

# Patrijarhalni obrasci u Ibsenovoj Nori

---

**Borevković, Astrid**

**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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:734439>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-29**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

*Repository / Repozitorij:*

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



# Patrijarhalni obrasci u Ibsenovoj Nori

---

**Borevković, Astrid**

**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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:734439>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2023-12-04**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Prijediplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Pedagogije

Astrid Borevković  
**Patrijarhalni obrasci u Ibsenovoj *Nori***  
Završni rad

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

Osijek, 2023.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Prijediplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Pedagogije

Astrid Borevković

**Patrijarhalni obrasci u Ibsenovoj *Nori***

Završni rad

Humanističke znanosti, polje filologija, grana teorija i povijest književnosti

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

Osijek, 2023.

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/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 suglasan/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 12. rujna 2023.

Astrel Boreković<sup>1</sup>, 0122236146

Ime i prezime studenta, JMBAG

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Patrijarhat – definicija, oblici i stupnjevi .....	2
2.1. Ibsenov stav prema konstrukturu patrijarhata.....	4
3. Rodna socijalizacija i rodna nejednakost .....	5
4. Sociološka i ekonomska dimenzija patrijarhata .....	7
5. Borba za prava žena – feminizam .....	8
5.1. Prvi val feminizma.....	8
5.2. Drugi val feminizma.....	9
5.3. Treći val feminizma .....	9
5.4. Četvrti val feminizma .....	10
6. Patrijarhalni obrasci u ženskoj svakodnevnici.....	11
7. Istraživački dio – Analiza Ibsenove <i>Nore</i> prema obrascima patrijarhata.....	13
7.1. Erotski obrazac .....	14
7.2. Ekonomski obrazac.....	15
7.3. Položaj muškaraca u životu žene.....	16
7.4. Majčinski obrazac.....	18
7.4.1. Norina perspektiva .....	18
7.4.2. Perspektiva gđe. Linde.....	19
7.4.3. Ana Marijina perspektiva.....	19
7.4.4. Helmerov stav prema majčinstvu.....	20
7.5. Obrazac muškosti .....	21
7.6. Obrazac ženskosti .....	22
7.7. Infantilizam kao obrazac patrijarhata .....	23
7.8. Oslobođenje od nametnutih normi i obrazaca .....	24
8. Zaključak .....	25
9. Literatura .....	26

## Sažetak

Tematika ovoga rada utjelovljena je unutar samoga naslova *Patrijarhalni obrasci u Ibsenovoj Nori*. Svrha ovoga rada jest iznijeti pregled literature i spoznaja o konstruktivnom patrijarhata, njegovim sociološkim i ekonomskim dimenzijama. Ujedno se nastoje prikazati teorijske činjenice i saznanja o pitanju rodne socijalizacije i rodne nejednakosti, ali i feminističkoga aktivizma. Uz navedeno, ističu se patrijarhalni obrasci patrijarhata koji nastaju kao produkt ranije iznesenih teorijskih činjenica. Cilj rada jest patrijarhalne obrasce definirati i opisati na temelju Ibsenova djela *Lutkina kuća*. Ujedno se kao jedan od ciljeva ovoga rada može istaknuti podizanje svijesti o prisutnosti i utjecaju patrijarhata.

Ključne riječi: patrijarhat, položaj žena, društvene uloge, Ibsen, Nora

## 1. Uvod

Suvremeno doba prepoznatljivo je po raznim promjenama koje su se dogodile u gotovo svim aspektima ljudskih života. Današnji društveni sustavi te položaj žena u društvu zahtijevali su velike promjene do kojih u nekim slučajevima jest, a u nekima nije došlo. S obzirom na položaj žene u društvu u prijašnjim vremenima, ali i modernom društvu te društvene uloge koje joj se propisuju i nameću, potrebno je istražiti problematiku patrijarhata i patrijarhalnih odnosa, što ujedno i jest središte istraživanja i razrade ovoga rada.

Problematika patrijarhata teorijski će biti opisana te naposljetku i analizirana na primjeru Ibsenove drame pod nazivom *Lutkina kuća*. Teorijski pregled započet će definicijom patrijarhata, njegovim stupnjevima i oblicima. Uz navedeno, donose se teorijska saznanja vezana za pitanja rodne socijalizacije i rodne nejednakosti. Kao odgovor na sustav patrijarhata prikazuje se i opisuje feministički aktivizam kroz povijest i suvremeno doba.

Ibsen kroz dramaturgiju radnje prikazuje društvenu problematiku njegova vremena. Tematika koja je prožeta Ibsenovim djelom aktualna je i vidljiva unutar svakodnevice žena. Ovim radom problematizirat će se i analizirati erotski, ekonomski i majčinski obrazac te obrazac muškosti, ženskosti i infantilizma. Uz navedene obrasce, analizirat će se položaj i utjecaj muškaraca u životu žene te se na samom kraju analize djela opisuje proces oslobođenja žene od svih prethodno navedenih patrijarhalnih obrazaca i uloga.



## 2. Patrijarhat – definicija, oblici i stupnjevi

Prvotno poglavlje ovoga rada i rasprave najbolje je započeti definicijom termina patrijarhata kako bi se kroz daljnja poglavlja mogla graditi problematika, a ujedno dati i uvid u osnovu i bit termina koji je središnji dio teme ovoga rada. Patrijarhat se definira kao sistem utemeljen na moći oca, dok patrijarhalnost predstavlja niz značajki toga sistema, u doslovnom smislu predstavlja se kao vlast oca. Podrijetlo ovih pojmova potječe od riječi patrijarh, odnosno grčkih riječi *patria*=pleme i *archos*=vođa, što označava praoca, rodonačelnika, odnosno glavu roda unutar rodovskog društva, kako navodi Kodrnja (2002). Također, patrijarhat se definira kao „oblik rodovske zajednice u kojoj je osnovna društvena jedinica očev rod.“ (Kodrnja, 2002: 156 prema Klaić, 1962) Hrvatska enciklopedija (2021) patrijarhat definira kao „oblik društvene organizacije koju obilježava institucionalizirana dominacija muškaraca izražena kroz društvenu praksu i odgovarajuće društvene ideologije“, odnosno sustav unutar kojega muškarci imaju primarnu kontrolu nad društvenim, političkim te ekonomskim i kulturnim institucijama pojedine države.

Osim prethodno navedenih dviju definicija patrijarhata, potrebno je istaknuti kako je ovaj društveni fenomen promatran sa stajališta različitih pristupa koje ističe autorica Sylvia Walby u svojoj knjizi *Theorizing patriarchy*. Walby (1990) među različite pristupe i poglede na patrijarhat ističe radikalni feminizam, liberalni feminizam, marksistički feminizam te naposljetku navodi dvostruku teoriju, koja u suštini obuhvaća osobine marksističke i radikalne teorije i spaja ih u jednu cjelinu. Prvotno autorica Walby (1990) navodi kako Weber (1947) termin patrijarhata koristi za opis sustava vladajućih u kojemu muškarci društvima upravljaju s obzirom na njihovu ulogu. Konkretno, misli se na poziciju muškarca kao „glave kuće“, o čemu je riječ bila i u nekoliko početnih rečenica ovoga poglavlja. Poput Webera, Walby (1990) patrijarhat definira kao sustav socijalnih struktura i praksi u kojemu dominiraju muškarci, ali na način da vrše opresiju nad ženama te ih iskorištavaju.

Također, Walby (1990) smatra da se patrijarhat sastoji od šest struktura koje su neovisne, ali su istodobno u međusobnoj interakciji. Konkretno, autorica ističe proizvodne odnose u kućanstvu, zaposlenje, patrijarhalnu državu, muško nasilje, patrijarhalne odnose u seksualnosti te patrijarhalne kulturne institucije.

Poseban naglasak Walby (1990) stavlja na oblike i stupnjeve patrijarhata, a navodi kako se tijekom vremena događaju i uvode nove promjene. Promjene u stupnju patrijarhata obuhvaćaju, navodi Walby (1990), aspekt rodnih odnosa. Konkretno, navodi se smanjenje

razlike u plaći žena i muškaraca, a ujedno se navodi i smanjenje razlika na polju obrazovanja, što znači da podjednake obrazovne mogućnosti dobivaju i muškarci i žene. S obzirom na navedeno, pojedini mogu zaključiti da moć patrijarhata opada i gubi važnost, no pojedini aspekti patrijarhata i patrijarhalnih vrijednosti uvelike se pojačavaju i pooštavaju te stoga nije moguće poreći utjecaj patrijarhata na društvo i njegov sustav vrijednosti.

Sociologinja Walby (1990) navodi kako promjene nisu zastupljene isključivo u stupnju patrijarhata, već su uvelike prisutne i u njegovoj formi. Ističu se javni i privatni oblik patrijarhata. Privatni patrijarhat Walby (1990) veže uz kućanstvo kao primarni i glavni oblik opresije žena, dok isto tako navodi kako se javni patrijarhat primarno ogleda u sferama zaposlenja i mogućnostima razvoja i napretka žena. Žene su uključene u javna područja, poput politike i tržišta rada, no za razliku od muškaraca, žene ne sudjeluju u moći, bogatstvu i društvenom položaju.

Dakako, vidljivo je i primjetno kako patrijarhat ima utjecaj na brojne životne sfere svake žene, a samo neke jesu ženska seksualnost, obrazovanje i radni proces.

## 2.1. Ibsenov stav prema konstrukt patrijarhata

Pitanje snažnog utjecaja patrijarhata na već ranije navedene životne sfere svake žene bilo je prisutno još u razdobljima koja su prethodila suvremenom dobu. S obzirom na temu ovoga rada, valjalo bi se posvetiti razdoblju realizma i modernizma, točnije potrebno je napraviti kratak uvid u razdoblje Ibsenova djelovanja.

Prethodno poglavlje donijelo je pregled definicije patrijarhata, a ujedno su istaknute strukture patrijarhata koje donosi sociologinja Walby (1990). Uz strukture patrijarhata ističu se stupnjevi i oblici patrijarhata. Navedeno je moguće primijetiti i u 19. stoljeću, kada se ističe rad i djelovanje Henrika Ibsena. Njegovo djelo napisano 1879. godine, koje je ujedno i tema ovoga rada, najpoznatije je feminističko djelo. Dakako, riječ je o djelu *Lutkina kuća* ili *Nora*. Sve ono što opisuje sociologinja Walby (1990) predmet je Ibsenovog stvaralaštva. U biti, konstrukt patrijarhata i patrijarhalnog društva izvor su njegove kritike. Ibsenova kritika, dakle, upućena je tradicionalnim obiteljskim odnosima te institucijama patrijarhata – braku i obitelji. Brak i obitelj primarne su sociološke dimenzije patrijarhata i glavno sredstvo opresije nad ženama.

Upravo navedena sredstva opresije odgovarala su tadašnjim zagovornicima patrijarhata te stoga ne treba čuditi velikom broju kritika i osuda na Ibsenovo djelo. No unatoč snažnom neodobravanju, njegovo djelo ipak ostavlja važan trag na malograđansko društvo i razvoj feminističkoga pokreta.

„Noru su, naime, oduševljeni zastupnici Ibsenove namisli, u času kada se drama pojavila na pozornici, nazvali uglavnom zanosnom himnom slobodi dotada zapostavljene žene, prosvjedom protiv dominacije muškaraca u društvu i u braku te odlično opredijeljenim Ibsenovim zalaganjem vrlo aktualnoj borbi za posvemašnju emancipaciju žene.“ (Nikola Batušić u Ibsen, 2007: 174)

Dakle, Ibsen propituje pitanja rodne nejednakosti, nametnutih društvenih uloga – ponajprije uloge majke i supruge, ali zadire i u pitanja ženske seksualnosti, njezine samostalnosti i oslobođenja od svega onoga što patrijarhat jest.

U konačnici, Ibsenov stav prema cijelom konstrukt patrijarhata i navedenim sociološkim dimenzijama odgovara pokretu radikalnog feminizma, o čijim je obilježjima više moguće saznati u nadolazećem poglavlju ovoga rada.

### 3. Rodna socijalizacija i rodna nejednakost

Prethodnim poglavljem donesene su različite definicije i gledišta patrijarhata, a s obzirom na to da sociologinja Walby (1990) definira privatni i javni patrijarhat te dolazi do spoznaje proizlaženja rodne nejednakosti iz sustava patrijarhata, ovo poglavlje potrebno je posvetiti upravo pitanjima rodne socijalizacije i rodne nejednakosti.

Podrijetlo rodnih razlika moguće je objasniti proučavanjem rodne socijalizacije, odnosno rodne uloge nastoje se objasniti uz pomoć društvenih pokretača, kao što su primjerice obitelj ili mediji, navodi Giddens (2007). Takav pristup razlikuje postojanje biološkog spola i društvenog roda, što znači da se dijete rađa s prvim, dok drugi razvija tijekom života. Djeca već u prvotnim fazama razvoja stupaju u kontakt s različitim sredstvima socijalizacije te na taj način internaliziraju društvene norme i očekivanja za koje vide da korespondiraju s njihovim spolom, navodi Giddens (2007). S obzirom na navedeno, podrazumijeva se nametanje određenih uloga koje su konstruirane od strane djetetove društvene sredine. U konačnici, rodne razlike nisu biološki određene, već su one konstrukt određene kulture. S obzirom na navedeno, Giddens (2007) ističe da su rodne nejednakosti posljedica socijalizacije muškaraca i žena za različite uloge. Dječaci i djevojčice već od malih nogu učeni su „spolnim ulogama“ te grade muški i ženski identitet, odnosno vlastitu ženskost ili muškost, ističe Giddens (2007).

Kako bi se shvatila rodna nejednakost, potrebno je poći od definiranja roda. Rod, navodi Giddens (2007), društveno je stvoren pojam koji obuhvaća različite društvene uloge i identitete muškaraca i žena. Također, autor tvrdi kako su rodne razlike rijetko neutralne, što u konačnici znači da je rod u gotovo svim kulturama važan oblik društvene stratifikacije. Rodne razlike temelj su društvenih nejednakosti. Uloge muškaraca općenito su više cijenjene i nagrađivane nego ženske uloge, navodi Giddens (2007). U većini kultura ženama su nametnute uloge majke, kćeri i supruge, čime se ženi pripisuje briga za kućanstvo, dok je uloga muškarca prehranjivati obitelj i financijski skrbiti za istu. S obzirom na navedeno, moguće je zaključiti da žene i muškarci nemaju jednak položaj u pogledu moći, ugleda i bogatstva. Za jednakost i nestajanje rodnih razlika zasluge valja pripisati pokretu feminizma, o kojemu će riječ biti u nadolazećem poglavlju ovoga rada. No, prije vremenskih okvira i trajanja valova feminizma, u sljedećih nekoliko rečenica izdvojiti će se dva feministička pristupa – liberalni i radikalni feminizam.

Navedene feminističke pristupe bitno je pobliže objasniti i opisati kako bi se dobilo njihovo gledište i utjecaj na shvaćanje rodnih nejednakosti. Liberalni feminizam, navodi Giddens (2007), objašnjenje rodnih nejednakosti traži u kulturnim i društvenim gledištima.

Pozornost je usmjerena na više čimbenika koji doprinose nejednakostima, a kao neke Giddens (2007) izdvaja seksizam, diskriminaciju žena na poslu, u obrazovnim institucijama te medijima. Haralambos i Holborn (2002) ističu da liberalne feministice teže postupnim promjenama u političkom, ekonomskom i društvenom sustavu društava. Također, Haralambos i Holborn (2002) navode da je glavni cilj liberalnih feminističkih aktivistica upravo stvaranje jednakih mogućnosti, a to nastoje postići uvođenjem zakona i regulativa.

Za razliku od liberalnog feminizma, radikalni feminizam ima drukčiju perspektivu na rodnu nejednakost. Središnje zanimanje radikalnog feminizma, ističe Giddens (2007), upravo je patrijarhat, odnosno sustavna dominacija muškaraca nad ženama. Radikalne feministice patrijarhat smatraju univerzalnom pojavom koja je sastavni dio svakog vremenskog razdoblja i kulture. Haralambos i Holborn (2002) ističu da sa stajališta radikalnog feminizma muškarci utjelovljuju vladajuću, a žene podređenu i potlačenu klasu. Također, ističe se da radikalni feminizam posebnu pozornost posvećuje instituciji obitelji, koju se smatra jednim od glavnih izvora potlačenosti u patrijarhalnom društvu. Feminističke aktivistice ovog pristupa razlikuju se u svojim interpretacijama, navodi Giddens (2007), no u konačnici dolaze do zajedničkog zaključka – patrijarhat se sastoji u određenom obliku prisvajanja ženskog tijela i njezine seksualnosti. U suštini, radikalni feminizam smatra kako do emancipacije žena može doći samo u slučaju ukidanja institucije obitelji i odnosa moći koji je obilježavaju, objašnjava Giddens (2007). S obzirom na navedeno, valja zaključiti kako radikalni feminizam nalaže da je rodnu jednakost moguće postići isključivo uništenjem patrijarhata i sustava koji on sa sobom donosi.

Ovo poglavlje već je dalo naslutiti dimenzije patrijarhata, a kao jedna od glavnih upravo se ističe sociološka dimenzija te će o njoj nešto više biti rečeno u nadolazećem poglavlju.

#### 4. Sociološka i ekonomska dimenzija patrijarhata

Obitelj unutar sustava patrijarhata jest glavna institucija i sredstvo održavanja takvog sustava. Uz obitelj, patrijarhalni sustav vrijednosti ističe i instituciju braka, a Hegel s obzirom na navedene institucije, koje čine sociološku dimenziju patrijarhata, određuje i definira odnos između muškarca i žene te odnos između roditelja i djece. Kao osnovu patrijarhalnog odnosa, Hegel ističe inferiornost žena i djece, a to je postignuto poslušnošću djece i služenjem žena. Za Hegela žena nije žena sama za sebe, već ona svoju vrijednost zadobiva tek od muškarca, što znači da ju ona sama po sebi nema, a to opisuje na sljedeći način: „Ona ga voli, zašto? Jer će on postati njen muž, jer treba da je učini ženom; - ona treba da od njega kao muža dobije svoje dostojanstvo, vrijednost, radost, sreću kao supruga, a to je da postane žena.“ (Hegel, 1964: 407 u Kodrnja, 2002: 158) Također, Hegel smatra da djevojka ulazeći u brak predaje svoju čast, dok muškarac isto ne mora činiti. On žensku prirodu uspoređuje s dječjom te žene kao takve smatra opasnim članovima države i društva. Hegel, navodi Kodrnja (2002), ženinu funkciju svodi na služenje muškarcu i reprodukciju novoga života, a svrha i postojanje žene završava se zajedno sa završetkom i gubitkom muškarca. „Žena služi, za upotrebu je mužu i da bi se širila porodica – ako je on mrtav, izgubljena je njena korist.“ (Hegel, 1964:416 u Kodrnja, 2002: 158)

U današnjim sustavima, prevlast muškaraca i njihova moć jest modificirana. Ženama su dodijeljena građanska i vlasnička prava, ali je brak kao institucija zadržao jednaku formulu. U konačnici, to bi značilo kako se ekonomska dimenzija patrijarhata ponajviše očituje upravo u instituciji obitelji jer je žena financijski ovisna o svojem partneru. Beauvoir smatra da se ženu definira s obzirom na brak, bilo da je frustrirana, revoltirana ili čak ravnodušna prema toj instituciji, odnosno: „sudbina koju društvo tradicionalno nudi ženi jest brak.“ (Beauvoir, 2016: 439)

Dvije glavne i osnovne funkcije obitelji kao institucije još uvijek jesu socijalizacija i reprodukcija, a to se nastoji promijeniti utjecajem feminističkog aktivizma, o čemu će nešto više biti rečeno kasnije.

## 5. Borba za prava žena – feminizam

Feministički pokret utjecao je na svakodnevni život mnogobrojnih žena, ostavio je tragove na jezik, obrazovanje i legislativu. Suprotstavlja se patrijarhalizmu i tradicionalističkim vrijednostima te društvenim ulogama i normama koje su ženama nametnute od strane patrijarhalnog društva. U ovome poglavlju stoga će se opisati kako je došlo do osnutka feminizma, a moguće je i popratiti razvojni put istoga. Promjene i emancipacija žena prikazat će se kroz četiri vala feminizma.

Prvotno, potrebno je definirati pojam feminizma, a opisuje se kao skup ideja i aktivnosti ženskog pokreta, odnosno vjerovanje u društvenu, ekonomsku i političku ravnopravnost spolova. (Britannica, 2009 prema Adamović, 2011). Za porijeklo feminizma uzima se Zapad, no kasnije je vidljivo širenje i utjecaj i na ostale dijelove svijeta. Veliku važnost i utjecaj u predfeminističkom razdoblju imala je književnost, a kao jedno od prvih feminističkih djela Adamović (2011) navodi djelo *Grad žena* (1405.), čije autorstvo potpisuje književnica Christine de Pizan. Upravo spomenuta književnica, navodi Adamović (2011), bavila se mizoginijom te se upravo zbog toga smatra jednom od prvih feministica. Uz navedeno djelo, Adamović (2011) još spominje djelo *Obrana ženskih prava* (1792.) te jedno od najutjecajnijih teorijskih djela – *Podređenost žena* (1869.). Djelo *Podređenost žena* napisao je J.S. Mill, a Adamović (2011) navodi kako je upravo Mill 1867. bio prvi koji je predložio da žene dobiju pravo glasa. Mill, navodi Adamović (2011), definira tjelesne korijene podređenosti te navodi kako rođenjem djeca ženskog spola ne razvijaju jednake mogućnosti napredovanja u društvenoj hijerarhiji. U korijen podređenosti Mill stavlja tijelo te navodi kako od toga kreće ovisnost žene o pojedinom muškarcu. Adamović (2011) navodi kako Mill svoju analizu temelji na tezama o ženskoj prirodnosti. Mill žene opisuje kao popustljive, submisivne i suzdržljive te navodi kako su to ujedno i sastavnice ženske privlačnosti. Također, Mill smatra da jedina vodilja ženskog odgoja i razvoja karaktera jest svidjeti se muškarcima te je upravo to razlog ovisnosti žene o volji muškarca, navodi Adamović (2011). Ujedno, smatra se kako su tu osobinu muškarci iskoristili do krajnjih granica.

### 5.1. Prvi val feminizma

Kraj 18. stoljeća, navodi Adamović (2011), općenito je doba rađanja feminističkog pokreta. Autorica navodi tiskanje *Deklaracije o pravima žene i građanke* u vrijeme Francuske revolucije 1791. godine, a navedeni dokument ističe se kao prvi dokument o građanskim pravima žena. Adamović (2011) navodi kako je pritisak posljednjih desetljeća 19. stoljeća bio velik jer se u tom razdoblju raspravljalo o ulozi žena. Upravo u tom vremenskom razdoblju po

prvi put se spominje feminizam. Feminizam prvog vala, navodi Adamović (2011), iznio je kritiku spolnosti i braka, a žene su se ujedno uhvatile u koštac s klasnim pitanjima. Prvim valom završava borba za politička i pravna prava žena te borba za poboljšanje položaja žena u industrijskom radu, tvrdi Adamović (2011).

## 5.2. Drugi val feminizma

Krajem prvog vala feminizma smatra se 1919. godina, a upravo tada prihvaća se 19. amandman koji je ženama dao pravo glasa. Nakon prvog vala feminizma uslijedile su nove promjene koje su obuhvaćene u drugom valu feminizma. Feminizam drugog vala, navodi Adamović (2011), zadobio je etiketu radikalnosti, a u središte zanimanja dolazi pitanje rodne neravnopravnosti. Radikalizam se očitovao u činjenici da aktivistice shvaćaju kako njihovi zahtjevi ne mogu biti ispunjeni zbog prisutnosti patrijarhata i njegovog snažnog utjecaja. U središtu zanimanja, Adamović (2011) tvrdi, postavljeni su problemi jednakih plaća, jednakih mogućnosti obrazovanja, slobode korištenja kontracepcije i prava na pobačaj. Veliki doprinos pridaje i Simone de Beauvoir koja 1959. godine objavljuje *Drugi spol*. Svojim djelom ona utječe na pojavu modernističkih feminističkih teorija, bavi se distinkcijom spola i roda te koncepcijom Drugosti, a njezine spoznaje korištene su u istraživačkom dijelu ovoga rada, što je moguće vidjeti i pronaći u potonjim poglavljima.

## 5.3. Treći val feminizma

Treći val feminizma naziva se još i postfeminizmom, a Adamović (2011) navodi kako naziv proizlazi iz rodnog interesa te zaokupljenosti pitanjima i muškog, a ne isključivo ženskog subjekta. „Njegova su glavna obilježja revizija leksika i ukazivanje na semantičku relativnost, odnos drugih kultura prema ženama, preispitivanje generacijskog jaza, prvenstveno između feministica drugog i trećeg vala, nasilja nad ženama, te pojmova autonomije i odgovornosti.“ (Adamović, 2011: 67) Braithwaite (2002) prema Parry, Johnson i Wagler (2018) izraz postfeminizma opisuje kao izraz koji sugerira da je rad feminizma završen i više nije potreban i relevantan. S obzirom na navedeno, pojedini su mišljenja kako je treći val feminizma, odnosno postfeminizam zapravo nazadan i poništava sve ono što je do tada učinjeno. Iako se sugerira da je feministički aktivizam završen, ipak dolazi do novih promjena i četvrtog vala feminizma, što pokazuje da borba za jednakost i prava žena još uvijek nije gotova.



#### 5.4. Četvrti val feminizma

U prethodnim poglavljima ovoga rada bilo je moguće popratiti promjene i emancipaciju žena kroz tri vala feminizma, a suvremena literatura opisuje i četvrti val feminizma, koji obuhvaća aktivizam modernog doba. Tehnološki razvoj i inovacije karakteristika su suvremenog doba, olakšavaju svakodnevni život čovjeka te stoga ne treba čuditi kako igraju važnu ulogu u aktivizmu feministica četvrtoga vala. Parry, Johnson i Wagler (2018) smatraju kako općenito mediji, ali ponajviše društvene mreže, dopuštaju feministicama u četvrtom valu preuzimanje mikropolitike trećeg vala feminizma na način da se proživljena iskustva individua stavljaju unutar širih globalnih diskursa. Jedno od pitanja kojim se bave feministice ovog vala jest podizanje svijesti o seksualnom nasilju, a Parry, Johnson i Wagler (2018) navode kako je vidljiv i primjetan veliki napredak po tome pitanju. Također, autori navode kako su društvene mreže postale „sigurno mjesto“ za pojedine žene, osobito one koje su marginalizirane. Putem društvenih mreža mogu govoriti o seksizmu i mizogoniji koju proživljavaju, iako najvjerojatnije nisu u mogućnosti to učiniti na drugačiji način. Aktivistice četvrtog vala posebnu pažnju usmjeravaju reprezentaciji žena u javnom životu, njihovoj uklonjenosti iz predstavnštva ili iskrivljenim načinima predstavljanja žena, navode Parry, Johnson i Wagler (2018). U suštini, iako služe kao aktivistički medij, posebna pozornost pridaje se i seksualizaciji i objektivizaciji žena u različitim oblicima medija pa tako i društvenim mrežama. U konačnici, navodi *Hrvatska enciklopedija*, feministički aktivizam četvrtog vala usmjeren je na rodno nasilje, borbu protiv nasilja nad ženama i nasilja u obitelji, a ujedno i na inkluziju LGBTQIA zajednice u društvo. Također, promiče se tjelesna i seksualna pozitivnost, prihvaćanje i ljubav prema vlastitom tijelu. Četvrti val feminizma prisutan je od 2010. godine te još uvijek traje i danas.

## 6. Patrijarhalni obrasci u ženskoj svakodnevnici

Patrijarhalni obrasci svakodnevno su vidljivi u životima brojnih žena, a najčešće su vezani i ogledani unutar institucije obitelji i institucije braka. Anne Wilson Schaef u svojoj knjizi *Biti žena: patrijarhalni obrasci u ženskoj svakodnevnici* opisuje termin unutarnjeg prostora, koji osjeća svaka žena. Unutarnji prostor usko je vezan uz identitet i ispunjenost svake žene. S patrijarhalnog gledišta, dakako, vezan je uz činjenicu da žena iz uloge očeve kćeri prelazi u ulogu muževu žene te naposljetku ulogu sinove majke, što znači da je ženin identitet determiniran postojanjem muškog bića.

Schaef (2006) navodi kako brojne žene nastoje učiniti „pravu“ stvar, odnosno naći dobroga muškarca, rađati djecu i posvetiti se kućanskim obvezama, no kada to učine ipak ne osjećaju zadovoljstvo i ispunjenost. Ta činjenica dovodi do zaključka da žene čine ono što njihova kultura i društvena sredina zahtijeva od njih, a to jest muška potvrda i odobravanje. Ženama se nalaže da ostvare prihvaćanje unutar patrijarhalnog sustava, a to mogu postići na dva načina. Prvi način jest da nastoje živjeti definiciju tradicionalne, odnosno „primjerene“ žene, dok je drugi način taj da pokušavaju biti „poput muškaraca“. (Schaef, 2006: 53) Inteligencija žena, njihova sposobnost i uspješnost nikako ne smiju zasjeniti sposobnost i inteligenciju muškarca, što dovodi do zaključka da žena ipak treba živjeti njezinu tradicionalnu ulogu.

Patrijarhalni obrasci, dakako, najbolje su ogledani unutar institucije braka. Ženama se kao svrha, odnosno cilj njihova postojanja nalaže postizanje savršenog braka, koji ima dva lica – javni i privatni savršeni brak. Javni savršeni brak opisuje se na sljedeći način: „Muškarac je roditelj, a žena dijete. Muškarac skrbi za ženu; on se bavi odnosima s vanjskim svijetom, zarađuje, odlučuje o trošenju novca i donosi sve odluke.“ (Schaef, 2006: 68) Ovakav brak nalaže da su financije za ženu velika nepoznanica, žena ispada slabom i ovisnom, dok je muškarac predstavljen snažnim i sposobnim. Za razliku od javnog savršenog braka, unutar privatnog savršenog braka uloge su zamijenjene – muškarac jest dijete, a žena roditelj. „Žena ga hrani, odijeva, skuplja stvari za njim. Žena ima ulogu brinuti se o tjelesnim potrebama muškarca (potreba za hranom, seksualne potrebe,...). Žena muškarca štiti od buke i djece jer je on previše zaposlen.“ (Schaef, 2006: 68) No, u konačnici savršeni brak ne osigurava trajnost te institucije. Do raspada braka, navodi Schaef (2006), dolazi u trenutku kada jedan od partnera počinje uviđati pravo značenje institucije braka, institucije u kojoj su oba partnera jednaka te nisu određena krutom definicijom uloga, već vlastitom osobnošću, sposobnostima i sklonostima.

S obzirom na teorijske činjenice obrađene u ovome poglavlju, ali i u ostatku rada, potrebno je izdvojiti sljedeće obrasce:

- erotski obrazac
- ekonomski obrazac
- majčinski obrazac
- obrazac muškosti
- obrazac ženskosti
- infantilizam kao obrazac patrijarhata.

Uz navedene obrasce, analizirat će se i položaj i utjecaj muškaraca u životu jedne žene, a naposljetku prikazat će se oslobođenje od ropstva sustava patrijarhata. Svaki obrazac definiran je u nastavku ovoga rada te je ujedno potkrijepljen citatnim potvrdama iz Ibsenova djela, što je moguće vidjeti u potonjem poglavlju.

## 7. Istraživački dio – Analiza Ibsenove *Nore* prema obrascima patrijarhata

Utjecaj patrijarhata i patrijarhalnog sustava vrijednosti vidljiv je u svakodnevnicu života mnogobrojnih žena. Moguće je uočiti obrasce i uloge koje društvo i okolina nameću svakoj ženi, djevojci i djevojčici. Simone de Beauvoir položaj žene unutar društva promatra preko uloge supruge i majke do razvoja žene kao neovisne individue. Takav razvoj i put k oslobođenju vidljiv je i u glavnoj protagonistici Ibsenova djela *Lutkina kuća*, Nori. Ibsen uspješno prikazuje autentičan pogled na život kroz iskustvo žene koja počinje shvaćati potiskivanje kojemu je bila podvrgnuta kao rezultat krutog shvaćanja roda i seksualnosti, koji su dakako propagirani od strane patrijarhalne ideologije. (Hewa, 2021: 48) Posjedovanjem težnje da kroz svoja djela prikaže ljudsku prirodu, Ibsen se bavi brojnim problemima koji su bili svakodnevica žena unutar njegovog suvremenog društva te stoga tom dramom čitatelju pruža uvid u praksu i sustav patrijarhata, čija je posljedica marginalizacija ženskoga roda. (Hewa, 2021: 49)

Analiza Ibsenova djela, dakle, provodi se prema obrascima patrijarhata koji su navedeni u prethodnom poglavlju rada. Uz kontekst djela koji je pružen u prvom odlomku ovoga poglavlja, potrebno je u nekoliko rečenica prepričati sadržaj Ibsenova djela te ujedno opisati radnju. *Lutkina kuća* jest norveška drama u tri čina. Glavna protagonistica, što je već ranije napomenuto, jest Nora. Nora je udana za odvjetnika Torvalda Helmera s kojim ima troje djece. Njihov brak na prvi pogled čini se savršenim, no čitajući stranicu po stranicu čitatelj otkriva kako brak u suštini nije takav kakvim se prikazuje na vanjštinu. U prva dva čina opisuje se teškoća koju su supružnici zajedno proživjeli – Helmerova bolest. Liječenje je zahtijevalo veliki novac te upravo tim motivom započinje zaplet drame koji dovodi do otkrivanja Norine tajne. Nora novac posuđuje uz zadužnicu od Krogstada, no krivotvori potpis pa ju on odlučuje ucjenjivati. Na samom kraju tajna biva otkrivena, a Helmerova reakcija izričito je negativna prema Norinom postupku. On na prvo mjesto stavlja svoju čast, koju neće žrtvovati ni pod koju cijenu. Rasplet drame jest na samome kraju kada Nora odlučuje napustiti brak i obitelj te odlazi na putovanje pronalaska same sebe, a ujedno prestaje biti zarobljenik patrijarhalne institucije braka i uloga koje sa sobom nosi.

## 7.1. Erotski obrazac

Nora jest predstavница svih žena tog vremena kojima je od strane društva nametnuta njihova uloga i institucija braka. Beauvoir navodi kako činjenica da brak normalno podčinjava ženu mužu dovodi do toga da se sam problem unutar institucije braka svaljuje isključivo na ženu.

„Paradoks braka jest u tome što ima i erotsku i društvenu ulogu. Ta se dvojakost odražava u licu koje muž pokazuje svojoj mladoj ženi. On je polubog obdaren muževnim prestižem, kojemu je svrha da zamijeni oca: on je zaštitnik, hranitelj, učitelj, vodič. Suprugin život treba procvjetati u njegovoj sjeni. On je posjednik vrijednosti, jamac istine, etičko opravdanje para. No on je i mužjak s kojim treba dijeliti često sramotno, čudno, mrsko ili potresno, u svakom slučaju neizvjesno iskustvo. On poziva ženu da se s njim valja u bestijalnosti, a pritom je čvrstom rukom usmjerava prema idealu.“ (Beauvoir, 2016: 491)

Prema tome, dolazi se do zaključka kako je jedina obveza koju žena ima prema sebi i društvu – voljeti supruga i biti sretna. Erotska društvena uloga institucije braka vidljiva je u prikazu odnosa Nore i Helmera, njezina vrijednost kao žene prikazuje se u njezinoj vanjštini, što dakako dovodi do njezine objektivizacije i seksualizacije. Nora, kao Helmerova žena, ima ulogu ispunjavati svoje bračne obveze, što nalaže i stupanje partnera u seksualni odnos.

„NORA: Idi sad, Torvalde. Ostavi me samu. Ništa ja neću.

HELMER: Što to znači? Samo se sa mnom poigravaš, mala Nora. Ti nećeš? Nećeš? A zar ti nisam muž?“

(Ibsen, 2007: 133)

Svako odbijanje stupanja u odnos, Helmera ljuti i kod njega izaziva otpor pod izlikom da je ženina uloga upravo zadovoljenje muževih fizioloških potreba te je takav pristup vidljiv u dijalogu kojega partneri vode nakon dolaska s plesa.

Erotski obrazac predstavlja dvije u potpunosti različite osobe koje seksualnost i stupanje u seksualni odnos shvaćaju iz suprotnog kuta gledišta. Helmer na prvo mjesto stavlja svoj vlastiti užitak, a ujedno se može reći kako do izražaja dolazi njegov snažan nagon. Njegova supruga na neki način jest „sredstvo“ zadovoljenja njegovih potreba. Za razliku od Helmera koji je vođen snažnim nagonima, Norino shvaćanje i pristup odnosima očituje se njezinom spolnom hladnoćom, odnosno frigidnošću. Ona izbjegava spolne odnose, a dalo bi se zaključiti

kako ih upražnjava isključivo zbog toga što su oni nametnuta norma institucije braka koja proizlazi iz sustava patrijarhata.

## 7.2. Ekonomski obrazac

Već u ranijim poglavljima, objašnjena je ekonomska dimenzija patrijarhata, a uočena je i u ovome dramskome djelu. Ženina egzistencija ovisi isključivo o dobroj volji muškarca i tomu hoće li on svoje prihode podijeliti sa supružnicom ili to ne želi učiniti. Žena ne posjeduje financijsku samostalnost, nije financijski pismena te je ovisna o muškarcu, a to prikazuje i sljedeći navod iz Ibsenova djela:

„NORA (*igrajući se pucetom na njegovu kaputu i ne gledajući ga u oči*): Ako bi baš htio da mi štogod priuštiš, mogao bi mi... ovaj... mogao bi...

HELMER: Hajde, kazuj, da čujem...

NORA (*brzo*): Mogao bi mi dati štogod novaca, Torvalde, samo toliko koliko misliš da ti ne treba; kasnije bih kupila štogod sebi za taj novac.“

(Ibsen, 2007: 15)

Financijska ovisnost o muškarcu i nesamostalnost vidljive su i u drugim ženskim likovima Ibsenova djela. Uz Noru, moguće je uvidjeti položaj njezine dugogodišnje prijateljice gđe. Linde, koja je također žrtva patrijarhata. Ibsen kroz dijalog gđe. Linde i Nore pokušava čitatelju prikazati koliku važnost za jednu ženu zapravo ima njezina (ne) samostalnost. Nakon smrti supruga, gđa. Linde ostaje bez prihoda i financijske brige, što je prikazano i u potonjem dijalogu.

„NORA: Ne, Kristina, ružno je to od mene! Ah, sirotice, koliko si prepatila. Muž ti nije ništa ostavio od čega bi mogla živjeti.

GĐA LINDE: Ništa.

NORA: Ni djece.

GĐA LINDE: Ni djece.“

(Ibsen, 2007: 23)

Osim prikaza financijske ovisnosti žene o muškarcu u instituciji braka, likom gđe. Linde Ibsen prikazuje da motiv sklapanja braka može biti upravo novac. Gđa. Linde ne udaje se za svog supruga iz ljubavi, već brak sklapa kako bi financijski mogla skrbiti za svoju obitelj – majku i mlađu braću. Dakle, institucija braka unutar patrijarhata često može biti produkt ekonomske nestabilnosti, odnosno neimaštine jednog od partnera.

„NORA: Da, da, sasvim pravo. On je u ono vrijeme bio imućan?

GĐA LINDE: Da, imućan. Ali su poslovi bili nesigurni, Nora. Kad je umro, sve je otišlo na bubanj, i ništa nije ostalo.“

(Ibsen, 2007: 28)

Ibsen svojim djelom nastoji ujedno i istaknuti koliko žena može biti podcijenjena kao skrbnik i hranitelj obitelji. Konkretno, žena može naići na neodobravanje i iščudavanje jer preuzima financijski teret svojega muža. Putevi pronalaska novca žene smatraju se pukom srećom, a ne pošteno zarađenim novcem. Za jednu ženu ispada nemogućim privrijediti ili nabaviti veću svotu novca, što je prikazano u ponovnom dijalogu gđe. Linde i Nore.

„NORA: Otac nam nije dao ni novčića! Ja sam pribavila novac!

GĐA LINDE: Ti? Svu tu veliku svotu?

NORA: Četiri tisuće i osam stotina kruna! Što veliš na to?

GĐA LINDE: Ali, Nora, odakle si mogla? Jesi li dobila na lutriji?“

(Ibsen, 2007: 32)

### 7.3. Položaj muškaraca u životu žene

Patrijarhat nalaže muškarca kao dominantnog vođu, koji u odnosu na ženu ima ulogu mentora i vodstva. U Ibsenovu djelu vjerno je prikazana infantilnost i inferiornost Norinog lika, a to najbolje prikazuju životinjski nadimci koje Torvald daje Nori te na taj način osjeća nadmoć nad njezinim bićem. Nora je predstavljena isključivo kao njegov posjed, odnosno njegova „lutkica“ kojom se on „igra“ te se na nju gleda kao na kućnog ljubimca koji je Helmerovo vlasništvo. Dehumanizirajući postupci prikazani su u potonjem dijalogu Nore i Helmera:

„HELMER (*iz svoje sobe*): Je li to tamo cvrkut moje ševe?

NORA (*otvara neke od onih paketa i zamotuljaka*): Da, da, to je tvoja ševa.

HELMER: Skakuće li to tamo vjeverica?

NORA: Da, da, vjeverica.“

(Ibsen, 2007: 12)

U dijalogu je vidljivo kako Nora pristaje na poniženje igrajući ulogu plašljive supruge, a to sve čini kako bi nahranila Helmerov ego. (Hewa, 2021: 50) Patrijarhalno društvo predstavlja egoističnog muškarca koji uživa u svojem dominantnom položaju te kod žene traži privlačnost u njezinoj slabosti. Takav muškarac voli kontrolu i bespomoćnost njegove supružnice, a ove karakteristike uočene su u liku Helmera:

„HELMER: Voljela si me kao što žena mora voljeti svoga muža. Samo nisi znala prosuditi sredstva. Ali zar misliš da si mi manje draga zato što si radila na svoju ruku. Ne, ne. Drugi put osloni se na me, ja ću ta savjetovati i voditi. Ne bi ja bio muškarac kad te ta tvoja ženska slabost u mojim očima ne bi učinila još privlačnijom.“

(Ibsen, 2007: 146)

„HELMER: Muškarcu je neopisivo ugodno kad osjeća da je oprostio svojoj ženi, oprostio joj od sveg srca. Tako je ona u dvostrukom smislu postala njegovom. On ju je ponovno postavio u svijet, ona je u neku ruku ne samo njegova žena nego i njegovo dijete. I ti ćeš odsad to i biti, ti jedno bespomoćno stvorenje.“

(Ibsen, 2007: 147)

„HELMER: Aha, mala svojeglavka ne zna što će pa traži spas.

NORA: Da, Torvalde, ne znam što ću bez tvoje pomoći.“

(Ibsen, 2007: 65)

Beauvoir, također, ističe da je karakteristika patrijarhalnog društva muškarčevo razmišljanje umjesto žene, što Nora na kraju djela sama i poima. Prvo joj je nametnuto mišljenje oca, dok kasnije udajom postaje lutka svojega muža.

„NORA: Dok sam bila u očevoj kući, otac mi je iznosio svoje mišljenje o svemu, i tako sam ja imala njegovo mišljenje, a ne svoje. Ako sam drukčije mislila, morala sam to kriti. Njemu je samo njegovo mišljenje bilo po volji. Zvao me svojom lutkicom te se igrao sa mnom kao što sam se ja igrala sa svojim lutkama. Onda sam došla tebi u kuću...

NORA: Mislim, iz očevih ruku prešla sam u tvoje. Sve si uredio po svom ukusu, i tako sam dobila isti ukus kao i ti. Ili sam se samo tako pravila. Ne znam pravo...

NORA: Naša kuća bila je samo kuća u kojoj se djeca igraju. Lutkice. Kod kuće je otac postupao sa mnom kao s malom lutkom, a ti ovdje postupaš sa mnom kao s velikom lutkom. A djeca su opet bila moje lutke. Uživala sam kad se igraš sa mnom kao što djeca uživaju kad se ja igram s njima. To je bio naš brak, Torvalde.,,

(Ibsen, 2007: 149, 150)



## 7.4. Majčinski obrazac

Osim društvene uloge supruge, produkt patrijarhata jest i nametnuta uloga majke. Majčinski obrazac promotrit će se iz perspektive triju žena Ibsenovog djela *Lutkina kuća*. Dakle, uz Noru, majčinstvo će se predstaviti i kroz prizmu Norine prijateljice gđe. Linde te dadilje Ana Marije.

### 7.4.1. Norina perspektiva

Prvotno će se predstaviti perspektiva glavne junakinje drame – Nore. Nora jest predstavljena kao brižna i savjesna majka, koja svoju djecu stavlja na prvo mjesto. Njezina požrtvovnost ogleda se u materijalnoj brizi za djecu, što uključuje odijevanje i kupnju igraćaka. Osim materijalne brige za djecu, opisuje se toplina i ljubav koju Nora gaji za svoju djecu. Navedeno se ogleda u njezinom pristupu djeci, afirmacijskim porukama koje su im upućene, igri te fizičkim gestama ljubavi poput zagrljaja. Nora svojim primjerom predstavlja tip roditelja čija je razina topline i ljubavi na visokoj razini, dok je razina autoriteta i kontrole nad djecom uspostavljena na nešto nižoj razini.

„NORA: Da, da, zadugo, vidjet ćeš. A sada dođi da ti pokažem što sam sve kupila! I to jeftino! Pogledaj, novo odijelo za Ivara – i k tome sablja. Ovo je konjic i truba za Boba. Ovo je lutkica i lutkina posteljica za Emmy.“

(Ibsen, 2007: 14)

„NORA: ... Zato sam morala štedjeti, malo ovdje, malo ondje, gdje sam samo stigla, razumiješ. Od kućanstva nisam mogla, trebalo je da se Torvald dobro hrani. Ni djecu nisam mogla pustiti da budu jadno odjevena: što sam za njih dobivala, sve sam na njih i trošila. Slatki moji mališani!“

(Ibsen, 2007: 35)

„NORA: Dođite, dođite! (*Saginje se i ljubi djecu.*) Ah, moja draga, slatka dječica...! Vidiš li ih, Kristina? Zar nisu slatka?“

(Ibsen, 2007: 47)

Upravo majčinska uloga najveća je prepreka na putu Norinog oslobođenja iz sustava patrijarhata. „Odnos majke s njezinom djecom definira se unutar opće forme njezina života. Ovisi o njezinim odnosima s mužem, sa svojom prošlošću, sa svojim zadacima, sa sobom samom. Kobna je, koliko i apsurdna pogreška u djetetu vidjeti lijek za sve.“ (Beauvoir, 2016: 561) Ona je zabrinuta oko toga kako će djeca biti bez nje, no Beauvoir (2016) smatra kako žena koja ima najbogatiji osobni život može djetetu pružiti najviše, ali će i od djeteta najmanje tražiti natrag. Žena koja svojim trudom, borbom i znanjem zadobije istinske ljudske vrijednosti može biti najbolja odgojiteljica. Nora je sve ljudske vrijednosti preuzela i naučila od dva muškarca

unutar njezina života – oca i muža te je stoga prvotno trebala potražiti sebe kako bi određene vrijednosti mogla ostvariti unutar uloge majke.

#### 7.4.2. Perspektiva gđe. Linde

Gospođa Linde pod pritiskom je i utjecajem patrijarhata kao i druge dvije žene opisane u Ibsenovu djelu. Uloga majke nameće se kao sredstvo vlastitog ostvarenja i ispunjenja njezine životne svrhe. Gđa. Linde nije se ostvarila kao majka, odnosno nema biološko dijete, ali svejedno pronalazi način da ispunjava ulogu majke. Prvotno preuzima ulogu majke od svoje biološke majke, odnosno preuzima skrb i brigu za svoju mlađu braću zbog bolesti majke te na taj način ujedno živi majčinstvo.

„NORA: ... Reci mi: je li istina da nisi voljela svoga muža? Zašto si se onda za njega udala?

GĐA LINDE: Majka mi je još bila živa, bolesna i bespomoćna. A morala sam se brinuti i za svoju dva mlađa brata. I zato ga nisam mogla odbiti.

NORA: Da, da, sasvim pravo. On je u ono vrijeme bio imućan?

GĐA LINDE: Da, imućan. Ali su poslovi bili nesigurni, Nora. Kad je umro, sve je otišlo na bubanj, i ništa nije ostalo.“

(Ibsen, 2007: 28)

U trenutku kada njezina braća odrastu, ujedno završava i majčinska uloga gđe. Linde. S obzirom na to da ona vlastitu svrhu pronalazi isključivo u obnašanju majčinske uloge, odlučuje ponovno preuzeti tu ulogu. To čini tako što preuzima skrb i brigu za Krogstadovu djecu. Gđa. Linde i sama ističe kako je njoj majčinska uloga potreba jer ona za drugačije ne zna. Naposljetku, upravo time vidljivo je da je gđa. Linde žrtva nametnutih patrijarhalnim normi i obrazaca.

„GĐA LINDE: Meni treba netko za koga bih se brinula kao majka, a i vašoj djeci treba majka. Mi smo potrebni jedno drugome. Krogstade, vjerujem da ste u biti dobar čovjek. U zajednici s vama usudila bih se na sve.“

(Ibsen, 2007: 123)

#### 7.4.3. Ana Marijina perspektiva

Posljednja perspektiva majčinstva koja će biti predmetom analize jest perspektiva dadilje Ana Marije. Ana Marija se ostvaruje u ulozi majke, ali svoje biološko dijete prepušta drugima na brigu jer joj se kao siromašnoj djevojci ukazala prilika za posao dadilje. Vidno je

kako Ana Marija nailazi na kritike i neodobravanja okoline povodom te odluke. U suštini, najveća zamjerka koja joj se daje jest napuštanje vlastite majčinske uloge kako bi preuzela tuđu. Ona preuzima ulogu Norine majke motivirana dobrim zaposlenjem i novcem. U konačnici, kroz Ana Marijinu perspektivu moguće je zaključiti kako patrijarhat snažno osuđuje napuštanje majčinske uloge u bilo kakvom životnom kontekstu, pa čak i zarad stvaranja boljeg i perspektivnijeg načina života.

„NORA: Čuj, Ana Marija, reci mi nešto... često sam o tome razmišljala: Kako si mogla podnijeti da svoje dijete prepustiš stranim ljudima?

ANA MARIJA: Pa morala sam, kad je trebalo da budem dadilja maloj Nori.

NORA: Ali kako si uopće htjela?

ANA MARIJA: Kako ne bih htjela kad sam dobila tako dobro mjesto! Siromašna djevojka koju je pogodila takva nesreća mogla se samo radovati što je dobila dobru službu. Jer ona ništarija od čovjeka nije poslije htio ni čuti za me.

NORA: Ali te tvoja kći zacijelo zaboravila...?

ANA MARIJA: Ne, nije! Pisala mi je kad se krizmala i kad se udala.

NORA (grleći je): Draga Ana Marija, bila si moja dobra majka kad sam bila mala.

ANA MARIJA: Jadna mala Nora nije ni imala druge majke doli mene.“

(Ibsen, 2007: 72, 73)

#### 7.4.4. Helmerov stav prema majčinstvu

Norina uloga majke tijekom djela često je preispitivana od strane muškaraca, konkretno od strane vlastita supruga Helmera. Helmer, čija uloga oca ne pridonosi odgoju djece, već isključivo financijskoj brizi, preispituje ulogu majke i Norin način odgoja, što govori koliko snažan utjecaj uloga oca ima na ulogu majke u sustavu patrijarhata.

„HELMER: ... Ti ostaješ i nadalje u kući. To se razumije samo po sebi. Ali djecu nećeš odgajati - ne mogu ti ih povjeriti. Kako mi je teško reći to onoj koju sam tako mnogo volio i koju volim i sada! ... “

(Ibsen, 2007: 145)

## 7.5. Obrazac muškosti

Muškost ili maskulinitet sastoji se od onih ponašanja, jezika i praksi koje postoje u određenim kulturnim sredinama, a obično se povezuju s muškarcima i definiraju kao sve ono što nije ženskost. (Clatterbaugh, 1990; Whitehead & Barrett, 2001 prema Itulua-Abumere, 2013) S obzirom na navedeno, može se zaključiti da je muškost socijalni konstrukt, a u Ibsenovu djelu izdvaja se i kao jedan od patrijarhalnih obrazaca. Konstrukt muškosti muškarca definira kao vođu, skrbnika i zaštitnika. Muškarac u odnosu na ženu mora biti dominantan, superioran i neovisan jer su to u suštini najvažnije osobine koje su pokazatelj njegove muškosti.

Obrazac muškosti analiziran je na primjeru Norinog supruga Helmera, a prvo obilježje koje se ističe jest „muški ponos“, a ovakvu karakteristiku uviđa i sama Nora. Muškarcu patrijarhat nalaže da je on skrbnik svoje obitelji te mu zato uvredu predstavlja financijski doprinos žene i njezin pokušaj preuzimanja njegove uloge skrbnika.

„NORA: Zaboga, kako možeš takvo što i pomisliti! Njemu koji je u tome tako strog! Osim toga – zar da kažem Torvaldu koji je tako muški ponosan – kako bi za njega bilo mučno i ponižavajuće saznati da mi štogod duguje. To bi štetilo našim odnosima! Naš lijepi, sretni dom ne bi više bio što je sad.“

(Ibsen, 2007: 34)

Osim muškog ponosa, koji se ogleda u tomu da je Helmeru ispod časti prihvatiti bilo kakav oblik pomoći od žene, primjetno je u kolikoj mjeri mu je bitno mišljenje drugih koji se nalaze u njegovu socijalnom okruženju. Helmeru je ponižavajuća činjenica da drugi znaju kako je on pod utjecajem svoje žene jer time ispada njezin pokornik. Time je ugrožena njegova muškost te je u konačnici ugrožena njegova vrijednost kao muškarca.

„HELMER: Upravo zato što se zauzimaš za njega, nemoguće mi je da ga zadržim. U banci već znaju da ću otpustiti Krogstada. Trebaju li sada saznati kako novi direktor radi kako mu žena kaže?

NORA: Pa što onda?

HELMER: Samo da tvrdoglava ženica provede svoju volju i ništa drugo...? Da mi se zbog toga podsmjehuju svi činovnici? Da svijet misli kako sam uvijek pod tuđim utjecajem? ...“

(Ibsen, 2007: 83)

Također, patrijarhat nalaže kako je ženskost utjelovljenje nemoći i inferiornosti, dok sušta suprotnost jest konstrukt muškosti. S obzirom na navedeno, patrijarhat nalaže kako muškarac mora biti ženin zaštitnik i spasitelj u nevolji. On mora biti definiran hrabrim i

odlučnim manirima, a to je vidljivo i na primjeru Helmera. On svoju hrabrost i junaštvo želi prikazati u tolikoj mjeri da ima tendenciju zamišljati loše stvari koje bi se potencijalno mogle dogoditi njegovoj supruzi.

„HELMER: ... Znaš, Nora, ponekad poželim da ti zaprijeti kakva velika pogibao, pa da za te žrtvujem krv i život i sve drugo.“

(Ibsen, 2007: 141)

## 7.6. Obrazac ženskosti

Ženskost se definira kao skup karakteristika koje su povezane sa ženskim rodom, odnosno skup osobina koje razlikuju spol muškarca od spola žene. (Aragon, 2004 prema Mehta, Henry, 2017) Neke od osobina koje se podrazumijevaju pod konstruktom ženskosti jesu pasivnost, brižnost, orijentiranost na obitelj, pomažuće ponašanje, submisivnost, (pretjerana) emocionalnost, neovisnost, ali i inferiornost i nemoć. Vidljivo je kako su navedene karakteristike potpuna suprotnost karakteristikama koje su vezane za konstrukt maskuliniteta, odnosno muškosti. S obzirom na to da je za obrazac muškosti analiziran Helmer, za obrazac ženskosti analizirat će se lik Nore.

Prilikom analize obrasca majčinstva već su istaknute Norine karakteristike poput brižnosti i orijentiranosti na obitelj, dakle takve karakteristike konstrukt su ženskosti i može se reći kako su imenovane poželjnima od strane patrijarhata.

Uz sve navedene karakteristike, potrebno je naglasak staviti i na tjelesno samopoimanje žena. Konkretno, riječ je o konstruktu ljepote. Na primjeru protagonistice Nore moguće je uvidjeti kako velik utjecaj na njezino tjelesno samopoimanje ima njezin suprug Helmer. Nora svoju vrijednost kao žene gleda isključivo kroz prizmu vanjštine, odnosno fizičkog izgleda. Njezina vrijednost kao žene ogleda se u tomu koliko na vrijednosti joj daje njezin muškarac.

„NORA (*zamišljeno, napola se smiješeći*): Da, možda kasnije, poslije mnogo godina, kad ne budem više lijepa kao sad. Ne, nemoj se smijati. Hoću da kažem: kad me Torvlad ne bude više volio kao sada; kad ne bude više uživao u tome da plešem oko njega, da se preodijevam i cvrkućem.,,

(Ibsen, 2007: 34)

Submisivnost koja je jedna od karakteristika konstrukta ženskosti u opoziciji ima superiornost muškarca. Podređenost žene na neki način daje muškarcu mogućnost upravljanja njezinim životom, mislima i tijelom. Patrijarhat nalaže da ženi nije dopušteno pokazati vlastita stajališta ili se suprotstaviti tuđemu mišljenju. To sve dovodi do muškarčeve mogućnosti

upravljanja ženom, a navedeno je moguće vidjeti u odnosu Nore i Helmera koji posjeduje kontrolu nad njezinim tijelom i životnim odlukama.

„RANK: Gle, gle, ušćerani bademi! U ovoj kući, čini mi se, to je zabranjena roba.

NORA: Jest, ali mi je ovo poklonila Kristina.

GĐA LINDE: Što? Ja...?

NORA: No, no, ne plaši se. Nisi mogla znati da je Torvald ovakve stvari zabranio. Boji se da bih mogla ostati bez zuba.“

(Ibsen, 2007: 42)

Također, žena kao inferiorno biće prikazana je kao posjed, odnosno vlasništvo muškarca, što je vidljivo u sljedećim navodima:

„HELMER: Zar da ne gledam svoje najdraže blago? Svu ljepotu što je samo moja, samo moja i ničija više.“

(Ibsen, 2007: 132)

## 7.7. Infantilizam kao obrazac patrijarhata

Daljnjom analizom Ibsenove *Nore*, moguće je primijetiti infantilizam kao jedan od obrazaca patrijarhata. Infantilizam označava zaostajanje razvoja na stupnju djeteta. Konkretno, u Ibsenovu djelu pažnja je posvećena psihičkom razvoju. Vidljivo je kako Ibsen kao jedan od alata patrijarhata izdvaja infantilizam, a prikazuje ga u odnosu Nore i Helmera. Točnije, sažet je u Helmerovu ophođenju i odnosu prema Nori. Helmer smatra kako Nora ne može samostalno donositi određene odluke. Također, prema njoj se ponaša kao odrasla osoba prema djetetu. Naziva ju „ćudljivom djevojčicom s Caprija“ (Ibsen, 2007: 128), a ona u suštini za njega predstavlja dijete. Postavljanje granica i određenih zabrana prikazano je kao odnos roditelja prema djetetu, u čijem slučaju Nora predstavlja dijete. Iako Nora nije infantilna žena, što je očigledno i na samom kraju djela, u Helmerovom svijetu i svijetu patrijarhata ona to upravo jest.

„HELMER: Obećavam. Večeras ću se posvetiti samo tebi, ti mala, bespomoćna djevojčice. ...“

(Ibsen, 2007: 111)

„HELMER (*grleći je*): Neka djetetu bude na volju. Ali sutra uvečer, kad ples prođe...“

(Ibsen, 2007: 114)

„HELMER: Ni minutu više, draga Nora. Pa znaš, tako smo se dogovorili. Uđi u sobu, ovdje ćeš ozepsti. (*Uvodi je blago u sobu, ona se opire.*)“

(Ibsen, 2007: 126)

## 7.8. Oslobođenje od nametnutih normi i obrazaca

Unatoč nametnutim stavovima i mišljenjima, žena može sačuvati vlastito viđenje svijeta, što se i događa s glavnom protagonisticom ove drame. „Brak bi trebao biti združivanje dviju autonomnih egzistencija, a ne utočište, pripajanje, bijeg, lijek. To poima Nora kad odlučuje da, prije no što može biti supruga i majka, mora prvo postati osoba.“ (Beauvoir, 2016: 517) Njezina odlučnost i potreba za oslobođenjem te pronalaskom same sebe vidljiva je u njezinim riječima koje su upućene Helmeru:

„NORA: U to više ne vjerujem. Mislim da sam ponajprije čovjek – ja kao i ti, ili ću barem to pokušati biti. Dobro znam, Torvalde, da ti većina ljudi danas daje za pravo. Ali se ja više ne mogu zadovoljiti onim što većina govori i piše u knjigama. Moram samostalno razmišljati o stvarima i nastojati da ih razumijem.“

(Ibsen, 2007: 153)

Prirodna pojava jest to što žena pokušava pobjeći iz svijeta u kojemu se ne osjeća prepoznato i shvaćeno, a protagonisticu Noru takav osjećaj prati cijeli život, od Nore kao djevojčice do Nore kao odrasle žene.

## 8. Zaključak

Zaključno, potrebno je reći kako patrijarhat jest sustav dominacije muškaraca. On ima veliki utjecaj na položaj i međusobne odnose između muškarca i žene. Utkan je u sve sfere života svakoga društva, a sastoji se od sljedećih šest struktura: proizvodni odnosi u kućanstvu, zaposlenje, patrijarhalna država, muško nasilje, seksualnost te patrijarhalne kulturne institucije. U suštini, muškarcu je određena uloga dominantnog vođe, dok je žena, za razliku od muškarca, potlačena.

Sociološka dimenzija patrijarhata, odnosno institucije braka i obitelji glavno su sredstvo opresije nad ženama. Svjestan utjecaja koji patrijarhat ima na žene u vlastitu vremenu življenja i stvaranja, Henrik Ibsen svojim djelom *Lutkina kuća* kreće u borbu za emancipaciju žena. Njegova drama, zaključuje se, najpoznatije je feminističko djelo koje kroz realnu životnu situaciju prikazuje obrasce patrijarhata.

Također, ovim radom propitano je pitanje rodne socijalizacije i rodne nejednakosti te se dolazi do bitne spoznaje – rodne razlike temelj su društvenih nejednakosti. Za jednakost i prava žena, zaključuje se, zaslužan je pokret feminizma, koji svoje korijene pronalazi upravo u književnosti. Prava žena i jednakost postižu se kroz četiri vala feminizma te je bitno napomenuti kako aktivizam traje i dan danas.

U konačnici, potrebno je zaključiti da su patrijarhalni obrasci prisutni u ženskoj svakodnevnici, a pregledom teorijskih činjenica i analizom Ibsenove Nore utvrđeno je i izdvojeno njih nekoliko. Obrasci koje je potrebno izdvojiti jesu erotski, ekonomski i majčinski obrazac, zatim obrazac muškosti i ženskosti te infantilizam. Uz navedene obrasce, analizom je utvrđen snažan utjecaj muškaraca na život jedne žene. Konkretno, riječ je Norinom ocu i suprugu. Ujedno se zaključuje kako nametnute uloge supruge i majke, financijska ovisnost žene i njezina ženskost predstavljaju ženine „najsuetije dužnosti“.

Upravo je ovo djelo u tadašnjem vremenu predstavljalo himnu slobodi dotada zapostavljenih žena. Nora, kao protagonistica, predstavlja protest protiv nerazumne dominacije muškaraca u društvu i braku te je simbol zalaganja emancipacije žena. Ona je rob patrijarhata te Ibsen putem njezina lika nastoji prenijeti poruku promicanja slobode žena, bijega iz ropstva te stvaranja boljeg svijeta i naposljetku vlastita identiteta.



## 9. Literatura

1. Adamović, Mirjana. 2011. *Žene i društvena moć*. Zagreb: Plejada: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu
2. Beauvoir, Simone. 2016. *Drugi spol*. Zagreb: Naklada Ljevak
3. Haralambos, Michael, Holborn, Martin. 2002. *Spol i rod*, U: Sociologija. Teme i perspektive. Zagreb: Golden marketing, str. 126-196
4. Hewa, S. G. 2021. Tragedy of womanhood within patriarchy: an analysis of gender and sexualities in Ibsen's A doll's house. *KDU Journal of Multidisciplinary Studies*, 3(2), 48–55. Preuzeto s <https://kjms.sljol.info/articles/abstract/10.4038/kjms.v3i2.28/>
5. feminizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15. 6. 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19203>
6. Giddens, Anthony. 2007. *Rod i spolnost*, U: Sociologija. Zagreb: Globus. Str. 104-140.
7. Ibsen, Henrik. 2007. *Nora (Lutkina kuća)*. Zagreb: Školska knjiga
8. Itulua-Abumere, Flourish. 2013. *Understanding Men and Masculinity in Modern Society*. *Open Journal of Social Science Research*, 1(2):42-45.  
Preuzeto s [https://www.researchgate.net/publication/259693976\\_Understanding\\_Men\\_and\\_Masculinity\\_in\\_Modern\\_Society](https://www.researchgate.net/publication/259693976_Understanding_Men_and_Masculinity_in_Modern_Society)
9. Kodrnja, Jasenka. 2002. *Patrijarhalnost u hrvatskoj obitelji: briga ili dominacija*. *Sociologija i prostor*, 40 (1/2 (155/156)), 155-180. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/101745>
10. Mehta, Clare M. Henry, Victoria. 2017. *Femininity*. U: *Encyclopedia of Personality and Individual Differences*. Preuzeto s [https://www.researchgate.net/publication/314160166\\_Femininity](https://www.researchgate.net/publication/314160166_Femininity)
11. Parry, Diana C. Johnson, Corey W. Wagler, Faith-Anne. 2018. *Fourth wave feminism*. U: *Feminisms in Leisure Studies*. New York: Routledge. Preuzeto s [https://www.researchgate.net/publication/350629347\\_Fourth\\_wave\\_feminism](https://www.researchgate.net/publication/350629347_Fourth_wave_feminism)
12. patrijarhat. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 3.12.2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47023>
13. Walby, Sylvia. 1990. *Theorizing Patriarchy*. Preuzeto s [https://www.academia.edu/24288291/Theorizing\\_Patriarchy\\_Sylvia\\_Walby](https://www.academia.edu/24288291/Theorizing_Patriarchy_Sylvia_Walby)

14. Wilson Schaef, Anne. 2006. *Biti žena: patrijarhalni obrasci u ženskoj svakodnevnici*.  
Zagreb: Planetopija