

Владимир Ј. Карановић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за иберијске студије

БЕНИТО ПЕРЕС ГАЛДОС И „ЖЕНСКО ПИТАЊЕ”: ИЗГУБЉЕНА СЛОБОДА У РОМАНУ *ТРИСТАНА*

Апстракт: У раду се анализирају основне (анти)феминистичке поставке Бенита Переса Галдоса (1843–1920), једног од стубова шпанске књижевности реализма и натурализма и аутора романа Тристана (1892), објављеног у кључном периоду шпанске друштвене историје друге половине XIX века, у којем „женско питање” има све већи значај. У анализи се полази од књижевног текста као друштвено-симболичког акта, носиоца идентитета и мреже текстуалних пукотина кроз које романописац комуницира с читаоцима у процесу актуализације књижевног дела. Предмет анализе сплет је идеолошких поставки романописца, који књижевни текст употребљава као средство за представљање конкретне идеолошке концепције, исказане кроз делање главних ликова, односе међу половима, али и манифестацију контроле и моћи у оквирима ригидног, традиционалистичког и андроцентричког буржоаског уређења. Основни проблеми обухваћени овим истраживањем јесу: одређивање елемената друштвене субверзије који припремају идеолошку подлогу за могућа освајања женске слободе, права на избор и формирање концепције „нове жене”; указивање на процес у којем се женско тело појављује као елемент идентитета и

¹ vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

перцепције сопства; и, коначно, посматрање овог значајног романа као дела које представља савршену анализу (не)могућности које жена епохе има на располагању уколико жели да промени постојећи поредак и(ли) оствари личну слободу.

Кључне речи: *Бенито Перес Галдос, Тристана, феминизам, шпански реалистички роман, шпанско друштво XIX века.*

1. Увод

Развој буржоаске идеологије друштва, породице и дома током XIX века са собом доноси бројне неслободе и ограничења. Друштвени статус и место жене у том систему означени су снажним степеном зависности од мушкарца. Жени је од детињства намењена одређена улога у друштвеној организацији и била је припремана, кроз васпитање и образовање, да се посвети породици и води бригу о свим њеним члановима, с посебном пажњом посвећујући се бризи о мушким члановима и о њиховој добробити. Брак је био једино прихватљиво и „природно” стање за сваку „пристојну” жену, а самостална, независна жена, без мушких чланова домаћинства, није могла бити друштвено интегрисана, нити би јој се указивало поштовање. Буржоаски грађански брак од жене је правио неку врсту робиње, с обзиром на то да је супруг могао у потпуности располагати животом супруге. Жена није могла да наслеђује имовину или да буде њен носилац, а пред законом су супружници били једно, оно што би стицајем околности поседовала жена сматрало се аутоматски мужевљевом имовином, док обрнут случај готово да није познат у пракси. Деца би увек припадала оцу, а жену која би напустила дом супруг би законским путем могао да присили на повратак и заједнички живот. Женама припадницама буржоаског слоја рад је био забрањен, будући да им је поверена брига о дому и члановима породице (González, Sevilla 2016: 56–57). Њихова основна улога била је да подаре потомство, да буду честите, смерне, љупке и кротке у опхођењу, те да као пасивна бића извршавају све наредбе мушких чланова породице, чиме се развија посебна концепција жене као „анђела дома” («ángel del hogar»). У овако уређеном буржоаском систему жена је била лишена основних људских права и слобода избора јој није била доступна, а свако субверзивно деловање према успостављеном поретку или покушај промене постојећег уређења подразумевали су и утврђени спектар последица.

Уколико узмемо у обзир чињеницу да одређени књижевни текст (или било који културни артефакт) представља друштвено-симболички акт, који по правилу одражава друштвене визије идентитета и(ли) идентификовања,

можемо рећи да у том контексту женско тело такође представља симболички конструкт, симулакрум, чије постојање зависи од друштвеног дискурса и условљено је аксиолошким координатама и вредносним судовима (McDermott 2005: 223-224). Стога се корпус романа шпанског али и европског реализма и натурализма може посматрати у феминистичком или гинокритичком контексту и анализирати као место настанка или ширења традиционалистичких и(ли) напредних идеологија, дефинисања женске литерарне и књижевно-идеолошке специфичности, али и преиспитивања оправданости постојећег друштвеног система и положаја појединаца, чије су могућности унапред условљене, не способностима и личним склоностима, већ полом и родним улогама у друштвеној структури (Карановић 2016: 111).

Бенито Перес Галдос (1843–1920) један је од првих шпанских писаца који у другој половини XIX века у сопственом књижевном стваралаштву жени и женским ликовима даје значајну улогу, уједно представљајући различите типове жена, у онтолошком смислу веома сличне мушкарцима. Слика жене у његовим романима из групе оних „о савременом шпанском друштву“, али и у онима из позне, тзв. „идеолошке и духовне фазе“, такође је симболичког карактера: жена је „мајка природа“ и(ли) „мајка домовина“. Један од значајнијих текстова о „женском питању“ епохе, који је највероватније извршио несумњив утицај на Перес Галдоса, јесте дело *Потчињеност жена* (1869) Џона Стјуарта Мила.² Неки од елемената које писац готово извесно преузима из овог дела као основу за писање романа *Тристана* и стварање лика протагонисткиње

² Први превод на шпански овог текста, под називом *La esclavitud femenina*, с предговором Емилије Пардо Басан, објављен је 1892. године, када и роман *Тристана*, а претпоставља се да је овај текст Перес Галдос читао прво на енглеском језику, који је добро познавао. Мил у књизи *Потчињеност жена* истиче потребу за слободом и тежњу ка слободном деловању, који заједно утичу на однос жене као индивидуе и друштва у којем она живи. Своје разматрање Мил образлаже у три контекста: кроз државне законе, грађанско економско друштво и породицу, успостављајући не идентичност, али у одређеном смислу свакако изједначавање, зависност у спречи између хипотетичке суверености индивидуе и друштвеног утилитаристичког принципа, тј. личног и политичког. Дакле, једно од основних Милових уверења јесте то да би морални и интелектуални развој човечанства имао за последицу више слободе и личне среће за сваког понаособ. У овом есеју говори о неколико врста женске слободе: о **економској** – која би се остварила отварањем могућности за запошљавање жена у вишим државним службама; о **политичкој** – која би женама пре свега омогућила право гласа; о **интелектуалној** – тј. слободи мисли и говора; као и **личној** – која би значила зависност искључиво од себе самих. У Енглеској викторијанског доба, сматра Мил, „друштвена тиранија“ према жени огледа се у женској зависности од тренутне ћуди и расположења супруга, захваљујући установљеним нормама по којима је сматрана и физички и ментално неспособнијом од мушкарца, тј. као „биће о којем се ваља бринути“. Овај есеј био је међу првим делима овакве садржине која је написао мушкарац, чије је уверење да је угњетавање жена заостало као једна од последњих реликвија давних времена, те да је реч о скупу предрасуда које су сурово спречавале напредак човечанства. Видјети Мил 2008.

јесу: неједнакост полова, патријархално друштво и репресија према женама, последице таквог друштвеног стања на развој човечанства итд.

2. Слика жене и разматрање тезе о женској еманципацији у роману *Тристана*

Роман *Тристана*³ објављен је 1892. године и један је од ретких примера програмског дела у романескном опусу Перес Галдоса, у највећем делу посвећеном „женском питању” и расправи о женској еманципацији. Радња романа одвија се од 1887. до 1891. године, тј. блиска је тренутку објављивања и стога олакшава рецепцију међу читаоцима и савременицима. Актуелност проблема жене у буржоаском друштву радњу романа чини „горућим питањем”, које уједно читаоца прожима и омогућава му лакшу интеграцију унутар романескног дискурса, подстичући га да буде увек активан и будан у процесу актуализације књижевног текста (Arias Careaga 2003: 20).

Једна од главних тема овог романа, еманципација жена, заснива се на грозничавој потрази за индивидуалношћу, слободом и бољим животом у репресивном друштву које негира наведене елементе свим људима, а посебно женама, чије су могућности по правилу органичене друштвеним и историјским обичајима и законодавством.

Тристана је роман прилично сведене радње, док је акценат на идеолошком виду и развоју ликова, експонената тезе коју романописац жели да образложи. Сав идеолошки потенцијал проналазимо у трима ликовима који су носиоци радње и главни елементи динамизације приповедачког процеса: Тристана, Лопе Гаридо и Орасио Дијас.

³ Протагонисткиња Тристана Релус (Tristana Reluz) убого је сироче под заштитом дон Хуана Лопес Гаридо (don Juan López Garrido), познатијег као дон Лопе Гаридо, човека племићких манира и обичаја, али врло смелог у љубавним пословима. Заводи и осваја своју штићеницу, чију некадашњу породицу добро познаје, будући да је био пријатељ њеног оца. У кући дон Лопеа друштво јој прави служавка Сатурна (Saturna). С временом јој се згадила Лопеова позна доб и стално присуство у њеној околини. Током шетње по Мадриду са Сатурном Тристана упознаје сликара Орасија Дијаса (Hogacio Díaz), у којег се истог часа заљубљује, а с том везом у њој се буде и квалитети које није знала да поседује. Настоји да живи слободно, саопштавајући свету све што мисли и преиспитујући понашање других, одбацујући брак као институцију, трудећи се да обезбеди и неко високо место у друштву које би задовољило њене новонастале амбиције. Сликара одлази на пут у Виљахојосу, али се с Тристаном непрестано дописује, што чини драгоценост сведочанство о многим питањима која се тичу моралних и других квалитета кроз које их спознајемо. Тристана добија рак, убрзо и гангрену и лекари морају да јој ампутирају ногу. По повратку у Мадрид Орасио се тешко мири с новом ситуацијом и њихов однос је захладнео, што веома весели дон Лопеа, посебно када се сазна да ће се сликар оженити новом изабраницом. Тристана у новонасталом стању прихвата понуду дон Лопеа да уз њега проведе живот у брачној заједници, одричући се свих снова и тежњи које је раније имала (Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres 1983: 650–651).

Дон Лопе Гаридо је једини о чијој предисторији готово да не поседујемо податке. Но, приповедач инсистира на томе да као читаоци имамо увид у његов поглед на живот, филозофију и ставове о друштву. Он не верује ни држави ни правном систему ни цркви као институцији, тј. не прихвата постојећу друштвену организацију, засновану на економској контроли, насталу у периоду Реставрације монархије (након 1875. године). Тако постаје човек анархистичких погледа и презире све друштвене групе које не могу заштитити слабе од репресије коју над њима спроводе јаки. Чини се да је у овом лику сједињен сав потенцијал интертекстуалности у делу, будући да представља фузију одлика које су красиле Дон Кихота и Дон Хуана, два значајна универзална симбола шпанске и светске књижевности. Тако се у њему сједињује намера да се идеал учини стварним, да се отелотвори у реалном свету, с једне, али и путеност, сексуалност и апсолутни материјализам, с друге стране. Јасно је да се донкихотовски вид лика користи како би се истакли сви позитивни елементи личности, попут оданости, верности, дружељубивости, великодушности, а лудило се манифестује искључиво у једном виду: у одсуству моралности у односима са женама. Управо у тим ситуацијама на сцену ступа други вид лика, донхуановски принцип, због којег не поштује никога, гази друштвене и моралне норме, уз ретке изузетке (Arias Careaga 2003: 34–35).

Занимљиво је, како примећује Раquel Аријас Кареага (2003: 28–29), да лик сликара Орасија Дијаса није део нпр. готово катаклизмичног свршетка романа, будући да је спасен својим поступцима и интегрисан у ткиво постојећег друштвеног система, презревши смеле ставове своје љубавнице Тристане (према којима је у почетку гајио симпатије, а с временом су га чиниле неспокојним) и поставши човек који је одбацио идеалистички поглед на свет и друштво. Орасио већ на почетку односа са Тристаном говори о својој животној повести: о склоности ка сликарству, о деди-тиранину који га је одгајио и који је у знатној мери утицао на његов поглед на свет и оставио траг у васпитању, о несрећном детињству проведеном у неподстицајној и лошој средини и о ослобођењу које је уследило након дедине смрти. Реч је о лику који има медиокритетски карактер, а Тристанина идеализација свега што сликар представља присутна је од почетка до краја њиховог односа.

Лик Тристане Релус, али и других жена у роману (попут њене мајке Хосефине или служавке Сатурне), толико је пасиван да постоји искључиво у функцији мушких ликова, док је жена сведена на објекат, лутку, мушки конструкт створен по узору на „жену оријента“, сведену на предмет мушке пожуде. Концепција жене у овом роману може се поделити на неколико развојних фаза. У првом делу Тристана је „узорна жена“, „анђео дома“, „кротка

и послушна жена епохе”, „пасивно биће које мушкарац (дон Лопе) третира као лутку”. У другој фази, када почиње да се супротставља дон Лопеу и покушава да поставља логична питања која се тичу њене слободе и преиспитивања традиционалне улоге жене у патријархалном шпанском друштву, Тристана постаје „жена-чудовиште”, из мушке перспективе постаје субверзивна сила коју треба „довести у ред” или неутралисати. Посебно постају проблематични њени погледи на свет, које у више наврата саопштава:

*Aspiro a no depender de nadie, ni del hombre que adoro. No quiero ser su manceba, tipo innoble, la hembra que mantienen algunos individuos para que les divierta, como un perro de caza; ni tampoco que el hombre de mis ilusiones se me convierta en marido. No veo la felicidad en el matrimonio. Quiero, para expresarlo a mi manera, estar casada conmigo misma, y ser mi propia cabeza de familia. No sabré amar por obligación; sólo en la libertad comprendo mi fe constante y mi adhesión sin límites. Protesto, me da la gana de protestar contra los hombres, que se han cogido todo el mundo por suyo, y no nos han dejado a nosotros más que las veredas estrechitas por donde ellos saben andar...*⁴ (Pérez Galdós 2016: 206).

Тристанин идеаријум слободе и еманципације посебно се препознаје на основу преписке с Орасиом, током његовог боравка у Виљахојоси (околина Валенсије). Чином писања протагонисткиња се самопреиспитује и спознаје себе и своје потребе, те писана реч служи да се мисли вербализују, отелотворе, постану део реалног света, изван граница фикције.

Један од основних проблема које Перес Галдос примећује у оквирима тзв. „женског питања” епохе јесте систем образовања жена. Романописац и Тристану посматра као жену чији су положај, проблеми, делање, али и судбина условљени недостатком примереног и ваљаног образовања, које би јој омогућило бољи статус или развило способности за видљивије деловање и покушај освајања жељене независности. Тако Тристана трајно остаје под патронатом заводника, мушкарца који је и „отмичар њене слободе” и који у правом смислу игра улогу апсолутног господара њеног постојања. Тристана тежи да се оствари на личном плану и да освоји простор слободе бавећи се

⁴ Желим да не зависим ни од кога, чак ни од човека кога обожавам. Не желим да будем његова суложница, бедница, женска коју издржавају ради забаве, као ловачког пса; а не желим ни да ми човек мојих илузија постане муж. Не видим срећу у браку. Желим, да то кажем на свој начин, да будем удата за саму себе, да сама себи будем глава породице. Не бих умела да волим по дужности; само слободна могу да прихватим истрајну верност и безграничну приврженост. Буним се, желим да се побуним против мушкараца, који су цео свет узели под своје, а нама оставили само уске стазе којима сами не умеју да иду... (превела Александра Манчић, Peres Galdos 2007: 112).

занимањима у складу са својим талентима и способностима, желећи да буде сликарка, списатељица, глумица; но, то је не спречава да даље машта и тежи да се оствари и као лекарка, адвокатица, апотекарка или записничарка, ако не и министарка или заступница у скупштинском дому (Lakhdari 2002: 25). Употреба женских облика наведених речи које означавају занимање није случајна, с обзиром на то да се и на лингвистичком плану у роману приказује родна освешћеност и афирмише женска видљивост и специфичност. Међутим, не постоји ни најмања могућност да то Тристана уистину оствари, не због недостатка талента, који јој свакако не недостаје, већ што је стешњена и ограничена бедним образовањем које на више места у делу препознаје и истиче:

«Ahora me parece a mí que si de niña me hubiesen enseñado el dibujo, hoy sabrá yo pintar, y podrá ganare la vida y ser independiente con mi honrado trabajo. Pero mi pobre mamá no pensó más que en darme la educación insustancial de las niñas que aprenden para llevar un buen yerno a casa, a saber: un poco de piano, el indispensable barniz de francés, y qué sé yo... tonterías. ¡Si aun me hubiesen enseñado idiomas, para que, al quedarme sola y pobre, pudiera ser profesora de lenguas...! Luego, este hombre maldito me ha educado para la ociosidad y para su propio recreo, a la turca verdaderamente, hijo... Así es que me encuentro inútil de toda inutilidad»⁵ (Pérez Galdós 2016: 181).

2.1. Мушка доминација, потчињеност vs. субверзивност жене

Осим представљеног проблемског блока, у овом роману поставља се и питање оправданости споја девојке и старца, будући да се веза Тристане и дон Лопеа на неки начин сматра инцестуозном, и то од почетка радње, пре свега због изразите разлике у годинама и симболичне улоге оца, татора и заштитника коју дон Лопе игра јер Тристана више нема мушку фигуру у непосредној околини. Чини се да су Лопеу умножене улоге, да се не придржава моралних поставки оновремене Шпаније, преузимајући обавезе и надлежности оца, али и љубавника и супруга. Реч је о перверзњаку који своје

⁵ - Сад ми се чини, да су ме као малу учили да цртам, данас бих умела да сликам и могла бих да зарађујем за живот, да будем независна и да имам частан посао. Али, моја сирота мама је више мислила на то како ће ме поучити некорисним стварима које девојчице уче како би умеле да доведу доброг зета у кућу, а то је: мало клавира, неизоставна мрва француског, и шта ја знам... којештарије. Да су ме бар научили неком језику, па бих онда, кад сам остала сама и сиромашна, могла да будем професорка језика! Потом ме је онај проклети човек учио како да доколичим и како њега да разонодим, заиста по турски, драги мој... И тако од мене никакве користи (превела Александра Манчић, Peres Galdos 2007: 82).

пориве прилагођава ситуацији и обрнуто, у складу с контекстом и могућностима, те након бројних искустава и бесрамног понашања и показивања путености тамо где јој место и прилика нису, обешчашћује и младу Тристану, не осврћући се на чињеницу да су њено девичанство и невиност ретки адути који јој преостају за друштвену интеграцију и пристојан и прихватаљив живот у будућности. Осим тога, у каснијој фази односа према девојци јасни су и знаци садомазохизма и чак воајеризма, који су били чести пратиоци ликова у бројним Перес Галдосовим романима (Lakhdari 2002: 35).

Жена у оваквој ситуацији лако проналази излаз у алтернативним односима, те протагонисткиња од почетка идеализује Орасија и не успева да препозна опасности које вребају у таквој врсти површног односа, као ни мане, недостатке и традиционалистичке елементе у делању овог мушког лика. Будући да у љубави према Орасију види начин да се ослободи стега које јој је наметнуо Лопе Гаридо, Тристана сања однос у којем неће бити потчињавања, у којем ће постојати партнерство, равноправност, о чему у неколико наврата и пише љубавнику:

«Amor mío, paletito mío, *mio diletto*, sigo mal; pero estoy contenta. Mira tú qué cosa tan rara... ¡Ay, quién me entendiera a mí, si yo misma no me entiendo! Estoy alegre, sí, y llena de esperanzas, que se me cuelan en el alma cuando menos las llamo. Dios es bueno y me manda estas alegrías, sin duda porque me las merezco. Se me antoja que me curaré, aunque no mejore; pero se me antoja, y basta. Me da por pensar que se cumplirán mis deseos, que seré actriz del género trágico, que podré adorarte desde el castillo de mi independencia comiquil. Nos queremos de castillo a castillo, dueños absolutos de nuestras respectivas voluntades, tú libre, libre yo, y tan señora como la que más, con dominios propios y sin vida común ni sagrado vínculo ni sopas de ajo ni nada de deseo»⁶ (Pérez Galdós 2016: 228).

Тристанини ставови о заједничком животу и о заједници мушкарца и жене основ су свег револуционарног и, до одређене мере, субверзивног у овом роману. Освајање женске слободе кроз слободно занимање и привређивање жене изван оквира породичног дома за буржоаски слој значило је у

⁶ „Љубави моја, сељаче моје, *mio diletto*, и даље ми је лоше; али, задовољна сам. Види ти тог чуда... Ех, ко би мене схватио, ако ни ја саму себе не разумем! Радосна сам, да, и пуна наде која ми се увлачи у душу кад се најмање надам. Бог је добар, шаље ми ове радости, несумњиво зато што сам то заслужила. Чини ми се да ћу оздравити, иако ми није боље; али чини ми се тако, и то је доста. Нешто се мислим, испуниће ми се жеље, и бићу глумица, трагеткиња, и моћи ћу да те обожавам из замка моје глумачке независности. Волећемо се из замка у замак, свако од нас савршен господар своје воље, ти слободан, ја слободна, једнако госпођа као и свака друга, са својим имањем и без заједничког живота и свете везе и супе од белог лука, или било чега сличног“ (превела Александра Манчић, Peres Galdos 2007: 139–140).

оновременим европским друштвима потпуни раскид с традиционалним породичним системом, заснованим на патријархалној слици доминантног мушкарца, субмисивне жене и јасно одређених улога у породичном животу. Тристана се пак не зауставља на истицању само овог становишта већ и сваки облик заједничког живота посматра као одрицање од слободе, а одвојеним животом зрелих јединки избегле би се и бројне расправе које парови имају о свакодневним стварима и о условима у којима живе. Протагонисткиња додаје и да деца добијена у равноправном емотивном односу мушкарца и жене треба да припадну мајци и да живе у дому мајке, као остварене и самосвесне жене, финансијски независне од сваког мушког утицаја (Arias Careaga 2003: 24–25).

Орасио је пак врло брзо схватио да Тристанине тежње не могу или чак не смеју бити спроведене и остварене, те да он лично жели везу у којој би био задужен за издржавање супруге. Премда показује знаке либералног погледа на свет, чини се да га ужасава степен еманципације коју би девојка могла да оствари, а не прија му ни препознатљив таленат који се код ње јавља за уметност јер се због њеног сликарског и списатељског дара осећа угроженим:

Estos alientos de artista, estos arranques de mujer superior, encantaban al buen Díaz, el cual, a poco de aquellos íntimos tratos, empezó a notar que la enamorada joven se iba creciendo a los ojos de él y le empequeñecía. En verdad que esto le causaba sorpresa, y casi casi empezaba a contrariarle, porque había soñado en Tristana la mujer subordinada al hombre en inteligencia y en voluntad, la esposa que vive de la savia moral e intelectual del esposo, y que con los ojos y con el corazón de él ve y siente. Pero resultaba que la niña discurría por cuenta propia, lanzándose a los espacios libres del pensamiento, y demostraba las aspiraciones más audaces⁷ (Pérez Galdós 2016: 182).

2.2. Судбински обрт и поновно успостављање друштвене равнотеже: женска телесност као елемент (не)слободе

Неповољан и зависан положај који је по правилу имала жена у другој половини XIX века тематска је окосница овог романа, иако Перес Галдос ово „горуће питање“ чини знатно сложенијим, не хотећи да га представља и

⁷ Тај уметнички полет, ти изливи женске надмоћи, очаравали су доброг Дијаса, који је убрзо после ових присних разговора почео да примећује да заљубљена девојка расте у његовим очима, а да се он смањује. То га је одиста изненадило и умало није почело да му смета, пошто је Тристану замишљао као жену која се мушкарцу потчињава интелигенцијом и вољом, као супругу која живи од моралних и интелектуалних сокова свог мужа, која гледа његовим очима и осећа његовим срцем. Али, испоставило се да мала иде својим путем, да жели да се вине у слободне просторе мисли и да показује најсмелије тежње (превела Александра Манчић, Peres Galdos 2007: 83).

разматра у оквирима надолазећег феминизма и у складу са све гласнијим борцима за женску еманципацију. Теза коју, чини се, писац износи у роману јесте да нису ни амбијент ни ригидно, традиционалистичко, неправедно друштво криви за све недаће и суштинску неслободу и родну неједнакост, пошто одлучујућу улогу играју и индивидуални квалитети женског бића (Lakhdari 2002: 23). У складу с оваквим идеолошким оквиром и Тристана је на првим страницама романа представљена као пасивно, љупко, допадљиво, безвољно биће, попут лутке чијим животом, као у луткарској представи, управљају други, по правилу мушкарци. Питање које се имплицитно поставља јесте: Постоји ли алтернатива и може ли жена личним деловањем и залагањем да превазиђе ово проблематично стање? Дакако, још је важно у том смислу и размотрити постојећи судбински обрт у животу протагонисткиње и крај романа.

Писац вешто смишља Тристанину изненадну болест како би радњу учинио комплекснијом након читавог низа програмских постулата и представљених погледа на свет главних ликова. Чин операције ноге симболички представља напад на Тристанину телесност, на њено тело као целину и део перцепције сопства. Мушкарци су ти који изводе „чин силовања”: дон Лопе, који седи у углу и посматра стравичну радњу, доктор Микис и његов помоћник. Тристана се опире анестезији, али је дрога узима под своје, напушта реални свет и у полусну има утисак да група мушкараца чини страشان преступ према њеном телу, што јој изазива осећај стида; тражи помоћ Сатурне, једине жене у кући, премда она није у могућности да јој услиши молбе. Коначно, онеспособљена је и без свести. Ампутација ноге означава губитак сваке наде да слободна жена може остварити своју сексуалност у пуном капацитету јер долази до „психолошке кастрације”, тј. до трауматизације или фрагментације воље, али и потпуног одбацивања новонасталог асексуалног бића (Aldarasa 1992: 189–190). Дон Лопе је већ услед објективних околности и доби претрпео симболичну кастрацију коју је извршила природа. Но, Тристанина „кастрација” реализује се и њеном удајом за импотентног и ускоро сенилног „старца-оца”, те брак у који ступа институционализује и чини трајном њену асексуалност (Aldarasa 1992: 194). С друге стране, губитак ноге је и нестанак Тристанине „мушкости”, тј. принципа слободе, независности, доминације и свега што није укорењено у традиционалном и општеприхваћеном женском принципу епохе, али и могућа казна за покушај одбацивања постојећег друштвеног уређења. Она се спроводи, по речима доктора Микиса, како би се спасио живот пацијенткиње, већ обузете гангреном, тј. како би се извршио захват „до у здраво”, будући да само „здраве” јединке (ослобођене болести

разних врста и бројних патолошких стања) могу допринети напретку друштвене заједнице. Овим чином друштво симболично успоставља поновну равнотежу, с обзиром на то да јадна девојка више не представља претњу поретку, већ постаје кротко биће посвећено богоугодним активностима, музици, религији и брачном животу, у складу с буржоаском идеологијом породице, дома и женске позиције у систему. Ампутација је симболично и раскид у овом контексту с некадашњим животом и обичајима, ставовима и погледима на свет. Тристана више нема могућност да се слободно креће, осуђена је на зависност од мушкарца и његову доминацију, баш како налажу обичаји тога времена. Крила су исечена, жена не може да тежи личној слободи. Након ампутације и разочарања због пропасти наде да ће бити с Орасиом, под вечном доминацијом дон Лопеа, Тристана улази у последњу фазу коју јој је Бенито Перес Галдос осмислио у процесу изградње лика, стварајући слику „пале жене“, „биљке која нема амбиција нити планова“. Удаје се за Лопеа Гарида и наставља живот у складу с правилима епохе, противно људској природи (из савременог угла посматрано) и слободи појединца. Стога и Тристана због сплета околности одустаје од свих напредних ставова, приклонивши се мишљењу већине и прихвативши човека који ју је окувао и који симболизује „старо уређење“ и традиционалну хијерархију полова (Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres 1983: 651). Чини се да тешко можемо поверовати Тристани када на крају романа истиче задовољство које осећа радећи кућне послове и посвећујући време дон Лопеу, будући да осећамо прећутану празнину коју је у њеном бићу оставило присилно одрицање од некадашњих слободарских и еманципованих ставова самосвесне и слободне жене.

2.3. Прилог коначном формулисању тезе

Могуће је да Перес Галдос и није могао јасно сагледати однос између концепта еманципације жене и њене сталне потребе за друштвеном видљивошћу и признањем на бројним пољима. Конкретно у овом роману Перес Галдоса, Тристана након одбацавања дон Лопеовог ауторитета суштински више никад не дозвољава себи да буде потчињена неком другом мушком ауторитету; премда ампутација ноге осујећује планове протагонисткиње да буде економски независна, у потпуности је не ставља под дон Лопеову контролу, те њен пристанак на брак никако не треба посматрати као коначну предају или мирење с постојећим друштвеним нормама или одрицање од свих идеала (Sinnigen 1976: 287, интернет).

Упркос чињеници да дело припада зрелој фази реализма и по многим видовима садржи или наговештава духовне и психолошке тенденције које ће

тек бити актуелне у европском роману наредних деценија, *Тристана* се може сврстати у дело написано у складу с естетиком реализма и натурализма. У том смислу су од изузетног значаја и препознатљиви детаљни описи амбијената и ликова, њиховог социјалног контекста, али и унутрашњи светови, психолошка стања и тежње. Тако амбијент у којем одраста протагонисткиња производи незрелу, несигурну и манипулацијама подложну девојку, којој треба татор и водич кроз живот (Lakhdari 2002: 28). *Тристана* је у идејном и идеолошком смислу недовољно довршен роман, роман с неуспелом феминистичком тезом или дело о типичном постромантичарском разочарању због осујећених планова, док се јасно може издвојити темељна психолошка анализа главних ликова, чиме дело потврђује припадност групи романа с духовним и психолошким карактеристикама, који ће бити доминантни у последњим годинама XIX и почетком XX века. Стога је јасно да због непостојања анализе историјских околности и социолошког контекста, феминистичка борба представљена кроз покушај ослобађања од стега репресивног друштва у овом роману одвија се пре свега на психолошком и симболичком плану.

Емилија Пардо Басан, најзначајнија шпанска списатељица XIX века и Перес Галдосова пријатељица и љубавница, била је разочарана свршетком романа, истичући да дело свакако није испунило њена очекивања јер није спроведена замисао о активној афирмацији женског ослобођења и еманципације (Mančić 2007: 198). У критици романа Перес Галдоса списатељица замера недовољно развијену радњу, немогућност да заинтересовани читалац спозна сложеност вишедимензионалног тематског оквира, неку врсту унутрашњег и спољашњег приступа, а посебно што феминистички потенцијал дела аутор своди на пародију и приказује га као део једне баналне љубавне приче, чиме показује да не разуме основе ране феминистичке мисли и суштину тзв. „женског питања” епохе. И не само то, осим шпанске списатељице, савременице Перес Галдоса, у новије време све је више критичких гласова који роман тумаче као бескрупулозну освету мушкарца према жени која се усуди да буде слободна (Treglown 2014: VIII). Но, чини се да је најближи свеобухватном тумачењу проблема женске еманципације у овом роману био Лион Ливингстоун (1972: 99, интернет), који Перес Галдосову визију жене своди на следеће постулате: освајање женске слободе је задивљујуће уколико за циљ има да жени обезбеди достојно место у друштву, попут оног које има мушки род; неопходно је развити специфично и свеобухватно образовање жена, које би било средство у тој борби и које би им обезбедило активнију улогу у друштвеним процесима и бољи материјални положај, као основу за ослобађање од друштвеног ропства. Но, упркос

прогресивним ставовима о питању женске еманципације, Перес Галдос примат даје тзв. „закону природе“, не би ли показао да чак и врлина, наглашена до неразумних граница, може постати порок. Слобода жене, дакако, не сме тежити инверзији утврђених родних улога и одлика стварањем неке врсте мушкобањасте жене, будући да постојеће стање служи да уједини елементе заједнице, док би алтернативна гледишта подразумевала дисхармонију. У том смислу, односи изван брачног окриља нужно воде раскидању јединства буржоаског друштва, док је брак као заједница компатибилних јединки, иако по природи различитих, у функцији спајања и афирмације једне позитивне силе у процесу непрестаног друштвеног напретка.

3. Закључак

Роман *Тристана* већ неколико деценија предмет је разноврсних и занимљивих полемика о идеолошкој концепцији аутора, можда и најзначајнијег писца тзв. „романа с тезом“ међу шпанским реалистима, коју читаоци могу препознати у односу према важним друштвеним питањима епохе. Једна од значајнијих порука коју проналазимо у овом роману, примећују Исабел Гонсалвес и Габријел Севиља (2016: 74), јесте да не треба само друштво да се мења и доживљава одређене трансформације, већ промена прво мора настати на индивидуалном плану, будући да је свака јединка део већег система; у конкретном случају, потребно је да се промене односи између мушкарца и жене, који не смеју бити засновани на механизмима потчињавања, страха, ограничавања основних слобода и права. Само у таквом, ослобођеном друштву, чији припадници имају могућност да развијају своје индивидуалне тежње, таленте и способности, постојаће и задовољни појединци, способни да допринесу општем добру и развоју људске организације на свим нивоима. Управо оваква идеолошка концепција може ставити тачку на расправе о томе да ли је Бенито Перес Галдос књижевник традиционалистичких или либералних схватања у сфери тзв. „женских питања“, тако значајних у оновременој Шпанији. Имајући у виду чињеницу да је препознавање и детекција неке специфичне друштвене појаве први корак и одлична основа за даљу анализу или решење одређеног проблема, морамо означити овог шпанског реалисту као освешћеног интелектуалца, чији је допринос очигледан и недвосмислен у сфери идеолошке либерализације при перцепцији шпанске жене. Пораз који доживљава протагонисткиња, одбацавање свих тежњи и песимистичан крај романа из феминистичке перспективе не значе да Перес Галдос поседује антифеминистички потенцијал, који

му се често приписивао, претпостављамо због доступности антифеминистичке медицинске и друштвенополитичке литературе епохе. Овај значајан роман такође недвосмислено показује да се и те како залагао за женску еманципацију и друштво засновано на равноправности и хуманости, премда не изостаје ни јасна осуда свег претераног, субверзивног и милитантног у раним феминистичким идеолошким поставкама, све присутнијим у шпанском друштву од друге половине XIX века.

Конечно, роман *Тристана* никако не треба посматрати само у светлу феминизма или антифеминизма, већ му дати кроз процес читалачке актуализације знатно дубљи смисао. Управо зато треба истаћи и немали иронијски потенцијал, сервантесовског типа, који ликове чини јасним експонентима одређених поставки које се налазе на супротним крајевима значењског спектра од очекиваног. Осим тога, Бенито Перес Галдос један је од најбољих посматрача друштва и друштвених процеса међу шпанским писцима епохе реализма, али и реалиста у најужем и најстрожем смислу те речи. Уколико имамо и то у виду, роман *Тристана* заправо је дело које представља савршену анализу могућности које жена епохе има на располагању уколико жели да промени постојећи поредак и(ли) оствари личну слободу или право на избор. Границе књижевног и историјског дискурса нису остављале аутору простор за субверзивније деловање, што је јасно морало довести до завршетка романа који читамо као тријумф буржоаске традиционалистичке идеологије брака и места жене у њему.

Литература

1. Aldaraca, Bridget A. (1992), *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid: Visor Distribuciones, Colección Literatura y Debate Crítico, Libro 11.
2. Arias Careaga, Raquel (2003), "Estudio preliminar", in: Benito Pérez Galdós, *Tristana*, edición de Raquel Arias Careaga, Madrid: Ediciones Akal, Colección Nuestros Clásicos, 5–53.
3. González, Isabel & Sevilla, Gabriel (2016), "Introducción", in: Benito Pérez Galdós, *Tristana*, edición de Isabel González y Gabriel Sevilla, Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 11-106.
4. Карановић, Владимир (2016), „Емилија Пардо Басан и феминистичка мисао: право на личну слободу и концепција „нове жене” у роману *Успомене једног нежење*”, *Радови Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву* (Филолошке науке), 18, 109–126.

5. Lakhdari, Sadi (2002), “Introducción”, in: Benito Pérez Galdós, *Tristana*, edición de Sadi Lakhdari, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, Clásicos de Biblioteca Nueva, 9–45.
6. Livingstone, Leon (1972), “The law of nature and women's liberation in *Tristana*”, *Anales galdosianos*, VII: 93–102. интернет, доступно на: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsq785> (приступљено 26. августа 2017).
7. Mančić, Aleksandra (2007), „Galdos u Bunjelovoj biblioteci”, in: Benito Peres Galdos, *Tristana*, prevela Aleksandra Mančić, Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad”, Biblioteka „Reč i misao”, knjiga 583, 197–202.
8. McDermott, Patricia (2005), “Cómo se compone una mujer por correspondencia: *Pepita Jiménez y Tristana*”, in: Virginia Trueba et al. (Eds.) *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Barcelona: Universitat de Barcelona/Promociones y Publicaciones Universitarias, 221–232.
9. Mil, Džon Stjuart (2008), *Potčinjenost žena*, prevela Ivana Milivojević, Beograd: Službeni glasnik.
10. Pedraza Jiménez, Felipe B. & Rodríguez Cáceres, Milagros (1983), *Manual de literatura española, Vol. VII (Época del Realismo)*, Tafalla: Cénlit Ediciones.
11. Peres Galdos, Benito (2007), *Tristana*, prevela Aleksandra Mančić, Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad”, Biblioteka „Reč i misao”, knjiga 583.
12. Pérez Galdós, Benito (2016), *Tristana*, edición de Isabel González y Gabriel Sevilla, Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
13. Sinnigen, John H. (1976), “Resistance and Rebellion in *Tristana*”, *MLN*, 91 (2), Hispanic Issue: 277–291. интернет, доступно на: <http://www.jstor.org/stable/2906924> (приступљено 17. августа 2017).
14. Treglown, Jeremy (2014), “Introduction”, in: Benito Pérez Galdós, *Tristana*, Translated from Spanish by Margaret Jull Costa, Introduction by Jeremy Treglown, New York: New York Review Books, VII–XI.

BENITO PÉREZ GALDÓS AND THE “FEMALE PROBLEM”: THE LOST FREEDOM IN THE NOVEL *TRISTANA*

Summary

This article analyses the main (anti)feminist ideas by Benito Pérez Galdós (1843-1920), one of the major writers of Spanish realism and naturalism and the author of the novel *Tristana* (1892), published in the crucial moment of Spanish social history, when the “female problem” had a growing influence on the Spanish society of that time. In the analysis, the reference is the literary text as a social

and symbolic act, the identity owner and the network of textual “cracks” used by the writer to communicate with the readers in the process of textual actualisation. The subject of the analysis is the group of ideological postulates of the writer, who uses the literary text to represent and spread the concrete ideological concept, actualised in the acting of the main characters, relations between genders and the manifestation of power and control in the rigid, traditional and androcentric bourgeois society. The main thematic problems presented by this research are: the detection of the elements of social subversion that prepare the ideological ground for the possible conquest of female freedom, the right to choose and form the concept of the “new woman”; pointing to the process where the female body could be the element of identity and the perception of oneself; and, finally, the critic of this significant novel as a literary work which represents the perfect analysis of the (im)possibilities which a woman of that period has at her disposal if she wants to change the existing order and/or gain personal freedom.

Преузето 16. 9. 2017.

Прихваћено 14. 10. 2017.