bila u ovom času, sadjela u taj smijeh, a taj njezin glazbeni portret najviše je zanio goste.“ (Tomić, 1970:277) donosi još demoniziraniju Melitinu prirodu. Kao što se može iščitati, Melita iskorištava danu umjetničku slobodu, tj. slobodu u interpretaciji umjetničkoga djela kako bi se oslobodila svojih pravih emocija umjesto da trpi držeći ih u sebi, a obilježja i svrha tog smijeha su sve samo ne naglašavanje ljepote lica i duše. Jedinu iskren prikaz Melitina smijeha i osmijeha jesu trenuci kada se nalazi usred razgovora s Alfredom. Jedan od takvih primjera jest citat „Iz njihovih riječi, pogleda i kretnjâ provirivala je neka intimnost koja je Branimiru padala u oči. Na Melitinu licu zamijetio je nedvojbeni izraz duševne razigranosti i uživanja, dok je ona mislila da se posve ozbiljno drži.“ (Tomić, 1970:457) U njemu su prikazane Melitine iskrene radost i sreća, ali i slobodne kretnje koje više ne odaju onu gracioznost i damsko držanje, već su posljedica Melitine uzbuđenosti, radosti i nemogućnosti skrivanja ljubavnih osjećaja prema Alfredu. S druge strane, a

s obzirom na to da se za njega udala samo iz vlastitog hira i koristi, prema Branimiru se ponaša potpuno drukčije. Njezino loše vladanje još više se pogoršava nakon saznanja da je trudna, no tada svoje ponašanje opravdava novim tjelesnim stanjem. Dokaz je citat „On toga i ne taji. Sam mi je priznao da je Melita užasno hirovita, kadšto i nesnosna... No on se nada da će se sve okrenuti nabolje.“ (Tomić, 1970:352) Konačno, nakon prijateljičina ukora Melita pokušava stabilizirati svoje ophođenje prema Branimiru: „Melita se je silila da bude s Branimirom ljubeznija negoli dosele. Govorila je s njim više, pazila je na riječi kojima se služi, na sastanku i rastanku u odajama dvora pružila mu ruku, hvatala mu se dragovoljno ispod ruke kad bi se on ponudio da je vodi, dapače pokušala je da po koji manji napjev iz poznatih joj opera pred njim uz pratnju glasovira otpjeva.“ (Tomić, 1970:397) Izdvojeni ulomak pokazuje koje su to poželjne geste aristokratskih dama. Ponajprije se misli na rukovanja i geste prisnosti s bračnim partnerom, kao i na prijaznost u govoru i aktivnosti kao odraz dobrog raspoloženja. Svrha takvih postupaka jest „izražavanje skromnosti, poniznosti, milosti, popustljivosti i spremnosti služiti“ (Bartky, 2003:30), što Melita nije, no pod utjecajem prijatelja shvaća da griješi pa nastoji ispraviti svoje ponašanje. Samom izjavom o poimanju braka, braku s Branimirom, a kasnije i ljubavi prema Alfredu Melita se odaje kao tip žene koji nije spreman podrediti se patrijarhalnim zahtjevima pa stoga svaki njezin pokušaj pozitivnog vladanja treba shvatiti isključivo kao prisilno podvrgavanje pravilima u svrhu očuvanja ugleda i postizanja cilja. Ipak, na samom završetku radnje, doznaje se kako Melita, pogođena Alfredovom neuzvraćenom ljubavlju, gubi svaku mogućnost odupiranja vlastitoj naravi pa počinje „voditi obijestan, upravo razuzdan život. Tražila je zabavu za zabavom, priređivala u svom stanu gozbe, sijela i koncerte i podržavala ljubavne sveze s mladim kavalirima koji su se otimali za ljubav lijepe velikašice. Zabave u njezinu stanu izvrgavale su se često u prave orgije koje su redovito do zore potrajale“ (Tomić, 1970:471) Kao što se može primijetiti, Melita se potpuno prepušta vlastitim nagonima, željama i problematičnim načinima odvratanja pozornosti od ljubavnih problema te izmiče svim pravilima o idealnom ženstvenom ponašanju. U konačnici ju takav, dinamičan, iscrpljujuć, nemoralan i razvratan način života dovodi do ludila, što se doznaje iz pisma Branimiru u kojemu Melitin otac piše „da je Melita sišla s uma. Neprestana uzbuđenost, ljubovanja, sekt i orgijske, besnene noći bijahu uzrokom da je u ujedanput počela mahnuti. Nije preostalo ino nego je otpraviti u ludnicu. Psihijatri izjaviše da je njezino stanje neizlječivo.“ (Tomić, 1970:472) Zaključak koji se nameće jest taj da se Melita, kada je riječ o disciplinskim režimima koji propisuju načine ponašanja primjerene idealnom ženstvenom subjektu, njima podvrgava gotovo u potpunosti prije prijelomne vijesti koja postaje početak njezinog uništenja, nakon čega njezino ponašanje biva narušeno nemogućnošću kontrole emocija te se degradira od gotovo savršenog vladanja preko slijeđenja pravila samo onoliko koliko je potrebno kako bi se

prikazala kao uzorna sljedbenica konvencionalnih pravila te na taj način osvojila pažnju i srca određenih muškaraca do potpunog moralnog kraha. Drugim riječima, Melita slijedi propise vezane uz ženske pokrete, geste i obrasce ponašanja samo u javnosti, pred velikim brojem ljudi. Pri tome odgovara tvrdnji Sandre Lee Bartky o protuslovnosti pokreta kojom se ženama uz graciozno i skromno ponašanje nalaže i izražavanje seksepila i provokativnosti (Bartky, 2003:31). Privatno, pred članovima obitelji i najbližim prijateljima, a kasnije i na velikim zabavama čija je glavna organizatorica upravo ona, Melita se otvoreno predstavlja kao pobunjenički tip osobe, samovoljna velikašica koja se ne želi pokoriti tlačiteljskom društvenom sustavu ukoliko joj on ne donosi sreću i zadovoljstvo, pri čemu se misli na vezu s voljenim muškarcem. Umjesto toga, spremna je provoditi svoju volju, rušiti sve pred sobom i isticati se svojim postupcima, kakav god predznak oni imali. Melita omalovažava sva tradicionalno ustaljena pravila i nije spremna njegovati konzervativan način života, ona teži slobodi i ispisivanju vlastitih pravila. To znači da razvija otpor i kada je riječ o patrijarhalnim propisima vezanim uz poželjno žensko ponašanje, no razlog nije nevidljivost smisla, već odbijanje pokoravanja sustavu u kojemu ne može ostvariti sreću. Opisane kretnje i pokreti pripadaju u korpus procedura moći i discipliniranja koji obuhvaća Foucaultov pojam anatomo-politike. Njezin je cilj izmanipulirati ženskim tijelima tako da ona usvoje znanja i navike vezane uz poželjno žensko ponašanje koje će im omogućiti pozitivno privlačenje pozornosti u muškom društvu. Iako Melita pokazuje takve odlike, ona se tih pravila ne pridržava zato što ideologija tako nalaže, već zato što ona tako želi.

Plavšina Niža također se djelomično pokorava pravilima kretanja jer, kao i Melita, pripada tradicionalnoj, dapače još konzervativnijoj zajednici nego Tomićeva junakinja. To pokoravanje pravilima ipak nije iskreno, a njegovi su primjeri citati „Smije se i smije, kruži oko nje dok ona mirno hoda i stalno gleda u skute njezine haljine...“ (Aralica, 2010:29), „...da je razgovorna kad joj se sugovornik sviđa, a da zanijem pred onim koji joj se ne dopada.“ (Aralica, 2010:51), „Ispovijedajući se što je i kako je razgovarala s Tahirbegom, Niža je bila toliko iskrena, samoprijegorna i nesebična da je Plavšu ganula do suza.“ (Aralica, 2010:82) i „Ona je uzdahnula, kao da se prisjetila nečega što je pamćenjem teško opterećuje. Odmahnula je rukom i rekla da, koliko god se on čudio, ne drži mnogo do sebe.“ (Aralica, 2010:99) Prva rečenica pokazuje Nižinu poniznost, skromnost i nepridavanje velike pažnje u trenutku kada ju nepoznati mladić ismijava zbog njezine odjeće. Pri tome spušta pogled prema dolje i usredotočava se na brigu o čistoći haljine i čarapica koje nosi. Iako je spomenuti citat primjer pridržavanja pravila, ipak treba napomenuti kako se cijela situacija može tumačiti s obzirom na trenutne okolnosti, a ne iskrenu tradicionalnost. Naime, samo kašnjenje na misu ima izvor u Nižinoj oholosti, a razlog obaranja pogleda, smirenosti

i tišine jesu lokve na zemlji na koje mora paziti ne želi li zaprljati odjeću. Nakon izdvojene situacije ionako slijedi Nižin sukob s mladićem pa se u tom smislu može reći kako je sva ta pokornost samo prividna i rezultat slučajnog prostornog stanja. Drugi izdvojeni citat primjer je svojevrsnog bontona i kulture, a isto proizlazi iz Nižine osobnosti. Ona ne priča s njoj nezanimljivim ljudima zato što kulturni odgoj tako nalaže, već zato što za nju nema nikakve koristi u takvim razgovorima. Treći je citat također primjer Nižine lažne poniznosti i požrtvornosti, a sve s ciljem Anđelkove obmane i stvaranja lažne slike o svojoj supruzi. Ipak, takvi su lažni prikazi u savršenom skladu s patrijarhalnim zahtjevima vezanim uz žensko ponašanje, a mogu se tumačiti s obzirom na Foucaultov pojam mikrofizike moći, tj. njezinog dinamizma i produktivnosti jer „ne postoji binarna i sveobuhvatna opreka između vlastodržaca i podvlaštenih...” (Foucault, 1994:66) Umjesto toga, protumoć se javlja u različitim trenucima i na različitim mjestima u brojnim ispresijecanim odnosima moći pa se Nižino lažno pokoravanje pravilima ponašanja može opisati baš kao svojevrsno pružanje otpora ustaljenim normama. Posljednji citat prikazuje Nižin pokušaj izazivanja Grabovčevog sažaljenja nad njezinom osobom, a on je sačinjen od teškog uzdaha i odmahivanja rukom kao da joj zapravo nije stalo do sebe same, iako je u stvarnosti to jedna velika laž. Nadalje, u rečenicama „U taj čas Niža se obnaži i sjede na stolac. Prebacila je nogu preko noge.“ (Aralica, 2010:43) do izražaja dolazi Nižino umijeće kombiniranja izazovnog ponašanja s konvencionalnim načelima. Tako na, moglo bi se reći, profinjen način pokazuje svoje tijelo, odnosno spaja erotizam i eleganciju. Korak dalje u tom opisu pripovjedač odlazi u citatu „...znala bi zauzeti pozu koju, ako uživaš u ženstvu, ne možeš ni pokvariti ni okrenuti joj leđa i pobjeći od njezine privlačne sile. Te poze nisu imale broja. Znala ih je toliko i bilo ih je takvih kao da je u Jajcu pohađala školu za pokazivanje. Kao da su je učili kako će se u kojem trenutku odgovarajućom pozom zaštititi.“ (Aralica, 2010:54), gdje predstavlja Nižinu sposobnost manipuliranja pomoću vlastitog tijela, odnosno načinom njegovog postavljanja. Većina tih pozi prikazanih u romanu odnose se na Nižino isticanje svojega tijela u svoj njegovoj prirodosti. Ti se njezini postupci mogu tumačiti i kao posljedica njezine demonizirane osobnosti jer izlaganjem svoje golotinje izaziva Plavšu, no ne dopušta mu potpun pristup onome što je izloženo. S obzirom na to, moglo bi se reći da Niža uživa u provociranju i mučenju slabe muške osobnosti jer joj to daje osjećaj nadmoći u društvu usredotočenom na mušku korist. Potvrda za to jest i ulomak „Niža se naglo probudila, kao da ju je tko iznenada polio hladnom vodom, zbacila sa sebe posteljину, svukla se i polunaga otišla do prozora. Razmaknula je zavjesu i udahnula duboko. Potom je, mazeći se po bedrima, potražila pogledom Plavšu i zagledala mu se u lice.“ (Aralica, 2010:41), u kojemu se opisuje dinamičnost njezinih kretnji i postupaka. Također, podriva se teza kako žena mora izbjeći „tupo i nesputano buljenje raskalašene žene koja gleda u što god i koga god želi“

(Bartky, 2003:30) jer Niža ne oklijeva zuriti u svoje muške žrtve. Iz njezinih se očiju i pogleda, kao i kod Melite, iščitavaju nestalnost i dinamičnost. U citatima „Te oči nisu imale stalan izraz, one su se mijenjale od prilike do prilike, u minuti po nekoliko puta, i svaka promjena, u brzini slična pulsiranju nebeskih tijela, iznosila je na vidjelo novo značenje. Samo bi neupućen čovjek mogao reći da te oči takvima čini strah, zbunjenost i ludost. Iako je u njima bilo divljine i ludosti, straha i smjelosti, drskosti i zbunjenosti, te su oči bile ispunjene same sobom, sobom kao ponosom, sobom kao bijedom, sobom kao čudom i sobom kao onim što je Niža zamišljala da jest, mimo onoga kakvom su je vidjeli drugi ljudi.“ (Aralica, 2010:22) i „Otvarala je i zatvarala oči, širila zjenice, razmicala trepavice, žmirkala...“ (Aralica, 2010:23) zapravo se može uočiti Nižina karakterizacija, tj. način na koji ona sebe vidi i način na koji se i predstavlja u javnosti. Do izražaja dolazi njezina divlja priroda, narcizam te ponos kao njegova posljedica. Taj se ponos, uz oholost, taštinu i drskost, može uočiti i u citatu „Niža nije tražila ništa ni među mladićevim dlanovima ni u travi. Ona je ponosno produžila dalje.“ (Aralica, 2010:29). Iz svega navedenog Nižin lik proizlazi oblikovan kao iznimno samodopadan i smion, no te su osobine rezultat negativnog odnosa prema ugnjetavačkom sustavu patrijarhata.

Sandra Lee Bartky tu smionost izjednačava s pojmom opuštenosti pa u skladu s tim uvodi pojam opuštene žene kao one koja se odbija pokoriti zahtjevima disciplinskih režima čiji su zamišljeni učinci "primjereni" ženstveni pokreti, u skladu s patrijarhalnim kriterijima. Opuštena žena narušava te norme ne samo kada je riječ o moralu već i u načinu govora te načinu na koji se kreće (Bartky, 2003:30). Niža u potpunosti odgovara takvom profilu žene jer napušta sve ustaljene obrasce ponašanja i prepušta se slobodi kretanja i govora. Govoreći o njezinu izražavanju, Nižin je govor doduše većinom prihvatljiv. Kako i sama kaže, „Ženi je sva snaga u jeziku. (...) Razuvjeri ga, kori i traži od njega što ti treba. Ali, pazi, neka ti riječi budu umiljate i govor malorječan.“ (Aralica, 2010:51) Niža se vlastite mudrosti pridržava te na taj način manipulira Plavšinim odlukama si postupcima. Iz citata „Katastrofa bi se, vjerojatno, dogodila i prije pet mjeseci da Niža nije imala razumijevanja za Plavšine ljubavne muke, da ga je grubo odbijala od sebe. Da ga nije tješila i blažila, i na taj mu način namirivala ono što mu je u najvažnijoj stvari uskratila.“ (Aralica, 2010:54) može se iščitati njezina vještina uvjeravanja, razuvjeravanja, obećavanja, opravdavanja, objašnjavanja i slično. To znači da svojim retoričkim sposobnostima Niža odgovara poniznoj, popustljivoj, skromnoj, prijaznoj i ljubaznoj viziji žene, toliko priželjkivanoj u zajednici utemeljenoj na patrijarhalnom svjetonazoru. Ipak, unatoč njezinim govornim vještinama, Niža odstupa od profila pristojne ženske figure kada je riječ o temama razgovora koje ona pokreće. Potvrda je citat „...Niža je iznenada počela razgovor o svom djevičanstvu, objasnivši ukratko o

čemu se radi...“ (Aralica, 2010:99), koji ističe Nižinu besramnost jer takva se tema ne tiče potpunih neznanaca, a ona ju započinje bez imalo ustručavanja. Kada je riječ o opuštenosti u pokretima i gestama, Niža se pokazuje još slobodnija nego u govorenju. Prvi je primjer njezino ulijetanje u crkvu, tj. rečenice „Kao da su je polili vrelom vodom, zadihana, zajapurena, jecajući u sav glas, Niža je utrčala u crkvu. (...) Osjećajući pažnju na sebi, Niža je kleknula na klupicu ispred kipa sveca.. (...) Lijevu je ruku položila na prsa, a desnu sa tri ispružena prsta podigla prema svečevu kipu i rekla da je svi čuju...“ (Aralica, 2010:30). Jasno je da Niža krši pravila nepokazivanja emocija na licu jer potpada pod utjecaj bijesa, koji se očituje u njezinim takoreći histeričnim reakcijama brzog disanja, jecanja i crvenjenja. Osim toga, njezina se buntovnost vidi u utrčavanju u crkvu, mjesto gdje vladaju mir i tišina i gdje je poželjno ponašati se pristojno i u skladu s vladajućom atmosferom. Drugo kršenje pravila može se uočiti u citatu situaciji kada Niža odguruje svojeg supruga sa sebe u želji da spriječi konzumiranje braka: „Skupila je noge i oduprla se stopalima o njegova prsa. Potom se, kao luk kad pukne tetiva, ispružila i bacila Plavšu u dno kreveta, a sama se našla, ponovno sklupčana, na uzglavlju.“ (Aralica, 2010:36) U patrijarhalno uređenome društvu ovakav bi postupak inače naišao na neodobravanje i negativne posljedice po Nižu jer se smatralo da muškarac ima potpuno vlasništvo nad svojom ženom pa tako i njezinim tijelom i svime što ono pruža. Budući da je Plavša mnogo slabiji lik nego Niža, ona uspijeva manipulirati njime na sve načine pa čak, kao što je i vidljivo, i fizički se obračunati s njim nadjačavajući ga snagom. Drugi je primjer scena kada Niža dolazi u posjet Plavši koji sjedi u zatvoru. Rečenice „Prvog je dana sjedila kao što se obično na stolici sjedi, s naslonom iza leđa. Već drugi dan stolicu je obrnula. (...) Niža nije mogla zajahati sjedište, a na naslon se nasloniti. (...) Tek tada je zajahala stolicu i Plavšinu pogledu izložila svu golotinju, od grla do ruba čarapa na bedru poviše koljena.“ (Aralica, 2010:73) prikazuju Nižin čin koji bi svatko drugi osudio kao neprimjeren i neprihvatljiv s obzirom na to da je vršitelj radnje djevojka. Umjesto konvencionalnog sjedenja na stolcu, Niža ga obrće i iskorištava na način primjereniji muškarcima. Takvo sjedenje zahtijeva raširenost donjih ekstremiteta, a kultura nalaže da žena mora držati noge skupljenima. Nadalje, njezina se sloboda ponašanja može vidjeti i u citatima „...Niža je i sjedila za stolom, i gledala kroz prozor, i zavaljivala se na postelju, očito u želji da njezin gost, uz ono što sluša, i vidi kako ta žena izgleda uživo, pa da, zaposlivši vid, sluh i miris, i sam sudjeluje u bludnim radnjama...“ (Aralica, 2010:116) i „Ona je zadigla suknju i ogolila se do pasa. Takva, s glavom na velikom jastuku, uzdignutih koljena, kao kad se sjedi na nečem vodoravnom, jednim je okom, jer je drugo zaklanjala koljenom lijeve noge, gledala njega ravno u lice, drsko i izazovno...“ (Aralica, 2010:117) Prvi primjer prikazuje brojne Nižine kretnje i poze kojima pokušava privući muškarčevu pažnju i zvesti ga ne bi li ga iskoristila. Foucault navodi suodnos tijela i kretnje kao

jedno od obilježja disciplinirajuće moći, pri čemu disciplinirano tijelo ima ulogu oslonca djelotvornoj kretnji. (Foucault, 1994:155) Opisane Nižine kretnje u suprotnosti su s tom tvrdnjom ukoliko se ona promatra iz perspektive patrijarhalnog svjetonazora jer se tada djelotvornost pokreta odnosi na njihov sklad s patrijarhalnim propisima o idealnom ženskom kretanju, a Niža ne pokazuje znakove discipliniranosti u skladu s njima. Ipak, primijeni li se Foucaultova tvrdnja na Nižu kao izvor moći, može se vidjeti kako njezine kretnje osiguravaju određenu količinu djelotvornosti unatoč izostanku discipliniranog tijela. Ona svojim slobodnim pokretima i ponašanjem ima jednak utjecaj na psihu muškaraca kao što ga Melita postiže makar i neiskrenim, no uzornim vladanjem. Kao što Melita očarava muškarce svojom elegancijom i damskim ponašanjem, tako ih i Niža očarava suprotstavljanjem društvenim normama. Meliti se dive zbog gracioznosti i ljupkosti, a Niži zbog hrabrosti u suprotstavljanju patrijarhalnim zahtjevima. Niža se uz vizualne metode služi i svojim govorom te opojnim, cvjetnim mirisima tijela. Drugi primjer prikazuje Nižu u potpunoj njezinoj besramnosti. Naime, tek nakon nekoliko sati provedenih u društvu Martina Grabovca, Niža sklanja svoju odjeću i izlaže Martinovu oku sve svoje draži, bestidno zureći pri tome u njegovo lice. Nižina se opuštenost može primijetiti i u njezinim igrama za vrijeme djetinjstva. Naime, pripovjedač navodi kako su se ona i bratić joj David natjecali „tko će dalje pretrčati, tko će biti brži, čije će igračke biti ljepše, tko će lakše naučiti pjesmu naizust, u koga je skladnija odjeća, tko zna zvonkije pjevati, tko se može popeti na višu granu...” (Aralica, 2010:106), što dovodi do zaključka kako je Niža odmalena prednost davala dječaćkim aktivnostima poput trčanja, skakanja i penjanja po drveću, a što se kasnije odrazilo na njezino nekonvencionalno i, u terminima patrijarhata, nepristojno ponašanje. Još jedan primjer jest citat „...napala bi i njega i njegov natjecateljski pribor, odjeću ili igračke, rušila, kidala, prljala, a njemu čupala kosu, štipala ga i grizla...” (Aralica, 2010:106), koji dokazuje kako se Niža ne ustručava poslužiti nasilničkim ponašanjem ukoliko Davidovo ponašanje ne bi slijedilo njezine kriterije. Jasno je da ovdje nema ni trunke istinske nježnosti o kojoj se uvijek govori kao izrazito ženskoj označnici. To znači da, kao i Melita, i Niža želi okolinu podvrgnuti sebi i svojoj volji te se pri tome ne suzdržava od nikakvih metoda i strategija u postizanju ciljeva. I ovdje se može govoriti o pružanju otpora i uspostavljanju vlastite nadmoći jer Niža svojim nastupom podriva načela vladajućeg svjetonazora te prilagođava neposrednu okolinu svojim uvjerenjima. Može se primijetiti da još kao dijete razvija svijest o nametnutim razlikama između dječaka i djevojčica, kao i o disciplinskim praksama anatomo-politike čija je svrha odgojiti uzornu žensku osobu lijepih manira te činjenici da su i muškarci podložni utjecaju ženskih postupaka pa to iskorištava i kasnije u životu.

Konačno, za razliku od Melite koja se služi osmijesima i smijehom u iskazivanju svojih osjećaja, misli i odluka, uz Nižu se više može povezati pojam ekonomije dodira o kojemu piše Bartky. Ona kaže kako u toj vrsti ekonomije također vlada nejednakost jer je muškarcima dopušteno doticati žene češće i na različite dijelove tijela nego obrnuto (Bartky, 2003:30). Iako je u njezinom radu ovakvo stanje shvaćeno kao svodenje žena na predmet kojim muškarci mogu postupati kako ih je volja, dakle kao nešto negativno i nametnuto, u romanu Ivana Aralice glavna protagonistica sama se poistovjećuje s objektom jer sama nudi svoje tijelo, i to ne samo na dodirivanje. Brojni su primjeri takvog ponašanja, a sve započinje još u mladim danima. Citat „Ali, upletanje cvijeća u kosu, prsti koji su joj dodirivali resice na ušnim školjkama, jagodice koje su joj miljele po zatiljku, sve je to samo jednom polovicom ustupak Davidu. Koliko je god on uživao da je miluje, toliko je ona uživala da bude milovana.“ (Aralica, 2010:107) ukazuje na činjenicu da Niža dopuštanjem dodira zapravo ugađa samoj sebi jer uživa u osjećaju tuđe kože na svojoj. Drugi je dokaz citat „Bilo gdje se to nalazilo, na podlaktici, među sisama, na bedru ili leđima, razodijevala se i nudila Davidu da to vidi. Tražila bi da opipava kako je tvrdo ili mekano, da je počese jer je svrbež nepodnošljiv, ili da joj dlan, ohlađen u vodi, na bolno mjesto stavlja kao oblog.“ (Aralica, 2010:108), u kojemu se još detaljnije objašnjava njezina sklonost ka izlaganju vlastitog tijela, ne birajući dijelove koji će biti izloženi. Pri tome se navode i različiti oblici primljenih dodira, kao naprimjer češkanje, doticanje kože ili opipavanje i stiskanje njezine površine. Još jedan primjer Nižine nekonvencionalnosti jest dopuštanje potpunom neznancu da joj dotiče košulju, vrat i kosu: „Ona je zastala i dopustila mu da skine to što vidi, misleći da je na nju sletio ružan kukac...“ (Aralica, 2010:28) Ovaj primjer doduše ide u korist ranije spomenute tvrdnje o muškarčevoj slobodi doticanja ženskog tijela kad hoće, kako hoće i gdje hoće. U tom se kontekstu njezin postupak može tumačiti i kao prisilna pokornost patrijarhalnim običajima. Naposljetku, Niža ni Anđelku ne brani da ju dodiruje. Citati „Konačnu će odluku odgoditi, a za večerašnju večer bračnog će zadovoljstva biti dovoljno i u dodirima, koje mu Niža ne brani, dapače, podatno mu nudi sve što ima.“ (Aralica, 2010:34) i „Zatim bi mu prišla, pa bi ga grlila, ljubila i molila da se strpi još devet godina. I tko joj je mogao odoljeti? Ta, ljubila je strastvenije, pripijala se uza nj kao pijavica, tepala mu lude riječi...“ (Aralica, 2010:56) navode na zaključak kako Niža tu metodu koristi kao način održavanja Plavšine dobre volje, odnosno kao vid manipulacije. Opisana ekonomija dodira može se povezati s Foucaultovom definicijom sveprisutne moći. Patrijarhat kao oblik uspostavljene moći nad ženama veću slobodu u ponašanju daje muškarcima pa im je tako dopušteno odnositi se prema ženama kao prema vlasništvu, čak i onda kada nisu u nekom bližem odnosu. S obzirom na to, Niža je okružena mnoštvom muškaraca koji iskorištavaju priliku da ju dotaknu bilo zbog tobožnjeg ismijavanja, ponižavanja ili nekih drugih osjećaja. Ipak, dolaskom u



novu sredinu ona narušava takvo poimanje moći jer doticanje dopušta samo onim muškarcima koje i ona želi, dok s drugima ostaje samo pri neobaveznom razgovoru. U takvim se postupcima još jednom očituje njezin otpor prema patrijarhalnim dopuštanjima slobodnog i neugodnog muškog ponašanja, kao i Nižina hrabrost u uspostavljanju samozaštite i moći nad upravljanjem vlastitim tijelom.

Mirjana Adamović navodi nemogućnost ponašanja okrenutog vrlinama i slabu kontrolu postupaka kao označnice ženskosti prema patrijarhalnim tumačenjima (Adamović, 2010:16). Uzevši sve opisano u obzir, može se reći kako se prvo obilježje može primijeniti na obje fatalne protagonistice jer su obje vođene vlastitim željama, voljom i nagonima i u njihovoj osobnosti naoko ne postoji niti jedna vrлина, osim dakle one fizičke. Čak i kada njihove radnje djeluju kao rezultat vrline, radi se samo o pretvaranju i manipulativnim strategijama, no takvo ponašanje proizlazi iz njihovog nezadovoljstva nametnutim režimom i potlačenim statusom žena u patrijarhalnoj zajednici. Drugo obilježje pak može se pronaći samo kod Melite, koja je rob vlastitih emocija i vrlo ih teško skriva. Prvenstveno zbog fizičkog obilježja na čelu, a onda i zbog energičnog karaktera koji joj ne dopušta smirene reakcije usred vrtloga različitih duševnih stanja. Niža pak pokazuje veliku sposobnost u kontroliranju svojih postupaka. Iako ju njezine radnje prikazuju kao pomalo demoniziranu osobnost, ona se u svakoj situaciji ophodi na miran i staložen način. S druge strane, Melita je vođena svojevrsnim ljubavnim osjećajima prema Alfredu, odnosno on predstavlja jedini izvor zadovoljstva u njoj pa je razumljivo da Melita pada u histeriju nakon što joj on uskrati svoje društvo. Niža ne osjeća ništa prema svojim žrtvama pa stoga nema razloga burno reagirati. Budući da joj nije problem podati se bilo kojem imalo, prema njenim procjenama, privlačnom muškarcu, uvijek će se naći netko tko će joj pružiti zadovoljstvo koje traži, ali samo kada njoj to odgovara.

U skladu sa svime iznesenim, može se reći kako niti jedna od glavnih ženskih protagonistica ne podliježe zahtjevima disciplinskih režima koji utječu na oblikovanje ženstvenih pokreta, gesta i obrazaca ponašanja u potpunosti. Točnije, oba lika zrače određenom količinom seksepila i izazovnosti, pa i gracioznosti, no to je samo onaj drugi dio zahtjeva i on bi zapravo trebao biti u pozadini spram primarne težnje za skromnošću, pokornošću, ljubaznošću i prijateljskom karakteru. Melita se barem u javnosti pokušava vladati na poželjan način, iako joj to uvijek ne uspijeva, dok Niža svoju prepedenost pokazuje na svaki način i svugdje, a ne ustručava se ni od nasilnih metoda kako bi dobila ono što želi. S obzirom na Foucaultovu teoriju biomoći, može se zaključiti kako analizirani fatalni ženski likovi pružaju otpor i u ovom području disciplinskih praksi usmjerenih na uvježbavanje ženskih tijela, s tim što Niža gotovo potpuno napušta propisane obrasce ženstvenog ponašanja, dok ih Melita okreće u svoju korist.

### 4.2.3. Tijelo kao ukrašena površina u romanima *Melita* i *Asmodejev šal*

Treća i posljednja kategorija disciplinskih režima odnosi se na regulaciju pojavnosti svakog vidljivog dijela tijela, odnosno obuhvaća ogroman broj različitih tretmana kose, kože, lica i tijela koji uključuju modne propise vezane uz šminkanje i modu, tj. ukrašavanje tijela općenito. Michel Foucault opisuje disciplinu kao političku anatomiju pojedinosti čija je pozornost usmjerena na sitnice i detalje te njihovo ponovno smještanje. (Foucault, 1994:141) Te se sitnice i detalji mogu poistovijetiti s navedenim načinima ukrašavanja jer se ženama nameće potreba za uljepšavanjem gotovo svakog vidljivog dijela tijela.

U Tomićevu romanu zastupljeni su brojni opisi brige za ljepotu kože i održavanje onakvog izgleda kakvog propisuju modni trendovi u aristokratskim društvenim krugovima. Pri tome se imenuju različiti kozmetički proizvodi s pozitivnim utjecajem na kožu. Prvi je takav primjer odlomak „Na jednoj stijeni visjelo je prosto, malo zrcalo, koje je Melita odmah skinula i namjestila na stolu da pred njim obavi svoju noćnu toaletu. Iz svoje torbice od pravoga marokena izvadi nekoliko bočica, škatuljica i jednu kutiju koju odmah otvori. Bijaše u njoj poznati creme ravissante bečke Madame Schaffer, koje je sredstvo Melita rabila već dvije godine da sačuva svježost i elastičnost kože svoga lica.“ (Tomić, 1970:250), u kojemu se donosi prikaz Melitine kolekcije kozmetičkih proizvoda, odnosno način njihova skladištenja i broj takvih proizvoda prisutnih na lovačkom izletu. Time se već naglašava Melitina sklonost korištenju svih pozitivno ocijenjenih kozmetičkih preparata za razvijanje i očuvanje ljepote. Naglašava se popularnost kreme za kožu čiji je rezultat svježja i elastična koža, što znači da su propisi vezani uz ljepotu isticali važnost hidratiziranog, svježeg i mladalačkog izgleda. Podatak o dugom razdoblju korištenja tog proizvoda ukazuje na činjenicu da se Melita strogo pridržava pravila o uporabi sličnih proizvoda, kao i na njezinu vjernost provjerenom proizvodu, tj. težnji da ne narušava kožu uporabom velikog broja istovrsnih proizvoda. Još jedan takav primjer jest citat „Melita kada je bila načistom glede svoga ljetovanja, otišla je na nekoliko dana u Beč gdje si je naručila najizboritije stvari za svoju toaletu.“ (Tomić, 1970:401), u kojemu se ponovno naglašava njezina izbirljivost kada je riječ o njegovanju vlastitog izgleda. Zatim se opisuje nužnost zaštitnih proizvoda za kožu. Rečenice „No ljepšala za lice nisu ipak manjkala. Samo Ela nije ništa trebala (...) dočim su si njezine drugarice izdašno naprahale svoja lica da ih osiguraju proti štetnom uplivu planinskoga oštrog zraka.“ (Tomić, 1970:252) ističu važnost zaštite kože od različitih štetnih vanjskih utjecaja, kao što je ovdje primjerice oštar

planinski zrak. S druge strane, u romanu je naglašena i štetnost pretjeranog izlaganja sunčevoj svjetlosti. Dokaz su citati „...uz vilu imala je oveći perivoj u koji se je zaklanjala za sunčane žege...“ (Tomić, 1970:410) i „Zapadajuće sunce udaralo joj baš u lice, te se je ona morala zaklanjati za svoj pariški suncobran s krovom od bijelih čipaka.“ (Tomić, 1970:412) Prvi citat daje naslutiti i način života pripadnica plemićkog društvenog sloja. Dimenzije perivoja upućuju na njihovo poprilično provođenje vremena izvan kuće, na otvorenom, a pri tome se ne smije zaboraviti na utjecaj vanjskih čimbenika na izgled. Drugi citat nadovezuje se na prethodnu tvrdnju i potvrđuje negativan stav prema izlaganju fine, blijede kože sunčevom utjecaju. U tu svrhu koriste se različita pomagala, primjerice suncobran, koja opet poprimaju obilježja modnih dodataka i tako i sama postaju odraz modnog izričaja, a time i prestiža u društvu, što još jednom dokazuje kako mjesto panoptičkog promatrača unutar ženske svijesti ne zauzima samo muška, već i ženska osoba. Konačno, osim uporabe spomenutih krema, pudera i inih kozmetičkih proizvoda, važnost se pridaje i načinu života. U tom se kontekstu naglašava potreba za snom kao jednim od najbitnijih uvjeta za postizanje ljepote. Ona se može uočiti u citatu „Ujutro spavala bi dugo, do desete, često i jedanaeste ure, zatim bi se kupala i s pomoću sobarice toaletu svršila...“ (Tomić, 1970:353), gdje se osim rutine vezane uz spavanje i odmaranje tijela opisuje i rutina svakodnevnog kupanja i održavanja čistoće, mekoće i glatkoće tijela upotpunjena ponovnom uporabom dodatnih proizvoda za njegu i održavanje ljepote. Iz opisanog se može zaključiti kako se Melita podvrgava disciplinskim režimima i patrijarhalnim načelima i kada je riječ o održavanju teksture i boje kože, a ne samo pri regulaciji oblika i veličine tijela. S obzirom na to, pretpostavlja se njezino „umijeće baratanja različitim pomagalima i uređajima, kao i određeno znanje o reakcijama ljudskoga tijela na različite podražaje.“ (Bartky, 2003:32) Ponovno smještanje sitnica i detalja s početka ovog poglavlja o kojima govori Foucault može se tumačiti s obzirom na ta umijeća i znanja jer moda se mijenja od razdoblja do razdoblja, a s njom se mijenjaju i savjeti vezani uz načine uljepšavanja, kao i izbor pomagala za njihovo provođenje.

Iako se kozmetički proizvodi za šminkanje, tj. uljepšavanje lica ne spominju izravno, iz početnog Melitinog opisa, kada se prikazuju njezine „oči, velike crne oči, pune žara i sile“ koje su „zastirale duge, crne trepavice.“ (Tomić, 1970:208) može se pretpostaviti njezina uporaba različitih tamnih olovaka, sjenila, tuševa za oči i maskara za trepavice, makar i u malim količinama, kako bi se dodatno istaknula prirodna crnina očiju, a imajući u vidu i fatalnost kao temeljno Melitino obilježje, njezinu negativnu, mračnu osobnost.

Kada je riječ o kosi, u Tomićevu romanu ne postoje opisi njezinih detaljnih tretmana. Jedini je primjer citat „Jednoga dana kada je sjedila u bijelom toaletnom plaštu pred zrcalom a sobarica joj

oprezno redila bujnu kosu...“ (Tomić, 1970:354), iz kojega se može zaključiti kako je svu brigu o kosi Melita prepuštala svojim sluškinjama i da su te sluškinje svaki proces vezan uz održavanje kose obavljale s mnogo preciznosti i pažnje. U romanu ne postoje ni opisi Melitinih frizura, iako se u završnici spominju njezine vlasi u kojima su se „iskrili dragulji čarobnom igrom svjetla koja je zadivljavala gledaoce“ (Tomić, 1970:467).

Nadalje, govoreći o modi i modnim dodacima, tijekom cijelog romana mogu se primijetiti detaljni opisi odjevnih predmeta kojima Melita ukrašava i tako prezentira svoje tijelo. Od elegantnih večernjih haljina, preko putnih, lovačkih i sportskih odijela do pokrivala za glavu, suncobrana, torbica i obuće, sve se to može uočiti u tekstu. Pri tome se predstavljaju i vrste materijala od kojih su modni predmeti izrađeni, njihova tekstura te dizajn i boja. Prikazivanje Melitinog stila odijevanja započinje odlaskom na kazališnu predstavu, gdje je „Melita imala na sebi jednostavnu opravu od otomanske svile koja joj je davala nježno-djevičanski izraz. Na desnom ramenu imala je pribodenu krasnu thea-ružu.“ (Tomić, 1970:294) Iz priloženog se vidi kako svojom odjećom, kao i gestama i pokretima kasnije, Melita pokušava ostaviti dojam neiskvarene i umiljate, no lijepe i privlačne djevojke, u čemu gotovo uvijek i uspijeva. Ističe se tursko podrijetlo svilenog materijala, kao pokazatelj pripadnosti bogatom društvenom staležu, a jednostavnost haljine čiji je cilj doprinijeti slici Melite kao nježne i dobre djevojke upotpunjena je samo jednim dodatnim ukrasom, cvijetom. Vrsta tog cvijeta ponovno je u funkciji izgradnje nježne predodžbe o Meliti jer se radi o vrsti ruže, simbolu ljubavi i ljepote. Daljnji opisi Melitinih haljina nastavljaju se citatom „...a Melita imala je opet svilenu ivoir-opravu, desiniranu en plein lastavicama, nešto od secesije. Obje su mlade gospođe bile predražesne u promijenjenim svojim toaletama.“ (Tomić, 1970:341), u kojemu se ponovno ističe svila kao najpopularnija vrsta materijala korištena za izradu haljina namijenjenih pripadnicama aristokracije. U ovome se primjeru ističe odjeća izrađena u secesijskom stilu, tj. svilena haljina svjetle boje ukrašena nježnim motivima lastavica. Secesija jest umjetnički stil koji se javio u posljednjem desetljeću 19. stoljeća, što znači da je u to vrijeme moderna odjeća također slijedila umjetnost. Melitina haljina dakle ne zaostaje za modnim pravilima te se iz navedenog citata može vidjeti kako svojim izborom boja, motiva i materijala slijedi novosti u odijevanju kako bi uživala ugled među ostalim aristokratkinjama. Nadalje, donosi se prikaz scene Melitinog putovanja kočijom „u ukusnoj bijeloj opravi od piketa s florentinskim šeširom na glavi koji bijaše urešen poluvijencem od potočnica. Zapadajuće sunce udaralo joj baš u lice, te se je ona morala zaklanjati za svoj pariški suncobran s krovom od bijelih čipaka.“ (Tomić, 1970:412) Za razliku od dosadašnjih opisa svečanih i dnevnih haljina za bivanje u zatvorenom prostoru, njezina putna haljina sačinjena je od nešto grubljeg materijala. U suprotnosti s težinom

tog materijala, odabire bijelu boju te na taj način zadržava dojam nježnosti i, kako to Tomić često navodi, dražesne pojave. Kada su modni dodaci u pitanju, oni su ovoga puta uvjetovani vremenskim prilikama i okolnostima putovanja. Tako Melita nosi pokrivalo za glavu, tj. niski šešir s velikim obodom čija je svrha zakloniti lice od sunca te spriječiti napor očiju prilikom promatranja okoline. U tu svrhu služi joj i već spomenuti suncobran, no govoreći o njemu bitno je naglasiti usklađenost s ostatkom odjevnih predmeta. Na taj je način dojam grubosti izazvan materijalom haljine smanjen čipkastim detaljima na suncobranu. Osim toga, motiv dame sa suncobranom potiče na doživljavanje Melite kao ljupke i nježne osobe, a k tomu se u podsvjesti promatrača stvara i osjećaj zaštitništva i pružanja sigurnosti jer pred njim sjedi mlada ženska osoba koja se zaklanja od štetnih utjecaja okoline. U isto vrijeme pak djeuluje i tajanstveno. Četvrti primjer, „Imala je na sebi opravu od lake, svijetloljubičaste svile, bez steznika, a ogrnula se skupocjenim ogrtačem od bruseljskih čipaka. Bila je gologlava, a na nogama imala je stambulske, zlatom vezene crvene papučiće koje je s rivijere sa sobom ponijela.“ (Tomić, 1970:420), donosi nešto slobodniji Melitin modni izričaj. Podatak o izostanku steznika još jednom dokazuje tadašnju popularnost uskoga ženskoga struka, a ktetici poput *bruseljska*, tj. briselska, *stambulske*, tj. istanbulske te ranije otomanska, *florentinski*, tj. firentinski i pariški upućuju na popularnost materijala i stilova karakterističnih za navedene krajeve svijeta. U visokom su društvu raznovrsnost, a pogotovo ugledanje na stil tadašnjih svjetskih modnih središta, vrlo cijenjeni. U ovome se primjeru također može uočiti prevladavanje nježnih boja. Točnije, uz dosadašnju prevlast bijele boje i njezinih nijansi u kombinaciji s ružičastim ili plavičastim detaljima, pozitivan predznak imaju i svjetle nijanse ostalih boja, tj. crvena, kao tipična ženska boja i zlatna, kao obilježje bogatih društvenih slojeva. S obzirom na to da je odabrani citat preuzet iz dijela romana kada Melita odlazi na tajni ranojutarnji sastanak s Alfredom, bitno je naglasiti njezinu težnju odijevanju lijepih, ukrašenih i raskošnih odjevnih predmeta čak i onda kada oni uopće nisu važni niti imaju veliku funkciju. Konačno, u završnici romana opisuje se najraskošnije Melitino izdanje: „Večeras je imala na sebi opravu od svijetložutoga satin-royala, čije su inkrustacije od d'Alencon-čipaka bile optočene uzanim rišama od mousselinea. Uzela je za današnju večer prekrasni briljantni nakit, vjenčani dar svoga muža. U vlasima, oko vrata i na rukama iskrili se dragulji čarobnom igrom svjetla koja je zadivljavala gledaoce...“ (Tomić, 1970:467) Veliki ples na kojemu je sudjelovala najraskošniji je događaj u cijelome romanu. U skladu s tim, opisuje se Melitina bogata satenska haljina s čipkastim i muslinskim dodacima. Odabrana boja, svjetložuta, podsjeća pak na boju zlata, a cijeli je dojam upotpunjen bogatim nakitom u kosi, na vratu i ručnim zglobovima. Taj je komplet nakita ranije opisan kao Rudnićev poklon svojoj zaručnici: „Bijaše to prekrasan nakit od briljanta: ogrlica, sapinjača, naušnice i igla za kosu. Pravi kneževski dar, komu se gosti nisu mogli dosta nadiviti.“

(Tomić, 1970:327) Svrha ovako bogatog modnog izričaja dijelom je nadmašiti ostale pripadnice ženskog spola u plesnoj dvorani, dok je konačan Melitin cilj napokon zavesti Alfreda i pokušati ostvariti toliko željenu ljubavnu vezu. Osim ovako elegantnih izdanja, Melitu se upoznaje i u odjeći primjerenom za lovački izlet, kao i u sportskim komadima. Citat „Barun Zdenko htjede već opomenuti gospođe da požure, kadli se otvore vrata njihove sobe i one se sve tri jave na pragu u koketnom lovskom odijelu.“ (Tomić, 1970:252) ističe koketnost kao temeljno obilježje te odjeće namijenjene lovačkim aktivnostima, što samo pokazuje kako žene u romanu, pa tako i Melita, svaku situaciju iskorištavaju kako bi pokazale sve svoje fizičke prednosti. Ista je situacija i sa sportskim aktivnostima. Tako se opisuje Melitino biciklističko odijelo, odnosno „široke hlače od tamnomodre tvari i blijedožutu bluzu, a na glavi sjedila joj koketno modra laka kapa a la matrose. Bila je dražesna u tom odijelu...“ (Tomić, 1970:454), pri čemu se ponovno ističe njezina ljupkost i smisao za usklađivanje boja. Sva navedena Melitina izdanja za cilj imaju samo jedno, a to jest privući pozornost željenih muškaraca. Očaranost ostalih likova, muških i ženskih, samo je popratni rezultat Melitine ljepote koji na nju ne ostavlja poseban dojam. Opisane modne kombinacije koje Melita nosi u funkciji su ostvarivanja njezine moći u patrijarhalno uređenom društvu. S jedne strane tu nadmoć ostvaruje u odnosu na druge žene, a s druge strane svojim načinom odijevanja osvaja mušku pažnju. S treće pak strane Melita modu iskorištava i u vlastitom braku. Patrijarhalne zahtjeve za ženskim tijelom kao ukrašenom površinom ne može ispuniti bez potrošnje različitih proizvoda i odijevnih predmeta pa u tom smislu troši Branimirov novac koji joj on daje ne bi li se opskrbila potrebnim preparatima. Kao što se iz svega rečenog može uočiti, Melita ne pruža nikakvu vrstu otpora kada su u pitanju disciplinske prakse uljepšavanja tijela. S obzirom na aristokratsko podrijetlo, bogatog supruga, postojanje služinčadi i nebrigu za vlastito dijete, jedina je Melitina obveza očuvati danu ljepotu. Uzme li se u obzir i činjenica da svojom ljepotom dolazi do onoga što želi, očito je da se tim režimima onda pokorava dobrovoljno jer zna da će joj se to isplatiti.

U *Asmodejevu šalu* situacija je poprilično drukčija, što i nije čudno s obzirom na to da je Niža pripadnica seoske zajednice, udana za trgovačkog putnika čija je financijska situacija povoljna tek toliko da osigura osnovne životne uvjete. Dakle, nema mjesta skupim preparatima za kožu, kosu i uljepšavanje lica, već se Niža koristi vlastitim umijećem ukrašavanja, kako svojih odijevnih predmeta, tako i pravljenja različitih frizura. Ipak, o njezinoj se koži saznaje nekoliko ključnih podataka. Ponajprije, na nekolicini se mjesta u romanu daje do znanja kako je Nižina koža prekrivena dlačicama. Citati „Tamo gdje su se bedra spajala i nastajao trokutast predio Venerina brijega pružala se travnata ravnica dva puta veća od kupreške visoravni.“ (Aralica, 2010:24),

„Pokrivena je maljama koje svjetlucaju...“ (Aralica, 2010:55) te „Ni bilo koji cvijet, osim cvijeća što raste pod Nižinim pazusima i još ponegdje.“ (Aralica, 2010:163) daju zaključiti kako Niži ili nije bio poznat proces njihovog uklanjanja s određenih dijelova tijela, primjerice nogu, pazuha i bikini zone, ili ta navika tada još nije bila raširena među ženama na ovim prostorima. Ovaj se primjer može povezati i s Foucaultovom tezom o tijelu kao meti moći koje se izlaže novim oblicima znanja (Foucault, 1994:157) jer se popularnost depilacije proširila tek s nastupom novijeg razdoblja. Dakle, dok god ne postoji svijest o određenim navikama, tijelo im se ni ne može podvrgnuti. Nadalje, u prikazu Nižinih igara s Davidom, opisuju se brojne nepravilnosti prisutne na njezinoj koži. Citat „Po svom je tijelu nalazila bubuljice, lišajevе, modrice, čiriće, strije, bradavice...“ (Aralica, 2010:108) dokazuje postojanje različitih kožnih nedostataka na Nižinu tijelu. Ipak, Niža pronalaženje tjelesnih mana na sebi pretvara u metode manipulacije pa putem njih navodi Davida na dodirivanje njezinih dijelova tijela i, što je još važnije, takvo stanje iskorištava kao mogućnost različitih ucjena. Osim prolaznih tjelesnih mana, donosi se i svjedočenje o trajnom tjelesnom obilježju na lijevom bedru, madežu u obliku trokuta. Dokaz je citat „...da je Manda za njezin polip doznala od onih koji su je još kao djevojčicu gledali obnaženu i žalili što je na taj važni dio tijela priroda naljepila komad kože iz koga raste dlaka, bijela i oštra kao svinjska čekinja.“ (Aralica, 2010:114) Iz ovih je tumačenja vidljivo da Niža i pomoću manje lijepe kože nego što je Melitina uspijeva zavesti željenog muškarca. To znači da se koncept biomoći u Araličinu romanu oblikuje na drukčiji način nego što je to slučaj u *Meliti* jer je naglasak umjesto na savršenosti više stavljen na nepravilnosti i mane ženskog tijela, odnosno te nesavršenosti postaju bitan način manipulacije i uspostavljanja moći nad muškarcima. Drugim riječima, disciplinski režimi usmjereni na žensko tijelo kao ukrašenu površinu u *Asmodejevu šalu* ne predstavljaju neophodan aspekt discipliniranja ženskog tijela jer Niža uspostavlja svoju moć i unatoč pojedinim tjelesnim nedostacima. To se može tumačiti i kao njezin otpor prema ustaljenim patrijarhalnim zahtjevima jer umjesto da bude postićena i s manjkom samopouzdanja zbog kojekakvih kožnih nedostataka, ona ih ponosno pokazuje i iskorištava kao prednost.

U Araličinu romanu kosa ima istu namjenu kao i koža, odnosno Niža ju koristi kao sredstvo privlačenja pogleda i zavođenja. Ta se teza potvrđuje u rečenici „Nije lijepu kosu sa čela gurnula pod kapu i maramu da je nitko ne gleda i da ne budi pohotljive misli, već ju je izvlačila na čelo i vila u uvojke.“ (Aralica, 2010:26), koja ujedno prikazuje i jednu od frizura koje je Niža voljela nositi. Isti citat navodi i na pretpostavku da je fatalna protagonistica morala biti upućena u različite načine uvijanja kose, a predstavlja i maramu kao jedan od modnih dodataka koje su žene iz bošnjačkog kraja nosile dijelom kako bi skrile kosu, a dijelom kako bi spriječile njezino smetanje

u obavljanju različitih poslova. Činjenica da se ona odbija podvrgnuti tome običaju ide u prilog tezi kako Niža odbacuje ustaljena pravila u patrijahalnoj društvenoj zajednici. Nadalje, citat „Rasplela je kose i sjela na rub kreveta upravo kad joj se suprug vratio.“ (Aralica, 2010:22) upućuje na pletenicu kao drugu vrstu frizure kojom Niža ukrašava svoju glavu. Potvrda je i kasniji događaj kada neki mladić dotiče „prstima njezinu košulju, još više vrat i kosu u dnu pletenice...“ (Aralica, 2010:28) Već je u toj situaciji naznačeno Nižino slobodnije ponašanje, s obzirom da svojevolumno dopušta nepoznatoj muškoj osobi da dodiruje njezinu košulju, vrat i kosu. Ta se problematika dalje razrađuje u citatu „Zauzvrat, što je bio tako poslušan i priznao Nižino tumačenje igre, dopustila mu je da joj glavu kiti cvijećem, da spleće i raspleće njezinu meku kosicu.“ (Aralica, 2010:107), iz kojega je vidljivo i to da, iako nema izravnih referenci, Niža svojoj kosi odmalena posvećuje mnogo pažnje kako bi ona bila meka i podatna. U Grabovčevu snu o dolasku u pakao donosi se i ironijski iskaz na račun Nižina posvećivanja pažnje toj kosi. Rečenica „Ovaj češalj, ova vatrena sprava, poklon je Asmodeja Niži, da se njime uljepšava.“ (Aralica, 2010:150) ujedno je i jedina naznaka uporabe nekog pomagala za uređivanje kose.

Govoreći o Nižinoj odjeći, već je spomenuto da njezin lik više pažnje pridaje isključivo svojoj tjelesnosti i ogoljenom prikazu onoga što je namijenjeno zaklanjanju nego modi i odjevnim predmetima. Ipak, iz brojnih se opisa mogu uočiti podaci o vrsti odjevnih predmeta koje Niža nosi i njezinom načinu odijevanja. U opisu njezinih mladih dana u rodnom selu, pripovjedač kaže kako „nije prestala krojiti prsluke i haljetke od napadno šarenih i vezenih tkanina, nego je izvezla sve neobičnije šare, a kod Židova pokućaraca naručivala platna kakva u Donjem varošu, Kozluku i Podstinju nijedna cura nije nosila.“ (Aralica, 2010:26), iz čega se zaključuje kako je i Niža, poput Melite, odijevanje koristila kao način isticanja u društvu, što jedinstvenošću nošenih materijala, što bojama i ukrasima izvezenim na odjevnim predmetima. Za razliku od Melite pak, Niža želi privući svačiju pažnju, i mušku i žensku, te zadobiti potvrdu o svojoj posebnosti i vrijednosti. To znači da u njezinoj svijesti također obitava i ženski panoptički promatrač jer Niža žudi za superlativima kada su u pitanju njezine ljepota, pamet i jedinstvenost. Unatoč svećeničkim propovijedima o skromnosti i neupadljivom odijevanju, namijenjenima i mladićima i djevojkama, Niža izražava svoje nezadovoljstvo takvim zahtjevima i odbija ih ispunjavati. U tome se očituje njezin otpor prema vladajućem svjetonazoru čiji bi se zahtjevi mogli opisati kao licemjerni. S jedne strane se naglašava nužnost ženske privlačnosti, dok se s druge strane nameću zabrane vezane uz društvena isticanja. Niža je svjesna takve podvojenosti unutar patrijarhalnog poimanja ženskog tijela pa odlučuje biti dosljedna samo jednom dijelu takvih zahtjeva. Međutim, nepoštivanje religijski uvjetovanih načela u jednoj tradicionalnoj i pobožnoj zajednici donosi joj samo



nepoštivanje i loš glas. Dalje se opisuje situacija kad Niža „...mirno hoda i stalno gleda u skute njezine haljine i u njezine lagane sandalice, koje su, prelazeći preko lokvica od noćasne kiše, morale birati suhe kamene vrške da se, zajedno s bijelim čarapama, ne bi uprljale u kaljuži.“ (Aralica, 2010:29) U tom se citatu ističe duljina Nižine haljine koja pokriva cijelo tijelo te običaj nošenja čarapa na sandale kako bi i stopala bila skrivena. Iz ovog se primjera dakle vidi da je Niža određene modne propise ipak poštivala, barem u javnosti. Sljedeći primjer donosi više podataka o donjem rublju: „Na njoj je haljina od zelene svile, s redom dugmadi na prorezu od podbratka do poda. Samo je jedno zasponjeno, ono ispod pojasa koji je na pupku vezan u čvor, pa nije ni ono trebalo biti zasponjeno. Kroz raspoređivanje haljine, iznad pojasa, vidi se komad bijele čipke koji joj je obujmio sise, a još više iznad njega, kao laptić pješčanog žala u nekoj skrovitoj uvali, pruža se predio preko kojega se, kao oblutci na obali, iskre biseri u tri niske. (...) Na putu prema bosim stopalima naišao bi opet na krajičak bijele čipke, koja je pokrivala udolinu između noge u kuku i Venerina brijega.“ (Aralica, 2010:55) Kao što se može primijetiti, Nižina je haljina ponovno duga do poda, skrivajući tijelo u cijelosti. Izrađena je od zelene svile, što potkrjepljuje raniju tezu o egzotičnim i ne tako lako dostupnim materijalima u kupreškoj okolini, kao i Nižinoj težnji odijevanju u jarke i intenzivne boje. Umjesto steznika kojim se koristi Tomićeva Melita, Niža se služi pojansom kojeg veže na predjelu struka te na taj način ističe svoju ženstvenu figuru. Zatim se saznaju podaci o donjem rublju. Ono je sačinjeno od bijele čipke, koju se može protumačiti kao Nižino naglašavanje svojeg, doduše lažnog, djevičanstva pred suprugom Anđelkom. Osim odjevnih predmeta, ističe se i Nižina sklonost nošenju nakita, konkretno trostruke biserne ogrlice. Slična je haljina ponovno opisana u citatu „... s dugom haljinom na sebi, haljinom koja se kopčala od skuta do podbratka, Niža nije mogla zajahati sjedište a na naslon se nasloniti. Zato je haljinu raskopčala, a sve one krpice od bijelog platna, što ispod nje stoje, svukla ili maknula u stranu. Tek tada je zajahala stolicu i Plavšinu pogledu izložila svu golotinju, od grla do ruba čarapa na bedru poviše koljena.“ (Aralica, 2010:73) Osim haljine, ponovno se donosi i opis donjeg rublja, no ovoga puta ne čipkastog, već od običnog bijelog platna. Zanimljivost u ovom opisu jesu dugačke samostojeće čarape koje dosežu sredinu bedara. Konačno, u rečenici „Niža je raskopčala prsluk skliznuvši prstima niz red od desetak dugmadi, kao da je brzinu raskopčavanja vježbala godinama.“ (Aralica, 2010:165) spominje se i prsluk na kopčanje kao uobičajen odjevni predmet u seoskoj sredini. Gotovo u svim odabranim citatima može se primijetiti kako se većina Nižine odjeće kopča s prednje strane, što joj omogućava lako skidanje i manipuliranje kako svojim tijelom i brojnim pozama, tako i promatračem. Posljednji odjevni komad opisan u tekstu jest spavaćica. Citat „...Niža je skinula dnevnu odjeću i na sebe obukla svilenu košulju. (...) Košulja joj je ostavila nepokriven vrat i prsa do polovice sisa, a ostalo je, iako je pokrivalo sve do peta, više isticala nego

zaklanjala.“ (Aralica, 2010:22) pokazuje kako je i Nižina odjeća namijenjena za spavanje izrađena od svile, a kao i dnevne haljine prekriva cijelo tijelo od vrata do stopala. Za razliku od dnevne odjeće pak pripijenost lagane spavačice uz tijelo ocrtava svaki njegov dio pa zapravo služi raspirivanju muške mašte. Naposljetku se može zaključiti kako i Niža svoju odjeću koristi kao strategiju isticanja u društvu, no za razliku od Melite više zabave pronalazi u zavođenju izlaganjem djelomične ili potpune golotinje.

Ono što Tomić uopće ne opisuje u romanu *Melita*, a što zauzima ogroman prostor u *Asmodejevu šalu* jest motiv mirisa. Naime, unatoč tome što u tekstu nedostaje opisa tretmana kože, njezine strukture i obilježja predstavljenih osjetilom dodira, velika je pozornost posvećena osjetilu mirisa putem kojeg se naglašavaju ljepota i privlačnost Nižina tijela. Već pri prvom konkretnom Nižinom opisu, tj. njezinoj prvoj bračnoj noći sa suprugom ističe se miris kože kao najvrjednija osobina njezinog djevičanskog tijela, pred kojom Anđelko Plavša gubi pamet. Taj se miris opisuje kao „miris metvice, ljiljana, mandragore, miris svakog cvijeta posebice i svih zajedno u jednom sveopćem mirisu“ (Aralica, 2010:22), a sama ga Niža uskoro naziva mirisom djevičanstva, njezinom „curskom čistoćom“ (Aralica, 2010:24). Pored hipnotizirajućeg djelovanja tih mirisa, Nižinog lijepog lica i privlačnog tijela, njezine retoričke sposobnosti također igraju veliku ulogu u manipulaciji Plavšinim odlukama. Naime, Niža svojeg supruga upozorava „neka ne misli, pošto joj oduzme nevinost, da će mirisi iz njezina tijela biti i nakon toga tako snažno opojni. Ni govora! Sve to obilje što večeras iz nje izbija, kao kad rajski iz cvjetne čaške, presahnut će poput izdašna vrutka nakon potresa. Iz njezina će se tijela dizati lijeni, truli i kiselkasti vonjevi slični onima što se šire oko košare u kojoj gnjiju i zore oskоруše.“ (Aralica, 2010:33) Kasnije će se dakako razotkriti Nižina tajna, odnosno njezina laž o čuvanju djevičanstva i zavjetovanja Bogu na njegovo daljnje čuvanje. Sve spomenuto navodi na zaključak o tome kako je Niža uistinu koristila poljsko cvijeće za pripremu mirisnih proizvoda kojima je umivala svoje tijelo i tako izluđivala Plavšu, a i ostale muškarce koje je željela zavesti. Za razliku od Melite, Niža dakle ne koristi kojekakve kreme i losione za tijelo, već se pouzdaje u prirodne mirise koji nesumnjivo vrše velik utjecaj na muškarce koji ju okružuju, a upravo se u tome ogleda i njezina nadmoć u patrijarhalnoj zajednici. Kao ni Melita, ni Niža se ne odbija podvrgnuti određenim aspektima discipliniranja tijela kao ukrašene površine, no važno je naglasiti da, dok Melita slijepo slijedi ono što je moderno ne bi li zadivila svojom savršenošću, Niža se podvrgava samo onim disciplinskim praksama koje smatra potrebnima. Osim toga, Niža je svjesna svih svojih prednosti i nedostataka, ali ih tretira jednako i koristi ih u iste svrhe.

Napokon, iz raščlambe Melitinog i Nižinog podvrgavanja disciplinskim režimima vezanim uz prikaz ženskog tijela kao ukrašene površine, može se zaključiti kako obje uvažavaju pozitivne utjecaje disciplinskih praksi na svoj izgled, ali se ne podvrgavaju zahtjevima takvih režima u jednakoj mjeri. Dok Melita veliku važnost daje svim područjima uljepšavanja svojeg tijela, Niža se usredotočava samo na one sastavnice tih režima koji nadopunjuju njezinu prirodnu ljepotu. Ipak, svojom su podsvjesti obje junakinje vezane uz muškog, a ponekad i ženskog panoptičkog promatrača jer sve tretmane kože, kose, lica i tijela, kao i načine odijevanja prihvaćaju kao dio svoje rutine u želji za osvajanjem muške naklonosti i ostvarivanju svojih planova. Razlika je u tome što Niža posjeduje svijest o dvostrukoj ugnjetavačkoj strani patrijarhalne ideologije kada je u pitanju moda pa se opredjeljuje za buntovniji modni izričaj, što pridonosi stvaranju problematičnih odnosa između nje i ostalih članova društva. Melita pak udovoljava patrijarhalnim modnim zahtjevima tipičnim za aristokratski društveni sloj i za razliku od Niže, koja prednost daje ogoljenom tijelu, iskorištava načine odijevanja kao oblik uspostave moći nad pripadnicima zajednice. Također, Niži se još jednom moraju priznati veći samouvjerenost i samopouzdanje nego što je to slučaj s Melitom jer ona svoje tjelesne mane ni ne pokušava skriti, već ih pretvara u oblike manipulacije pripadnicima muškog spola. Melita, s druge strane, a to je pogotovo istaknuto u poglavlju o disciplinskim režimima usmjerenim na tjelesnu konfiguraciju, skriva svaku svoju manu i ne osjeća se ugodno kada su te mane izložene očima promatrača.

## 5. Zaključak

U provedenim se analizama romana *Melita* i *Asmodejev šal* istražuje problem oblikovanja ženskih rodni identiteta s obzirom na sustav disciplinskih režima u patrijarhalnom društvenom poretku i problem oblikovanja ženske moći u patrijarhatu na primjeru fatalnih figura Melite Armano i Niže Plavša. Iščitavanjem njihovih obilježja te u skladu s trostrukom podjelom spomenutih disciplinskih režima taj se postupak oblikovanja može raščlaniti na tri dijela pa se tako naglasak stavlja na fenomen tijela kao objekta definiranog dimenzijama, zatim na primjerenost pokreta, gesti i ponašanja te na kraju na doživljavanje tijela kao ukrašene površine.

Fatalne žene u odabranim književnim predlošcima imaju ambivalentan odnos prema patrijarhatu kao temeljnom proizvođaču moći. S obzirom na to sa se radi o isključivo muškoj moći, naglasak je stavljen na ženski otpor i pokušaj uspostavljanja ženske nadmoći. Ambivalentnost tog odnosa očituje se u istovremenom podvrgavanju disciplinskim režimima usmjerenim na žensko tijelo i njihovoj upotrebi kao načinu manipulacije patrijarhalnom ideologijom, što znači da Melita i Niža pružanjem otpora uspostavljaju svojevrsnu žensku moć u svojim društvenim zajednicama. Zarobljene u instituciji braka kao obliku patrijarhalne vlasti, obje žene pokušavaju izvući najveću korist iz onoga što im je nametnuto. Pri tome se barem djelomično pokoravaju disciplinskim režimima usmjerenima na tijelo kao predmet moći te na taj način ostvaruju uspjeh u privlačenju potrebne muške pažnje. Govoreći o pruženom otporu, važno je naglasiti pokretače koji se mogu iščitati iz Melitinih i Nižinih postupaka. One su svjesne muško-ženske nejednakosti pa njihov

otpor proizlazi iz samog nezadovoljstva i neprihvatanja društvenog uređenja koje im na temelju spolnih i rodnih obilježja uskrađuje pravo na samostalno upravljanje svojim životom. U tom se smislu kod obaju junakinja može uočiti podrivanje temeljne patrijarhalne ženske uloge, tj. majčinstva. Otpor se može uočiti i u njihovom ponašanju koje nije u skladu s društvenim normama. Melitino nemoralno ponašanje djelomično je posljedica emocionalne slabosti, dok se Nižini slobodni pokreti vežu uz seksualnu moć. Naime, u njezinom profilu do izražaja dolazi otpor prema shvaćanju seksualnosti kao objekta isključivo muške moći pa se cijeli njezin lik temelji uglavnom na upravljanju svojom seksualnošću i tijelom kao isključivo njezinim vlasništvom. Osim manipulacije pomoću tijela i njegovih pozitivnih obilježja te dopuštanjem ili uskraćivanjem dodira te retoričkih sposobnosti, Niža manipulira i pomoću kućanskih poslova čije je obavljanje propisano rodnom podjelom. Otpor se može iščitati i iz Nižinog odnosa prema nedostacima vlastitog tijela. Umjesto da ih skriva, ona ih iskorištava kao prednosti te se odbija podvrgnuti procesima koji te nedostatke čine nevidljivima. Za razliku od nje, Melita, također uz retoričke sposobnosti, manipulira isključivo pomoću svoje ljepote i privlačnosti te isticanja tjelesne savršenosti. To ukazuje na činjenicu da se ona podvrgava disciplinskim režimima u većoj mjeri nego Niža pa se u tom kontekstu o njezinom otporu može govoriti u smislu iskorištavanja patrijarhalnih propisa u manipulativne svrhe. Njezin izgled, pokreti, moda i ukrašenost za cilj imaju privući mušku pozornost ne bi li ostvarila svoje želje, bile one iskrene ili ne. Osim svega rečenog, važna je i uloga panoptičkih promatrača smještenih u svijesti analiziranih likova. Glavni je takav promatrač predstavnik muške populacije jer su sva sredstva, metode i strategije ipak usmjerene na zadovoljenje njegovih kriterija, no uz njega se javlja i predstavnica ženske populacije čija je uloga nagnati Melitu i Nižu na dodatno propitivanje postupaka vezanih uz svoju pojavnost, tj. na uspoređivanje s ostalim ženskim identitetima te tako dodatno utjecati na njihovo pokoravanje ili pak opiranje disciplinskim praksama. Uslijed velikog truda koji se naposljetku pokazuje uzaludnim, Melita se potpuno odaje nemoralnom i iscrpljujućem načinu života što ju dovodi do gubljenja razuma i smještanja u bolnicu za duševne bolesnike, odnosno doživljava tragičnu sudbinu kao stereotipan način portretiranja fatalnih ženskih likova u književnoj kulturi. U portretiranju Nižinog lika pak može se primijetiti odmak od takve tradicije jer ona unatoč kobnom utjecaju na svoje muške žrtve, Plavšinim optužbama za zlo koje mu je nanijela te postojećim sumnjama o vlastitom moralu i prodaji svojega tijela nastavlja živjeti slobodnim i neovisnim životom u patrijarhalno uređenoj sredini. U konačnici se može reći da Melita svojim otporom prema patrijarhatu i njegovim pravilima nije uspjela uspostaviti pravu moć niti nad muškarcima niti nad svojim životom, već ju je imala prividno i to u, dugoročno gledano, vrlo kratkom razdoblju. Niža se pokazuje uspješnija u toj nakani jer izražava zavidnu sposobnost upravljanja

svojim životom i mnogo čvršći karakter koji joj omogućava uspješnu manipulaciju muškarcima i opstanak u tradicionalnoj zajednici.

## 6. Literatura

### 1. Predmetna literatura

1. Aralica, Ivan. 2010. *Asmodejev šal*, Zagreb : Školska knjiga
2. Tomić, Josip Eugen. 1970. *Melita*, Zagreb : Matica hrvatska, Zora

### 2. Stručna literatura

1. Adamović, Mirjana. 2010. *Žene i društvena moć: sociološka obilježja žena na upravljačkim položajima u kulturi i kulturnim industrijama*. Zagreb : Mirjana Adamović
2. Anić, Vladimir. 1998. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb : Novi Liber
3. Bartky, Sandra Lee. 2003. „Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power“. *The Politics of Women's Bodies: Sexuality, Appearance, & Behaviour* [ed. by Rose Weitz], New York-Oxford : OXFORD UNIVERSITY PRESS, str. 25-45
4. Bećirbašić, Belma. 2011. *Tijelo, ženskost i moć*. Zagreb – Sarajevo : Synopsis
5. Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne kulturne teorije*. Zagreb : Matica hrvatska
6. Butazzi, Grazietta. 2002. „Moda: umjetnost, povijest, društvo“. *Moda: povijest, sociologija i teorija mode* [ur. Mirna Cvitan-Černelić, Djurdja Bartlett, Ante Tonči Vladislavić], Zagreb : Školska knjiga, str. 51-63
7. Čale-Feldman, Lada; Tomljenović, Ana. 2012. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb : Leykam international
8. Foucault, Michel. 1994. *Nadzor i kazna* [prev. Divina Marion], Zagreb : Informator: Fakultet političkih znanosti
9. Foucault, Michel. 1994. *Znanje i moć* [prev. Rade Kalanj], Zagreb : Globus
10. Foucault, Michel. 2016. *Rođenje biopolitike* [prev. Maja Vukušić Zorica], Zagreb : Sandorf & Mizantrop

11. Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb-Ljubljana : Nakladni zavod Matice hrvatske
12. Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnost*. Zagreb : Naklada P.I.P. Pavičić
13. G[rdešić], M[aša]. „Melita (Josip Eugen Tomić)“. *Leksikon hrvatske književnosti: djela* [ur. Dunja Detoni-Dujmić], 2008. Zagreb : Školska knjiga
14. Nemeč, Krešimir. 1994. *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb : Znanje
15. Nemeč, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb : Školska knjiga
16. Nemeč, Krešimir. 1995. „Femme fatale u hrvatskom romanu 19. stoljeća (Geneza i funkcija motiva)“. *Tragom tradicije*. Zagreb : Matica Hrvatska, str. 58-75
17. Pateman, Carole. 2000. *Spolni ugovor*. Zagreb : Ženska infoteka
18. Praz, Mario. 1974. „La belle dame sans merci“. *Agonija romantizma*. Beograd : Nolit, str. 157-236
19. Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb : Školska knjiga
20. Župan, Dinko. 2009. „Foucaultova teorija moći i kritika pojma rod“. *Časopis za suvremenu povijest*, br.1, 7-24