

# Položaj žene u građanskom društvu u Ibsenovoj Lutkinovoj kući

---

Kraljić, Laura

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

*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:142:216209>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-08**



*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Sveučilišni prijediplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskog  
jezika i književnosti

Laura Kraljić

**Položaj žene u građanskom društvu u Ibsenovoj *Lutkinjoj kući***

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2023.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Katedra za teoriju književnosti i svjetsku književnost

Sveučilišni prijediplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i engleskog jezika  
i književnosti

Laura Kraljić

**Položaj žene u građanskom društvu u Ibsenovoj *Lutkinjoj kući***

Završni rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2023.

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 14.9.2023.

Laura Kaljić, 0122236060

Ime i prezime studenta, JMBAG

## SAŽETAK

Tema završnog rada jest analiza *Lutkine kuće*, drama norveškog autora Henrika Ibsena; preciznije, rad teži prikazati perspektivu žena i njihovi uloga u društvu i ljudi koje okružuju, a za postavljanje perspektivne i usporedbu toga vremena, koristit će se teorija i primjer feminizma i stvaranja feminističkih društava koji su utjecali na razvijanje pravila i sustava koja današnja društva prate. Nadalje, prikazuje se tadašnje društvo 19. stoljeća kako bi se moglo usporediti s postupcima i razmišljanjima likova drame. Dakle, rad se pokušava usredotočiti na položaj žene u građanskom društvu u vrijeme kada žene počinju dobivati svoj glas i slobodu, te se tako lik Nore postavlja u stvarni tadašnji svijet. Analizira se položaj žene u drami u usporedbi s tadašnjim statusom, ali i naizgled, nevidljivog problema s kojim se žene bore, kao što je napuštanje djece, brak iz koristi i slično. Razmatrani su pojmovi majke-supruge-žene te se pokušava definirati gdje se nalazi granica između tih pojmova. Između ostaloga, tumači se i patrijarhalno društvo, te odnosi u njemu, dokazuju se njegove toksične strane za obje strane u takvim odnosima (muškarcu i ženi).

Ključne riječi: Henrik Ibsen, Lutkina kuća, položaj žene, građansko društvo

## Sadržaj

Uvod.....	1
1. Građansko društvo 19. stoljeća.....	2
2. Pojam feminizma.....	4
2.1. Povijest feminističkog pokreta .....	4
2.1.1. Valovi feminizma .....	5
3. Život i stvaralaštvo Henrika Ibsena.....	7
4. Razvoj fabule i likova <i>Lutkine kuće</i> .....	9
5. Prikaz utjecaja društva na žene u drami .....	11
5.1. Prikaz žene visokog staleža u građanskom društvu u Nori Helmer .....	11
5.2. Prikaz žene srednjeg staleža u građanskom društvu u gospođi Linde.....	13
5.3. Prikaz žene niskog staleža u građanskom društvu u Ana-Mariji.....	15
6. Prikaz utjecaja društva na muškarce u drami .....	16
6.1. Torvald Helmer kao predstavnik patrijarhalnog društva.....	16
6.2. Krogstad kao predstavnik promjene u patrijarhalnom društvu .....	18
6.3. Doktor Rank kao predstavnik iznimki patrijarhalnog društva.....	18
7. Sličnost žena u drami .....	19
8. ZAKLJUČAK .....	21
LITERATURA.....	22

## Uvod

Ovaj rad ima za cilj sveobuhvatno ispitati značaj hvaljene drame Henrika Ibsena, *Lutkina kuća*, također poznate kao *Nora*. Ibsen *Lutkinu kuću* objavljuje krajem 19. stoljeća, to je razdoblje kada se odjeci romantizma, realizma, simbolizma i modernizma isprepliću jedni s drugim, Ibsen to dokazuje kada sve te karakteristike spaja u jedno reprezentativno, samo po sebi poznato, djelo. Ibsenova modernistička gledišta o društvenim položajima i ulogama žena u društvu i dalje odjekuju izvan vremenskih i kulturnih granica, unatoč tome što se radi o temi koja se često izbjegava ili kojoj se pristupa s oprezom.

Kako bi se što jasnije shvatile ideje ovoga rada, prvo je predstavljena teorija i primjeri građanskog društva u 19. stoljeću, jer upravo to građansko društvo daje ideju Ibsenu za rad, a njegov oštri kriticism prema takvom društvu u kojem se nalazi može se pronaći kroz analizu lika Nore. U radu je poseban naglasak stavljen na lik Nore i njezinu transformaciju, kao i portretiranje ostalih ženskih likova, ističući njihovo prkošenje društvenim očekivanjima. Također ulazi u manje pričane strane patrijarhalnih odnosa i koliki utjecaj društvo zaista može imati na pojedinca.

Dakle, u prvome se poglavlju donose karakteristike i ponašanje građanskog društva 19. stoljeća, a iduće poglavlje govori o još jednoj bitnoj tezi ovoga rada, a to je feminizam i valovi koje on donosi kroz povijest. Izrazito bitno poglavlje koje suptilno gradi karakter glavnog lika Ibsenove drame.

Dalje je u radu predstavljen život i stvaralaštvo Henrika Ibsena, a nakon toga predstavlja se fabula drame i uvode se likovi koji se nadalje analiziraju, točnije prikazuju se promjene njihove osobnosti na koje ih društvo sili, te se analiziraju njihove sličnosti usprkos njihovim različitim društvenim statusima.

Temeljna analiza ovog završnog rada jest vjerodostojan prikaz žene u građanskom društvu 19. stoljeća, točnije kako su se feministički pokreti i revolucijske promjene prikazale u drami, te kako je na to reagiralo društvo.

## 1. Građansko društvo 19. stoljeća

Građansko društvo definira se kao područje kolektivnog života pojedinaca koje se nalazi između obitelji i države i od njih je potpuno neovisno, taj pojam označava političku zajednicu slobodnih građana. Ono uključuje organizacije i aktivnosti iz područja kulture, znanosti, obrazovanja, ekonomije i građanskih inicijativa. To područje je neovisno o državi. Za razliku od države, građansko društvo je mjesto gdje nastaju nove ideje, interesi, organizacije i poticaji za opći razvoj i napredak društva.<sup>1</sup> Ono nastaje zbog ekonomskih i tehnoloških razvitaka, njegovo nastajanje povezuje je s revolucijama koje se događaju kroz povijest, a postaju neophodne za stvaranje solidarnijeg društva.<sup>2</sup>

Te revolucije obilježavaju 19. stoljeće s velikim društvenim transformacijama u Europi i svijetu. Ovo razdoblje donijelo je ne samo procvat industrije, već i početak važnog pokreta za ženska prava. Građansko društvo 19. stoljeća promicalo je ekonomsku neovisnost i emancipaciju žena: „U novovjekovnoj tradiciji pojam građanskog društva zadobiva drukčije značenje. Oslobođanjem radne snage i privatnog vlasništva od patrijarhalnih stega kućnog društva i feudalnih društveno-ekonomskih okvira uspostavljaju se novi oblici društvene reprodukcije.“ (Maldini, 2002: 131)

U 19. stoljeću, građansko društvo je karakteriziralo značajno bogatstvo i društvene privilegije. Bogatstvo je često stjecano iz ulaganja ili naslijeđenih imanja.

Pojedinci su obično imali pristup najboljem dostupnom obrazovanju. Često su pohađali prestižne privatne škole. Od njih se očekivalo upućenost u suvremenu književnost, umjetnost i kulturu. Financijska sigurnost dopuštala im pregršt slobodnog vremena koje su koristili za odlaske na društvena događanja i okupljanja koja su im služila kao alat za širenje svojih veza i poboljšanje statusa u društvu. Neslučajno su često bili uključeni u političke poslove i osiguravali su veliki politički utjecaj što im je omogućavalo da oblikuju politiku i zakonodavstvo.

Građansko društvo 19. stoljeća ne želi se povezivati s onima „nižeg staleža“, stoga su morali pokazati svoju „različitost“ s osebujnim stilom života (raskošni domovi, ekstravagantna odjeća i pretjerana profinjenost).

---

<sup>1</sup> civilno društvo. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 13. 9. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=12023>>.

<sup>2</sup> „Dotad je postojao samo vertikalni odnos, od monarha ka podanicima. Razvijeni horizontalni odnosi počeli su stvarati novu, građansku državu, istodobno stvarajući i novu vrstu vertikalnih odnosa, čak i ondje gdje su se zadržale monarhije.“ (Maldini, 2002: 132)



Ta prava i privilegije odnosila su se na muškarce u društvu. Žene građanskog društva su se i dalje suočavale sa značajnim zakonskim ograničenjima.

One općenito nisu mogle glasati, posjedovati imovinu ili sklapati ugovore bez pristanka svojih muževa ili muškog člana obitelji. Status je igrao ulogu kod obrazovanja, naime žene koje su dolazile iz statusno visokih obitelji imale su bolji pristup obrazovanju, no to obrazovanje se većinom usmjeravalo prema pripremanju žene za ulogu majke i supruge.

Općenito se očekivalo da će se žene usredotočiti na privatnu domenu, što uključuje vođenje kućanstva i odgoj djece. Bile su obeshrabrene od uključivanja u javne poslove ili plaćena zaposlenja. Brak je bio ključni element života žene bilo kojeg statusa u društvu. On je često dogovaran iz društvenih i ekonomskih razloga. Razvod je bio visoko stigmatiziran, a čak i ako je brak bio nesretan, žene nisu imale prava razvoda.

Dakle, žene visokog građanskog društva imale su određene privilegije, no i one su se također suočavale s ograničenjima i proturječjima unutar svog društvenog statusa. Naglasak na očuvanju obiteljske časti i društvenog položaja ograničavao je njihove osobne izbore i slobode.

U 19. stoljeću pojavile su se aktivistice za ženska prava iz različitih društvenih sredina, ponajviše iz više klase. Te su se aktivistice, poput sufražetkinja i feministica, zalagale za bolje i pristupačnije obrazovanje i zakonske reforme kako bi se ženama dalo više prava i autonomije. Kako su imale pristup obrazovanju koje se baziralo na kulturi, pojavile su se mnoge spisateljice koje su koristile svoj položaj za pisanje i razvoj ravnopravnijih rodni uloga i prava žena.

Društvo 19. stoljeća je izrazito patrijarhalno i postavlja muškarca kao vladara, a ženu kao dodatak. Kroz povijest se stvaraju različite razine i vrste patrijarhalnih odnosa od „umjerenih koji mogu dozvoliti relativno uravnotežene odnose među spolovima“ (Badinter: 1988, 79) do apsolutnih vrsta „patrijarhata gdje se muškarac postavlja kao apsolutni gospodar i prisvaja svu moć.“ (Badinter: 1988, 79) Čak ni danas nema naznaka ravnopravnog društva gdje su i muškarci i žene s jednakim mogućnostima i pravima.

## 2. Pojam feminizma<sup>3</sup>

Feminizam se definira kao skupina društvenih pokreta, svjetonazora i teorija koja promiče unaprjeđenje političkih, ekonomskih te socijalnih prava i položaja žena u svrhu ostvarenja rodne ravnopravnosti.<sup>4</sup> Feminizam je važan pojam za Ibsenovu dramu *Lutkina kuća*, što se dokazuje kasnije kroz rad.

Iako je feminizam stoljećima prisutan u društvu i dokazana je njegova važnost za pravljenje ravnopravnog društva i dalje se smatra kako je feminizam nepotreban i nepravedan pokret. Feminizam se bori za ravnopravnost svih spolova, te nema namjeru postaviti žene iznad muškaraca, glavni cilj je postaviti sve ljude i spolove na istu razinu.

### 2.1. Povijest feminističkog pokreta

Ida Ograjšek Gorenjak, u članku *Ženska povijest na valovima feminizma*, navodi kako feminizam ima „dinamičnu stoljetnu povijest, pri čemu se mijenjao, redefinirao, trijumfirao ili gubio.“ (165: 2022) Ta dinamičnost se može vidjeti i danas u borbama koje žene vode za vlastitu autonomiju i pravdu.

Industrijska, Francuska i seksualna revolucija igraju ključnu ulogu u promjeni ženskog društvenog statusa. Ideali Francuske revolucije potaknuli su čežnju za ravnopravnošću spolova. Žene su se počele pozivati na usvajanje posebne „Deklaracije o pravima žena“, koja odražava onu koja se bavi pravima čovjeka i građanina. (Volarević, 224: 2012) Dio prava za koja su se žene tada borile danas su skoro pa ostvarena – pravo na razvod, kontracepciju i sl., no s druge strane prava koja potječu iz industrijske revolucije nisu u potpunosti afirmirana u teškom antropocentričkom društvu. To potvrđuje i Volarević koji navodi kako „žena nije jednako plaćena za isti posao koji obavlja muškarac; teže ostvaruje put prema poslovnoj karijeri za razliku od muškarca koji se s lakoćom afirmira i napreduje u poslovnome svijetu; i danas je prisutna seksualna diskriminacija, a opterećenost žene obvezama unutar obitelji sve je teža.“ (2012: 224)

---

<sup>3</sup> (franc. féminisme, prema lat. femina: žena)

<sup>4</sup> feminizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 20. 8. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19203>>.

Kroz povijest i istraživanja feminizma književnici i povjesničari koristili su riječ „val“ za obilježavanje etapa koje su se događale kroz povijest, no mnogi teoretičari ne prihvaćaju takvo obilježavanje kada se priča o periodizaciji feminizma, jer smatraju kako korištenjem tog pojma odbacuju važne ljude i događanja koja nisu dio nekog „vala“, te uz to naglašavaju kako taj pojam odbacuje raznolikosti koje su srž samog pokreta. Kako bi se smanjio utjecaj velikog generaliziranja, pokrenuo se pojam generacijskog feminizma, no teoretičari odbijaju i to naglašavajući kako je to još veći problem i kako stvara još veći jaz između mlađih i starijih naraštaja. (Gorenjak, 165-166: 2022) Za ovaj rad koristit će se pojam „val“ za opisivanje i objašnjenje periodizacije feminizma.

### 2.1.1. Valovi feminizma<sup>5</sup>

Početak prvog vala feminizma smatra se kraj 19. i početak 20. stoljeća, iako rasprave i prosvjedi kreću i prije tog razdoblja, no u 19. stoljeću sve postaje intenzivnije. U prvom valu postavlja se inicijativa za ostvarenje ženskog prava na obrazovanje, rad, upravljanje imovinom i glasovanje. U drugoj polovici 19. stoljeća pojavljuju se sufražetkinje<sup>6</sup>, čija pomoć i volja ubrzavaju proces i tjeraju ljude na razmišljanje o borbama koje su žene tada vodile. Prvi val „otkrio“ je mnoge spisateljice koje su prije morale pisati pod muškim pseudonima ili se nisu mogle potpisati, neke od njih su: Jane Austen, Mary Ann Evans (pseudonim: George Eliot), sestre Brontë, a među njima je i Virginia Woolf<sup>7</sup> koja se i danas oslovljava kao „začetnica feminističke književnosti.“

Drugi val feminizma traje od 1950-ih do sredine 1980-ih. Njegova potreba javlja se zbog rodne nejednakosti koja se nije iskorijenila nakon ostvarenih političkih prava. Glavni problem bili su patrijarhalni odnosi i opresije koje su se stvarale iz takvih rodnih uloga. Počela se stvarati potreba za odcjepljenjem od uloga „majke“ i „supruge“ jer žene su puno više od toga. Drugi val feminizma pokreće se na svjetskoj razini, te se ta tema pokreće prvi puta u UN-u 1975. godine.

---

<sup>5</sup> feminizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 23. 8. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19203>>.

<sup>6</sup> (engl. *suffragettes*, prema lat. *suffragium*: crjepić kojim se glasovalo), pobornice legalnoga prava žena da glasuju na nacionalnim i lokalnim izborima, te ravnopravnosti žena i muškaraca u svim područjima javnoga i političkoga života.

<sup>7</sup> (pravo ime **Adeline Virginia Stephen**), engleska književnica (London, 25. I. 1882 – kraj Rodmella u Sussexu, 28. III. 1941). Njezini romani *Gospođa Dalloway*, *K svjetioniku* i *Valovi vrhunski* su ostvarenja moderne i modernističke književnosti, a eseji *Vlastita soba* i *Tri gvineje* temeljna djela feminističke književne i kulturalne kritike. Woolf, Virginia. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 23. 8. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66348>>.

On uvodi razlikovanje spola kao biološkog i roda kao društvene konstrukcije. Tada se feminizam krenuo širiti na mnoge druge grane i teme, tako nastaju pojmovi poput radikalnog, liberalnog i kulturalnog feminizma. Iako Ibsen ne doživljava drugi val feminizma sličnosti *Lutkine kuće* s drugim valom feminizma su vidljive, stoga se potvrđuju Ibsenova moderna razmišljanja koja su definitivno bila ispred svojega vremena.

Treći i četvrti val nadovezuju se jedan na drugoga. Treći val smatra se od kraja 1980-ih do početka četvrtog vala (koji i dalje traje) 2010. godine. Oni nadopunjuju pojmove i prava koja su se smatrala ne bitnima za vrijeme prvog i drugog vala, ali i ona koja su nastala pojavljivanjem i širenjem interneta. Pa tako se dublje ulazi u pitanja rodnog nasilja, reproduktivnih prava, seksualnog rada, zlostavljanja i promiče se pozitivnost vezano za ženstvenost, ljudskost i ravnopravnost.

### 3. Život i stvaralaštvo Henrika Ibsena

Henrik Ibsen je poznata figura u književnosti svoga vremena. Milivoj Solar u knjizi *Povijest svjetske književnosti* naziva ga „najutjecajnijim svjetskim dramatičarom s kraja epohe realizma“ (2003:258). Ibsen stvara u razdoblju gdje se odjeci romantizma, realizma, simbolizma i modernizma isprepliću jedni s drugim te Ibsen sve te karakteristike spaja u jedno reprezentativno, samo po sebi poznato, djelo. Miroslav Krleža ne srameći se spominje kako je velike uzore vidio u Ibsenu, a Marjanović ga u knjizi *Hrvatska književna kritika III*, naziva novim Faustom (1962: 261).

Henrik Johan Ibsen rođen je 1828. godine u Skienu, gradiću u južnoj Norveškoj. Njegov je otac bio cijenjeni trgovac u zajednici, no nakon bankrota 1836. godine, sramota ih počinje pratiti te bivaju izolirani iz društva. Henrikova majka ne pomaže situaciji, te se Henrik sa samo 15 godina seli u Grimstad. Tijekom tog razdoblja on piše svoju prvu dramu *Catilina*. Radio je kao pomoćnik umjetničkoga ravnatelja i redatelj novoutemeljenoga Norveškoga kazališta u Bergenu, zatim kao umjetnički voditelj, pa umjetnički savjetnik Norveškoga kazališta Christiania. U međuvremenu je pisao romantičke drame nadahnute nordijskim sagama i legendama<sup>8</sup>. No veći uspjeh postiže proznim dramama gdje su mu teme norveška povijesti, jedna od njih je *Junaci na Helgelandu* iz 1858. godine. Nezadovoljan polovičnim dramskim uspjesima, otišao je 1864. u inozemstvo, gdje je ostao 27 godina i napisao djela koja su mu donijela međunarodno priznanje. Matković navodi kako građanski pisci, u ovom primjeru Ibsen, „[ne mogu] odijeliti umjetničko stvaranje od ideološkog stava.“ (1949: 72), što, prema Matkoviću Ibsen kontinuirano prikazuje u svojim djelima.

Dok Matković navodi osudu bez rješenja, Doris Medved koristi Matkovićev komentar kao primjer Ibsenove genijalnosti i inteligentnog razmišljanja za to vrijeme i društvo, te tako navodi njegov okret prema simbolizmu: „upravo se ovdje nalazi ključ čestih umjetničkih neuvjerljivosti u njegovim dramama: baš zbog idealističkog stava prema društvu, što ga kritizira, Ibsen je često bio prisiljen napustiti realizam, a okrenuti se simbolizmu.“ (2018: 15). Simbolizam u djelima suptilno prikazuje poruke koje je Ibsen pokušavao izreći, no koje su bile ispred njegova vremena razmišljanja, kao naprimjer položaj žene u društvu i braku.

---

<sup>8</sup> Ibsen, Henrik. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 30. 11. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26884>>.

Problem braka i društvenog položaja žene se razvija kroz stadije njegova pisanja (Medved, 2018: 15-16), te se savršen primjer može naći u drami *Lutkina kuća*. Medved opisuje kako je to „prvo djelo kojim je postigao ne samo golem kazališni uspjeh već je i snažno uzdrmao niz društvenih struktura koje su se našle pogođene kritičkom misli te drame. U doba svoje pojave Nora je imala presudno značenje. Mnogi su smatrali vrlo nepristojnim, prostačkim pisati o odnosu muž – žena i obiteljskom raskolu, dok su drugi smatrali to djelo himnom slobode dotad zapostavljene žene.“

Ibsen stvara i ostavlja u povijesti neizbrisiv trag svoje genijalnosti. Jedan od najutjecajnijih književnika hrvatske književnosti, Miroslav Krleža, pronalazi u Ibsenu uzor i uči „scensku, izražajnu simboliku, da kasnije na istim autorima dođe do spoznaja, kako »napetost pojedine scene ne ovisi od izvanje dinamike događaja, nego obratno: snaga dramske radnje ibsenovski je konkretna, kvalitativna, a sastoji se od psihološke objektivizacije pojedinih subjekata, koji na sceni doživljavaju sebe i svoju sudbinu« (M.Krleža)“ (Matković, 1949: 257-258). „Tim tekstom [*Stupovi društva*], koji efektno završava na način fran. "drame s teozom", tj. otkrivanjem obiteljske tajne, dokidanjem napetosti i izricanjem pouke ("Duh istine i slobode – to je stup društva"), započeo je ciklus društvenih drama, kojem pripadaju *Lutkina kuća*, poznatija pod naslovom *Nora*, potom *Sablasti* i *Neprijatelj naroda*." (Detoni-Dujmić, 2005: 494).

Iako je bio plodan pisac i vjeran svojim razmišljanjima, može se dokazati kako je *Lutkina kuća* donijela najviše slave, ali i problema. Kontroverzne teme i mišljenja uzdrмали su društvo tadašnjeg vremena, a fabula drame i danas intrigira nove čitatelje i kritičare.

#### 4. Razvoj fabule i likova *Lutkine kuće*

Ibsen stvara i povezuje karakteristike romantizma, realizma, simbolizma te modernizma. U razdoblju romantizma ističe se „težnja za osjećajnošću, prirodnošću i prikazivanjem stvarnog života na sceni. Te se težnje ostvaruju u naturalističkoj drami, prije svega u djelima norveškog dramatičara Henrika Ibsena“ (Naplačić, 2012: 12).

Ibsenova *Lutkina kuća* postavlja se u razdoblje modernizma, no Solar nadodaje kako su „dramatičari od teorije naturalizma preuzeli jedino zamisao o nagonskim pokretačima ljudskih postupaka, pa kao da se izuzetne strasti, jaki osjećaji i podsvjesni pokretači ljudskog ponašanja vraćaju na scenu. To, naime, omogućuje prikaz vanjskih i unutarnjih sukoba, napetosti i neobična, nagla razrješenja, nešto nalik katastrofama i tragedijama. Pri tome se, dakako, više ne radi o sukobu strasti i dužnosti kao u klasicizmu, ali radi se o sukobima između dubokih ljudskih poticaja i okolnosti koje ih priječe da ostvare svoja htijenja i nadanja.“ (2003:258) Savršen prikaz tih ljudskih postupaka predstavlja lik Nore u drami *Lutkina kuća*.

*Lutkina kuća*, drama u tri čina, objavljena na norveškom kao *Et dukkehjem* 1879. godine. U središtu predstave je naizgled obična obitelj koja se sastoji od Torvalda, bankovnog odvjetnika, njegove žene Nore i njihovo troje male djece. Torvald sebe smatra etičkim članom obitelji, dok njegova žena preuzima ulogu lijepe i neodgovorne žene kako bi mu laskala.

U tu se obitelj upliće nekoliko tvrdoglavih sporednih likova, kao što su doktor Rank i Krogstad, ali i nekoliko pozitivnih likova koji su tu kako bi Noru potaknuli na bolji put, to su gospođa Linde i dadilja Ana-Marija. Krogstad unosi nemir u dom Helmerovih kada zaprijeti razotkrivanjem prijevare koju je Nora nekoć počinila bez znanja svog supruga kako bi dobila zajam potreban da mu spasi život.

Kada se Norin čin otkrije, Torvald reagira bijesno i odbacuje je zbog brige za vlastiti društveni ugled. Potpuno razočarana u svog muža, Nora izjavljuje da je neovisna o njemu i njihovoj djeci te ih napušta. Taj postupak prikazuje kako *Lutkina kuća* istražuje načine na koje društvena očekivanja ograničavaju pojedince, posebno žene, sama Nora dolazi do spoznaje da je provela svoj osmogodišnji brak, i veći dio svog života, pretvarajući se da je osoba koju je Torvald, njezin otac i društvo u cjelini očekuje da bude.

Nora svojim izlaskom prikazuje srž modernizma gdje ona teži za slobodom i ravnopravnošću, ona postaje „žena na putu prema samosvijesti“ (Nemec, 2003), jer razbija granice tadašnjeg društva i stvara vlastiti identitet.

Taj dramatičan izlazak Nore postavlja Ibsenovu dramu na novu razinu književnosti koja uzima jednog *ženskog* lika i postavlja ga u središte radnje, dakle više se ne analizira društvo ni okolina, već jedan lik koji prikazuje što ta analiza i osuda društva čine, to primjećuje i Medved i navodi kako je Ibsen „reformator drame jer je prebacio težište s analize društva na analizu lika tj. unutrašnji psihološki sukob u Nori“ (2018: 35).

Suženi broj likova, kao i mjesto i vrijeme radnje; drama se odvija na Badnjak i Božić u zatvorenom prostoru, domu Helmerovih, pridodaje dramatičnosti i melankoliji. Ibsen suptilno prikazuje raskoši tadašnjeg građanskog društva, ali ga u isto vrijeme i kritizira, uz to opisuje patrijarhalni odnos u braku i obitelji, ali ne kako bi ga uvećao i pokazao njegovu važnost, što su mnogi radili tada, naprotiv on prikazuje što takav odnos može napraviti obitelji, točnije ženi – čija je glavna uloga bila voditi i održavati obitelj.

Ibsen prikazuje građansku obitelj i društvo oko nje u prikazu tadašnjeg pogleda i objektivnog gledanja. Ibsen je jedan od rijetkih dramatičara koji stvara i prikazuje realnu sliku tadašnjeg građanskog društva. Matković navodi kako je većina dramatičara prikazivala sliku građanske klase na neistinit način, lažno ih prikazujući kao ispravne i poštene ljude (1949: 316). Oni su bili svjesni „društveno-efikasne snage prave kazališne umjetnosti: snagu umjetnosti, koja hiljade ljudi može u jednom času uzbuditi, u jednom času izmamiti osmijeh na hiljadu usana ili osvetnički bijes u hiljadu srdaca“ (Matković, 1949: 315)

Ibsen svojim modernističkim razmišljanjima postavlja radnju i likove u suvremeniji život od onoga u kojem je djelo pisano. Dokaz tomu je mogućnost rada koju Nora tajno iskorištava, ali i samostalnost karaktera gospođe Linde. Nora i gospođa Linde predstavljaju žene na različitim staležima koje vode iste bitke, dadilja Ana-Marija predstavlja ženu koja je morala dati svoj obiteljski život za tuđi, a doktor Rank i Krogstad predstavljaju muškarce koji konkuriraju Torvaldu. Oni su likovi koji Nori, suptilno, prikazuju ono što joj nedostaje u Torvaldu.

Žene u drami potiču muške likove na razmišljanje i otkrivaju njihove misli, no uz to čitatelju pokazuju njihova razmišljanja i toksično okruženje koje se stvaralo u tadašnjem vremenu. Nadalje se analiziraju uloge žena u drami i kako su one prave pokretačice radnje i promjene.



## 5. Prikaz utjecaja društva na žene u drami

*Lutkina kuća* završava s otvorenim krajem. Otvoreni kraj može se protumačiti tako što je i sama društvena analiza Norinih postupaka nejasna i otvorena interpretaciji. Čitanjem drame, Ibsen navodi postupke i razmišljanja likova, te polako stvara potpunu sliku njihovog karaktera.

Takav opis ne olakšava čitatelju podjelu između dobrih i zlih likova i djela, naprotiv – Ibsenovi opisi otežavaju odabir jednog „ispravnog“ odgovora. Društvo u samoj drami, ali i recepciji drame tada ima veliku ulogu u analiziranju teksta i likova.

*Lutkina kuća* odražava i kritizira društvene norme i očekivanja koja prevladavaju u Europi 19. stoljeća. Prikazuje opresivnu prirodu rodnih uloga i društveni pritisak na žene da se prilagode idealiziranoj slici odane supruge i majke. Ona se oslanja na liku Nore, no uz Noru pojavljuje se još Gospođa Linde i dadilja Ana-Marija. Nadalje u tekstu, analizira se kako društvene norme, vrijednosti i očekivanja utječu na ponašanja i izbore likova.

### 5.1. Prikaz žene visokog staleža u građanskom društvu u Nori Helmer

Nora kao protagonistica drame upućuje čitatelja u svijet koji se odvija oko nje. Ona se u početku čini kao razigrano, naivno dijete koje nema znanja o svijetu izvan svog doma. „Ona je djetinjasta, fizički nije okarakterizirana, nije joj dopušteno razmišljati, ona je simbol tadašnjih obeshrabljenih žena“ (Medved, 2018: 37). No ipak ima neko svjetovno iskustvo, koje joj je pruženo zbog većeg statusa u društvu. Mala pobuna u koja se upušta ukazuje na to da nije tako nevina ili sretna kako se čini, uz to prikazuje određenu privilegiju koju si može dopustiti, jer s druge strane, njezina dadilja Ana-Marija koja prikazuje niski stalež u društvu ne smije si dopustiti ikakve pobune protiv društva oko kojeg se nalazi (vidi: str. 14).

To što Nora razumije poslovne pojedinosti povezane s dugom koji je napravila uzimajući zajam kako bi očuvala Torvaldovo zdravlje ukazuje na to da je inteligentna i da posjeduje sposobnosti koje nadilaze uloge koje su joj dodijeljene. Te uloge proizlaze iz mišljenja da je žena stvorena samo kako bi bila majka i supruga.

Ibsen predstavlja likove koji su (ne)svjesno<sup>9</sup> ograničeni i oblikovani moralnim vrijednostima društva. Stoga se može reći kako „drama Henrika Ibsena *Lutkina kuća* možda se čak i ne bavi pitanjem žena, već ljudima i individualizmom općenito. Nora, protagonistica, možda nije samo feministička junakinja, već reprezentacija *svake osobe*.“<sup>10</sup> (Templeton 1989; u Jaffar i dr. 2021: 442).

Ona pokazuje snage (ženske) odlučnosti i ambicije, s tim više otkriva beskičmenjaštvo svojega supruga koji bi trebao biti glavni stupac obitelji u tadašnjem vremenu. Prethodno je rečeno (poglavlje: *Građansko društvo 19. stoljeća*) kako su muškarci bili glavni za vođenje politike i kako su bili glavni za zakonodavstvo, zbog toga su morali imati određene tendencije strogog donošenja uloga, koje Torvald kroz vezu s Norom ne pokazuje, točnije prekorava ju i kudi, no brzo joj popušta (kada se radi o sitnicama, kao na primjer: slatkiši i pokloni i slično). Nora tu prikazuje svoju mudrost, ali Torvald misli kako on tu pokazuje svoju moć. Društvo tjera Noru na suptilno pokazivanje svoje spretnosti i mudrosti, a Torvald koristi društvenu moć za egoistične radnje.

Određene rodne uloge su srž odnosa u obiteljima 19. stoljeća. Te rodne uloge prikazane su u braku Nore i Torvalda, gdje se od muškarca očekuje dominacija u svakom smislu te riječi – financijska, obiteljska i romantična; a žena treba biti brižna, poslušna i majčinski orijentirana. Nadalje, moralni standardi se postavljaju puno strožima za žene. Kao na primjer održavanje savršenog fizičkog izgleda i brojanje kalorije, ispitivanje svakog sastajanja s osobom muškog spola (kao što je bio doktor Rank) i nemogućnost brige o sebi i svojoj djeci. Nori se prigovara za sve te stvari, dok s druge strane Torvald predstavlja muškarca koji radi i financijski brine za obitelj, ali tu njegov posao staje. On nema potrebu brinuti se o djeci, svom fizičkom izgledu i zdravlju.

Ibsen navodi kako njihove osobnosti i postupci nisu slučajno postavljeni u drami: „ona [Nora] je krivotvorila, i ponosi se time, jer je to učinila iz ljubavi prema mužu, da bi spasila njegov život. Ali taj muž sa svojim principima o časti stavlja se na stranu zakona i na to gleda sa muškog stanovišta.,, (Ibsen, U: Bašović, 2015, 111). Osim toga, činjenica da je bila spremna prekršiti zakon kako bi osigurala Torvaldovo zdravlje pokazuje njezinu hrabrost. No sve te

---

<sup>9</sup> Može se pretpostaviti kako je Nora svjesna društvenih okolnosti i očekivanja – stoga sakriva određene stvari svojega života kako bi i dalje bila aktivan i prihvaćen član tadašnjeg društva.

<sup>10</sup> Samostalan prijevod s engleskog jezika; Templeton, J. (1989). *The Doll House Backlash: Criticism, Feminism, and Ibsen.*: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/462329?sid=21105343353041&uid=4&uid=2>.

činjenice nisu dovoljne za građansko društvo toga vremena, a pogotovo ne za njezinog supruga i oca, koji su predstavnici tog patrijarhalnog vremena.

Njezina realizacija uzaludne borbe za prihvaćanje od supruga i oca je burna i melankolična: „što se tebe tiče, mogao si me vratiti na moje staro mjesto. Opet sam bila tvoja draga ptičica, tvoja lutka koju odsad moraš još više maziti i paziti jer je tako krhka i lomljiva“ (Ibsen, 2018: 69), ona gubi svaku nadu za boljim životom s Torvaldom i obitelji, njezin identitet joj je stran i nepoznat, a bol koju je pretrpjela u teškim trenucima od svoga supruga bila je razarajući trenutak za njezin život. Reakcija predstavlja „bijes žene“ što mnogi stavljaju pod stereotipne značajke žena. Te stereotipne značajke maničnih i ludih žena stvorene su od strane muškaraca koji su smatrali da takve žene nemaju kontrolu nad svojim emocijama stogu su opasnost za društvo. Takve izjave dokazuju inferiornost žena u društvu i koliko je krhak njihov položaj zaista bio. Nora prikazuje što se događa kada se žena suprotstavi osobi koja ju je dovela do te točke pucanja i što se dogodi sa ženom koja krene zahtijevati više od društva kojim je okružena.

Nora se najviše ističe svojim djelovanjem protiv društvenih normi i očekivanja jer tijekom drame ona mijenja svoje stavove i odlučuje pokazati svoju snagu. Njezino napuštanje obitelji – točnije djece i braka predstavlja prvi korak prema individualnosti i spoznaji sebe: „Ja ih ne mogu odgajati. Prije toga moram odgojiti nekog drugog, a taj drugi sam ja. Ti mi tu ne možeš pomoći. To moram učiniti sama. Zato te sada ostavljam.“ (Ibsen, 2018: 67)

No, važno je napomenuti kako je Nora bila „žena modernog patrijarhata, imala je pravo glasa, nije bila pod apsolutnom vlašću muškarca, ali nije imala ravnopravan položaj.“ (Pavičić, 2019: 10) Takav položaj nudi određene privilegije koje si ostale žene u drami nisu mogle priuštiti.

## 5.2. Prikaz žene srednjeg staleža u građanskom društvu u gospođi Linde

S druge strane ženskih likova imamo gospođu Linde. Gospođa Linde je Norina prijateljica iz djetinjstva. Ona je praktična, prizemljena žena, a njezin razuman svjetonazor naglašava Norin pomalo dječji pogled na život. Priča gospođe Linde o njezinom životu u siromaštvu naglašava privilegiranu prirodu života koji Nora vodi. Gospođa Linde odlučuje odbaciti svoje želje za ugodnost. Odnosno, ona odabire supruga na temelju njegovog

financijskog stanja, a odbacuje svoju „pravu ljubav“ zbog odgovornosti koju osjeća prema svojoj obitelji: „Moja je majka još bila živa, bolesna i bez sredstava. Morala sam se brinuti i za svoja dva mlađa brata. Smatrala sam svojom dužnošću da ga ne odbijem.“ (Ibsen, 2018: 17) Ona uz to prikazuje i važnost društvene reputacije koje se likovi boje izgubiti, posebice Torvald.

Gospođa Linde predstavlja život na koje žene mogu živjeti ispunjen život, neovisno o svojim muževima. Ona djeluje kao čista suprotnost Nori, dajući ozbiljan kontrast Norinoj neozbiljnoj osobnosti i naglašava razmaženi i privilegiran život koji Nora vodi. Također prikazuje kako su žene tada morale raditi puno više za određenu razinu ugodnosti u društvu koju su muškarci dobivali samo svojim postojanjem.

Vodeći samopožrtvovan život kako bi pomogla svojim voljenima, radeći duge i mukotrpne sate, gospođa Linde naučila je kako postati samodostatna žena, tako ona predstavlja iznimku svojega vremena, zbog čega ju je otmjeno društvo poput Torvalda smatralo „dosadnom“<sup>11</sup>.

Ona preuzima one karakteristike koje su prije bile povezivane samo s muškim osobama u obitelji, kao što je financiranje obitelji i odgovornost. Prvo je povezana s obitelji koju mora othraniti, a zatim s muškarcem kojeg je odabrala zbog novca – tek na kraju ona počinje živjeti onako kako ona želi i počinje postavljati temelje novog, iskrenog identiteta: „Konačno netko za koga ću moći raditi... živjeti; dom u koji ću smjeti unijeti sreću i zadovoljstvo.“ (Ibsen, 2018: 57) Ona predstavlja ženu koja aktivno djeluje protiv društvene struje koja ju tjera u određene uloge. Prikazuje da je moguće dobiti sretan kraj, no za razliku od Nore koja svoj (sretan?) kraj traži sama, gospođa Linde ipak preuzima određene socijalne norme koje kažu kako je žena ispunjena samo ako ima ulogu supruge pa tako i ona svoj sretan kraj ima kada se spoji sa svojom ljubavi iz prošlosti.

---

<sup>11</sup> HELMER: Laku noć, laku noć. Možete sami? Ja bih vas rado... no nemate to daleko. Laku noć, laku noć. (*Gospođa Linde odlazi; on zatvori vrata i vrati se u sobu.*): Konačno smo je se riješili. Kakva dosadna ženska! (Ibsen, 2018: 58).

### 5.3. Prikaz žene niskog staleža u građanskom društvu u Ana-Mariji

Ana-Marija je stara dadilja Helmerovih. Ibsen ne razvija u potpunosti njezin karakter, no ono što se može zaključiti jest da Ana-Marija predstavlja požrtvovnu ženu koja se odriče svoga života i bližnji kako bi preživjela. Točnije, ona prikazuje najniži stalež i kakvu ulogu ima žena u takvom sloju i okruženju.

Nju se može okarakterizirati kao ženu kojoj borba i muka za stabilnim životom nisu strane, ali pomirenje sa svojom sudbinom tjera ju na rad i preživljavanje u svijetu kakav je stvoren, bez ambicije za nečim boljim. Ona predstavlja Norinu budućnost da je Nora odlučila ostati s Torvaldom. Nora bi bila otuđena od svoje djece i obitelji, bez glasa i prava u obiteljskom i društvenom smislu.

## 6. Prikaz utjecaja društva na muškarce u drami

Društvo ne ograničava samo žene, to se može potvrditi raznim rodnim ulogama koje su definirajuće za percipiranje „važnosti“ likova. Kako su žene u drami i društvu patile od društvenih normi i pravila, muškarci također nesvjesno pate od praćenja i slušanja istih tih normi, samo s druge strane pravde. Nadalje se u tekstu raspravlja o moći muškaraca u građanskom društvu, te kako patrijarhalni odnosi odmažu svima u društvu.

„Relativno je lako vidjeti da *Lutkinu kuću* ne treba smatrati jednodimenzionalnom feminističkom predstavom samo zato što su je tako smatrali suvremeni recenzenti i komentatori.“ (Ahmad, Gawel, 1990: 171)<sup>12</sup> Ovaj citat prikazuje značaj drame koja pridonosi široj slici i značenje ne samo jednoj grani istraživanja. Iako je poznato i jednostavno fokusirati se na feministički izražaj predstave, važno je napomenuti i ostale značajke koje zaokružuju cjelokupnu radnju i likove. Iako je glavni lik žena i njezin život, Ibsen se fokusira i na muškarce i njihove uloge. Ne zapostavlja nijedan dio društva kojeg opisuje te tako odstupa od jednodimenzionalnih likova. Muškarci u drami također pate, iako suptilnije i nesvjesno, zbog rodnih uloga koje aktivno zastupaju, najbolji primjer toga jest suprug Nore, Torvald Helmer.

### 6.1. Torvald Helmer kao predstavnik patrijarhalnog društva

Torvald ne može u potpunosti voljeti Noru jer ju ne vidi kao osobu, a njegova „muška neovisnost“ mu ne dozvoljava pomoć od ikoga, a ponajmanje od žene. No njegovi postupci ne završe bez posljedica – na posljetku postaje sve ono što nije htio postati – predmet ogovaranja i poruge.

Torvald svim snagama pokušava održati svoju društvenu reputaciju, pokazuje autoritet u privatnom i poslovnom svijetu te, kao mnogi muškarci toga vremena, ne može odvojiti jedno od drugoga. To pokazuje u posljednjem činu kada je spreman Noru držati za zarobljenicom samo kako bi predočio savršenu sliku obiteljskog života za društvo: „Ta se stvar pošto-poto mora zataškati. A što se tebe i mene tiče, morat će izgledati kao da se među nama ništa nije promijenilo. Naravno, samo pred svijetom Ti, dakle, ostaješ u kući; to se samo po sebi razumije. Ali djecu mi ne smiješ odgajati; djecu ti ne mogu povjeriti.“ (Ibsen, 2018: 63)

---

<sup>12</sup> Samostalni prijevod s engleskog jezika

„Tako je Torvald malograđanin kojemu je sve dopuštalo da svoj svijet suzi na četiri zida privatnoga doma u kojem će on, ugledan građanin i uzoran muž graditi svoju obiteljsku i građansku sreću. Lažan je to i licemjerman svijet u kojem je malograđanin zadovoljan jer je stup društva upravo on, taj građanin uskih pogleda na svijet, a Crkva, policija i tisak ga uvjeravaju kako je njegov pogled na svijet ispravan i nepogrešiv“ (Medved, 2018: 37).

Torvald svojim postupcima kroz dramu prikazuje realnu sliku muškarca u 19. stoljeću. Oni su imale svu moć, svo pravo i privilegiju. Torvald predstavlja muškarca kojemu su svi težili biti, imao je lijepu i poslušnu ženu, veliku i raskošnu kuću, visoko-pozicijski posao gdje je donosio najvažnije odluke, te je imao djecu; dakle njegov poslovni i obiteljski svjetovi su bili maksimalno ispunjeni i društveno priželjkivani.

Torvald je svjestan svojega identiteta i svojih snaga te ih pažljivo bira i koristi za društvene i obiteljske situacije. Kada napominje Nori važnost održavanja ugleda društvu iako se njihov brak u njegovim očima raspao, može se vidjeti kako taj pojam i ponašanje njemu nisu strani te se može zaključiti kako je gluma i laganje njegova svakodnevnica. Kada ga Nora napušta za potragu individualnosti, ona s time pokreće i njegovu potragu za čovjekom koji će se boriti protiv osuda društva, što je njemu do tada bio stran pojam. Taj tijek radnje pokreće transformacije svih likova, Nora napuštanjem djece pokreće njihovo građenje identiteta, kao što je to učinio njezin otac njoj: „Vi ste mi mnogo skrivili. Prvo tata, a onda ti.“ (Ibsen, 2018: 66) Tako se nastavlja krug građenja i traženja identiteta koji nisu povezani s roditeljima, partnerima i društvom.

Torvaldova odluka, nakon što sazna Norine tajne, da djecu odvoji od majke i njezina utjecaja, se povezuje s identitetom likova, njihovom samospoznajom i naposljetku Norinom potrebom za osobnom autonomijom i željom za oblikovanjem vlastitog identiteta. „Malo je predstava imalo sličan globalni utjecaj na društvene norme i uvjete, te malo likova iz predstave u cijelom svijetu može tvrditi da ima jednaku važnost kao Nora Helmer.“<sup>13</sup> (Alamri, Alkhalagi, 2022: 60) Nora Helmer tjera Torvalda na promjenu i na prihvaćanje drugačije uloge u društvu, točnije na trenutak ga tjera na položaj na kojemu su žene konstantno bile.

---

<sup>13</sup> Samostalni prijevod s engleskog

## 6.2. Krogstad kao predstavnik promjene u patrijarhalnom društvu

Krogstad je također čovjek koji je nekada bio važan sudionik društva, no on može suosjećati s Norom jer oboje čine greške koje ih mogu stajati utjecaj u društvu, točnije Krogstad biva kažnjen za svoju grešku, no on i dalje koristi svoju „mušku“ snagu i moć nad Norom.

Ibsen ga prikazuje kao negativca, no podsjeća čitatelja da je i on čovjek sa svim spektrom emocija i misli kada Krogstad ipak pokaže dio milosti prema Nori: „I takav lihvar, takav nadripisar, takav – no, ukratko, takav čovjek kao ja također ima ono što nazivaju srcem.“ (Ibsen, 2018: 47)

Njegov lik pokazuje mogućnost popravka patrijarhalnog društva, točnije balansiranje moći i nemoći između muškaraca i žena. Sa saznanjem o teškoj situaciji gospođe Linde, koja je stara prijateljica Norina, Krogstad pokazuje znakove suosjećanja. On odlučuje vratiti Norin potpis i oprostiti joj dug: „Pričekat ću Helmera. Zahtijevat ću da mi vrati moje pismo, jer da se odnosi na moj otkaz i nije potrebno da ga čita“ (Ibsen, 2018: 57), „On [Krogstad] ti vraća ugovor. Piše da žali i da se kaje.... da je neki sretni obrat u njegovu životu...“ (Ibsen, 2018: 64)

Ova promjena u Krogstadovom karakteru i ponašanju sugerira da čak i muškarci koji djeluju unutar patrijarhalnog društva imaju potencijal prepoznati nepravdu i nesavršenosti tog sustava. Kroz Krogstada, Ibsen prikazuje da postojeći društveni okviri nisu nepromjenjivi i da muškarci, kao članovi tog društva, mogu biti dio procesa promjene.

## 6.3. Doktor Rank kao predstavnik iznimki patrijarhalnog društva

Doktor Rank nije pravi predstavnik patrijarhalnosti u drami, no on prikazuje određene karakteristike toga vremena.

Prva stvar predstavljanja patrijarhalnosti i moći se ističe u prijateljskom odnosu u kojem ju doktor Rank s Torvaldom. Oni predstavljaju uzak krug muškaraca kojima je izrazito teško uvesti ženu u razgovore i debate.

Njegova bolest i otkrivanje iste, potiču daljnji tijek radnje tjerajući Noru na razmišljanje o vlastitim životu. Doktor Rank pati od smrtonosne bolesti koju je naslijedio od oca, to nasljeđe proganja Noru jer ona strahuje kako će „zatrovati“ svoju djecu svojim postupcima. Nora i doktor Rank se razlikuju jer doktor Rank svoju bolest koristi za slobodnije izražavanje svojih osjećaja i



mišljenja, bez obzira šta društvo mislilo o tome, točnije ne boji se izgubiti svoj status. Takav pristup ljudima omogućuje mu dublje i iskrenije stvaranje odnosa, što je potpuna suprotnost društvenim težnjama: „... i zato je čitavo društvo jedna velika bolnica.“ (Ibsen, 2018: 23) Njegovi osjećaji povezuju ga s Norom, ali i s gospođom Linde. On propušta svoju „iskrenu ljubav“, dok gospođa Linde dobije drugu šansu s Krogstadom.

Doktor Rank razumije položaje Nore i gospođe Linde. Prikazuje novu razinu intime koju muškarac može imati sa ženom, pa čak prikazuje i vezu gdje žena ima prevlast nad muškarcem, ali samo u privatnom smislu, društvenom ne.

Nora, gospođa Linde i Ana-Marija predstavljaju žene koje se ravnaju s muškarcima na visokim položajima (doktor Rank, direktor banke Helmer, činovnik Krogstad). Iako one predstavljaju žene različitih staleža, njihov utjecaj i prava u društvu su isti. Nadalje se analizira njihova sličnost, ali i kakav utjecaj ostavljaju na društvo.

## 7. Sličnost žena u drami

Ibsen oslikava turobnu sliku žrtvene uloge žena svih ekonomskih klasa u njegovom društvu: „prevlast muškaraca nad ženama temeljna je postavka patrijarhalnog društva čiji nam je koncept poznat još od srednjeg vijeka.“ (Pavičić, 2019: 11).

Općenito, ženski likovi u drami primjer su Norine tvrdnje da iako muškarci odbijaju žrtvovati svoj integritet, „tisuće i tisuće žena čine upravo to!“ (Ibsen, 2018: 69).

Kako bi uzdržavala svoju majku i dva brata, gospođa Linde smatrala je potrebnim napustiti Krogstada i udati se za bogatijeg čovjeka, jer društvo je bilo blaže prema onima koji su bili financijski bolji od ostalih. Gospođa Linde prikazuje kako društvo nije poticalo iskrenost i autentičnost, već se baziralo na materijalnom i lažnom. Ana-Marija, napuštajući svoju obitelj i brinući se za tuđu pokazuje razarajuću moć društva. Norino napuštanje djece također se može protumačiti kao čin požrtvovnosti. Unatoč Norinoj velikoj ljubavi prema svojoj djeci - ona ih odlučuje napustiti, jer smatra kako je to najbolje i najsigurnije za njih.

Ibsen pokazuje kako likovi - i muškarci i žene - pate zbog uloga koje društvo očekuje od njih. Suprotna priroda rodnih uloga posebno je vidljiva kod Nore i gospođe Linde. Od žena se u

to vrijeme očekivalo da se udaju, imaju djecu i ostanu kod kuće brinuti o svojoj djeci i mužu. Kad je žena zapravo imala posao i zarađivala novac, poput Nore koja potajno prepisuje stihove, to je bilo „kao da si muškarac“<sup>14</sup>. Žene su imale vrlo malo prilika da same zarade i morale su se oslanjati na muževe ili očeve da zadovolje svoje potrebe. Bez oca ili starije braće, gospođa Linde tražila je bogatog muža, ostavljajući iza sebe čovjeka kojeg je istinski voljela kako bi bila financijski sigurna.

Zbog očekivanja da ostanu kod kuće, odgajaju djecu i slušaju svoje muževe, žene su propustile mnoge prilike, često im je bila potrebna zakonska suglasnost svojih muževa za obavljanje jednostavnih poslovnih stvari.

Na kraju drame, Nora prepoznaje destruktivnu prirodu ovih rodnih uloga. Kada joj Torvald kaže kako je ona najprije supruga i majka, Nora mu odgovara: „U to više ne vjerujem. Ja mislim da sam prije svega čovjek, upravo tako kao i ti – ili, još bolje, pokušat ću to postati. Dobro znam da bi se većina složila s tobom, Torvalde, tako nas uče u knjigama. Ali toga što kaže većina i što piše u knjigama, meni je već uvrh glave. Ja moram misliti svojom vlastitom glavom. Moram!“ (Ibsen, 2018: 67).

Nora pokazuje svoje saznanje i začarani krug u koji je ušla kada shvati da je ona krenula igrati se sa svojom djecom kao s lutkicama, isto kao što se njezin otac igrao s njom i „spriječio ju u razvoju“ (Ibsen, 2018: 67). Povezanost takvih veza pronalazi se i u „srednjem vijeku, kao čak i u osamnaestom stoljeću, otac ima svu vlast nad svojom djecom; ženi ih i udaje po svojoj volji ili ih pak sprječava da sklapaju bračne veze, Međutim očevo autoritet nad kćeri neusporedivo je teži od onoga koji ima nad sinom. Rimsko pravo smatralo je ženu vječnom maloljetnicom.“ (Badinter: 1988, 108)

Ibsen ovom dramom pokazuje moć koju društvo ima na obiteljske živote i veze unutar te obitelji. Revolucije i razvoji koji su doveli do stvaranja građanskog društva postaju zanemareni kroz vrijeme te njegova prvobitna uloga, uloga solidarnijeg i pravednijeg društva, biva zanemarena.

---

<sup>14</sup> „Prošle sam zime imala sreće da dobijem mnogo posla; prepisivala sam. Zatvorila bih se u sobu svake večeri, pa pisala duboko u noć. Ah, mnogo puta sam bila tako umorna. A ipak je bilo vrlo zabavno raditi i zarađivati novac. Činilo mi se upravo kao da sam muškarac“ (Ibsen, 2018: 21).

## 8. ZAKLJUČAK

Matković navodi kako Ibsenov opus socijalnih drama stoji osamljen u svjetskoj dramaturgiji sedamdesetih godina prošlog stoljeća (1949: 300-301). Ibsen formalno uspinje građansku dramu. Njegova tema, stil, karakter i gradacije sukoba, koju su psihološko-obiteljske razvijaju se na granici tipičnosti – no za to vrijeme je to bio revolucionaran pokret koji je bio spreman skinuti maske koje su nosili građanski ljudi, te pokazati nepravdu i slabost koja se stoljećima nametala ženama svih klasa.

Otvoraju se vrata privatnosti, kada se uđe u dom Helmerovih, čitatelji i gledatelji vide drugu stranu naizgled savršenih obitelji. Ibsen suptilno ubacuje i napominje kako se nepravda i nepoštovanje događaju i onima koji od toga bježe, boje se ili ne zaslužuju, posebice se misli na doktora Ranka i njegovu bolest koju je naslijedio od oca i Torvalda Helmera koji pod svaku cijenu želi društveno odobrenje.

Nora je savršen ženski lik koji pokazuje žene u tome vremenu, kada konačno razbije stakleni kalup, tu savršenu *lutkinu kućicu* u kojoj je provela cijeli život boreći se i pateći za tuđe ideale, predstavlja žene koje su konačno bile spremne uzeti stvari u svoje ruke, postaviti svoje temelje i izgraditi bolju budućnost za sebe. Ibsen, stvarajući prvu ženu koja to čini u povijesti, postavlja nove granice i temelje za nadolazeće autore, ali i sve čitateljice koje su se pronašle u liku Nore. Izlaz iz socijalnih normi je izlazak iz svakodnevnice normalne rutine, a Nora to objeručke prihvaća i pokazuje kako je to moguć pothvat.

Nora predstavlja ženu koja nije samo supruga i majka, predstavlja ženu koja se može boriti sama za sebe i koja ima svoj identitet i glas. Ana-Marija i gospođa Linde predstavljaju žene nižeg statusa, ali koje se također uz Noru bore za sebe, onoliko koliko mogu.

Norina snaga i junaštvo leži u njezinom spašavanju same sebe, te s time postavlja temelje za sve male curice i žene koje još nisu stavile sebe na prvo mjesto i koje još nisu u mogućnosti spasiti se, no Nora pokazuje kako nikada nije prekasno za takav korak.

Ibsen svojom dramom dokazuje modernističko razmišljanje i uspješno prikazuje vjerodostojan prikaz ženske psihologije i položaja u 19. stoljeću, te dokazuje da su feministički pokreti i revolucije za prava žena bili neophodni za umjetničko i kulturno stvaranje kakvo danas poznajemo.

## LITERATURA

- Ahmad, S., & Gawel, A. (1990). The politics of money: Incomplete feminism in A Doll's House. *The Dalhousie Review*.
- Alamri, D., & Alkhalagi, N. (2022). A Doll's House Tarantella: the Power of Transformation. *International Journal of Humanities and Social Science Invention (IJHSSI)*, 2(4), 58–64.
- Badinter, Elisabeth. (1988)., *Jedno je drugo*, Svjetlost, Sarajevo
- Bašović, Almir. (2015.) *Maske dramskog sukoba*. Buybook. Sarajevo.
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "A Doll's House". *Encyclopedia Britannica*, 23 Jun. 2022
- Detoni-Dujmić, Dunja. (2005.) *Leksikon svjetske književnosti: djela*. Zagreb: Školska knjiga
- Detoni-Dujmić, Dunja. (2005.) *Leksikon svjetske književnosti: pisci*. Zagreb: Školska knjiga
- Hrvatska enciklopedija <https://enciklopedija.hr/>
- Ibsen, Henrik. (2018.) *Nora ili Kuća lutaka*. Zagreb: e-lektire [https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/ibsen\\_norae\\_0.pdf](https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/ibsen_norae_0.pdf)
- Maldini, P. (2002). Građansko društvo i demokracija u tranzicijskim društvima. *Politička misao*, 39 (4), 129-145. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/23609>
- Marjanović, Milan. (1962.) *Hrvatska književna kritika III*. Zagreb: Matica hrvatska
- Matković, Marijan. (1949.) *Dramaturški eseji*. Zagreb: Matica hrvatska
- Medved, Doris. (2018.) *Motiv lutke i antilutke u književnosti – usporedba Tene i Nore*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji
- Naplačić, Ana. (2012.) *Problemski pristupi Ani Karenjinoj, Gospođi Bovary i Nori*. Osijek: Sveučilište u Osijeku, Hrvatski studiji
- Nemec, Krešimir. (2003.) *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. Stoljeća U: Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002*. FF press, Zagreb.

- Ograjšek Gorenjak, I. (2022). Ženska povijest na valovima feminizma. *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 54(1), 165-200.
- Pavičić, A. (2019). *Konstrukcija ženskih dramskih likova: Ibsenova Nora i Krležina barunica Castelli Glembay* (Doctoral dissertation, University of Zadar. Department of Croatian Studies)
- Solar, Milivoj. (2003.) *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*. Zagreb: Golden marketing (258-262, 264, 276)
- Volarević, M. (2012). Novi feminizam i kulturalna promocija žene majke-radnice. *Obnovljeni život*, 67(2), 223-237.