



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ



**ПРИКАЗ ЖЕНА У
АНГЛОФОНОМ
УНИВЕРЗИТЕТСКОМ
РОМАНУ У ДРУГОЈ
ПОЛОВИНИ XX ВЕКА**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:
проф. др Зорица Ђерговић-Јоксимовић

Кандидат:
мср Милица Рађеновић

Нови Сад, 2022. године

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА¹

Врста рада:	Докторска дисертација
Име и презиме аутора:	мср Милица Рађеновић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	проф. др Зорица Ђерговић-Јоксимовић, редовни професор Филозофски факултет, Нови Сад
Наслов рада:	Приказ жена у англофоном универзитетском роману у другој половини 20. века
Језик публикације (писмо):	српски (латиница)
Физички опис рада:	Страница 309 Поглавља 7 Референци 209 Табела / Слика / Графикона / Прилога /
Научна област:	наука о књижевности
Ужа научна област (научна дисциплина):	англистика, англофона књижевност
Кључне речи / предметна одредница:	англофона књижевност, универзитетски роман, академски роман, положај жена, универзитет, високо образовање, типски женски ликови
Резиме на језику рада:	Ова дисертација се бави приказом жена у англофоном универзитетском роману у другој половини XX века. Овај период је посебно занимљив јер је био изузетно динамичан кад је у питању борба за родну равноправност. Такође, универзитет је имао значајну улогу у друштвеним и културним променама. Пошто жанр универзитетског романа карактерише блиска повезаност са друштвено-историјским околностима, истраживање приказа жена може допринети разумевању положаја жена у том периоду, како на универзитету тако и у друштву. Рад разматра како су промењене околности утицале на приказ женских ликова у овом жанру. Циљ рада је да истражи кључне тенденције у представљању женских ликова који су били карактеристични за одређени период; препозна типске женске ликове који су својствени овом жанру; и укаже на промене типских женских ликова под утицајем друштвено-историјских околности. Анализа женских ликова не обухвата само анализу ликова који су непосредни учесници у високом образовању – професорице и студенткиње – већ и

¹ Аутор докторске дисертације потписао је и приложио следеће Обрасце:

5б – Изјава о ауторству;

5в – Изјава о истовестности штампане и електронске верзије и о личним подацима;

5г – Изјава о коришћењу.

Ове Изјаве се чувају на факултету у штампаном и електронском облику и не кориче се са тезом.

	анализу ликова који су на посредан начин повезани са универзитетом, као на пример, супруге професора.
Датум прихватања теме од стране надлежног већа:	7. 6. 2021.
Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)	
Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)	Председник: Проф. др Владислава Гордић Петковић, редовни професор, Филозофски факултет у Новом Саду Члан: Проф. др Аријана Лубурић-Цвијановић, ванредни професор, Филозофски факултет у Новом Саду Члан: Др Бојана Аћамовић, научни сарадник, Институт за књижевност и уметност у Београду Члан: Проф. др Зорица Ђерговић-Јоксимовић, редовни професор, Филозофски факултет у Новом Саду
Напомена:	

KEY WORD DOCUMENTATION²

Document type:	Doctoral dissertation
Author:	Milica Rađenović, MA
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	Professor Zorica Đergović-Joksimović Faculty of Philosophy, Novi Sad
Thesis title:	The Representation of Women in the Anglophone University Novel in the Second Half of the 20th Century
Language of text (script):	Serbian (latin script)
Physical description:	Pages 309 Chapters 7 References 209 Tables / Illustrations / Graphs / Appendices /
Scientific field:	literary science
Scientific subfield (scientific discipline):	Anglistics, anglophone literature
Subject, Key words:	anglophone literature, university novel, academic novel, position of women, university, higher education, stock female characters
Abstract in English language:	This thesis deals with the representation of women in the anglophone university novel in the second half of the 20th century. This period is especially interesting because it was particularly dynamic regarding the fight for gender equality. Also, the university played a significant role in the social and cultural changes. Since the genre of the university novel is characterized by a close connection with sociohistorical circumstances, the research of the representation of women can contribute to a better understanding of the position of women in this period, both at the university and in society. The thesis examines how the changed circumstances influenced the portrayal of female characters in this genre. The purpose of this study is to investigate the key tendencies in the representation of female characters which were characteristic for a certain period; to determine stock female characters who are specific to this genre; and bring to light the change of stock female characters under the influence of sociohistorical circumstances. The analysis of female characters does not only include the analysis of characters who are direct participants in higher education – female professors and students – but also the analysis of characters who are indirectly connected to the university, such as professors' wives.

² The author of doctoral dissertation has signed the following Statements:

56 – Statement on the authority,

5B – Statement that the printed and e-version of doctoral dissertation are identical and about personal data,

5r – Statement on copyright licenses.

The paper and e-versions of Statements are held at the faculty and are not included into the printed thesis.

Accepted on Scientific Board on:	7. 6. 2021.
Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	<p>President: Dr Vladislava Gordić Petković, full professor, Filozofski fakultet, Novi Sad</p> <p>Member: Dr Arijana Luburić-Cvijanović, associate professor, Filozofski fakultet, Novi Sad</p> <p>Member: Dr Bojana Aćamović, research associate, Institut za književnost i umetnost, Beograd</p> <p>Member: Dr Zorica Đergović-Joksimović, full professor, Filozofski fakultet, Novi Sad</p>
Note:	

Prikaz žena u anglofonom univerzitetskom romanu u drugoj polovini XX veka

Apstrakt

Ova disertacija se bavi prikazom žena u anglofonom univerzitetskom romanu u drugoj polovini XX veka. Ovaj period je posebno zanimljiv jer je bio izuzetno dinamičan kad je u pitanju borba za rodnu ravnopravnost. Takođe, univerzitet je imao značajnu ulogu u društvenim i kulturnim promenama. Pošto žanr univerzitetskog romana karakteriše bliska povezanost sa društveno-istorijskim okolnostima, istraživanje prikaza žena može doprineti razumevanju položaja žena u tom periodu, kako na univerzitetu tako i u društvu. Rad razmatra kako su promenjene okolnosti uticale na prikaz ženskih likova u ovom žanru. Cilj rada je da istraži ključne tendencije u predstavljanju ženskih likova koji su bili karakteristični za određeni period; prepozna tipske ženske likove koji su svojstveni ovom žanru; i ukaže na promene tipskih ženskih likova pod uticajem društveno-istorijskih okolnosti. Analiza ženskih likova ne obuhvata samo analizu likova koji su neposredni učesnici u visokom obrazovanju – profesorice i studentkinje – već i analizu likova koji su na posredan način povezani sa univerzitetom, kao na primer, supruge profesora. Za svaku deceniju druge polovine XX veka odabran je određen broj reprezentativnih univerzitetskih romana koji su predmet detaljne analize. Ova dela su analizirana hronološki uzimajući u obzir društveno-istorijske okolnosti koje su uticale na položaj žena u društvu i na univerzitetu. Romani su odabrani na osnovu njihovog značaja u okviru ovog žanra ili na osnovu toga da li pružaju uvid u promene u vezi sa ulogom žena u društvu i u visokom obrazovanju. U disertaciji je utvrđeno da uprkos svim promenama u društvu kad je u pitanju položaj žena, i dalje su postojale snažne predrasude prema profesoricama i studentkinjama. Iako je druga polovina XX veka donela drugačiju predstavu uloge žene u društvu, ključna tendencija kad je u pitanju prikaz žena u univerzitetskim romanima koji su objavljeni u ovom periodu jeste negativno predstavljanje žena koje se ne uklapaju u tradicionalne rodne uloge.

Ključne reči: anglofona književnost, univerzitetski roman, akademski roman, položaj žena, univerzitet, visoko obrazovanje, tipski ženski likovi

The Representation of Women in the Anglophone University Novel in the Second Half of the 20th Century

Abstract

This thesis deals with the representation of women in the anglophone university novel in the second half of the 20th century. This period is especially interesting because it was particularly dynamic regarding the fight for gender equality. Also, the university played a significant role in the social and cultural changes. Since the genre of the university novel is characterized by a close connection with sociohistorical circumstances, the research of the representation of women can contribute to a better understanding of the position of women in this period, both at the university and in society. The thesis examines how the changed circumstances influenced the portrayal of female characters in this genre. The purpose of this study is to investigate the key tendencies in the representation of female characters which were characteristic for a certain period; to determine stock female characters who are specific to this genre; and bring to light the change of stock female characters under the influence of sociohistorical circumstances. The analysis of female characters does not only include the analysis of characters who are direct participants in higher education – female professors and students – but also the analysis of characters who are indirectly connected to the university, such as professors' wives. For every decade of the second half of the 20th century a certain number of representative university novels is chosen and analyzed in depth. These works are analyzed chronologically while taking into account the sociohistorical circumstances which influenced the position of women in society and at the university. The novels are chosen on the basis of their importance within the genre or whether they provide insight into the changes regarding the position of women in society and higher education. The dissertation establishes that despite all the changes in society concerning the position of women, there were still strong prejudices against female professors and students. Although the second half of the 20th century brought different perspective on the role of women in society, the key tendency concerning the representation of women in the university novels published during this period is the negative portrayal of women who do not conform to the traditional gender role.

Key words: anglophone literature, university novel, academic novel, position of women, university, higher education, stock female characters

Sadržaj

1. Uvod	1
1.1 Struktura rada	4
1.2 Kratak pregled istorije univerziteta i visokog obrazovanja žena	8
1.3 Univerzitetski roman	19
1.3.1 Definicija univerzitetskog romana.....	20
1.3.2 Naziv žanra	23
1.3.3 Reagovanja na univerzitetski roman i značaj ovog žanra.....	24
1.4 Dosadašnja istraživanja prikaza žena u univerzitetskom romanu	29
2. Prikaz žena u univerzitetskom romanu pedesetih godina	36
2.1 Društveno-politički kontekst.....	36
2.2 Univerzitetski roman pedesetih godina	40
2.3 <i>Masteri</i>	41
2.4 <i>Akademski gaj</i>	49
2.5 <i>Slike iz institucije</i>	59
2.6 <i>Srećni Džim</i>	66
2.7 <i>Jesti ljude je pogešno</i>	76
2.8 Zaključna razmatranja	85
3. Prikaz žena u univerzitetskom romanu šezdesetih godina	88
3.1 Društveno-politički kontekst.....	88
3.2 Univerzitetski roman šezdesetih godina.....	98
3.3 <i>Ljubav i prijateljstvo</i>	103
3.4 <i>Britanski muzej propada</i>	115
3.5 <i>Prema zapadu</i>	122
3.6 Zaključna razmatranja	130
4. Prikaz žena u univerzitetskom romanu sedamdesetih godina	133
4.1 Društveno-politički kontekst.....	133
4.2 Univerzitetski roman sedamdesetih godina.....	140
4.3 <i>Rat između Tejtovih</i>	142
4.4 <i>Čovek za pamćenje</i>	154
4.5 <i>Zamena mesta: Priča o dva kampusa</i>	166

4.6 Zaključna razmatranja	174
5. Prikaz žena u univerzitetskom romanu osamdesetih godina.....	177
5.1 Društveno-politički kontekst.....	177
5.2 Univerzitetski roman osamdesetih godina	183
5.3 <i>Dobar posao</i>	189
5.4 <i>Profesor Romeo</i>	200
5.5 <i>Zanesenost</i>	212
5.6 Zaključna razmatranja	228
6. Prikaz žena u univerzitetskom romanu devedesetih godina.....	232
6.1 Društveno-politički kontekst.....	232
6.2 Univerzitetski roman devedesetih godina	237
6.3 <i>Savršeno korektni</i>	242
6.4 <i>Sramota</i>	252
6.5 <i>Ljudska ljaga</i>	267
6.6 Zaključna razmatranja	280
7. Zaključak.....	282
Literatura.....	298

1. Uvod

Nakon Drugog svetskog rata univerzitet se više otvara za društvene grupe kojima je ranije, iz različitih razloga, bio teže dostupan i broj studenata raste iz godine u godinu. Ovo stvara osnovu za pojavu romana koji su se razlikovali od ranijih književnih prikaza univerzitetskog života iz studentske perspektive. Njihova brojnost nameće ideju da je u pitanju potpuno novi žanr pod nazivom univerzitetski roman koji se, pre svega, smatra fenomenom anglo-američke književnosti. Dela nakon Drugog svetskog rata razotkrivaju visoko školstvo kako to ranije nije rađeno jer su glavni likovi zaposleni na univerzitetu, a ne studenti, pa čitalac stiče utisak da posmatra akademsku sredinu na način koji mu ranije nije bio dostupan. Univerzitetski romani nam dopuštaju da zamišljamo čitav život koji se odvija sakriven iza tako snažne institucije kao što je univerzitet. Upravo ova nejasna granica između izmaštanog i stvarnog učinila je da ovaj žanr privuče pažnju, ali i negativne kritike. Rosen navodi da je za univerzitetski roman karakterističan međusobni uticaj književnosti i stvarnosti jer većina čitalaca veruje da univerzitetski romani, čija je radnja neretko smeštena na stvarnim univerzitetima, pružaju precizan uvid u akademski život, nebitno da li je to zaista tako (Rossen, 1993: 1). Ona, takođe, ističe da su pisci ovih romana pod snažnim uticajem univerzitetskog života kojim se bave (Rossen, 1993: 1). Vilson se pita koliko su čitaoci, koji možda nikad nisu pohađali univerzitet, sposobni da shvate da univerzitetski romani, ali i njihove ekranizacije, ne predstavljaju kako zaista izgleda univerzitetski život (Wilson, 1990: 58). Granica između književnosti i stvarnog života dodatno je učinjena nejasnom jer romane o visokom školstvu uglavnom pišu pojedinci koji su predavači na univerzitetu. Pošto su univerzitetski romani obično kritični prema sredini koju opisuju i često koriste satiru, nije neobično što nailaze na

neodobravanje kod dela akademske zajednice. Neretko se čitav žanr smatra suviše kritičnim prema nastavnom kadru i visokom obrazovanju, o čemu će biti reči kasnije.

Bredberi, istaknuti predstavnik ovog žanra koji je bio i univerzitetski profesor, naveo je da je pisao o univerzitetu pošto je verovao da je on zauzimao značajno mesto u društvu jer se u okviru njega razgovaralo o značajnim intelektualnim temama i društvenim promenama koje su oblikovale drugu polovinu dvadesetog veka (Bradbury, 1990: 53). Uporedo s promenama u vezi sa visokim obrazovanjem u ovom periodu, SAD i Zapadna Evropa se transformišu kako je samo koju deceniju ranije bilo nezamislivo. Jedna od možda najbitnijih društvenih promena jeste izmenjeni položaj žena u društvu. Koliko su te promene bile radikalne pokazuje podatak da je u SAD 1920. godine bilo svega devet odsto domaćinstava u kojima su oba supružnika radila (Perry-Jenkins & Turner 2004: 155). Na samom početku XXI veka oba bračna partnera bila su zaposlena u 63,2 odsto domaćinstava koja imaju decu mlađu od osamnaest godina (Perry-Jenkins i dr., 2004: 155). Ovo je posebno zanimljivo ako se uzme u obzir da je model nuklearne porodice, u kojoj je isključivo muškarac zadužen za finansijsko izdržavanje porodice, u periodu nakon Drugog svetskog rata posmatran kao krajnji cilj jednog dugog putovanja (Scanzoni, 2004: 3). Principi na kojima je zasnovana nuklearna porodica imaju dugu tradiciju još od Industrijske revolucije (McGraw & Walker, 2004: 177). Ovakva podela počivala je na ideji da su muškarci po svojoj prirodi, koja je kompetitivna i agresivna, bolje prilagođeni radnoj sredini, dok su žene, zbog svoje urođene brižnosti i potrebe da brinu o drugima, predodređene da vode računa o domu i deci (McGraw i dr., 2004: 177). Verovalo se da je za ženu svojstveno da ima svoje mesto isključivo u privatnoj sferi, dok je uloga muškarca da štiti svoju suprugu i decu od opasnosti spoljašnjeg sveta (McGraw i dr., 2004: 178). Ovakve ideje dominiraće dugo i u obrazovnom sistemu i one pokazuju koliko su bile

drastične promene u vezi sa ulogom žena koje su se desile u drugoj polovini XX veka. Iskorak iz ovakvog vrednosnog sistema neraskidivo je povezan sa sve većim brojem žena koje su studirale jer je isključivanje žena iz visokog obrazovanja na različite načine imalo dugu tradiciju. Ovo je u toj meri značajna promena da je za Tajhlera potpuno otvaranje obrazovanja za žene jedna od najznačajnijih društvenih promena u XX veku (Teichler, 2011: 353).

Analiza prikaza žena u žanru univerzitetskog romana može biti vrlo značajna iz mnogih razloga. Univerzitetski roman se bavi društveno-istorijskim okolnostima koje su bile aktuelne i imale uticaj na visoko obrazovanje u datom trenutku. Kao što je već pomenuto, visoko obrazovanje bilo je usko povezano sa društveno-istorijskim promenama koje su oblikovale drugu polovinu XX veka. Nakon Drugog svetskog rata univerzitet je predstavljao nadu, optimizam i veru u društveni napredak. Šezdesetih je postao centralno mesto mnogobrojnih pokreta. Sedamdesete su donele razočaranje čitavog društva zbog sve veće ekonomske krize, što je rezultiralo promenom ekonomske politike. Ovaj zaokret ka tržišnoj ekonomiji imao je snažan uticaj na univerzitete, što se posebno osetilo tokom osamdesetih. Devedesetih, visoko školstvo je postalo mesto sukoba različitih društvenih politika u vezi sa rodom, rasom i drugim manjinskim grupama. Prikaz žena u okviru ovog žanra tokom druge polovine XX veka može biti izuzetno koristan jer su u pitanju decenije koje su menjale ustaljene ideje o ženama i njihovom mestu na univerzitetu i u društvu. Pošto je za ovaj žanr karakteristična nejasna granica između izmašanog i stvarnog, predstavljanje žena u univerzitetskom romanu može ukazati na to kako je percipiran njihov položaj i njihova uloga u okviru visokoškolskog sistema.

Istraživanje će obuhvatiti dela iz različitih decenija, što pruža mogućnost sagledavanja kako i na koji način su društveno-istorijske okolnosti uticale na promenu predstavljanja žena

u kontekstu visokog obrazovanja i kako različiti autori u okviru istog žanra prikazuju i tumače žene u akademskoj sredini. Rad analizira ženske likove koji su deo visokoškolskih ustanova, bilo posredno, kao supruge profesora, ili kao studentkinje i profesorice. S obzirom na to da predmet istraživanja obuhvata različite tipove romana koji dolaze iz različitih nacionalnih književnosti, u radu je primenjena komparativna metoda. Uzimajući u obzir da rad prati i promene u žanru univerzitetskog romana tokom druge polovine XX veka, primenjena je i književno-istorijska metoda. Pošto su analizirane društveno-istorijske okolnosti koje su uticale na položaj žena, a samim tim i na njihov prikaz u univerzitetskom romanu, istraživanje je interdisciplinarno pa su primenjene metode drugih disciplina kao što su istorija i sociologija. Pored ovih metoda, primenjena je i metoda pomnog čitanja, jer tema zahteva tumačenje teksta koje se fokusira na detaljnu analizu jednog konkretnog aspekta romana, tj. prikaza žena. Očekivani rezultati su prepoznavanje ključnih tendencija u predstavljanju ženskih likova koje su bile karakteristične za određeni period; identifikovanje tipskih ženskih likova koji su svojstveni ovom žanru i ukazivanje na promene tipskih ženskih likova pod uticajem društveno-istorijskih okolnosti.

1.1 Struktura rada

U okviru uvodnog poglavlja predstavljena je kratka istorija razvoja univerziteta, kao i položaj žena u visokom školstvu. Iako ovaj pregled nije ograničen samo na istorijske prilike u vezi s ovim temama u SAD i Velikoj Britaniji, naglasak je upravo na univerzitetima u ovim državama i položaj žena u njihovom visokom obrazovanju. U ovom poglavlju takođe će biti

predstavljen žanr univerzitetskog romana, regovanja na njega u stručnoj literaturi i njegov značaj, kao i dosadašnja istraživanja u vezi sa prikazom žena u ovom žanru.

Pošto tema disertacije vremenski obuhvata drugu polovinu XX veka, ona se sastoji iz pet glavnih poglavlja i svako poglavlje bavi se jednom decenijom. U okviru njih istražuju se društveno-istorijske okolnosti koje su obeležile svaku deceniju, s posebnim osvrtom na položaj žena u društvu i u visokom školstvu, i univerzitetski romani koji su objavljeni u tom periodu. Za svaku deceniju, počevši od 1951. godine, odabran je određen broj reprezentativnih romana koji su detaljnije analizirani. Pored značaja koji romani imaju u okviru ovog žanra, dela su odabrana i na osnovu toga da li prikaz ženskih likova pruža uvid u promene u vezi sa ulogom žena u društvu i na univerzitetu. Na kraju svakog glavnog poglavlja predstavljena su zaključna razmatranja u vezi sa prikazom ženskih likova u analiziranim univerzitetskim romanima iz te decenije.

Poglavlje o pedesetima obuhvata analizu romana koji su imali ogroman uticaj na dalji razvoj žanra, kao što su britanski roman *Srećni Džim* (*Lucky Jim*, 1954) Kingslija Ejmisa (Kingsley Amis) i američki roman *Akademski gaj* (*The Groves of Academe*, 1952) Meri Makarti (Mary McCarthy). Takođe su analizirani romani *Jesti ljude je pogrešno* (*Eating People is Wrong*, 1959) Malkoma Bredberija (Malcolm Bradbury) i *Slike iz institucije* (*Pictures from an Institution*, 1954) Randala Džarela (Randall Jarrell), pošto u oba dela značajnu ulogu zauzimaju ženski likovi koji su deo nastavnog kadra. Iako postoji neslaganje pojedinih autora da li se roman *Masteri* (*The Masters*, 1951) Čarlsa Persija Snoua (Charles Percy Snow) može svrstati u žanr univerzitetskog romana³, ovo delo je odabrano da bude

³ Ova neslaganja biće detaljnije predstavljena u potpoglavlju koje se bavi definicijom žanra univerzitetskog romana, kao i u poglavlju u kom je analiziran roman *Masteri*.

predmet istraživanja jer u njemu značajno mesto zauzima ženski lik koji će se u kasnijim univerzitetskim romanima pokazati kao tipski za ovaj žanr. Isto tako, potrebno je istaći da uprkos tome što je radnja ovog romana smeštena u period pre Drugog svetskog rata, on svejedno pruža uvid u očekivanu ulogu žena na koledžima koji su bili isključivo muški. Ovakvi koledži postojali su u okviru Oksforda i Kembridža, dva najznačajnija univerziteta u Velikoj Britaniji, i u drugoj polovini XX veka.

Poglavlje koje se bavi romanima pedesetih obuhvata analizu većeg broja romana u odnosu na druge decenije iz više razloga. Pored toga što svi odabrani romani zauzimaju značajno mesto u okvirima ovog žanra, ovo je period kad se po prvi put javlja ideja da je u pitanju poseban žanr. Takođe je bitno istaći da je upravo ovo trenutak kad visoko obrazovanje počinje svoju ubranu ekspanziju i sve veći broj pojedinaca povezan je, na posredan ili neposredan način, sa univerzitetom. Dakle, pedesete su decenija u kojoj se udaraju temelji žanra univerzitetskog romana i masovnog visokog obrazovanja. Kao što je već pomenuto, ženski likovi zauzimaju značajno mesto u svim navedenim romanima i neretko su deo nastavnog kadra, što je posebno interesantno s obzirom na to da se od žena u ovom periodu očekivalo da budu prvenstveno domaćice. Ova činjenica čini ova dela vrlo značajnim za analizu prikaza žena u univerzitetskom romanu, pošto način na koji su opisane žene zaposlene na univerzitetu, ali i opisi studentkinja, mogu razotkriti kako je percipirana uloga žena u ovom sve značajnijem činiocu američkog i britanskog društva. Jedan od razloga jeste i to što navedeni romani i dalje zavređuju pažnju čitalačke publike, što se može dokazati činjenicom da je svih pet romana imalo svoja ponovljena izdanja u XXI veku.

U poglavlju posvećenom šezdesetima analiza obuhvata dva britanska romana, *Prema zapadu* (*Stepping Westward*, 1965) Malkoma Bredberija i *Britanski muzej propada* (*The*

British Museum is Falling Down, 1965) Dejvida Lodža (David Lodge), i roman *Ljubav i prijateljstvo* (*Love and Friendship*, 1962) američke spisateljice Alison Luri (Alison Lurie). Sva tri autora smatraju se značajnim piscima u okviru ovog žanra i ovi odabrani romani ilustruju društveno-istorijske okolnosti koje će biti uvod u mnogobrojne promene u drugoj polovini šezdesetih.

U poglavlju o sedamdesetima predmet istraživanja su dela Malkoma Bredberija *Čovek za pamćenje* (*The History Man*, 1975) i Dejvida Lodža *Zamena mesta* (*Changing Places*, 1975), kao i roman američke spisateljice Alison Luri *Rat između Tejtovih* (*The War Between the Tates*, 1974). Sva tri romana smatraju se jednim od najznačajnijih univerzitetskih romana i sva tri dela dotiču se promena u vezi sa položajem žena i pojavom drugog talasa feminizma.

Poglavlje o osamdesetima obuhvata analizu američkog romana *Profesor Romeo* (*Professor Romeo*, 1989) En Bernajz (Anne Bernays) i britanske romane *Zanesenost* (*Possession*, 1990) Antonije Suzan Bajat (Antonia Susan Byatt) i *Dobar posao* (*Nice Work*, 1988) Dejvida Lodža. Sva tri romana bave se položajem žena, kako u društvu, tako i na univerzitetu, ali je roman *Profesor Romeo*, za razliku od druga dva, manje istaknut univerzitetski roman. Ipak, ovo delo je odabrano jer se bavi temom polnog uznemiravanja na drugačiji način od uobičajenog u okvirima ovog žanra.

U poglavlju o devedesetima analizirani su roman *Sramota* (*Disgrace*, 1999) Džona M. Kucija (John M. Coetzee) iz Južnoafričke Republike, američki roman *Ljudska ljaga* (*The Human Stain*, 2000) Filipa Rota (Philip Roth) i roman britanske spisateljice Filipe Gregori (Philippa Gregory) *Savršeno korektni* (*Perfectly Correct*, 1996). Kuci i Rot spadaju u jedne od najznačajnijih anglofonih pisaca ovog perioda. Takođe, njihova pomenuta dela doživela su ogromnu popularnost. Naspram njih, *Savršeno korektni* pripada komercijalnoj književnosti

koja je namenjena upravo ženama. Ovaj roman je odabran jer se dotiče teme feminizma, kao i drugih bitnih tema u vezi sa položajem žena u društvu, što može biti posebno zanimljivo ako se uzme u obzir da je ovo delo namenjeno ženskoj čitalačkoj publici i da je u pitanju književnost čiji je cilj da bude što više čitana.

Iako su britanski romani više zastupljeni, treba istaći da se u delu *Prema zapadu* Malkoma Bredberija radnja najvećim delom dešava u SAD i dotiče se isključivo američkog univerzitetskog obrazovanja. Pored toga, značajan deo romana *Zamena mesta* Dejvida Lodža takođe se dešava upravo u SAD. Ovo delo bavi se, između ostalog, razlikama između američkog i britanskog univerzitetskog obrazovanja.

U zaključnom poglavlju biće predstavljeni rezultati istraživanja s posebnim osvrtom na to šta je karakteristično za prikaz žena u ovom žanru u svakoj deceniji, ali i tokom čitavog perioda kojim se bavi disertacija, kao i kako se predstavljanje žena menjalo pod uticajem društveno-istorijskih okolnosti. U poslednjem poglavlju biće navedena literatura koja je korišćena prilikom izrade disertacije.

1.2 Kratak pregled istorije univerziteta i visokog obrazovanja žena

Prvi univerziteti osnovani su krajem XII i početkom XIII veku u Evropi (Verger, 2003: 35). Iako je postojalo obrazovanje na višem nivou u prošlosti na raznim mestima u svetu, ono što danas nazivamo univerzitetom ima svoje početke pre svega na evropskom kontinentu u srednjem veku (Verger, 2003: 35). Zbog te činjenice, Rig navodi da rasprostranjenost univerziteta širom sveta ne može da se poredi sa rasprostranjenošću nijedne druge institucije koja je potekla sa tla Evrope i smatra ih autentično evropskim institucijama (Rüegg, 2003:

XIX). On podseća da je vrlo teško odrediti tačan datum osnivanja prvih univerziteta i da se to neretko čini vrlo arbitrarno. Kao primer uzima 1088. godinu, koja se navodi kao zvaničan datum osnivanja Univerziteta u Bolonji, iako postoje razlozi da se smatra da je ovaj univerzitet osnovan kasnije (Rüegg, 2003: 4–7). Univerziteti su započeli svoj život kao ustanove koje su bile povezane i sa crkvom i sa državom i ovi odnosi su se razlikovali u zavisnosti od trenutnih okolnosti, mesta, ali i od drugih pojedinačnih uticaja (Hammerstein, 1996: 113).

Univerziteti su od samog početka služili za obrazovanje muškaraca, ne žena (Schwinges, 2003: 202). Lukas navodi da nije teško objasniti to što žene nisu bile deo visokog obrazovanja. Uzrok njihove marginalizacije lako je naći u društvenim, ekonomskim i kulturnim faktorima (Lucas, 2006: 40). Brojne predrasude o ženama, koje imaju dugu istoriju, dovele su do toga da se sa podozrenjem gleda na ženu koja pokazuje izuzetne intelektualne sposobnosti (Lucas, 2006: 40). Ona je smatrana gotovo za hermafrodita jer je bila muškarac zbog svog intelekta, a žena telom i duhom (Lucas, 2006: 40). Žene u srednjem veku su imale dva izbora – ili da se udaju i odustanu od svog obrazovanja ili da se zamonaše i izoluju od društva da bi bile u mogućnosti da se posvete svom obrazovanju (Lucas, 2006: 40). Takođe je postojao rasprostranjen strah da će učenice ili studentkinje izgubiti svoju čast tako što će se upustiti u vezu sa svojim profesorom (Lucas, 2006: 41). Zatim se pretpostavljalo da bi obrazovanje moglo iskvartiti žene jer je uključivalo priče o nedozvoljenim ljubavima, opis eksplicitne seksualnosti i neprimeren humor (Lucas, 2006: 41). Uprkos svemu navedenom, postojale su žene koje su uspele da steknu visoko obrazovanje, ali takvi izuzeci dugovali su tu mogućnost bogatstvu i uticaju svojih porodica (Schwinges, 2003: 202). Takvi primeri bili su češći na jugu Evrope, pogotovo u Italiji, nego na ostatku kontinenta (Schwinges, 2003: 202). Zanimljivo je da je na univerzitetima u srednjem veku izbegavanje kontakta sa ženama

smatrano osnovnim načelom pristojnog ponašanja studenata (Schwinges, 2003: 225). To se objašnjava činjenicom da su univerziteti, kao institucije koje su školovale isključivo muškarce, stvarale okruženje u kojima je bio veći broj muškaraca u odnosu na broj žena, pa su se na taj način sprečavali potencijalni sukobi u vezi sa ženama (Schwinges, 2003: 225). Severno od Alpa bili su retki primeri oženjenih muškaraca koji su bili predavači ili studenti (Schwinges, 2003: 225). Žene, ako su bile prisutne na univerzitetu, bile su zaposlene kao nenastavno osoblje, na primer, kao sluškinje ili kuvarice (Schwinges, 2003: 202). Obrazovanje je smatrano gotovo opasnim po ženu iz više razloga, ali je i na puko prisustvo žena na univerzitetima gledano s podozrenjem i doživljavano je kao potencijalno štetno po same muškarce. To što su žene bile isključene iz univerzitetskih sredina prikazivano je kao prirodno i način da se osigura ne samo njihova dobrobit, već i mir i stabilnost tih institucija i muškaraca unutar njih.

Nakon srednjeg veka, ono što se smatralo korisnim, ali sporednim proizvodom univerziteta, postalo je njegova glavna funkcija – obrazovanje koje je trebalo da ima svoju svrhu i praktičnu primenu u zajednici (Rüegg, 1996: 30). Kako je vreme odmicalo, profesori su sve češće bili ismevani u delima književnosti i operetama, a Klinge ovo povezuje sa činjenicom da ih je nezavisnost od crkve učinila nezaštićenijim i da je uspon buržoazije nakon tridesetih godina XIX veka doneo ideju da treba više ceniti sticanje bogatstva nego znanja. Iako postoje primeri drugačijeg prikaza profesora, oni su često bili predstavljeni kao rasejane šeprtlje (Klinge, 2004: 147–148). U kasnom XIX veku pojam „kule od slonovače” koristi se za univerzitete u pejorativnom smislu, pošto predstavlja njihovu arogantnu isključenost od ostatka sveta (Rüegg, 2011: 16). Ovakvo viđenje univerziteta kao institucije koja je na neki način odvojena od društva opstalo je do današnjih dana.

Rojl smatra da je visokoškolsko obrazovanje žena bilo neraskidivo povezano sa potrebom da se poboljša obrazovanje žena iz srednje klase, pogotovo onih koje su radile kao guvernante ili imale ambicije da se bave poslovima koje su obavljali pre svega muškarci (Royle, 2012: 442). Može se reći da je tokom XVIII veka otpor prema ideji obrazovanja žena bio slabiji u odnosu na ranije periode (Di Simone, 1996: 297). Kao i u srednjem veku, postojali su pojedinačni slučajevi žena koje su stekle visoko obrazovanje i pre XVIII veka, poput Ane Marije van Šurman (Anna Maria van Schurman), kojoj je dozvoljeno da prati nastavu na Univerzitetu u Utrehtu, pod uslovom da ostane sakrivena iza zavese, ili Elene Lukrecije Kornaro Piskopija (Elena Lucrezia Cornaro Piscopia), koja je uspela da stekne titulu doktora iz oblasti filozofije, pošto joj je prethodno bilo uskraćeno da studira teologiju (Di Simone, 1996: 296). Ona je bila prva žena koja je stekla univerzitetsku diplomu na ovom nivou 1678. godine na Univerzitetu u Padovi (Di Simone, 1996: 296). Ovo je događaj koji je uzburkao čitavu Evropu i tek posle pedeset godina još jedna žena, Laura Basi (Laura Bassi), stekla je pravo da dobije zvanje doktora nauka na Univerzitetu u Bolonji (Di Simone, 1996: 296). Uprkos tome što su pojedine žene uspevale da prevaziđu ograničenja koja su nametana ženama kad je u pitanju pristup obrazovanju, to nije bilo dovoljno da se pobiju predrasude koje su se vezivale za uticaj obrazovanja na njih. Rosen podseća na žene koje su nazivane *plavim čarapama* (*bluestockings*) u XVIII veku, o kojima je pisala Silvija Majers (Sylvia Myers). Pošto su žene zainteresovane za nauku povezivali ili sa isterijom ili sa razvratom, one su se tokom tog perioda posebno trudile da ne daju povoda ni za kakve sumnje u vezi sa njihovim karakterom ili ponašanjem da bi mogle biti prihvaćene kao ravnopravne sa muškarcima u svetu nauke (Myers u Rossen, 1993: 36–37). Žene koje su sebe nazivale *plave čarape* bile su upravo oličenje takvog ponašanja (Myers u Rossen, 1993: 37). Zanimljivo je da je ovaj termin

vremenom ušao u svakodnevnu upotrebu i da ima negativnu konotaciju. Koristi se da opiše ženu koja je previše posvećena učenju i čitanju, pa je zbog toga nezanimljiva. Dakle, pokušaj žena da opovrgnu stereotip o učenim ženama samo je stvorio novu predrasudu i stereotip o njima. Danas se ovaj termin smatra zastarelim.

Značajnije promene koje su omogućile da veći broj žena upiše univerzitete desile su se tek tokom XIX veka (Di Simone, 1996: 295). Rosen podseća na otpor s kojim su se suočile žene u kasnom XIX veku jer su želele da studiraju i ostvare pravo glasa. Postojali su strahovi da bi ovakve promene doprinele stvaranju matrijarhalnog društva i mnogi su verovali da je idealno mesto za ženu upravo njen dom (Rossen, 1993: 32–33). Rosen je iznenađena koliko se toga nije promenilo jer su se slični argumenti mogli čuti i tokom sedamdesetih godina XX veka (Rossen, 1993: 33). Ona ističe da je činjenica da je ženama dozvoljeno da studiraju neraskidivo povezana sa snažnim suprotstavljanjem toj ideji (Rossen, 1993: 34). Ipak, kako je vreme odmicalo, žene su u sve većem broju studirale, ali se posebno istakla Švajcarska početkom XX veka, u koju je dolazio veliki broj žena iz drugih država sa željom da stekne visoko obrazovanje (Ringer, 2004: 247). Tako, udeo žena koji je studirao iznosio je čak 35 odsto na Univerzitetu u Bernu 1903/04. godine, ali samo jedna od deset studentkinja bila je iz Švajcarske, što pokazuje koliko je ovaj univerzitet bio značajan za obrazovanje žena iz drugih zemalja, a posebno iz Rusije (Ringer, 2004: 247). Ključne promene u vezi sa brojem studentkinja na univerzitetima u Francuskoj, Nemačkoj i Engleskoj desile su se u periodu od 1890. do 1920. godine (Ringer, 2004: 247).

U Engleskoj su postojala svega dva univerziteta, Oksford i Kembridž, sve do XIX veka, što je bilo vrlo neobično u poređenju sa ostalim evropskim državama (Bromhead, 1991: 143–144). U Škotskoj, na primer, postojala su četiri univerziteta još u XVI veku (Bromhead, 1991:

143–144). Bromhead zbog toga smatra da je moderno univerzitetsko obrazovanje počelo sa osnivanjem Univerziteta u Londonu 1836. godine (Bromhead, 1991: 144). Pre njega, osnovan je Univerzitet u Daramu 1832. godine, ali on nije imao toliki značaj jer je bio male veličine (Bromhead, 1991: 144). Univerzitet u Velsu je osnovan 1893. godine (Bromhead, 1991: 144).

Žene su najčešće studirale da bi se zaposlile u obrazovanju (Anderson, 1992: 19). Srednje škole u kojima se devojčicama predavalo po istom nastavnom planu i programu kao i dečacima pojavile su se pedesetih godina XIX veka (Anderson, 1992: 19). Uskoro su i univerziteti otvorili svoja vrata za žene tako što su im omogućili da pohađaju nastavu na univerzitetskom nivou (Anderson, 1992: 19). Ženama je bilo dozvoljeno da steknu akademsko zvanje na Univerzitetu u Londonu počevši od 1878. godine, na sva četiri najbitnija škotska univerziteta od 1892. godine, a na Univerzitetu u Daramu 1895. godine (Eisenmann u Batson, 2008: XI). Udeo žena u ukupnom broju studenata u Velikoj Britaniji iznosio je 17 odsto 1900. godine, da bi porastao na 26 odsto 1930. godine (Ringer, 2004: 248). Studentkinje nisu više bile takva retkost, ali su se suočavale sa mnogobrojnim predrasudama (Bruley, 1999: 18). Ovo pokazuje koliko je bio snažan animozitet prema ideji da se visoko obrazovanje istinski otvori za žene. Uprkos tome što nije bilo formalnih prepreka koje su ženama onemogućavale pristup visokom obrazovanju na pojedinim univerzitetima, one u praksi nisu bile ravnopravne sa svojim kolegama.

Oksford i Kembridž bili su među poslednjim univerzitetima koji su na otvoren način diskriminirali žene (Royle, 2012: 444–445). Ova dva univerziteta osnovala su osam koledža za žene između 1869. i 1893. godine (Ringer, 2004: 247). Na taj način žene nisu formalno sprečene da studiraju, ali njihovo obrazovanje bilo je jasno odvojeno od obrazovanja koje su dobijali muškarci (Anderson, 1992: 57). Na primer, Filipa Foset (Philippa Fawcett) 1890.

godine proglašena je za najuspešnijeg studenta koji je pohađao kurs matematike na Kembridžu (Royle, 2012: 444). Međutim, za nju, kao i za druge žene, nije postojala mogućnost da stekne diplomu. Ženama na Kembridžu bilo je dozvoljeno da dobiju diplomu nakon završenih studija 1921. godine, ali ta diploma nije bila jednako vrednovana kao diploma koju su mogli da steknu muškarci (Royle, 2012: 444). Studentkinje Kembridža su tek 1948. godine ostvarile pravo na diplomu koja se ne razlikuje od one koju su dobijale njihove kolege (Royle, 2012: 444). Ženama je postepeno dozvoljavano da upišu Oksford u periodu od 1884. do 1904. godine, a diplome ovog univerziteta mogle su steći od 1920. godine (Royle, 2012: 444). Žene su svejedno i dalje činile mali broj studenata na Oksfordu i Kembridžu, pa su tako 1961. godine studentkinje činile svega 13 odsto studenata na ova dva univerziteta (Royle, 2012: 445). Tek sedamdesetih godina, ukidanjem isključivo muških ili ženskih koledža, došlo je do većeg broja upisanih žena (Royle, 2012: 445). To što je otvorena diskriminacija žena opstala tako dugo na Kembridžu i Oksfordu vrlo je indikativno ako se uzme u obzir da su u pitanju dva univerziteta koja se smatraju za najznačajnije u Velikoj Britaniji. Ženama nije bilo zabranjeno da studiraju, ali je pokušavano da se ograniči uticaj njihovog obrazovanja tako što im je uskraćivano da steknu diplome najcenjenijih univerziteta. Može se zaključiti da je obrazovanje s kojim se stiče određeni ugled ipak bilo viđeno kao rezervisano prvenstveno za muškarce.

Iako je zaposlenje profesorica retko kad bilo zvanično zabranjeno, sve do 1945. godine bila je retkost da žene predaju na univerzitetu (Klinge, 2004: 133). Postojali su primeri žena koje su predavale na Univerzitetu u Bolonji u XVIII veku, ali je tek u XIX veku određen broj žena počeo da predaje na pojedinim univerzitetima i bavi se naučnoistraživačkim radom (Klinge, 2004: 133). Žene su bile najprisutnije u oblastima poput matematike, fizike i medicine (Klinge, 2004: 133). One su često poticale iz uglednih porodica, neke su bile ćerke profesora,

a pojedine supruge ambicioznih naučnika sa kojima su zajedno gradile akademsku karijeru (Klinge, 2004: 133).

Tokom Drugog svetskog rata došlo je do blagog porasta studentkinja i profesorica, ali se taj porast može pripisati činjenici da je veliki broj studenata i profesora bio u vojsci (Finkenstaedt, 2011: 182). Tek nakon 1945. godine zapaža se značajniji porast studentkinja, ali te sve veće brojeve nisu pratili slični trendovi kad je u pitanju broj profesorica na univerzitetu (Finkenstaedt, 2011: 182). Žene su obično zauzimale manje značajna mesta u akademskoj hijerarhiji (Finkenstaedt, 2011: 182). Ova činjenica često je podsticala ostrašćene debate u vezi sa ulogom žena na univerzitetu (Finkenstaedt, 2011: 182). Uobičajeno objašnjenje za ovakvu situaciju bilo je da je žene diskriminisao univerzitetski establišment, koji su činili muškarci (Finkenstaedt, 2011: 182). Zanimljiv je podatak iz 1990. godine da su žene bile zaposlene na čak 40 odsto nižih položaja (junior post) u univerzitetskom obrazovanju u Ujedinjenom Kraljevstvu, a da su redovne profesorice (professor) činile svega 1,7 odsto u odnosu na redovne profesore, čiji je udeo iznosio 11,4 odsto (Finkenstaedt, 2011: 182). Ovde možemo primetiti da i kad nisu postojali zvanični propisi i pravila koji su sprečavali žene da budu na određenim pozicijama, one su i dalje bile retke na mestima koja su podrazumevala uticaj i moć.

Univerziteti koji su osnovani na američkom kontinentu bili su organizovani po ugledu na evropske univerzitete (Roberts–Rodriguez Cruz, & Herbst, 1996: 257). Kako je vreme odmicalo, visokoškolske ustanove u Severnoj Americi razvijale su sopstvene modele (Roberts i dr., 1996: 257). Harvard, osnovan sredinom XVII veka, bio je prvi univerzitet u SAD, a 1693. godine počeo je s radom Koledž Vilijam i Meri (Roberts i dr., 1996: 267). Tokom XVIII veka

osnovani su, između ostalih, univerziteti Princeton, Jejl, Braun i Kolambija (Roberts i dr., 1996: 267).

Ženama prvobitno nije bilo dozvoljeno studiranje u SAD (Thelin, 2004: 30–31). Prvi ženski koledži počeli su sa radom tokom četrdesetih i pedesetih godina XIX veka (Thelin, 2004: 55). Već 1860. godine bilo je najmanje 45 ustanova koje su nudile obrazovanje ženama (Thelin, 2004: 83). Nosile su različite nazive poput *koledž*, *akademija*, *ženski seminar* ili *književni institut* (Thelin, 2004: 83).

Nakon Građanskog rata, koji je trajao od 1861. do 1865. godine, rastao je broj visokoškolskih ustanova na kojima se zajedno obrazuju muškarci i žene (Thelin, 2004: 97). Broj studentkinja na američkim univerzitetima u drugoj polovini XIX veka nije bio zanemarljiv, ali žene i dalje nisu bile ravnopravne sa svojim kolegama (Thelin, 2004: 142–143). Na univerzitetima koji su obrazovali i žene i muškarce, studentkinje su bile marginalizovane na svakom koraku – od njih se očekivalo da bude deo univerziteta koji je opet odvojen na neki način (Thelin, 2004: 144). One su odvrćane od pohađanja nastave iz nekih oblasti i nisu bile uključene u vannastavne aktivnosti (Thelin, 2004: 143). Žene koje su želele da se bave naučnim radom i rade na visokoškolskim ustanovama suočavale su se sa otvorenom diskriminacijom (Thelin, 2004: 143). Malobrojne koje su odabrale da se izbore za svoje mesto na univerzitetu u periodu između 1890. i 1910. godine nazivane su *pionirima* (Thelin, 2004: 143). Jedna od njih je napisala da se osećala kao da je ograničena na „akademsku kuhinju” (Thelin, 2004: 143). Verovalo se da ideja zajedničkog obrazovanja muškaraca i žena nudi jednake prilike za dobijanje kvalitetnog obrazovanja i da pruža iskustvo zajedničkog učenja i rada (Thelin, 2004: 182). U praksi, žene nisu imale iste prilike ni kad je u pitanju studentski život ni nastavni plan i program (Thelin, 2004: 182). Na primer, na Univerzitetu u Kaliforniji

nisu mogle da učestvuju u studentskim novinama i u studentskom parlamentu (Thelin, 2004: 182). U studentskim novinama studentkinje su bile ismevane i upozoravane da će ih napor studiranja učiniti nesposobnim za buduću romansu (Thelin, 2004: 183). Nipodaštavajući stav kolega nije osporavala univerzitetska administracija, čak i kad su zabranjivali svojim koleginicama pristup raznim organizacijama (Thelin, 2004: 183). Univerziteti poput Harvarda, Brauna i Kolambije otvorili su svoja vrata za žene tako što su osnovali posebne koledže namenjene isključivo ženama (Thelin, 2004: 184). Tokom poslednje dve decenije XIX veka glavna briga roditelja, profesora i psihologa bila je da li je obrazovanje žena s muškarcima štetno po žene jer bi one mogle razviti oboljenje mozga (*brain fever*), biti stalno umorne i izgubiti svoju ženstvenost (Thelin, 2004: 186). Interesantno je da su protivnici zajedničkog obrazovanja vremenom svoje brige proširili i na muškarce koji studiraju sa ženama, pa su se brinuli za njihovu dobrobit u takvom okruženju (Thelin, 2004: 186). Ovde možemo videti vezu sa strahom od samog prisustva žena na univerzitetu koji je postojao u srednjem veku u Evropi i pravila ponašanja koja su zabranjivala bilo kakav kontakt sa ženama. Smatralo se da je obrazovanje ne samo štetno po žene, već i da bi studiranje sa ženama moglo naškoditi muškarcima. Verovalo se da one mogu da naruše mirnu atmosferu koja je neophodna za obrazovanje.

U prvoj polovini XX veka u SAD studirao je veliki broj žena, pa su one činile 40 odsto upisanih studenata 1940. godine (Thelin, 2004: 226). Međutim, u ovom periodu se smatralo da studentkinje treba pripremati za ulogu domaćice (Solomon, 1985: 150). Pretpostavljalo se da će udaja za ženu označiti kraj njenog radnog veka i da je svrha koledža da pripremi studentkinju da bude obrazovana supruga i majka (Solomon, 1985: 156). U skladu s tim, i dalje je postojala segregacija u vidu nastavnog plana i programa za studentkinje i otvorena diskriminacija kad

su u pitanju nastavne aktivnosti (Thelin, 2004: 226–229). Između dva svetska rata bilo je sve manje prilika da studentkinje studiraju na master ili doktorskim studijama, pogotovo u oblastima poput prava ili medicine (Thelin, 2004: 230). Takođe, nove master studije iz poslovne administracije bile su gotovo isključivo rezervisane za muškarce (Thelin, 2004: 230). Prvih nekoliko decenija dvadesetog veka roditelji su se i dalje brinuli da bi njihove ćerke mogle postati neprivlačne muškarcima jer su previše obrazovane, a odlazak na ženske koledže podrazumevao je i strah od potencijalnih lezbejskih veza (Thelin, 2004: 231).

Iz priloženog se vidi da su predrasude i nerazumevanje oduvek pratili visoko obrazovanje žena. Iako je, na primer, u SAD veći broj žena studirao u odnosu na Evropu, njihovo obrazovanje nije bilo isto kao obrazovanje muškaraca i američke studentkinje su neretko otvoreno diskriminisane. Strahovi koji su postojali u vezi sa učenim ženama vrlo su slični i u Evropi i u SAD. Stereotipi koji su pratili obrazovane žene imaju dugu tradiciju i, uprkos svim promenama kad je u pitanju njihov položaj i pristup obrazovanju, teško i sporo su se menjali. Učenost je vekovima doživljavana kao suprotnost svemu što se pretpostavljalo da bi žena trebalo da bude. Obrazovanje, u njihovom slučaju, nije podrazumevalo unapređivanje i razvoj pojedinca, već potencijalnu štetu. One su obrazovanjem mogle narušiti svoju žensku prirodu. Žene je obrazovanje moglo iskvartiti, ne poboljšati. One su isto tako mogle negativno uticati na muškarce na univerzitetu. Ovakvi stavovi moći će se uočiti i u univerzitetskim romanima u decenijama nakon Drugog svetskog rata. Visokoškolsko obrazovanje je prošlo kroz mnogobrojne promene u drugoj polovini XX veka i percepcija univerziteta i njegovo funkcionisanje menjalo se iz decenije u deceniju u ovom periodu, što će biti predstavljeno u narednim poglavljima. Posebna pažnja biće posvećena upravo položaju žena, ne samo na univerzitetu, već i u celokupnom društvu.

1.3 Univerzitetski roman

Književna dela koja se na neki način bave univerzitetom i životom na univerzitetu imaju dugu tradiciju. Tokom XIX veka napisan je veliki broj romana koji su fokusirani na univerzitetski život, pa se već tada moglo reći da je u pitanju zaseban žanr koji je dobio naziv *univerzitetski roman* (Proctor, 1977: VII). Međutim, romani nastali pre Drugog svetskog rata bavili su se prvenstveno studentskim životom i mogu se opisati kao romani o odrastanju, koji se nazivaju i *obrazovni romani* (*bildungsroman*) (Lodge, 2008b, para. 1). U posleratnom društvu univerzitetsko obrazovanje se menja, kao i njegova uloga, što nužno dovodi i do značajnih promena kad su u pitanju romani koji se bave univerzitetskim životom. Od druge polovine XX veka glavna karakteristika romana čija je radnja usko povezana sa univerzitetom jeste pomeranje fokusa sa studenata na nastavno osoblje. Lodž ovu promenu, koja se desila istovremeno i u SAD i u Velikoj Britaniji, objašnjava promenama u obrazovnom sistemu – broj studenata na već postojećim univerzitetima rastao je, a otvarani su i novi univerziteti (Lodge, 2008b, para. 5). Istovremeno su rasle i prilike za zaposlenje na univerzitetima i često su pisci angažovani da drže nastavu, a u SAD su često držali kurseve kreativnog pisanja (Lodge, 2008b, para. 5). Pošto pisci često pišu o svom okruženju, tema se nametnula sama (Lodge, 2008b, para. 5). Šovolter, takođe, kao jedan od razloga ove promene navodi pisce koji su predavali na univerzitetima, ali i činjenicu da su univerziteti i u Velikoj Britaniji i u SAD specifične zajednice koje predstavljaju društvo u malom, u okviru kog pojedinci razvijaju vrlo bliske odnose jer su upućeni jedni na druge (Showalter, 2005: 1). Bredberi veruje da su se univerzitetski romani koji su objavljeni tokom pedesetih godina prošlog veka bavili aktuelnim društvenim i kulturnim promenama, čime su skrenuli pažnju na sebe jer se verovalo da predstavljaju otklon od prethodnog odnosa prema univerzitetskom obrazovanju i umetnosti

(Bradbury, 1990: 51). Pored toga što su univerziteti dobili ulogu koju ranije nisu imali jer su postali deo života mnogo većeg broja ljudi, bilo posredno ili neposredno, oni su postali užarene tačke društva i u Velikoj Britaniji i u SAD u drugoj polovini XX veka. Razne društvene i kulturne promene nisu počele na univerzitetima, ali su se u okviru njih dalje razvijale i imale snažniji uticaj zbog toga. Ovo je neminovno nametnulo promenu dominantnog načina pristupanja temi univerziteta u književnosti.

Mnogi autori smatraju da je ovo novi žanr koji se samo oslanja na romane o univerzitetском životu iz ranijeg perioda, ali da su razlike između ovih dela značajne, pa se ne mogu svrstati u istu kategoriju. Za razliku od njih, pojedini autori vide ove romane sa drugačijom tematikom kao promene u okviru istog žanra. Bitno je napomenuti da se u stručnoj literaturi koriste različiti termini za ovaj žanr. Stoga je neophodno napraviti pregled ovih neretko suprotstavljenih stavova i termina koji se koriste da označe ovaj žanr, kao i reakcije na univerzitetski roman i njegov značaj.

1.3.1 Definicija univerzitetskog romana

U *Oksfordskom priručniku za književnost na engleskom u XX veku (The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English)* univerzitetski roman je definisan kao roman koji je obično komičan ili satiričan, a dešava se u okviru univerziteta i glavni likovi su zaposleni na univerzitetu (Stringer, 2004: 110).⁴ Kao rani primeri univerzitetskog romana navode se romani *Srećni Džim* (1954) i *Akademski gaj* (1952) (Stringer, 2004: 110). Očigledno

⁴ U *Rečniku književnih termina* koji je priredio prof. dr Dragiša Živković (Živković, 1986) nema odrednice univerzitetski roman, kao ni u *Školskom rečniku književnih termina* Duška Babića (Babić, 2012). Nema je ni u *Rečniku književnih termina* Tanje Popović (Popović, 2007).

je da ova definicija u potpunosti isključuje romane čija je radnja smeštena na univerzitetu, ali čiji su glavni likovi studenti. Lodž na sličan način definiše žanr i primećuje da su u ovim romanima studenti obično prikazani kako ih vidi nastavno osoblje, dok njihova tačka gledišta nije predstavljena (Lodge, 2008b, para. 1). On pravi jasnu razliku između romana koji su se bavili sazrevanjem mladog čoveka koji studira i dela koja se bave profesionalnim i ličnim životom profesora (Lodge, 2008b, para. 1). Šovolter, kao i Lodž, pravi početak ovog žanra vidi tek pedesetih godina XX veka, iako se osvrće na romane koji su se tokom XIX i u prvoj polovini XX veka bavili studentskim životom (Showalter, 2005: 1, 5–7). Votson takođe vidi prethodne romane o studentskom životu samo kao preteče univerzitetskog romana (Watson, 2007: 33). Međutim, za razliku od Lodža, Šovolter i Votson kao prvi univerzitetski roman navode delo *Masteri* (Showalter, 2005: 14; Watson, 2007: 33). Bevan, pak, navodi serijal *Stranci i braća*, u okviru kog je objavljeno delo *Masteri*, i romane *Srećni Džim* i *Akademski gaj* kao početke ovog žanra (Bevan, 1990: 3). S druge strane, Lodž se ne slaže sa tim da su *Masteri* univerzitetski roman jer, iako se dešava na univerzitetu, nema karakteristike koje su svojstvene tipičnom predstavniku ovog žanra (Lodge, 2008b, para. 3) i zbog toga veruje da je ovaj žanr počeo sa romanima *Akademski gaj* i *Srećni Džim*. Karter primećuje nedoslednost kad se govori o prvom univerzitetskom romanu, pa podseća da je više misterija objavljeno pre Drugog svetskog rata koje su se dešavale na univerzitetu i bavile se zaposlenima. Kao i Bevan, on ističe da *Masteri* nisu prvo delo iz serijala *Stranci i braća* koje se dešava isključivo na univerzitetu i fokusira se na zaposlene i podseća da je Snou objavio svoje delo *Svetlost i tama* (*The Light and the Dark*) pre *Mastera* (Carter, 2011: 54–55). Takođe, Lajons navodi da je veliki broj romana posvećen upravo profesorima nakon 1925. godine u SAD (Lyons, 1962: 181).

S druge strane, pojedini autori vide promene u posleratnom periodu kao razvoj jednog istog žanra. Mozli prilikom klasifikacije univerzitetskih romana navodi romane čiji je fokus na studentima kao deo istog žanra, a ne kao puku preteču posleratnih dela sa ovom tematikom (Moseley, 2007d: 100). Vornak period pedesetih ne vidi kao trenutak nastanka, već procvata univerzitetskog romana u SAD i Velikoj Britaniji (Womack, 2005: 328). Za njega univerzitetski roman ima dugu tradiciju koja počinje još tokom XIX veka, ali svoj satirični karakter dobija u drugoj polovini XX veka (Womack, 2005: 326). Tirni takođe smatra da univerzitetski roman postoji kao zaseban žanr već više od jednog veka (Tierney, 2004: 163). Robbins navodi da postoji opšteprihvaćena podela da je univerzitetski roman u prvoj polovini XX veka obično bio pastoralni roman, a u drugoj polovini satiričan (Robbins, 2006: 251). Bulaitis smatra da bi bilo pogrešno navesti da su Ejmis i Snou započeli novi žanr, ali da svakako književnost o univerzitetu nakon Drugog svetskog rata ima karakteristike koje joj ranije nisu bile svojstvene (Bulaitis, 2020: 118). Nedoslednost koja se uočava kod ovakvog određivanja žanra jeste da, iako se romani u vezi sa studentskim životom objavljuju i nakon Drugog svetskog rata, oni nisu predmet istraživanja autora koji se bave univerzitetskim romanom.

Može se zaključiti da uprkos očiglednim neslaganjima u vezi sa tim koja dela pripadaju ovom žanru i kada je tačno njegov početak, primetno je da od druge polovine XX veka univerzitetski roman podrazumeva isključivo dela koja se bave privatnim i profesionalnim životom odraslih ljudi koji su povezani sa univerzitetom na neki način. Takođe je bitno istaći da glavni likovi nisu nužno samo zaposleni, već su to neretko i supruge profesora koje su na posredan način povezane sa univerzitetom. U skladu s tim, predmet istraživanja biće isključivo romani koji se bave visokim obrazovanjem iz ove perspektive.

1.3.2 Naziv žanra

Postoje mnogi izrazi u engleskom jeziku koji se koriste da označe žanr univerzitetskog romana i oni se često koriste naizmenično bez razlike u značenju. Pored termina *univerzitetski roman* (*university novel*), u stručnoj literaturi moguće je naći i sledeće nazive za ovaj žanr: *roman o koledžu* (*college novel*), *akademski roman* (*academic novel*) i *roman o kampusu* (*campus novel*) (Moseley 2007b: VIII). Karter navodi da je termin *univerzitetski roman* (*university novel*) britanskog porekla, a *književnost o kampusu* (*campus fiction*) američki termin. Američki naziv za žanr postao je dominantniji u obe države, što, po njemu, pokazuje i promene u univerzitetskom životu Velike Britanije (Carter, 2011: 54). Lodž podseća da se prvobitno reč latinskog porekla *kampus* koristila u američkom engleskom da označi prostor na kom se nalazi koledž ili univerzitet još u ranom XIX veku, a da je tek pedesetih godina prošlog veka počela da se koristi u britanskom engleskom (Lodge, 2008b, para. 2). On primećuje da u romanu *Srećni Džim* nema kampusa u pravom smislu te reči, pa bi se moglo reći da termin *roman o kampusu* ne može da se odnosi na ovo delo, koje se često navodi kao jedan od prvih romana ovog žanra (Lodge, 2008b, para. 2). Bredberi upotrebljava termin *univerzitetski roman* u svom članku iz 1987. godine za sve romane koji se na neki način bave univerzitetskim životom (Bradbury, 1990: 50). Međutim, on predlaže da se za dela koja se bave nastavnim osobljem koristi naziv *roman o kampusu*, dok bi se romani koji su fokusirani na studentski život nazivali *univerzitetskim romanima* (Bradbury, 1990: 51). Lodž i Bulajtis primećuju sve češću upotrebu naziva *akademski roman* u stručnoj literaturi nauštrb termina *roman o kampusu* (Lodge, 2008b, para. 1; Bulaitis, 2020: 117). Bulajtis navodi da je *akademski roman* prikladniji zbog toga što se radnja mnogih književnih dela dešava van kampusa, a bavi se akademskom zajednicom (Bulaitis, 2020: 117). Šovolter se upravo odlučuje za naziv *akademski roman* u

svom delu *Fakultetske kule* (Showalter, 2005). Vornak i Šovolter podsećaju na termin *profesorski roman* (*professorromane*), koji je Ričard G. Karem (Richard G. Caram) naveo u svojoj disertaciji (Womack, 2005: 328; Showalter, 2005: 2). Međutim, ovaj naziv za žanr nije ušao u široku upotrebu. Viliijams predlaže da se romani koji se bave studentskim životom nazivaju *romanima o kampusu*, zato što se bave životom na kampusu, dok bi se termin *akademski roman* koristio za romane koji se bave zaposlenima na univerzitetu i njihovim privatnim i profesionalnim životom (Williams, 2012: 561–562). Mozli isto misli da je *roman o kampusu* termin koji bi bio najprikladniji za romane koji se bave studentskim životom, a *akademski roman* izraz koji je najinkluzivniji za dela koja se bave visokim školstvom iz perspektive zaposlenih (Moseley, 2007b: VIII).

Pored termina *univerzitetski roman*, i u srpskom jeziku ušao je u upotrebu naziv *akademski roman*. Oba termina koristi Marija Letić u svom radu „Ozbiljnost Ejmisove satire” (Letić, 2013), dok Sofija Kristensen u svom radu „Univerzitet u književnosti – univerzitetski roman u angloameričkoj i norveškoj književnosti” koristi samo termin *univerzitetski roman*. U ovoj disertaciji upotrebljavaće se isključivo termin *univerzitetski roman* jer upotreba ovog termina ima dužu tradiciju u srpskom jeziku.

1.3.3 Reagovanja na univerzitetski roman i značaj ovog žanra

Nije neobično da se o univerzitetskom romanu piše sa neskrivenim animozitetom. Mozli primećuje da pojedinci upravo iz akademske zajednice preziru čitav žanr (Moseley, 2007a: 3). Na primer, Votson piše 1978. godine da bi najviše voleo da čitav žanr jednostavno nestane iz krajnje sebičnih razloga. On veruje da je štetno po univerzitet da bude na taj način

prisutan u javnosti jer se stiče pogrešna slika o akademskom životu (Watson, 2007: 35). Ovom žanru se često zamera urušavanje ugleda visokog obrazovanja i profesora. Carpenter je još 1960. godine romane koji se bave akademskim životom nazvao inferiornim jer je smatrao da su lošeg kvaliteta (Carpenter, 1960: 443). Romani koji su se bavili studentskim životom koristili su koledž kao pozornicu za bezbrižne i ne posebno uzbudljive avanture (Carpenter, 1960: 444). Nakon toga, po njemu, romani su postali ograničeni na kritiku života na koledžu. On smatra da su i ovakvi romani bili neuspešni jer su bili pamfleti koji kritikuju koledž kojima je nedostajalo maštovitosti (Carpenter, 1960: 444). Bevan pravi razliku između romana pedesetih i kasnijih romana. Romani pedesetih, po njemu, nisu ogrezli u gorkom neprijateljstvu prema čitavom iskustvu univerzitetskog obrazovanja, što će postati uobičajeno u univerzitetkim romanima od sredine šezdesetih godina, a omiljena meta oštre kritike biće upravo univerzitetski profesori (Bevan, 1990: 3). Ijan Karter se pita da li negativan prikaz britanskih univerziteta potpiruje i ovako neprijateljsko raspoloženje prema univerzitetima, koje je bilo posebno prisutno u britanskom društvu tokom osamdesetih. Karter primećuje da je donošenje odluka koje su se odnosile na smanjivanje državnih izdvajanja za univerzitate bilo praćeno prikazivanjem serija i filmova nastalih na osnovu popularnih univerzitetskih romana. (Carter, 1990: 14). U svakom slučaju, Karter je siguran da nisu pomogli da se ublaži negativan setniment prema univerzitetima koji je bio prisutan osamdesetih godina, ne samo u političkom životu, već i u društvu (Carter, 1990: 14). Robins veruje da su romanopisci, poput Ejmisa, Lodža i Bredberija, značajno doprineli akutnom nedostatku poštovanja i razumevanja ove institucije (Robbins, 2006: 249). On podseća da su vladajuće strukture varvarski napadale visoko obrazovanje poslednjih decenija XX veka (Robbins, 2006: 249).

Univerzitetском romanu se pored urušavanja ugleda, takođe zamera jednoobraznost. Bendžamin de Mot je 1962. godine objavio pravila koja treba ispoštovati da bi se napisao roman o koledžu i na taj način je kritikovao ovaj žanr (De Mott, 1962). Pored njega, jednoobraznost su univerzitetском romanu zamerili Proktor (Proctor, 1977: 1), Lajons (Lyons, 1962: 186), Karter (Carter, 1990: 15) i Begli (Begley, 2007: 142). Na zamerke Ijana Kartera u vezi sa jednoličnošću univerzitetских romana, Šovolter odgovara da je profesorima književnosti jasno da takva repetitivnost takođe znači da su ti romani zasnovani na određenim konvencijama, temama, tipskim likovima i vrednostima (Showalter, 2005: 3). Po njoj, najbolji romani su oni koji eksperimentišu sa samim žanrom, bave se savremenim temama, na satiričan način se bave stereotipima profesora i trendovima u obrazovanju (Showalter, 2005: 4).

S druge strane, iako malobrojni, postoje autori koji ovaj žanr smatraju korisnim. Tako, Vomak veruje da romani koji se bave akademskom zajednicom mogu biti čitani kao oblik društvenog protesta i kao način da se zabeleže dileme i nesigurnosti koje problematizuju visoko obrazovanje (Womack, 2002: 19). On navodi da univerzitetски romani kroz upotrebu satire eksplicitno i implicitno promovišu pozitivni vrednosni sistem (Womack, 2005: 329). Zanimljivo je da Vomak koren satire, koja je česta u ovom žanru, povezuje upravo sa dozvoljavanjem da se žene obrazuju na Kembridžu i Oksfordu u drugoj polovini XIX veka i sa obrazovnim reformama koje su započete sredinom XIX veka, jer su tokom ovog perioda ova dva univerziteta izgubila svoj nekadašnji uticaj (Womack, 2005: 326). Tirni veruje da ovaj žanr daje uvid u dešavanja na univerzitetu čitalačkoj publici koja nije njegov deo, ali takođe funkcioniše kao ogledalo akademske zajednice (Tierney, 2002: 161–162). Konor ističe da ovaj žanr predstavlja priliku da se istraže konflikti i tranzicije između suprotstavljenih vrednosnih

sistema i ideologija (Connor, 1996: 70). Šovolter je navela da su joj u mladosti univerzitetski romani pomagali da se snađe u nepoznatoj akademskoj sredini (Showalter, 2005: 2).

Uzimajući u obzir stavove i jedne i druge strane, uočava se jedno ključno neslaganje u percepciji univerzitetskog romana. Može se primetiti da grupu autora koja s negodovanjem piše o ovom žanru najviše brine mogućnost da čitalačka publika shvata ove romane kao istinske prikaze univerzitetskog života i upravo iz te činjenice, po njima, proizilazi šteta koju ova dela čine visokom obrazovanju jer oni smatraju da ona ne predstavljaju realan prikaz akademske sredine. Pošto univerzitetski romani jesu nastali iz pera pojedinaca koji su bili ili jesu zaposleni na univerzitetu, čitalac zaista stiče utisak da ga kroz akademski život vodi dobar poznavalac univerzitetskih prilika. Upravo ova bliska povezanost sa stvarnim univerzitetima izaziva toliko snažne negativne reakcije na čitav žanr jer se mnogi njegovi kritičari plaše da će čitaoci biti pogrešno navedeni da misle da su to realni prikazi univerzitetskog obrazovanja. Sve ovo je pogoršano i činjenicom da ovi romani neretko zauzimaju vrlo kritičan stav prema okruženju u kom nastaju. Naspram njih, autori koji s pozitivnim stavom pristupaju žanru to čine baš zato što u univerzitetskim romanima vide odraz stvarnosti visokog školstva. Oni upravo u autentičnosti opisa univerziteta vide snagu i vrednost ovog žanra. Ovi autori u univerzitetskim romanima ne vide samo priliku da se o univerzitetu sazna više, već i način da književnost pomogne da visoko obrazovanje bude bolje.

Bez obzira da li shvatamo ovaj žanr kao istinski prikaz akademske sredine ili ne, opis univerzitetskog života može otkriti mnogo o odnosu društva prema visokom obrazovanju u datom trenutku, ali i kakav je odnos zaposlenih prema univerzitetu. Tako, Mozli podseća da književnost nije simulakrum stvarnog života, ali da isto tako književni tekst nije nezavisan od sredine u kojoj nastaje (Moseley, 2007a: 14). Jednoobraznost žanra može osvetliti ustaljene

predstave o akademskom životu i njegovim učesnicima, koji ne moraju nužno biti tačni. Stereotipi i predrasude otkrivaju mnogo toga o društvenim prilikama zbog kojih su postali ustaljeni. Oni mogu razotkriti ne samo ono što je opisano, već i vrednosti društva koje podstiče takve stereotipe i predrasude. Univerzitetski roman može biti koristan u osvetljavanju društvenih mehanizama koji su stvarali određenu sliku univerzitetskog obrazovanja i zaposlenih na univerzitetu.

Isto tako, analiza prikaza žena u univerzitetskom romanu može biti indikativna, kako za otvorenost visokog obrazovanja za žene, tako i za njihov opšti položaj u društvu. Kao što je primećeno u prethodnom potpoglavlju, stereotipi u vezi sa obrazovanim ženama sporo su se menjali, iako se visoko obrazovanje sve više otvaralo za žene. Uprkos izmenjenim pravilima i njihovoj navodnoj ravnopravnosti, studentkinje i profesorice su i dalje doživljavane kao nepoželjne u visokom školstvu. Univerzitetski romani koji su objavljeni tokom perioda koji je bio veoma dinamičan kad je u pitanju položaj žena mogu pružiti uvid u to kako su žene bile prihvaćene u akademskoj sredini, posebno ako se uzme u obzir da je ovaj žanr usko povezan sa aktuelnim društvenim i kulturnim promenama i sa univerzitetskim životom. Takođe, jednoobraznost ovog žanra i upotreba tipskih likova mogu pomoći da se razotkrije ustaljena percepcija žena u visokom obrazovanju koju su pisci želeli da predstave. Bez obzira da li ćemo ove prikaze shvatiti kao verodostojne ili ne, oni mogu doprineti razumevanju položaja žena u visokom školstvu u drugoj polovini XX veka.

1.4 Dosadašnja istraživanja prikaza žena u univerzitetskom romanu

Iako je stručna literatura o univerzitetskom romanu obimna, nije posvećena posebna pažnja analizi ženskih likova u okviru žanra. Prvo delo pod nazivom *Engleski univerzitetski roman* (*The English University Novel*) objavljeno je još 1957. godine. Mortimer Proktor se u njemu bavi romanima čija je radnja smeštena na univerzitetu, ali u ovom periodu studenti su glavni likovi u ovom žanru, a ne profesori. On navodi da je većina ovih romana zaboravljena jer nisu bili dovoljno kvalitetni (Proctor, 1977: 6–7). Proktor primećuje da većina najznačajnijih pisaca XIX veka nije studirala, pa samim tim nisu dovoljno dobro poznavali univerzitet da bi se upustili u pisanje o njemu, što može da objasni nedostatak značajnijih dela sa ovom tematikom (Proctor, 1977: 7). Engleski univerzitetski roman u ovom periodu jeste u najvećoj meri roman o Oksfordu. Proktor iznosi podatak da je čak 85 odsto romana o ovom univerzitetu, dok je ostatak mahom o Kembridžu (Proctor, 1977: 4). On zaključuje da je engleski univerzitetski roman uvek bio više povezan sa dešavanjima na Oksfordu i Kembridžu nego sa književnom scenom i zbog toga često uspešno prikazuje ova dva univerziteta u različitim trenucima u istoriji (Proctor, 1977: 185, 187). Proktor za ovaj žanr tvrdi da je vredan u dokumentarističkom pogledu jer je uspeo da zabeleži pojedinosti iz univerzitetskog života koje je nemoguće naći bilo gde drugde (Proctor, 1977: 189). Po njemu, univerzitetski roman je trpeo zbog svojih urođenih nedostataka – ovaj žanr se bavio temama koje su smatrane skandaloznim i takođe se mislilo da su ovi romani namenjeni prvenstveno mlađoj publici (Proctor, 1977: 10). Proktor navodi da je vremenom žanr prošao kroz transformaciju, a rezultat su bili romani koji su se bavili značajnim temama, kao što su svrha univerziteta i njihovo funkcionisanje (Proctor, 1977: 10). Proktor posvećuje jedno poglavlje univerzitetskim romanima koje su pisale žene i primećuje da one nikad nisu u potpunosti bile prihvaćene u

dominantno muškom društvu Oksforda i Kembridža, što se ogleda i u romanima ovih spisateljica (Proctor, 1977: 135–136).

Kada je u pitanju američki univerzitetski roman, prvo delo koje se bavi analizom ovog žanra jeste *Roman o koledžu u Americi (The College Novel in America)* Džona O. Lajonsa iz 1962. godine. On primećuje da su značajni američki romanopisci izbegavali da pišu o akademskom svetu i to povezuje sa činjenicom da ni njihovi britanski uzori to nisu činili (Lyons, 1962: XV). Lajons definiše ono što on naziva romanom o koledžu kao roman o akademskom životu u kom je visokom obrazovanju pristupljeno sa ozbiljnošću i čiji su glavni likovi studenti ili profesori (Lyons, 1962: XVII). Tom definicijom želeo je da isključi misterije i romane namenjene mlađoj čitalačkoj publici (Lyons, 1962: XVII). On primećuje da romani o profesorima postaju sve češći nakon 1925. godine, a da su do tada univerzitetski romani bili, pre svega, o studentskom životu (Lyons, 1962: 181). Lajons posvećuje jedno poglavlje, kao i Proktor, romanima spisateljica, ali kad piše o tipskim likovima profesora, oni su, obično, muškarci, a profesorice su analizirane više kroz njihove ljubavne odnose (Lyons, 1962: 105–133).

Sociolog Ijan Karter objavljuje 1990. godine obimnu analizu britanskog univerzitetskog romana nakon Drugog svetskog rata pod nazivom *Drevne kulture taštine: Britanska univerzitetska književnost u posleratnim godinama (Ancient Cultures of Conceit: British University Fiction in the Post-war Years)*. On primećuje da je gotovo 70 odsto britanskih univerzitetskih romana iz ovog perioda smešteno u Kembridžu i Oksfordu (Carter, 1990: 5). Međutim, drugi od dva navedena univerziteta je znatno zastupljeniji (Carter, 1990: 5). Ova činjenica je posebno zanimljiva ako se uzme u obzir da je udeo studenata na Kembridžu i Oksfordu iznosio svega 14 odsto 1945. godine, a 1985. godine pao je ispod 8 odsto (Carter,

1990: 5). Karter preispituje zašto se očekuje da se hegemonija ova dva univerziteta prihvata kao podrazumevajuća, ali i šta i ko predstavlja pretnju ovim bastionima britanskog obrazovanja i kulture u kojima se obrazuju budući ugledni donosioci odluka i važne javne ličnosti. Karter zaključuje da britanski univerzitetski roman često zastupa tezu da univerziteti od crvene cigle i novi univerziteti, radnička klasa, naučnici, žene i stranci ugrožavaju Oksford i Kembridž. U ovom delu jedno poglavlje pod nazivom „Varvarske žene” (‘Barbarous Women’) posvećeno je pretežno negativnim prikazima žena u britanskom univerzitetskom romanu. Karter navodi mnogobrojne primere negativnog predstavljanja žena koji ne uključuju samo žene koje studiraju ili su zaposlene na univerzitetima, već i supruge profesora. On primećuje sličnosti u mnogobrojnim prikazima, ali ne zalazi u opsežnu analizu pojedinih dela. Karter zaključuje da je negativan prikaz žena uobičajen i da je odbrana žena u ovom kontekstu vrlo skromna (Carter, 1990: 159). Ovo se može povezati sa činjenicom da su Oksford i Kembridž osnovani kao manastiri, pa neprijateljski stav prema ženama nije toliko nelogičan ako se uzme u obzir da je većina univerzitetskih romana upravo o ova dva univerziteta (Carter, 1990: 159). Koliko je to bilo u najvećoj meri muško društvo pokazuje i činjenica da je sve do XIX veka samo rukovodiocu koledža bilo dozvoljeno da se oženi (Carter, 1990: 163). Iz tog razloga žene su pokazatelj progresivnih promena koje uništavaju stare vrednosti, pa tako promene nastavnog plana i programa, sekularizacija i omogućavanje ženama da studiraju na ovim institucijama čine Oksford i Kembridž sve sličnijim drugim univerzitetima (Carter, 1990: 160).

Dženis Rosen je objavila delo *Univerzitet u modernoj književnosti: Kad je moć akademska* (*University in Modern Fiction: When Power is Academic*) 1993. godine. Rosen proučava kakvu moć zapravo poseduje univerzitet i konflikte koji proizilaze iz sukoba između potrebe da se univerzitet posveti praktičnim pitanjima, koja su primenljiva u svetu van

univerziteta, i da se sačuva idealizam koji podrazumeva da proučavanje neke pojave ili teme može da bude samo sebi cilj (Rossen, 1993: 5). *Univerzitet u modernoj književnosti* podeljen je na tri dela. U prvom, bavi se iskustvima onih koji su na marginama univerzitetskog društva, a to su siromašni muškarci i žene (Rossen, 1993: 8). Drugi deo analizira perspektivu profesora i studenata koji su u središtu zbivanja i koji imaju privilegovan status u odnosu na već pomenute marginalizovane grupe (Rossen, 1993: 8). U trećem, Rosen istražuje kako je prikazana akademska oblast koja se bavi naukom o književnosti i romanima koje su pisali zaposleni na univerzitetu (Rossen, 1993: 8). Ona navodi kao svoj cilj želju da prikaže kako se univerzitet menjao i kako su ga različiti pisci opisivali (Rossen, 1993: 8). Rosen se ne bavi samo žanrom univerzitetskog romana, već romanima u kojima je univerzitet dominantna tema. Na primer, bavi se delom *Neznani Džud (Jude the Obscure)* jer, iako se ovaj roman ne bi mogao navesti kao prethodnik žanra univerzitetskog romana, lepo pokazuje koliko univerzitet može da bude moćan simbol u književnosti (Rossen, 1993: 21). Dženis Rosen istražuje prikaz ženskih likova u poglavlju pod naslovom „Otpor: Žene na Oksbridžu” (‘Resistance: Women at Oxbridge’). Međutim, ona se fokusira isključivo na romane tri spisateljice, Doroti L. Sejers (Dorothy L. Sayers), Barbare Pim (Barbara Pym) i Antonije Suzan Bajat (A. S. Byatt). Osim toga, analiziraju se romani čija se radnja dešava samo na dva univerziteta – Oksfordu i Kembridžu. Kenet Vomak u svom delu *Posleratna akademska književnost: satira, etika, zajednica (Postwar Academic Fiction: Satire, Ethics, Community)*, koje je objavljeno 2002. godine, ne bavi se prikazom žena u univerzitetskom romanu, već pojedinim aspektima određenih romana s posebnim osvrtom na primenu etičke kritike i upotrebu satire u ovom žanru.

Elejn Šovolter u delu *Fakultetske kule: Nelagodnost u kulturi (Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents)* iz 2005. godine daje pregled mnogobrojnih američkih i britanskih univerzitetskih romana koji su razvrstani po decenijama – od pedesetih godina XX veka do romana koji su objavljeni početkom novog milenijuma. Šovolter se bavi opštim tendencijama i temama koje su obeležile svaku deceniju. Iako se pojavljuje i tema feminizma i prikaza ženskih likova, način na koji su žene predstavljene u univerzitetskim romanima samo je jedna od mnogobrojnih tema kojima se ova autorka bavi.

Naučni radovi koji se bave univerzitetskim romanom mnogobrojni su, a neki od njih objavljeni su u zborniku *Univerzitetska književnost (University Fiction)*, čiji je urednik Dejvid Bevan. Radovi i eseji objavljeni u ovom zborniku ne bave se prikazom žena u ovom žanru. Rad Ričarda Šeparda analizira kako se menjao prikaz profesora u književnosti. On ukazuje na to da negativan prikaz profesora ima dugačku i bogatu tradiciju i pre pojave univerzitetskog romana (Sheppard, 1990: 11). On deli likove profesora na četiri kategorije: profesor koji je šeprtlja, nesposoban da se snađe u stvarnom svetu uprkos znanju koje ima; neprihvatljiv licemer; prevarant; i dijabolični kvazi-mađioničar (Sheppard, 1990: 12). Motivi za ovakve prikaze zavise od trenutnog stanja u društvu. Tako, Šepard česte negativne prikaze profesora i profesorica u drugoj polovini XX veka pripisuje mizoginiji i ukorenjenoj mržnji prema intelektualcima. Po Šepardu, mizoginija je proizvela grozne stereotipe žena povezanih sa univerzitetom, pa su tako one prikazane kao zastrašujuće žene koje proždiru muškarce, kao neprivlačne žene koje su, u stvari, prikrivene lezbejke ili lutkasto lepe žene koje je lako zavesti (Sheppard, 1990: 18–19). Ipak, on ne posvećuje posebnu pažnju ženskim likovima u žanru univerzitetskog romana.

Merit Mozli je urednik zbornika iz 2007. godine pod nazivom *Akademski roman: Novi i klasični eseji* (*The Academic Novel: New and Classic Essays*). U ovom zborniku objavljeni su novi radovi posvećeni istraživanju ovog žanra, ali i već objavljeni radovi iz prethodnih decenija. Među njima treba istaći rad Suzan Votkins koji istražuje odnos univerziteta, jezika i roda u romanima Alison Luri (Watkins, 2007: 230–260). Pored ponovo objavljenog poglavlja „Varvarske žene” iz dela *Drevne kulture taštine* Ijana Kartera, ostali radovi i eseji u pomenutom zborniku ne posvećuju posebnu pažnju prikazu ženskih likova u ovom žanru.

Pojedini naučni radovi bave se predstavljanjem profesora i profesorica u književnosti, ali ti prikazi nisu ograničeni samo na romane koji pripadaju žanru univerzitetskog romana⁵. Pojedini radovi bave se samo jednim likom⁶ ili analiziraju ženske likove u delima jednog pisca⁷.

U domaćoj stručnoj literaturi univerzitetskom romanu nije posvećena posebna pažnja. Marija Letić se bavila satikom u romanima Kingslija Ejmisa u radu pod nazivom „Ozbiljnost Ejmisove satire” (Letić, 2013). Iste godine Sofija Kristensen je objavila rad „Univerzitet u književnosti – univerzitetski roman u angloameričkoj i norveškoj književnosti” u kom se bavi razvojem žanra, osnovnim tipovima prezentacije univerzitetske sredine i bitnim temama u američkom, britanskom i norveškom univerzitetskom romanu (Kristensen, 2013). Letić je takođe objavila rad ‘The “Small World” of Malcolm Bradbury’ u kom analizira satirični prikaz univerzitetskog života u romanima Malkoma Bredberija (Letić, 2017). Pored navedenih

⁵ Pogledati radove “When Power is the Limit: The Image of the Professor in Selected Fiction” (Major, 1998), Frances K. Barasch, 1983) i “Faculty Images in Recent American Fiction” (Barasch, 1983).

⁶ Pogledati rad “American Feminism in the Fiction of Amanda Cross (Carolyn Heilbrun)” koji se bavi nesvakidašnjim likom Kejt Fansler u detektivskim romanima Amande Kros (Pervushina–Kania, 2008).

⁷ U jednom od svojih radova Horlaher analizira kako se Dejvid Lodž poigrava rodnim stereotipima, ali ih istovremeno i potvrđuje, u svojoj akademskoj triologiji, s posebnim osvrtom na roman *Dobar posao* (Horlacher, 2007).

radova, autorka disertacije objavila je rad “Gender and Class – The Representation of Women in Kingsley Amis’s *Lucky Jim*”, koji se bavi prikazom žena u romanu *Srećni Džim* Kingslija Ejmisa (Rađenović, 2016).

Iz priloženog se vidi da uprkos velikom broju studija i radova koji se bave univerzitetskim romanom, nedovoljno pažnje je posvećeno prikazu žena u ovom žanru. Iako postoji analiza ženskih likova ili rodnih stereotipa u romanima pojedinih autora, takve analize nisu posmatrane u kontekstu žanra univerzitetskog romana. Takođe, tipski likovi profesora, ređe profesorica, jesu analizirani, ali u mnogo širem kontekstu od žanra univerzitetskog romana. Istraživanje koje je fokusirano samo na prikaz ženskih likova može razotkriti ustaljen pristup prilikom opisa žena u akademskoj sredini i kako se, i da li se, on menjao pod uticajem društveno-istorijskih promena. Otkrivanje ustaljenih tipskih likova u univerzitetskom romanu može pomoći u razumevanju položaja žena u akademskoj sredini.

2. Prikaz žena u univerzitetskom romanu pedesetih godina

2.1 Društveno-politički kontekst

Drugi svetski rat doneo je mnogobrojne promene koje su oblikovale ne samo globalnu političku scenu, već i svakodnevni život pojedinca. Kao i u slučaju drugih istorijskih prekretnica, posledice i promene koje je izazvao ovaj sukob postaće očigledne i jasne tek godinama kasnije, pogotovo kad je u pitanju položaj žena u društvu. Laburistička vlada koja je došla na vlast 1945. godine želela je da Velika Britanija bude slobodna i nezavisna. Međutim, Britanija je bila finansijski zavisna od SAD i njen uticaj u svetu je slabio (Marr, 2008: 8–9). Nakon rata, prva generacija dece iz radničke klase mogla je da dođe do visokog obrazovanja i bila je zdravija u odnosu na generaciju svojih roditelja zahvaljujući Nacionalnoj zdravstvenoj službi (National Health Service) (Marr, 2008: 44). Dolazak Konzervativne stranke na vlast 1951. godine nije značio kraj države blagostanja jer se socijalna država doživljavala kao način da se poboljša život ljudi i viđena je kao srednji put između komunističke centralizovane birokratije i anarhije slobodnog tržišta u SAD (Harrison, 2009: 38). Zakon o obrazovanju iz 1944. godine trebalo je da ublaži razlike između klasa, ali ne i da naruši rodne razlike u obrazovanju (Addison, 2010: 87).

Institucija braka i porodice počivala je na rodnim ulogama – od muškarca se očekivalo da radi van kuće, a od žene da vodi domaćinstvo i odgaja decu (Addison, 2010: 83). Pre Drugog svetskog rata za žene je bilo uobičajeno da rade do udaje, a udatim ženama u pojedinim oblastima, poput nastave, bilo je zabranjeno da rade (Addison, 2010: 83–84). Promene koje je pokrenuo rat dovele su do toga da je vlada ohrabivala žene da se zaposle iako su udate i imaju decu (Addison, 2010: 84). Ovo je bila prekretnica koja je označila početak rasta zaposlenosti udatih žena: 1931. godine svega 10 odsto udatih žena je radilo, dok je taj procenat 1951. godine

iznosio 21,7 odsto, a 1961. godine čak 45,4 odsto (Addison, 2010: 84). Nakon završetka rata od žena se očekivalo da preuzmu svoju nekadašnju ulogu domaćica, ali povratak na stanje pre rata nikad se nije desio. Razlozi su mnogobrojni, ali nisu direktno povezani s borbom za ravnopravnost žena (Harrison, 2009: 30). Kontrola rađanja, ratno iskustvo, koje je pokazalo da su žene sposobne da rade, kao i sve snažnija potrošačka kultura, doprineli su tome da je sve više žena radilo (Harrison, 2009: 32).

Tokom pedesetih bila je vrlo uticajna teorija Džona Bolbija (John Bowlby) (Bruley, 1999: 123). Bolbi je tvrdio da bilo kakvo duže odvajanje dece od majki izaziva psihološku štetu (Bruley, 1999: 123). Žene koje su radile i imale mlađu decu plašile su se osude okoline (Bruley, 1999: 118). Uprkos iskustvu koje je doneo Drugi svetski rat, tokom pedesetih postojala je jasna tradicionalna podela na mušku i žensku sferu (Harrison, 2009: 235). Devojčice su odgajane da imaju skromnije ambicije u odnosu na dečake i takav stav se ogledao i u obrazovnom sistemu koji je nastojao da ih pripremi za ulogu majki kroz predmete poput Domaćinstva (domestic arts) (Bruley, 1999: 127). Roditelji su bili spremniji da prekinu školovanje svojih ćerki (Harrison, 2009: 236). Ovaj period obeležio je sve veći broj visokoobrazovnih institucija, koje su bile neophodne da bi primile nikad veći broj učenika s potrebnim kvalifikacijama za upis (Addison, 2010: 160). Međutim, udeo upisanih ženskih studenata bio je skroman, pa su tako žene činile 23 odsto redovnih studenata u školskoj 1948/49. godini, a 1971/72. godine svega 30 odsto (Harrison, 2009: 236). Iako je broj udatih žena na tržištu rada rastao uprkos društvenim očekivanjima i pritiscima da napuste svoj posao nakon što stupe u brak, ova činjenica nije značajnije uticala na povećanje broja upisanih studentkinja. Kao što je već pomenuto, udane žene su u sve većem broju radile jer se tokom Drugog svetskog rata pokazalo da su sposobne za to, ali i zato što je potrošačka kultura bila

sve dominantnija. Može se zaključiti da žene nisu radile da bi zadovoljile svoje ambicije, već da bi dopunile kućni budžet. Samim tim, one i dalje nisu bile motivisane da stiču kvalifikacije i znanje koji bi im omogućili da se bave cenjenijim i bolje plaćenim poslovima.

Kao i u Velikoj Britaniji, i u SAD je došlo do masovnog zapošljavanja žena tokom Drugog svetskog rata, a neke od njih su obavljale poslove koji su bili tradicionalno rezervisani za muškarce (Halberstam, 1993: 588). Žene su činile 26 odsto radne snage 1940. godine, ali za samo pet godina taj udeo je porastao na 36 odsto (Patterson, 1997: 32). Za razliku od Velike Britanije, Amerika je tokom pedesetih postala prvenstveno moćna i bogata država (Fried, 2004: 71). Od 1945. do 1960. godine, prosečna potrošnja po glavi stanovnika porasla je za 50 odsto (Fried, 2004: 74). Pedesete godine u SAD obeležio je nezapamćen rast srednje klase (Halberstam, 1993: 587). Porodice su postale brojnije i sve je veći broj dece pohađao škole, a kasnije i fakultete (Fried, 2004: 74). Rast visokog obrazovanja u periodu od 1947. do 1962. godine opisuje se kao brz i postajan (Lucas, 2006: 248).

Pošto je mnogo porodica moglo da živi od jednog prihoda, žene su ohrabrivane da budu domaćice (Halberstam, 1993: 589). Taj trend je počeo završetkom Drugog svetskog rata i povratkom s fronta miliona mladića koje je trebalo negde zaposliti (Solomon, 1985: 187). Žene su odvrćane od ideje da mogu raditi i biti majke i supruge jer su na taj način oduzimale muškarcima posao (Solomon, 1985: 187). U popularnim magazinima domaćice su prikazivane kao srećne i okružene čudesnim mašinama koje su obavljale kućne poslove umesto njih (Halberstam, 1993: 588). Prilike da se žene zaposle bile su ograničene i one su bile slabije plaćene u odnosu na muškarce (Halberstam, 1993: 589). Žene koje su imale ozbiljnije karijere prikazivane su kao usamljene i neispunjene (Halberstam, 1993: 590). Devojke koje su studirale bile su pripremane pre za brak nego za karijeru (Halberstam, 1993: 589). Tako se jedan

predsednik ženskog koledža hvalio da ima najveću dvoranu za ples, a drugi da je ženama bolje kad ih podučavaju receptima nego filozofskim raspravama (Fried, 2004: 80). Žene su ulazile u brak sve mlađe i rastao je broj veridbi sklopljenih još tokom studiranja (Halliwell, 2007: 41). Ipak, udeo zaposlenih udatih žena 1960. godine iznosio je 30 odsto (Fried, 2004: 80). Žene su radile u nastavi, kao medicinske sestre, socijalne radnice ili kao menadžerke najnižeg nivoa, to jest, obavljale su poslove koji su smatrani prihvatljivim za žene, dok su poslovi koji su imali određeni prestiž ostajali gotovo isključivo muški (Solomon, 1985: 196). Čak tri četvrtine žena krajem pedesetih radile su poslove koje su obavljale isključivo žene (Patterson, 1997: 33).

Hladni rat je stvorio atmosferu u kojoj se ohrabrivao konformizam, a izbegavalo mišljenje koje se nije uklapalo u većinsko (Fried, 2004: 84). Studentski život tokom pedesetih i početkom šezdesetih opisivan je kao tih – studenti su delovali nezainteresovano i letargično (Lucas, 2006: 275). Pedesete su ostale upamćene kao period koji je bio pre svega konzervativan, a protiv takvog konzervativizma tokom šezdesetih pobuniće se mnogi: mladi, Afroamerikanci, homoseksualci i žene.

Pedesete su miran i stabilan period za kojim su žudeli mnogi nakon užasa Drugog svetskog rata i period u kom su mnogi roditelji s obe strane Antlantika mogli očekivati da će njihova deca živeti bolje od njih. Nada i optimizam bili su snažni, kao i želja da se zanemari sve što bi moglo da pokvari sliku idiličnog društva koje hrli ka boljem sutra. Žene su u takvom društvu imale jasno zacrtanu ulogu koju nije trebalo da preispituju, već da u njoj bespogovorno uživaju.

2.2 Univerzitetski roman pedesetih godina

U izmenjenim društvenim okolnostima nakon Drugog svetskog rata objavljen je veliki broj univerzitetskih romana. Ijan Karter navodi da je u šestoj deceniji XX veka u Velikoj Britaniji objavljeno preko četrdeset univerzitetskih romana (Carter, 1990: 280–281), dok Džon O. Lajons navodi da je u SAD objavljeno skoro pedeset dela sa univerzitetskom tematikom (Lyons, 1962: 199–201). Lajons napominje da je uključio u svoju listu dela koja su se na bilo koji način bavila životom na koledžu ili univerzitetu, kao i antologije kratkih priča (Lyons, 1962: 191). Od mnogobrojnih univerzitetskih romana objavljenih u Velikoj Britaniji u ovom periodu istakli su se *Masteri* (1951) Čarlsa P. Snoua, *Srećni Džim* (1954) Kingslija Ejmisa i *Jesti ljude je pogrešno* (1959) Malkoma Bredberija. *Srećni Džim*, koji mnogi smatraju za prvi britanski univerzitetski roman, imao je ogroman uticaj na žanr i pružio je uvid u univerzitetski život u provinciji i promene koje je nakon rata prouzrokovao novi zakon o obrazovanju. Roman *Masteri* nudi nostalgičan pogled na Kembridž pre Drugog svetskog rata, koji je vrlo zanimljiv jer su ženski likovi isključivo supruge zaposlenih, i podseća nas na očekivanu ulogu žene na koledžu na kom su mogli studirati samo muškarci. Malkom Bredberi, jedan od najuticajnih pisaca ovog žanra, smatra da njegov roman *Jesti ljude je pogrešno* odlikava atmosferu pedesetih godina i sve konflikte i kontradiktornosti s kojima se suočavala grupa liberalnih i inteligentnih ljudi u tom periodu (Bradbury, 2012: 261). Ovo delo upravo je zanimljivo zato što pruža prikaz žena u kontekstu jednog liberalnog univerziteta i kruga intelektualaca. U SAD tri dela su izazvala posebnu pažnju: *Akademski gaj* (1952) Meri Makarti, *Slike iz institucije* (1954) Randala Džarela i *Pnin* (1957) Vladimira Nabokova. Ipak, *Pnin* neće biti predmet analize pošto su ženski likovi isključivo prikazani kao deo Pninovog privatnog života. Međutim, ženski likovi zauzimaju vrlo značajno mesto u delima *Akademski gaj* i *Slike iz*

institucije. Ova dva romana posebno su zanimljiva jer se radnja oba dela dešava na koledžima koji su važili za liberalne institucije.

2.3 *Masteri*

Roman *Masteri* bavi se izborom novog mastera⁸ na koledžu u okviru Univerziteta u Kembridžu i deo je serije romana pod nazivom *Stranci i braća* (*Strangers and Brothers*) koji su objavljeni u periodu od 1940. do 1970. godine. Ovo delo se smatra najpoznatijim i najcenjenijim delom Čarlsa Persija Snoua⁹ (Tredell, 2012: 79). Iako mnogi kritičari vide *Mastere* (1951) kao prvi univerzitetski roman, Dejvid Lodž se ne slaže s njima jer je deo serije romana s istim naratorom koja se bavi konfliktima principa i različitih ličnosti u različitim institucijama (Lodge, 2008b, para. 3). Malkom Bredberi u *Modernom britanskom romanu* (*Modern British Novel*) navodi da je ovaj serijal priča o modernoj istoriji ispričana kroz život Luisa Eliota i njegov uspon u društvu i da se roman *Masteri* smatra paradigmom političkog života (Bradbury, 1994: 313). Radnja počinje u januaru 1937. godine, kada Luis Eliot, pripovedač koji je član grupe zadužene za izbor mastera koledža, saznaje da aktuelni master boluje od neizlečivog raka. Njegova žena, lejdi Mjurijel, odlučuje da ne otkrije ovu informaciju svom mužu i zahteva od svih da poštuju njenu želju, što dodatno podstiče tajnovitost i zakulisne radnje prilikom dogovora oko izbora novog mastera. Kao dva moguća kandidata pojavljuju se Pol Džejgo i Tomas Kroford.

⁸ Master je titula glavnog rukovodioca koledža koja se koristi na Univerzitetu u Kembridžu.

⁹ Čarls Persi Snou (1905-1980) je bio britanski pisac i naučnik. Njegovo najpoznatije delo je serija od jedanaest romana pod nazivom *Stranci i braća*. Pored pisanja bavio se naučnoistraživačkim radom iz oblasti molekularne fizike na Kembridžu. Njegovo objavljeno predavanje pod nazivom *Dve kulture i naučna revolucija* (*The Two Cultures and the Scientific Revolution*) (1959) bavi se odnosom između prirodnih nauka i književnosti (britannica.com).

Snou pažljivo odslikava emocije kojima se rukovode profesori prilikom izbora mastera – njihove lične ambicije, sujete i zavisti. Grupa koja podržava Džejga to čini zato što smatra da je Džejgo bolji čovek, iako nije toliko priznat u akademskom svetu, dok grupa koja podržava Kroforda veruje da je on bolji kandidat upravo zato što se ostvario kao priznati naučnik u svojoj oblasti. Eliot podržava Džejga uprkos tome što je Džejgo konzervativac, a Kroford bliži njegovim liberalnim političkim stavovima. Snou detaljno opisuje vremenske prilike, prostorije koledža i sve likove, dok se politička situacija u Evropi koja će za samo dve godine prerasti u Drugi svetski rat povremeno pojavljuje u razgovorima kao da je nešto što se dešava negde daleko od života Kembridža. Većina likova je toliko obuzeta izborom mastera da deluje da uopšte ne razmišlja o ratu koji će neminovno imati ogroman uticaj na živote svakog čoveka na tlu Evrope. Potpuna posvećenost izboru novog mastera može delovati čitaocu, koji zna šta je usledilo ubrzo, kao banalna i trivijalna jer se tom činu posvećuje previše pažnje. Univerzitetski život je učauren u svojim ritualima i hijerarhijama. Zaposleni provode veći deo vremena u okviru koledža, što ih u neku ruku čini izolovanim od spoljašnjeg sveta. Snou završava roman sa zaključkom da je život zaposlenih na univerzitetu najslobodniji i najbezbržiiji (Snow, 2000: 345). Možda upravo zbog toga toliko ceni akademski život jer omogućava barem privid izdvojenosti od spoljašnjeg sveta. Rosen smatra da Snou na neki način ismeva sopstvene likove jer poklanjaju pažnju stvarima koje, uzimajući u obzir širu sliku, deluju beznačajno (Rossen, 1993: 131).

Tridesete godine prošlog veka obeležilo je jačanje fašizma i nacionalizma i Evropa bez ratnih sukoba delovala je sve neverovatnije (Tanner, 2003: 50). Postoji opšta saglasnost da je politika vođena u periodu od 1900. do 1939. godine bila neuspešna i da je neminovno dovela do gubitka moći i uticaja koje je Velika Britanija imala u XIX veku (Bennet, 152: 2003). Ovaj

kovitlac koji uzima maha kao da zaobilazi Kembridž. Ipak, spoljašnji svet ima snažan uticaj na dešavanja unutar koledža. Džejgo gubi jedan glas upravo zato što je konzervativac u vremenu previranja. Takođe, jedna od najvećih donacija koju koledž dobija uslovljena je time da četiri od šest stipendija budu iz oblasti prirodnih nauka i inženjerstva (Snow, 2000: 225). Tržište rada zahtevalo je sve obrazovaniju radnu snagu, što je dovelo do toga da i univerziteti osnovani u XIX veku budu priznati za prave univerzitete (Lowe, 2003: 431–432). Univerziteti od crvene cigle (*redbrick universities*) značajno su doprineli lokalnim ekonomijama i stekli su dobru reputaciju iz oblasti primenjenih nauka (Lowe, 2003: 432). Lik Horasa Timberlejka dolazi iz poslovnog sveta i način na koji je uslovljena raspodela njegove donacije koledžu nagoveštava promene u univerzitetском obrazovanju koje će tek nastupiti.

S druge strane, ideja da će uloga žena u društvu i na univerzitetu da se promeni u budućnosti ili da bi trebalo da se menja na bilo kakav način ne pominje se ni u jednom trenutku. Roman ima svega pet ženskih likova – četiri supruge zaposlenih na koledžu i ćerku trenutnog mastera. Žene su prisutne samo kao članovi porodica i njihova uloga je ograničena na privatnu sferu. Supruge nisu imale nikakvu ulogu na koledžu sem supruge mastera koja je organizovala društvene događaje u kući u kojoj živi master sa svojom porodicom. Iako je predstojeća budućnost koja će doneti političke i ekonomske promene, kao i promene u obrazovanju, jasno nagoveštena, nagoveštaja promena koje će se desiti u vezi s ulogom žena u društvu gotovo da nema. Međutim, svi ženski likovi pripadaju različitim generacijama i razlike između njih otkrivaju da ipak dolazi do promene uloge žene barem u privatnoj sferi.

Supruga najstarijeg člana tela zaduženog za upravljanje koledžom je gospođa Gej. O njoj znamo veoma malo, sem da ima godina koliko i njen muž, koji je najstariji od svih i ima skoro osamdeset godina (Snow, 2000: 36, 260). Master Rojs u jednom trenutku kaže da ukoliko

njihov sin dobije željeni posao, da će to biti najviše njena zasluga (Snow, 2000: 13). Gospođa Gej se pojavljuje samo u jednoj sceni prilikom posete kolega njenom mužu u njihovom domu. Kad Gej odluči da izađe napolje, ona se iznenada nađe pored da mu pomogne da obuče svoj kaput ne izgovarajući nijednu reč (Snow, 2000: 260). U toj meri je predusretljiva da se njena pomoć ne mora ni tražiti. Supruga je u potpunoj senci u odnosu na svog muža. Gospođa Gej vodi računa o svom mužu i svom sinu, ali je nijednog trenutka ne čujemo. Ona je poštovana i njena uloga u vaspitanju sina smatra se vrlo značajnom, ali je njena uloga u društvu u potpunosti ograničena njenom porodicom i njenim domom. Praksa iz XIX veka da nastavni plan i program u osnovnom i srednjem obrazovanju budu drugačiji za devojčice i dečake opstala je i u ranom XX veku, pa je tako u jednom priručniku iz 1901. godine, koji je korišćen u mnogim osnovnim školama, devojčicama savetovano da treba da teže predusretljivosti i uslužnosti koje će ih učiniti nezamenljivim svojoj porodici (Lowe, 2003: 430–431). Gospođa Gej je oličenje takvih vrednosti.

Lejdi Mjuriel, supruga trenutnog mastera Rojsa, ima aristokratsko poreklo jer je ćerka erla. Opisana je kao sabrana i autoritativna (Snow, 2000: 11). Iako deluje hladno i veoma rezervisano, Eliot prepoznaje njenu potrebu za nežnošću koju je odbijala čak i od svoje porodice iako ni njoj samoj nije bilo jasno zašto to čini (Snow, 2000: 12). Roj Kalvert, koji je blizak s masterom, jedina je osoba pred kojom lejdi Mjuriel dozvoljava sebi da pokaže svoje emocije koje su duboko sakrivene ispod njene rezervisanosti. Njena odluka da ne kaže mužu da umire nailazi na neodobravanje kod mnogih, ali je oni svejedno poštuju iako moraju neposredno da učestvuju u toj laži. Lejdi Mjuriel nije posebno voljena na koledžu, ali je poštovana. Zbog svoje rezervisanosti i odmerenosti, ona je uspela da zasluži poštovanje kolega svog supruga, toliko da su spremni da se povinuju njenoj volji. Možemo pretpostaviti da je

želja da ima autoritet i kao supruga i kao majka u njoj kočila pokazivanje nežnosti ili želju za njom. Ona je uspjela da stekne poštovanje tako što je potisnula one crte karaktera koje se najčešće povezuju sa ženama – emotivnost i nežnost. Njenu suprotnost predstavlja Alis Džejgo kojoj se poklanja najviše pažnje jer kao supruga Pola Džejga, koji je kandidat za mastera, može imati zvaničnu ulogu u društvenom životu koledža, a mnogi smatraju da ona ne bi uspešno obavljala tu funkciju.

Gospođa Džejgo bezuspešno pokušava da imitira lejdi Mjurijel očajnički se trudeći da ostavi utisak velike dame. Kada Braun, Kristal i Eliot dođu u posetu njenom mužu, oslovljava ih njihovim zvanjima na koledžu, što lejdi Mjurijel nikada ne bi uradila jer to nije u skladu s nepisanim pravilima (Snow, 2000: 54). Gospođa Džejgo je opisana kao krupna neprivlačna žena koja pati od nedostatka samopouzdanja (Snow, 2000: 54), što pokušava da nadoknadi flertujući s muškarcima (Snow, 2000: 155). Ona je emocionalno preosetljiva i u sve učitava uvredu i poniženje. Kada Džejgove kolege očekuju da ih ostavi same da razgovaraju o izboru mastera, gospođa Džejgo to doživi lično, iako se smatra da je koledž muško društvo i da se poslovi vezani za koledž ne vode pred suprugama, pa makar to bila i lejdi Mjurijel (Snow, 2000: 56). Eliot je opisuje na sledeći način:

Dovodila je Džejgove prijatelje u neprijatne situacije otkad su se venčali. Bila je nametljiva u svakom razgovoru. Odlučna da ne prođe neprimećeno. Hvatala se za uvrede, pronalazila ih, prepričavala sa mazohističkim uživanjem koje nikada nije jenjavalo. Nanela je svom mužu mnogo patnje.¹⁰ (Snow, 2000: 55)

¹⁰She had embarrassed Jago's friends ever since he married her. She became assertive in any conversation. She was determined not to be overlooked. She seized on insults, tracked them down, recounted them with a masochistic gusto that never flagged. She had cost her husband great suffering.

Za razliku od Lejdi Mjurijel, Alis Džejgo ne krije svoje emocije i ne trudi se da bude suzdržana i rezervisana. Eliot veruje da ona donosi patnju svom mužu jer ima potrebu da bude u centru pažnje, što on očigledno smatra neprimerenim za suprugu svog kolege. Žene su poštovane ukoliko se drže svoje ograničene uloge uz što manje pokazivanja emocija, kao što je slučaj s Lejdi Mjurijel. Eliot primećuje da je Džejgo voli iako nemaju decu (Snow, 2000: 55), kao da se podrazumeva da je to isključivo njena odgovornost i njena moguća mana. Džejgo je bio njen profesor i uvek je patio što ljudi zbog njene emocionalne preosetljivosti ne vide sav njen potencijal (Snow, 2000: 55). Džejga ljudi žale jer je oženjen takvom ženom iako je iskreno voli (Snow, 2000: 55). Njihov brak predstavlja suprotnost braku lejdi Mjurijel i Rojsa, u kome nema razumevanja i topline, pri čemu se lejdi Mjurijel oseća kao da je izneverila svog muža zbog nemogućnosti da ga razume (Snow, 2000: 133). Nedostatak bilo kakve bliskosti bolno je očigledan u trenutku kad mu saopšti da on umire i kad oseti da je njeno prisustvo nebitno za čoveka s kojim je provela dvadeset pet godina u braku (Snow, 2000: 134). Za razliku od njihovog odnosa, odnos između Alis i Pola Džejga zasniva se na ljubavi i međusobnom razumevanju, a ne na poštovanju društvenih konvencija. Ipak, Džejgo je taj koji izaziva sažaljenje svojih kolega jer mu takav brak, po njima, nanosi štetu i patnju.

Najtingejl, koji želi da izabere Kroforda na mesto mastera, bira da Džejga napada posredno, preko njegove supruge, tako što ističe da se ona ponaša kao da je njen muž već izabran za mastera, komentariše njeno poreklo, koje nije aristokratsko, za razliku od porekla lejdi Mjurijel, i podseća na njena flertovanja s drugim muškarcima (Snow, 2000: 154–155). Alis je svesna toga kako je drugi ljudi vide, a i sama pomisao da bi ona mogla biti odgovorna što Džejgo neće biti izabran za mastera čini je potpuno očajnom (Snow, 2000: 248). Njih dvoje imaju mnogo sličnosti – oboje su emotivni i ponosni i oboje su skloni burnim reakcijama. U

par navrata Eliot opisuje Džejga kao čoveka koji je suviše ponosan i koji pati od nedostatka samopouzdanja, te da upravo zato nije mogao da podnese neuspeh (Snow, 2000: 204, 217). Jedan od Džejgovih pristalica, Braun, kaže s brigom da Džejgo prima sve previše k srcu (Snow, 2000: 99). Ipak, Džejgo je kandidat za mastera upravo zbog toga kakav je čovek, a ne na osnovu svojih naučnih dostignuća. Pojedini, poput Eliota, glasaju za njega iako su suprotnih političkih stavova. Osobine zbog kojih je gospođa Džejgo prezrena ne sprečavaju većinu kolega da vole i cene Džejga. Iako se i Džejgo ophodi kao da je već master, po mišljenju Najtingejla (Snow, 2000: 144), kako kampanja odmiče, fokus je samo na gospođi Džejgo kojoj se, između ostalog, spočitava to što se ponaša kao da je njen muž već izabran. Zameraju joj se postupci i osobine koji su prihvatljivi kod muškaraca, ali ne i kod jedne žene.

Iako Eliot smatra da je potpuno neubičajeno da se pred suprugama razgovara o poslu, prilikom posete svom prijatelju Fransisu, koji je odlučio da glasa za Kroforda, on ipak ulazi u raspravu sa njim i njegovom suprugom Ketrin. Ketrin čak prva započinje temu i, dok govori o izboru mastera, ponaša se kao da je i sama direktan učesnik izbora:

Ovo je bitno, zar nećeš priznati da je bitno? I mi imamo pravo da očekujemo da ne napustiš našu stranu. Nema koristi od pretvaranja, meni se to čini poprilično čudovišnim.¹¹ (Snow, 2000: 177)

Ketrin je najmlađa od svih supruga – u kasnim je dvadesetima. Njeno ponašanje nagoveštava nova nepisana pravila ponašanja jer Eliot ne samo da prihvata da se pred suprugom razgovara o poslu, već i dopušta da ona bude ta koja uzima aktivno učešće u raspravi o izboru novog mastera. Međutim, Eliot sve njene stavove doživljava kao njeno slepo pokoravanje svom mužu. Sa žalošću se seća kako se, kad je bila mlada devojkica, slepo slagala

¹¹ This is important, don't you admit that it is important? And we've got a right to expect you not to desert our side. It's no use pretending, it does seem pretty monstrous to me.

s njegovim stavovima i stavovima svog brata (Snow, 2000: 177). Iako dozvoljava mogućnost da o ovim temama razgovara sa nečijom suprugom, ne dozvoljava joj pravo na mišljenje i stav.

Najmlađi ženski lik je ćerka trenutnog mastera, Džoan. Njoj se u više navrata zamera što deluje mrzovoljno i natmureno, a gospođa Džejgo smatra da bi Džoan trebalo da nauči da bolje prikrije ukoliko joj nije zanimljivo društvo u kom se našla (Snow, 2000: 106). Gospođa Džejgo kojoj se spočitava upravo to što pokazuje svoje emocije u društvu, to isto zamera drugoj mladoj ženi. Očigledan je pritisak na žene da u javnom prostoru i u društvenim kontaktima prilagode sebe drugima, to jest, prikriju svoje stavove i emocije. Eliot kaže da je kao devojčica bila mrzovoljna, da je pametna i snažna, ali da samo želi da bude lepa (Snow, 2000: 11). Kad se Džoan i gospođa Džejgo slože u šali da je dobra strana formalnog venčanja što se dobijaju pokloni, Džejgo prokomentariše da se njih dve samo prave da vole da čitaju knjige, a da u stvari ne mogu pobeći od svog pola jer su kao žene suviše realistične (Snow, 2000: 105). Eliot primećuje da su one potpuno oduševljene njegovom šalom. Međutim, Džoan kasnije uspe da uzvрати komentarom da muškarci kasno odrastaju (Snow, 2000: 106). Džoan nije nasmejana mlada devojka za koju se olako može reći da slepo prihvata tuđe mišljenje i nepisana pravila.

Posmatrajući pet različitih generacija žena, vidimo postepene promene u njihovoj ulozi u muškom društvu koje ih potpuno isključuje. Koledž deluje staromodno, a zaposleni potpuno nesvesni promena koje se već dešavaju, hteli oni da ih prihvate ili ne. Pored uloge žena u društvu, menja se i uloga univerzitetskog obrazovanja. Ideal supruge koju odlikuju servilnost, rezervisanost i nenametljivost polako iščezava sa smenom generacija. Gospođa Džejgo nailazi na toliki otpor ne zato što bi bila bitna figura na koledžu, već zato što se nikako ne uklapa u ideal supruge koja je sakrivena iza muževljeve senke. Prilikom lomljenja tog kalupa, ona se susreće sa neodobravanjem koje zbog prevelikog ponosa doživljava kao nepoštovanje i uvredu.

Stalno neprihvatanje u društvu na nju ostavlja posledice uprkos podršci i razumevanju koje ima od supruga. Ketrin uspešno izlazi iz uloge pasivne supruge, ali samo zato što to čini u okvirima svog doma, a ne u javnom prostoru gde bi takvo ponašanje gotovo sigurno naišlo na neodobranje. Ona shvata granice svog aktivnog učestvovanja u pitanjima u vezi s koledžom. Džoan, iako mlada, pokazuje da ne prihvata pasivnu i servilnu ulogu koja se dodeljuje ženama. Spremna je da pokaže kako se oseća i šta misli i kad to nije poželjno. U dominantno muškom društvu Kembridža uloga žena bila je isključivo u okviru doma, a bilo kakva zaduženja koja su zahtevala aktivniju društvenu ulogu dolazila su sa mnoštvom nepisanih pravila koja su se morala poštovati. Tek kad bi žena izašla iz ovih okvira, njena uloga bi odjednom bila doživljena kao velika i uticajna – postala bi opasnost s kojom se mora obračunati.

2.4 *Akademski gaj*

Meri Makarti¹² je spisateljica koja je privlačila pažnju svojim životom i svojim delima. Fuks Ejbrams je opisuje kao intelektualku i satiristkinju (Fuchs Abrams, 2017: 81), čija su dela bila jednako preispitivana i kritikovana kao i ona sama, što povezuje s činjenicom da je reč o spisateljici, a ne o piscu (Fuchs Abrams, 2017: 92). Stok smatra da je *Akademski gaj*, objavljen 1952. godine, njen prvi pravi i u potpunosti uspešan roman (Stock, 1968: 24), a Šovolter ga naziva najboljim američkim univerzitetskim romanom pedesetih godina (Showalter, 2005: 27). Izbor centralnih tema je ono što ga čini tipičnim za SAD u ovom periodu – progresivno obrazovanje i progon komunista (Showalter, 2005: 27).

¹² Meri Makarti (1912–1989) je bila američka spisateljica. Takođe je pisala za nekoliko časopisa gde se bavila različitim političkim temama, ali je pisala i o umetnosti, pozorištu i putovanjima (britannica.com). Dve godine je predavala prvo na koledžu Bard, zatim na koledžu Sara Lorens (Stock, 1968: 13).

Od 1950. godine dvadeset šest država zahtevalo je od nastavnog osoblja da potpiše *zakletvu lojalnosti (loyalty oaths)* koja je garantovala da podržavaju državu i ustav i, u mnogim slučajevima, da promovišu patriotizam, dok su trideset tri države donele zakone koji su omogućavali da nastavno osoblje bude otpušteno ukoliko nisu lojalni građani (Michaels, 2017: 199). Smatralo se da komunisti ne mogu biti zaposleni kao nastavnici jer se verovalo da su se obavezali da će koristiti komunističku propagandu u svojim predavanjima i da komunisti nisu sposobni da izlažu različita gledišta i stavove jer su prihvatili dogmatski pogled na svet (Michaels, 2017: 199–200). Majkls ističe kao ključnu činjenicu za razumevanje američke politike to što su i javnost i donosioci odluka doživljavali komunizam kao monolitni svetski pokret koji u potpunosti kontroliše Sovjetski Savez (Michaels, 2017: 111). Šreker misli da je makartizam bio neverovatno uspešan i predstavljao je američki tip represije jer nije bio nasilan, a pojedinci koji su učestvovali u sprovođenju represivnih mera pristali su da budu deo takvog sistema (Schrecker, 1986: 9). Makartizam je više bio proces, nego pokret i dešavao se u dve faze – prvo bi osoba bila označena kao krivac u istrazi ili tokom saslušanja, a zatim bi bila otpuštena od strane svog poslodavca (Schrecker, 1986: 9). Akademska zajednica pristala je da učestvuje u ovom procesu i teško je proceniti tačan broj, ali se veruje da su dvadeset odsto onih koje su na ispitivanja pozvali senator Džozef Makarti, Komitet za neameričke aktivnosti (House Un-American Activities Committee) ili Federalni biro za istrage (The Federal Bureau of Investigation (FBI)) činili upravo predavači ili postdiplomski studenti koji su većinom bili otpušteni jer nisu uspeali da dokažu svoju nevinost (Schrecker, 1986: 10). Iako je Udruženje univerzitetskih profesora Amerike (American Association of University Professors) zauzelo stav da članstvo u Komunističkoj partiji ne može biti osnov za otpuštanje profesora, mali je broj profesora imao podršku svojih poslodavaca (Michaels, 2017: 201–202).

Meri Makarti se u romanu na vrlo zanimljiv način bavi temom progona komunista – profesor zaposlen na liberalnom koledžu laže da je bio član Komunističke partije da bi na taj način izbegao da ostane bez posla. Dok je u svetu van univerziteta bilo opasno da se za nekog sazna da je bio komunista, u okvirima liberalnog univerziteta ovo je bio razlog da se ta osoba posmatra gotovo kao mučenik, što Henri Malkahi, izuzetno obrazovan i inteligentan, ali nesposoban i neodgovoran profesor, zloupotrebljava (Stock, 1968: 25). Stok smatra da Makarti ne predstavlja liberalni koledž isključivo kao lošu sredinu, već ističe da dobre namere nisu dovoljne ako se ignoriše istina (Stock, 1968: 29). Tirni u romanu *Akademski gaj* vidi pokušaj da se otkrije površnost liberalizma i kako plemenite ideje mogu uništiti sami ljudi koji ih zastupaju – Henri Malkahi razume ideju akademske slobode, ali je vešto koristi za lične interese (Tierney, 2004: 167). Za Šovolter *Akademski gaj* je na neverovatan način ispred svog vremena jer ismeva političku korektnost bez osuđivanja visokog obrazovanja, liberala ili intelektualaca (Showalter, 2005: 29). Za razliku od Stoka i Šovolter, Begli se pita ko bi se borio da ostane zaposlen na takvom mestu koje naziva sumornim čistilištem, a *Akademski gaj* opisuje kao urnebesan i brutalan od početka do kraja, dok su likovi profesora takvi da im je cilj da izazovu gađenje (Begley, 2007: 151).

Iako je Meri Makarti predavala na dva koledža pre nego što je napisala *Akademski gaj*, ipak se odlučila da njen zamišljen koledž ne bude kombinacija ova dva, već nešto što je izmaštala i sama osmislila (Showalter, 2005: 27). Džoslin koledž zasniva svoje obrazovanje na idejama slobode, spontanosti i zajedničkog obrazovanja muških i ženskih studenata (McCarthy, 1992: 61). Opis koledža obiluje satikom:

Ono što je osnivač imao na umu bio je utopijski eksperiment u takozvanom *naučnom* obrazovanju; koristeći testove sposobnosti, psihološke upitnike, čak i uzorke krvi i merenja lobanje, nadao se da će otkriti metod za određivanje

potencijala studenta i usmeriti ga u pravom pravcu za maksimalnu samorealizaciju [...] ¹³ (McCarthy, 1992: 61–62)

Međutim, koledž nije imao mnogo uspeha, ali se taj neuspeh pripisivao lošem obrazovanju u srednjim školama; to što su studenti progresivnih koledža bili skloniji da zavise od tuđe inicijative i prihvate obrasce zasnovane na autoritarnosti tumačeno je kao dokaz koliko je osnivač s takvim idejama bio ispred svog vremena (McCarthy, 1992: 62–63). Meri Makarti predstavlja Džoslin kao mesto gde su dobre ideje lako mogle da se pretvore u nešto beskorisno ili, još gore, da služe isključivo ličnim interesima.

Upravo Henri Malkahi uspešno zloupotrebljava mane ovakve sredine. Stok ga opisuje kao komičnog zlikovca (Stock, 1968: 25). U prvom poglavlju *Akademskog gaja* Makarti predstavlja Malkahija kroz tok njegovih misli i otkriva na koji način on manipuliše činjenicama da bi stvorio stvarnost koja njemu odgovara. Kad primi pismo upravnika koledža, Mejnarda Hora, saznaje da mu ugovor neće biti produžen. Postepeno procenjuje sve okolnosti i određuje kao slabu tačku upravnikovo izjašnjavanje protiv čistki na univerzitetima (McCarthy, 1992: 10–11), te shvata da je dovoljna samo optužba bez dokaza da ga uništi (McCarthy, 1992: 15). Planira da manipuliše činjenicama koristeći iste metode koje su korišćene u obračunu sa potencijalnim komunistima – nisu bitni dokazi, dovoljna je sumnja da se neko uništi. Malkahi odlučuje da svoju poziciju učvrsti tako što će slagati da mu je žena bolesna. Ubrzo počinje da razmišlja kao da je njegova laž istina:

Odjednom je bio ubeđen da je Hor namerno odabrao da ga napadne preko Ketrin. Pismo je bilo samo potez u igri smišljenoj da ga baci na kolena. Hor je znao vrlo dobro šta bi šok mogao učiniti ženi koja ima problema sa bubrezima;

¹³ What the founder had had in mind was a Utopian experiment in so-called 'scientific' education; by the use of aptitude tests, psychological questionnaires, even blood-sampling and cranial measurements, he hoped to discover a method of gauging student-potential and directing it into the proper channels for maximum self-realization [...]

bila je, zapravo, njegova dužnost kao zaposlenog u administraciji da bude upoznat s takvim stvarima.¹⁴ (McCarthy, 1992: 35)

Henriju u njegovoj borbi za opstanak na koledžu najviše pomažu dve žene, Domna Redžnev i Alma Fortjun, koje su predavači na Džoslinu i porodične prijateljice Malkahijevih. Šovolter misli da je Makarti žene zaposlene kao profesorice uzimala zdravo za gotovo i doživljavala ih kao nešto što je prirodno u tom periodu zato što se i sama obrazovala u takvoj sredini (Showalter, 2005: 27).

Domna je najmlađi član Katedre za književnost sa samo dvadeset tri godine (McCarthy, 1992: 37). Odudarala je od drugih žena svojim svedenim stilom i lepotom (McCarthy, 1992: 37–38). Malkahijevi su bili impresionirani njenom oštroumnošću i otvorenošću (McCarthy, 1992: 38–39). Mozli Domnino poštenje, idealizam i intelekt povezuje s činjenicom da dolazi iz Evrope. Ideja da je evropski intelektualni i kulturni život iznad američkog pojavljuje se i u *Slikama iz institucije* (Moseley, 2007c: 191–192). Malkahi se prvo poveri Domni, kojoj otkriva priču o Ketrinoj bolesti, koje Ketrin nije svesna (McCarthy, 1992: 43), a tek posle svega joj prizna da je deset godina bio komunista (McCarthy, 1992: 56). Malkahijeve laži pune su detalja skrojenih tako da ne postoji drugačije tumačenje situacije nego da je on nevina žrtva tuđe beskrupuloznosti i zlobe. Malkahi zna da će Domna biti osetljiva na ideju da Keti može da umre jer je doživela smrt majke sa petnaest godina, a porodica ju je krivila jer je ona predložila putovanje svojoj majci i kasno obavestila broskog lekara o njenim zdravstvenim tegobama (McCarthy, 1992: 40–41). Ova priča upućuje čitaoca na surovost koju je Domna doživela od

¹⁴ He felt convinced, all at once, that Hoar had chosen, deliberately, to strike at him through Catherine. The letter was a mere move in a game designed to bring him to heel. Hoar knew very well what the shock might do to a woman with her kidney condition; to know such things, in fact, was his business as an administrator.

svoje porodice, koju Malkahi zloupotrebljava i naziva je detetom gladnim ljubavi (McCarthy, 1992: 41). Domni se obraća upravo zato što zna da će moći lako da manipuliše njom:

Na kraju krajeva, podsetio se, ona je bila konvencionalna, verovala je u konvencionalni moralni poredak i bilo kakva odstupanja od njega bi je šokirala tako da bi osećala bespomoćnu krivicu prema počiniocu. Drugim rečima, bila je istinski liberal, kao što je oduvek sumnjao, i njeno dobro podešeno srce nije moglo da prihvati da su drugi zlobniji od nje, kao što nije mogla da podnese da bi ona mogla biti bogatija, boljeg porekla, lepša od nekog proseka.¹⁵ (McCarthy, 1992: 52)

Pre nego što se obrati prvom kolegi u nadi da pokrene inicijativu za zadržavanje Henrija na Džoslinu, Domna pomisli da bi mogla slagati da je Henri priznao da je Mejnard Hor povezan sa Komunističkom partijom (McCarthy, 1992: 88–89). Odbacuje odmah takvu ideju, ali se uznemiri kad shvati s kakvom lakoćom se okrenula oportunističkom laganju i koliko je zamrzela Mejnarda za svega nekoliko minuta (McCarthy, 1992: 89). Domna je principijelna i odgovorna, ali Henri savršeno manipuliše njenim emocijama. Ona je sklona preispitivanju sopstvenih postupaka, ali ne čini isto povodom Henrijevih postupaka i ignoriše situacije zbog kojih bi mogla da preispita svoju bezrezervnu podršku. Fuks Ejbrams primećuje da je lik heroine koja sumnja u sebe i poseduje višak savesti vrlo tipičan za Meri Makarti (Fuchs Abrams, 2017: 86). Ta kombinacija moralne i intelektualne superiornosti i nedostatka samopouzdanja pogoršava njen odnos s muškarcima (Fuchs Abrams, 2017: 87).

Alma, kao i Domna, zavarava samu sebe da bi pomogla svom priljatelju. One ga brane, čak i kad same znaju da su njegovi postupci neprimereni. Kada Hauard Fernes, njihov kolega,

¹⁵ At bottom, he reminded himself, she was conventional, believing in a conventional moral order and shocked by deviations from it into a sense of helpless guilt toward the deviator. In other words, she was a true liberal, as he has always suspected, who could not tolerate in her well-modulated heart that others should be wickeder than she, any more than she could bear that she should be richer, better born, better looking than some statistical median.

daje objektivne zamerke na njegovo ponašanje na koledžu jer misli da je Henri loš, lenj i neodgovoran nastavnik (McCarthy, 1992: 113–114), Alma i Domna ga pravdaju. Hauard upozorava kolege:

Ako želite da podržite Henrija zbog lične lojalnosti, to je vaša stvar, svako po svom izboru. Obratite se Mejnardu, neću vas zaustaviti. Ali pobogu, ako već morate to da radite, radite to otvorenih očiju.¹⁶ (McCarthy, 1992: 115)

Međutim, Alma i Domna biraju da previde celu istinu o njemu i da ignorišu znake koji ukazuju na to da on možda ne zaslužuje njihovo zalaganje. Almina podrška dobija još veću težinu – ona otkriva da je odlučila da dâ ostavku bez obzira na to kakvu će odluku doneti Mejnard u vezi sa Henrijevim ugovorom (McCarthy, 1992: 144). Henri pokušava da je odgovori od takvog poteza jer smatra da mu ne ide u korist, ali ona objašnjava svoju odluku na sledeći način:

To je poremećaj mašte; ti i ja je imamo previše, a Mejnard premalo. Sutra nikad ne postoji za njega dok ne postane juče. Moj otac je bio takav muškarac. Otišla sam od kuće kad mi je bilo petnaest godina i slagala sam knjige u biblioteci – moje sestre su ubrale plodove njegovog pokajanja. Nisam ga videla od tada.¹⁷ (McCarthy, 1992: 150)

Alma vidi stvari onakvim kakve jesu i bez straha i pompe prihvata da promene zahtevaju neku vrstu žrtve. Za nju, budućnost je prisutna u ovom trenutku jer razmišlja o drugima koji će uživati u rezultatima njenog hrabrog iskoraka (Waples, 1996: 83). Alma je četrdesetogodišnja udovica koju nije promenio ni brak ni smrt supruga čiji je gubitak doživela kao gubitak prijatne sestre ili koleginice s kojom je delila stan ili malu kolekciju knjiga i navike

¹⁶ If you've got to champion Hen out of personal loyalty, that's your affair; each to his own taste. Take it up with Maynard; I won't stop you. But for God's sake, if you must go into it, do it with your eyes open.

¹⁷ It's a defect of imagination; you and I have too much; Maynard has too little. Tomorrow is never present to him until it becomes yesterday. My father was such a man. I left home for good when I was fifteen and went to work as a stack-girl in a library – my sisters reaped the benefits of his repentance. I've never seen him since.

(McCarthy, 1992: 110–111). Voplz u opisu Alminog braka vidi preispitivanje pretpostavljene hijerarhije i postojanosti braka (Waples, 1996: 83). Henri je vidi kao ženu koja je navikla da diktira pravila u svom okruženju studenata koji su pokušavali da joj se dodvore i kolega koji su se plašili njenog oštrog jezika (McCarthy, 1992: 148). Bila je istovremeno i rezervisana i spremna da izrazi svoj stav (McCarthy, 1992: 111). Alma kao da je pažljivo osmislila svoju ličnost i ulogu koju ima u javnosti (Waples, 1996: 83). Ona je opisana kao žena koja je nervozna i koja pati od ekcema, astme, zosteru, jer su, po autorki, takva oboljenja uobičajena za ženu koja se bavi intelektualnim radom i koja potiskuje svoje emocije (McCarthy, 1992: 117). Almina osećanja probijaju njenu hladnokrvnost u vidu raznih oboljenja. Međutim, njena potisnuta priroda, koja se manifestuje kroz različite bolesti, može se tumačiti kao posledica toga da Alma prihvata da bude deo sistema u kom nema mesta za ženu poput nje. Kreće se u dozvoljenim okvirima, ali podriva postojeći poredak iznutra sopstvenom žrtvom i hrabrošću. Upravo u liku Alme, Voplz vidi neiskorišćen potencijal *Akademskog gaja* (Waples, 1996: 83–84).

Nakon Almine ostavke, Domna je ta koja vodi borbu za Henrijev ostanak na koledžu. Iako Mejnard suoči Domnu s dokazima da Henri ne govori istinu (McCarthy, 1992: 178–180), ona ne želi da prihvati da je bila u zabludi i, odbijajući da vidi istinu, samo dublje tone u samoobmanu. Ipak, Domni oči otvara Keti Malkahi, koja nepromišljeno odreaguje prilikom razgovora sa Domnom i svojim mužem, i otkrije da je vrlo dobro upućena u dešavanja na koledžu i od tog trenutka Henri postaje Domnin neprijatelj (McCarthy, 1992: 195–196). Henri optužuje Keti da je to učinila jer je ljubomorna na njegov odnos s Domnom iz kog je prinuđena da bude isključena u ovom trenutku (McCarthy, 1992: 197). Međutim, Henri je taj koji se oseća nesigurno zbog bliskosti ove dve žene i smatra da se sve promenilo otkad je Keti upoznala

Domnu (McCarthy, 1992: 197). Henri uviđa da je to za Keti bio način da izađe iz pasivne uloge supruge koju je lako prevariti i slagati o sopstvenom zdravlju i muževljevoj situaciji na poslu (McCarthy, 1992: 197). Voplz smatra da u prvoj polovini radnje romana dominiraju muškarci, a da ovaj trenutak, koji otkriva blisko prijateljstvo ove dve žene, prekida takav pristup (Waples, 1996: 80). Ketrin Malkahi je supruga koja vrlo dobro razume i svoju ulogu i situaciju u kojoj se nalazi Henri. Ona zna kako treba da se ponaša da bi se dopala studentima (McCarthy, 1992: 25). Devojke su se divile privrženom odnosu između nje i Hernija, njenoj lepoti uprkos siromaštvu i tome što ima četvoro dece (McCarthy, 1992: 20–21), a svojom pažnjom i brižljivošću umela je lako da pridobije nesigurne momke (McCarthy, 1992: 27).

Nakon što otkrije istinu o Ketrin, Domna je paralisana svojim saznanjem i odlučuje da ne uradi ništa. Malkahi je doživljava kao svog neprijatelja i svaki njen potez tumači kao dokaz da su sad na suprotstavljenim stranama (McCarthy, 1992: 218). Do Domne dolaze informacije da Malkahi iskorišćava studente i manipuliše njima, ali niko ne čini ništa jer on time ne krši nikakva zvanična pravila (McCarthy, 1992: 243–245). Nekadašnji Henrijevi saveznici nečinjenjem dokazuju da su pravi liberali. Iako su osećali da imaju dužnost da zaštite studente od ekscentričnog profesora, nisu želeli da deluje kao da špijuniraju i ohrabruju potkazivače (McCarthy, 1992: 248). Zato što poštuju svoje principe, Henrijeve kolege mu dozvoljavaju da iskorišćava upravo one koje bi trebalo svi da štite. Alma i Domna su analitične, principijelne i inteligentne. Svesne su svega, ali biraju da budu samo posmatrači. Mozli smatra da liberali ne umeju da se odbrane kada su suočeni sa ljudima koji ne dele njihove vrednosti, što će kulminirati Mejnardovom ostavkom, koju će iznuditi upravo Henri Malkahi (Moseley, 2007c: 204). Jednom prilikom, Domna kaže Almi da joj se ponekad čini da ih Henri poznaje bolje nego one same sebe (McCarthy, 1992: 256). On deli ljude na jednostavan način – ili su sa njim

ili su protiv njega (McCarthy, 1992: 256). Malkahi ih poznaje i to mu daje prednost da ih izigra i nadmudri. On stvara situacije gde suprotstavlja ljude i ideje jedne protiv drugih. Henrijev svet je jasno podeljen, dok je za liberale poput Domne i Alme sve podložno različitim interpretacijama i preispitivanju. Voplz ovakve ženske likove vidi kao karakteristične za opus Meri Makarti koji je pun pametnih žena koje ipak bivaju savladane okolnostima (Waples, 1996: 82).

Uprkos tome što je istina o Henrijevim lažima napokon otkrivena svima, Henri ostaje zaposlen na koledžu, za razliku od Mejnarda Hora i Alme Fortjun. Domna, iako poštena i savesna, poslužila je nečasnim ciljevima svojom voljom. Žene aktivno učestvuju u procesu donošenja odluka na koledžu, ali su svedene na pione koje pokreće neko drugi. Čak i kad su sigurne da su zloupotrebljene, pristaju da budu nemi posmatrači svesne svega što se dešava. Položaj Domne i Alme potvrđuje hegemoniju muškaraca na koledžu – žene, iako pametne, ipak se ne snalaze u svetu akademske politike i zakulisnim radnjama. S druge strane, Ketrin Malkahi, koja ima tradicionalnu ulogu žene kao majka i domaćica, savršeno igra svoju ulogu i vrlo je uspešna u nameri da podrži svog muža i pomogne mu da ostvari svoje ciljeve. Ona, za razliku od Domne i Alme, deluje da bolje razume kako funkcioniše koledž. To što slučajno pred Domnom otkriva muževljeve laži može se tumačiti kao potreba da se izađe iz kalupa supruge koja je u senci svog muža, ali upravo taj čin dovodi do potencijalne štete po njenog muža i ogoljava Domninu lakovernost, zabludu i nemoć.

2.5 *Slike iz institucije*

Slike iz institucije (1954) jedini je roman Randal Džarela¹⁸. Ovaj roman često je povezivan s Meri Makarti, i to u tolikoj meri da su pretpostavku da je jedan od likova zasnovan upravo na njoj mnogi uzimali zdravo za gotovo iako je sam Randal Džarel u više navrata negirao da mu je ona bila inspiracija (Burt, 2003: 72, 246; Moseley, 2007c: 186–187). Makarti i Džarel predavali su na koledžu Sara Lorens (Sarah Lawrence), ali ne u isto vreme – Makarti je predavala 1948/49. godine (Stock, 1968: 13; Moseley, 2007c: 186), a Džarel u proleće 1947. godine (Burt, 2003: 11). Međutim, pojedini su lik Gertrud Džonson isključivo tumačili kao lik koji je bez ikakve sumnje baziran na Meri Makarti¹⁹. Šovolter je čak pogrešno zaključila da je roman posvećen Hani Arent i Meri Makarti (Showalter, 2005: 30). Iako je roman zaista posvećen Hani i Meri, Meri je, u stvari, Džarelova supruga, koja nije bila zadovoljna što će roman posvetiti samo Hani Arent, pa je on odlučio da ga posveti i njoj (Burt, 2003: 245). Mozli navodi da nije neobično da se pravi veza između dela *Akademski gaj* i *Slike iz institucije* jer imaju slično mesto dešavanja (liberalni, progresivni koledž) i u pitanju su satirični romani koji se bave sličnim temama, ali da ova dva romana najčešće povezuje pretpostavka da je glavni lik u *Slikama iz institucije* bio inspirisan upravo Meri Makarti (Moseley, 2007c: 184). Mozli zaključuje:

Mala je verovatnoća da će biti razrešena nedoumica da li je Džarel opisujući Gertrud Džonson mislio na Meri Makarti. Ako jeste, ono što je sigurno jeste da je to bio nepošten prikaz, i uskogrud takođe; možda je Makarti umela da bude hladna i duhovita na način koji je bio okrutan, ali zašto otići tako daleko i

¹⁸ Randal Džarel (1914–1965) je bio američki pisac, pesnik, profesor, prevodilac i književni kritičar. Pored poezije, pisao je eseje i dečje priče. Radio je kao univerzitetski profesor od 1937. godine do svoje smrti (Stringer, 2004: 338).

¹⁹ U *Dvadeset četiri pogleda na Meri Makarti* (*Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*) Moris Dikstajn (Dickstein, 1996: 18), Kejtij Rojfi (Roiphe, 1996: 130) i Tomas Malon (Mallon, 1996: 153 – 155) ne ostavljaju mogućnost za drugačiju interpretaciju lika Gertrud Džonson.

prikazati je kao ružnu, staromodnu, aseksualnu ženu, lošu domaćicu i lenju nastavnicu.²⁰ (Moseley, 2007: 187)

Fidler vidi *Slike iz institucije* kao tipičnog predstavnika univerzitetskog romana pošto je glavna tema pisac koji piše roman o koledžu (Fiedler, 2007: 46). Ovo delo obuhvata kratak period tokom kog Gertrud Džonson predaje na Bentonu. Ona je spisateljica iz Njujorka koja je došla na ovaj mali koledž da predaje kreativno pisanje. Za *Slike iz institucije* se može slobodno reći da nema zaplet, već da se sastoji od detaljnih prikaza likova. Možda iz tog razloga Šovolter smatra da je roman skoro pa nečitljiv (Showalter, 2005: 30). Koledž Benton opisan je kao mirno mesto gde se ništa se ne dešava (Jarrell, 1986: 215). Gertrud to ne sprečava da vidi to okruženje i ljude koje je zatekla tamo kao savršen materijal za svoj sledeći roman. Narator je njen neimenovani kolega i poznanik iz Njujorka, koji je pesnik. Mozli primećuje da narator, pored toga što posvećuje mnogo pažnje Gertrud, daje uvid i u njene misli, skrivene strahove i motivacije koje ona ni sebi ne sme da prizna (Moseley, 2007c: 188).

Gertrud je odmah opisana kao žena tvrdog srca i oštrog jezika (Jarrell, 1986: 4). Njen izgled je sveden i nenametljiv, međutim, kada bi je ljudi bolje upoznali, videli bi da njena ličnost izbija nezaustavljivo iz te jednostavnosti i zapitali bi se kako to ranije nisu primećivali (Jarrell, 1986: 5). Gertrud je po mnogo čemu suprotnost od onoga što se smatra uobičajenim za ženu, čak je i njen fizički izgled u potpunosti podređen njenoj ličnosti: njen staromodni i neatraktan izgled ne može da sputa njenu snažnu pojavu. Gertrud ne mari mnogo za ljude i tako se i ponaša. Nije sposobna da oseća poštovanje prema bilo kome ko nije pisac, a ostale ne

²⁰ Whether Jarrell meant Mary McCarthy by Gertrude Johnson is unlikely to be settled. If he did, it was surely an unfair portrait, and small minded as well; perhaps McCarthy could be cold and cruelly witty, but why go to the trouble of portraying her as ugly, dowdy, sexless, a bad homemaker and a lazy teacher?

smatra ljudima (Jarrell, 1986: 22). Druži se samo s onima o kojima želi da piše – „kada bi nekoga pomazila po glavi, mogli ste biti sigurni da će se ta glava pojaviti u njenom sledećem romanu ispečena na ražnju”²¹ (Jarrell, 1986: 35). Ona hladnokrvno manipulira drugima i tretira ih kao svoj plen. Opisana je kao mačka koja se umiljava ljudima, ali u njima samo vidi svoj sledeći obrok (Jarrell, 1986: 8). Gertrud je lišena bilo kakve empatije. Bez griže savesti laže i širi glasine o svojim kolegama (Jarrell, 1986: 28). Smatra da su psi i deca precenjeni (Jarrell, 1986: 8). Očajna je kuvarica, a negde duboko u sebi veruje da je to muški posao (Jarrell, 1986: 41). Gertrud u svemu vidi najgore:

Među hiljadu svinja, ili mačaka, ili belih pacova, postoje neki koji jedu svoje mladunce, ali i mnogo onih koji to ne rade. Gertrud je razumela prve, druge nije; objašnjavala bi sve u odnosu na prvu grupu. Svi bi se tako ponašali da nije ovoga, onoga, drugoga. Videla je u svemu ono najgore: to je, zaista, njen jedini princip kojim sve objašnjava.²² (Jarrell, 1986: 188)

Odbacivanje je za nju način života u toj meri da njen psihoanalitičar smatra da zato malo šta može da podnese da jede (Jarrell, 1986: 195–196). Jedina stvar koju ne može hladnokrvno da odbaci jeste nje muž Sidni. Njihov odnos u nekom trenutku izaziva strah kod nje jer je svesna da bi mogla bez celog sveta, ali ne i bez njega (Jarrell, 1986: 205). Gertrud i Sidni imaju brak u kom su očekivani načini ponašanja i uloga koje imaju muškarac i žena u braku zamenjeni. Pošto je Sidni njena muza, najteže joj je kad on nije kod kuće i zbog toga joj je žao što ne zarađuje dovoljno od pisanja, pošto on onda ne bi morao da radi (Jarrell, 1986:

²¹ ...when she patted someone on the head you could be sure that the head was about to appear, smoked in her next novel.

²² Of any thousand pigs, or cats, or white rats, there are some who eat their litters and some, a good many more, who do not. Gertrude understood the first, the others she did not understand; she explained everything in terms of the first. They would all have behaved like the first except for – this, that, the other. She saw the worst: it was, indeed, her only principle of explanation.

74). Dok Gertrud piše, Sidni obavlja kućne poslove, briše sudove i vraća ih na mesto, a ona ga poredi sa patuljkom iz Deda Mrazove radionice, na šta se on smeje (Jarrell, 1986: 75). Sidni je zbog toga predstavljen kao pasivan čovek bez karaktera:

Dok bi ona čitala, Sidni je slušao; dok bi ona pisala, Sidni bi čekao da sluša. [...] Sidni je išao iza nje kao senka, beskorisno čekajući da bude od koristi. Ako bi ga se ljudi mogli setiti, zvali bi ga gospodin Džonson.²³ (Jarrell, 1986: 74)

Narator predstavlja muškarca koji prihvata ulogu tradicionalno namenjenu ženi kao muškarca koji nema nikakvu vrednost. Konstans, zaposlena u administraciji na Bentonu, kaže za Sidnija da je uljudan i blag, ali da s vremena na vreme kaže grozne stvari i veruje da su to, u stvari, Gertrudine reči (Jarrell, 1986: 153). Ni ono što Sidni izgovori ne shvata se kao nešto što je njegovo mišljenje, već se pripisuje Gertrud. U romanima *Masteri* i *Srećan Džim* žene se nalaze u sličnoj situaciji kao Sidni jer se njihovi izrečeni stavovi olako pripisuju muškarcima s kojima su bliske. Sidni je u potpunosti podređen Gertrud – narator kaže da je Sidni na večeri u njihovom domu zato što je njen muž ili zato što ju je pitao da li sme da dođe (Jarrell, 1986: 36). Ajrin, supruga kompozitora zaposlenog na fakultetu, poredi Sidnija s bebom koja je zavisna od Gertrud kao što je beba zavisna od svoje majke (Jarrell, 1986: 153). Sidni ne može da postoji bez nje, njegovo mišljenje je njeno mišljenje, njegov opstanak omogućava mu supruga. Zbog Gertrudine dominantnosti Sidni je lišen ljudskosti, on više nije muškarac, već nesposobno odojče. Gertrud je ta koja ga lišava muškosti jer je ona poput muškarca – Ajrin kaže da žene poput Gertrud ne postoje u Evropi, a ako postoji neko poput nje, da je onda ta osoba muškarac (Jarrell, 1986: 154). Ajrin s odobravanjem kaže da je to zato što je Evropa

²³ As she read, Sidney listened; as she wrote, Sidney waited to listen; [...] Sidney went behind her like a shadow, useless and waiting to be used. If people could have remembered him they would have called him Mr. Johnson.

društvo kojim dominiraju muškarci (Jarrell, 1986: 154). Gertrud je nesrećna anomalija i svojim postojanjem mora nekog drugog da liši svog mesta u sistemu, a to je njen muž. Narator se sa svojom suprugom šali na račun toga da je Gertrud preuzela ulogu muškarca:

Sedela je tamo odsutno opipavajući svoj struk kao da razmišlja da ide na dijetu. (Moja žena je to zvala trljanje rebra – „Zašto želi da trlja rebro tako?“, pitala je moja žena. Nisam znao. Pa sam odgovorio: „To je ono rebro od kog su napravili Adama. Želi ga nazad.”)²⁴ (Jarrell, 1986: 94–95)

Osoba koja predstavlja njenu suprotnost jeste Gotfrid Rozenbaum, kompozitor koji je sa svojom suprugom Ajrin, operskom pevačicom, došao iz Evrope. Pred Rozenbaumom Gertrud ne može da bude superiorna:

Dr Rozenbaum bi Gertrudu ugurao u neki kliše, učinio bi da se oseća kao da ju je nekako stavio tamo gde joj je mesto; i Gertrud je znala da ne postoji mesto za *nju* u čitavom univerzumu.²⁵ (Jarrell, 1986: 68)

Ona ne može da podnese Gotfrida Rozenbauma zato što je dobar i pametan (Jarrell, 1986: 134), a to se kosi s njenim viđenjem ljudi:

Njene knjige su bile sistematična, detaljna i ubedljiva osuda čovečanstva zato što je glupo i loše; ali da je čovečanstvo pametno i dobro, šta bi bilo sa Gertrud? [...] kada bi upoznala nekog ko je ili dobar ili pametan, gledala bi ga sa nelagodnim antagonizmom. Ipak, nije imala razloga za strah. Pametni ljudi bi joj uvek posle nekog vremena delovali kao loši; dobri ljudi bi joj uvek posle nekog vremena delovali kao glupi.²⁶ (Jarrell, 1986: 134)

²⁴ She sat there absently fingering her side, as if she were considering dieting. (My wife called this rubbing her rib – ‘What does she want to rub her rib for like that?’ my wife asked; I didn’t know, and answered: ‘It’s the one they made Adam from. She wants it back.’)

²⁵ Dr. Rosenbaum pigeonholed Gertrude, made her feel somehow put in her place; and Gertrude knew that there was no place for *her* in all the universe.

²⁶ Her books were a systematic, detailed, and conclusive condemnation of mankind for being stupid and bad; Yet if mankind had been clever and good, what would have become of Gertrude? [...] when she met someone who was either good or clever, she looked at him in uneasy antagonism. Yet she need not have been afraid. Clever people always came to seem to her, after a time, bad; good people always came to seem too her, after a time, stupid.

Za razliku od Gertrud, koja se svojski trudi da ljude ismeva, sažaljeva, prezire i osuđuje, a u svojim delima najviše pažnje posvećuje nebitnim detaljima (Jarrell, 1986: 133), Rozenbaum posmatra tuđe delo kao da je on ta osoba i najgore stvari koje bi izgovorio bi bile one koje bi tu osobu najviše ohrabrile (Jarrell, 1986: 137). Rozenbaum sve prihvata (Jarrell, 1986: 169), a ona sve odbacuje. Gertrudinim romanima nedostaju upravo empatija i emocije – nebitno je kome se šta dešava, već je bitan način na koji je napisano (Jarrell, 1986: 132). Ona ne želi da prihvati da osoba poput Rozenbauma može da postoji.

Gertrudina beskrupuloznost dolazi do izražaja kad širi laži da Konstans i dr Rozenbaum imaju aferu. Konstans je skromna i naivna devojka koja je izgubila majku sa pet godina, a oca i sestru blizakinju sa četrnaest (Jarrell, 1986: 147) i gleda na Rozenbaumove kao na svoje roditelje, što Gertrudinu laž čini još gorom. Kad Konstans suoči Gertrud s njenim lažima, Gertrud se ne brani, što narator uzima kao dokaz da u njoj ipak ima trunke stida, griže savesti i tuge (Jarrell, 1986: 167).

U mnoštvu likova koji su detaljno opisani izdvaja se i lik supruge upravnika koledža Benton, Pamele Robins, koja ima dosta sličnosti sa drugim suprugama uticajnih muškaraca u univerzitetskom romanu pedesetih godina, kao što su lejdi Mjurijel i gospođa Velč, koja je jedan od likova u romanu *Srećan Džim*. Njena pretencioznost, snobizam i samoživost čine je veoma omraženom, što njoj ne predstavlja problem jer ni ona nikoga ne voli (Jarrell, 1986: 11).

Studentkinjama u Bentonu, koji je ženski koledž, nije posvećeno previše pažnje. Benton je predstavljen kao apsurdna obrazovna institucija koja odbija studentkinje kad popune kvotu za „abnormalno” inteligentne studentkinje (Jarrell, 1986: 80). Kad je Benton počeo s radom, među prvim upisanim studentkinjama bile su neke koje su imale problem da napišu reč

mačka (Jarrell, 1986: 79–80). Iako se zastupa stav da je bitno mišljenje studentkinja, jedina sloboda koju one sebi mogu priuštiti jeste ta da imaju isto mišljenje kao i njihovi profesori (Jarrell, 1986: 81–82). Upravnik je nezadovoljan odnosom koji svršene studentkinje imaju prema svom koledžu:

[...] njegove udate svršene studentkinje bi ili umrle pre svojih muževa, koji bi ostavili novac svojim koledžima, ili bi nakon muževljeve smrti ostavile novac muževljevom koledžu kao zaveštanje; dok bi neudate ostavljale novac mačkama i psima i raznim organizacijama.²⁷ (Jarrell, 1986: 5)

Obrazovanje koje su stekli muškarci bitnije je čak i njihovim suprugama koje imaju više obrazovanje, a neudate žene prikazane su kao opsednute svojim kućnim ljubimcima kojima će radije ostaviti novac nego koledžu koji su pohađale. Čini se da Benton niko ne shvata ozbiljno sem tamošnjih zaposlenih, za koje je penzija isto što i odlazak iz Bentona, nebitno gde i s kojim ciljem (Jarrell, 1986: 116), i koji smatraju da ako Benton prestane da postoji, da će prestati da postoji obrazovanje (Jarrell, 1986: 83). Obrazovanje žena kao da je samo sebi svrha jer ni ne treba da ima neku funkciju u stvarnom svetu, koji za Benton kao da ne postoji.

Roman *Slike iz institucije* kroz satiričan opis ismeva jedan progresivni ženski koledž i dovodi u pitanje njegov kvalitet i svrhu, a žena koja odbija da se uklopi u bilo kakva društvena očekivanja prikazana je kao nemilosrdan lik čija hladnoća deluje uznemirujuće. Gertrud Džonson predstavlja suprotnost svega što se očekivalo od žene pedesetih godina XX veka – ona radi, ne voli decu i loša je domaćica. Predstavljena je kao bezosećajna, surova i beskrupulozna. Svi njeni odnosi podređeni su njenom poslu – pisanju. Jedina osoba prema

²⁷[...] his married alumnae either died before their husbands, who left money to their own colleges, or else on their husband's deaths left money to the husband's colleges as memorials; and his unmarried alumnae left their money to cats and dogs and causes.

kojoj oseća ljubav jeste njen muž. Sidni je u potpunosti podređen svojoj ženi i zavisao od nje i zbog toga su oboje prikazani na negativan način i njihov odnos deluje ponižavajuće za Sidnija. Žena koja živi drugačiji život od uobičajenog za jednu ženu prikazana je kao da to čini na štetu svog muža i da je tako nešto posledica njenog nedostatka bilo kakvih osećanja za bilo koga u njenom okruženju. Žena lišena bilo kakvih osobina koje se tradicionalno vezuju za žene – kao što su brižnost, emotivnost i nežnost – može biti samo prezrena, ali ona istovremeno izaziva nelagodu i strah kod drugih.

2.6 *Srećni Džim*

Prvi roman Kingslija Ejmisa²⁸ *Srećni Džim* objavljen je 1954. godine i za vrlo kratko vreme doživeo je komercijalni uspeh. Uspeh ovog romana dolazi u zanimljivom trenutku jer se u avgustu 1954. godine pojavljuje serija novinskih članaka u kojima je zastupan stav da je roman kao forma mrtav (Bradbury, 1994: 316). Bredberi smatra da je *Srećni Džim* pravi primer romana pedesetih godina i da je uspeo da dočara raspoloženje i atmosferu tog trenutka (Bradbury, 1994: 320). Radnja se dešava van Oksforda i Kembridža, u jednoj akademskoj zajednici u provinciji, a upravo su takve sredine bile stecište društvenih promena (Bradbury, 1994: 321). Mnogi smatraju da je ovaj satirični roman jedan od rodonačelnika posleratnog univerzitetskog romana. Promene u obrazovnom sistemu dovele su do povećanja broja studenata iz radničke i niže srednje klase na univerzitetima, koji su za njih predstavljali nepoznatu sredinu (Connor, 1996: 70). Tako, u *Srećnom Džimu* pratimo preživljavanje i

²⁸ Kingsli Ejmis (1922–1995) je bio britanski pisac koji je napisao preko dvadeset romana, šest zbirki poezije i četiri zbirke kratkih priča (Salwak & Koger, 2001: 6). Predavao je na Univerzitetu u Svonsiju i Kembridžu (McDermott, 1989: 19).

prilagođavanje glavnog junaka u svetu koji mu nije naklonjen, što je jedna od značajnih tema univerzitetskog romana (Connor, 1996: 70). Ideja da se univerziteti otvore za mlade različitog porekla nije bila u skladu sa društvom koje je i dalje cenilo pojedince prevashodno na osnovu njihovog porekla (Connor, 1996: 70).

Nova generacija pisaca privukla je pažnju medija koji su ih nazvali *gnevnim mladim ljudima* (*Angry Young Men*) – zajedničko im je bilo poreklo iz radničke ili niže srednje klase, univerzitetsko obrazovanje, ali i to što su odbijali da usvoje navike i manire više klase (Salwak i dr., 2001: 7). Njihov stil se razlikovao od predratnog eksperimentalnog romana, pa je tako njihov način pisanja nazivan realističnim ili zdravorazumskim jer su pre svega želeli da se njihova dela rado čitaju i lako razumeju (Salwak, 2005: 22). Osnovne ideje sadržane u njihovim delima jesu: briga za stanje u društvu, s posebnim osvrtom na kvalitet života radničke i niže srednje klase; nezadovoljstvo što socijalna država nije učinila dovoljno da nestanu klasne privilegije i nejednakosti; otklon prema sticanju profita, starim osnovama morala, luksuzu i pretencioznosti (Salwak, 2005: 23).

Kroll primećuje da je većina junaka romana ovog nezvaničnog pokreta egocentrična – oni traže odgovore samo za sebe, a ne za celo društvo (Kroll, 1959: 556). Blemajers navodi da je pokretu nedostajala ideologija, ali i istinski gnev (Blamires, 1986: 222). Sâm Ejmis dovodio je u pitanje postojanje takvog pokreta i nije odobrovao što ga svrstavaju u istu grupu s pojedinim autorima (Shaffer, 2006: 38).

Ejmisov mladalački bunt bio je kratkog daha i on je tokom šezdesetih godina napravio oštar zaokret udesno – podržavao je rat u Vijetnamu, što je bila prava retkost za britanskog pisca tog vremena, izražavao je zabrinutost zbog komunizma, a feminizam, Laburistička stranka i socijalna država izazivali su mu nelagodu (Moseley, 2005: 303). Mnogi kritičari

veruju da je književnost nakon Drugog svetskog rata, u stvari, bila konzervativna i reakcionarna (Brannigan, 2002: 5). Branigan tvrdi da je konflikt izražen u književnosti pedesetih godina dvadesetog veka, u stvari, bio sukob između novog i starog konzervativizma, a ne između konzervativizma i socijalizma (Brannigan, 2002: 21). Stari konzervativizam imao je svoje uporište u višoj i višoj srednjoj klasi i njegove glavne karakteristike su fascinacija Britanskim carstvom i elitizam, dok se novi konzervativizam protivio elitizmu i intelektualizmu i podozrevao od stranaca i stranog uticaja (Brannigan, 2002: 21). Branigan smatra da su *mladi gnevni ljudi* više imali problem sa svojim mestom u društvenom uređenju nego sa samim društvenim uređenjem (Brannigan, 2002: 12) i da je upravo ova grupa pisaca popularizovala novi konzervativizam koji je cenio individualizam, slobodno tržište, konzumerizam i agresivni nacionalizam (Brannigan, 2012: 40).

Džim Dikson, glavni junak Ejmisovog romana, postao je „arhetip mladog gnevnog muškarca u književnosti“²⁹ (Blamires, 1986: 220). Pedesetih godina dvadesetog veka *Srećni Džim* je smatran za primer romana koji se bavi konfliktom klasa na univerzitetu (Fallis, 1977: 65). Međutim, Ejmis je smatrao da se ovo delo prvenstveno bavi pitanjem karaktera (Keulks, 2003: 108). Džim predaje na Katedri za istoriju na univerzitetu od crvene cigle u provinciji, gde se oseća kao da ne pripada radeći posao koji želi da zadrži, ali ga mrzi, okružen ljudima koje ne poštuje i ne voli. Očajnički pokušava da dobije produženje ugovora nakon prve godine dvogodišnjeg probnog rada. Zbog toga se trudi da bude u dobrim odnosima sa profesorom Velčom, iako je on otelotvorenje svega što Džim prezire – on je pretenciozan, dosadan i snob. Međutim, njegova sudbina u potpunosti je u rukama ovog čoveka, što on često i

²⁹ archetypal angry young man of fiction

zloupotrebljava. Krol primećuje da je Ejmis posvetio posebnu pažnju ponižavajućem odnosu između podređenog i nadređenog u akademskom svetu (Kroll, 1959: 556).

Šovolter misli da ono što čini da *Srećni Džim* deluje savremeno jeste prisustvo žena kao zaposlenih na fakultetu (Showalter, 2005: 25). Takođe, lik supruge jednog od profesora, Kerol Goldsmit, iako sporedan, doprinosi utisku savremenosti ovog dela jer ona predstavlja suprotnost svemu onome što se očekivalo od jedne žene, o čemu će biti reči kasnije. Kao što je već pomenuto, pedesetih godina postojalo je uvreženo mišljenje da žene mogu ili da rade ili da budu udate i budu majke. Uprkos takvom rasprostranjenom stavu, većina feminističkih spisateljica verovala je da žive u dobu u kom je postignuta veća jednakost između žena i muškaraca (Brannigan, 2002: 68). Pedesete se smatraju mirnom decenijom kad je u pitanju feminizam (Brannigan, 2002: 71).

Džim veći deo romana deluje pasivno, kao da dopušta da se događaji dešavaju bez njegovog uticaja na njih. Tako, nesvesno ulazi u neku vrstu veze i odnosa s Margaret Pil, svojom kolegicom. Džim je osećao da su ga ljubaznost, brižnost i želja za prijateljstvom nevoljno uvukli u odnos s njom (Amis, 1984: 10). Kako priča odmiče, razotkriva se Margaretino pravo lice – ona je melodramatična, manipulativna i koristoljubiva. Njena manipulativnost najočiglednija je kada se ispostavi da je lažirala sopstveno samoubistvo sa željom da lakše kontroliše dva muškarca s kojima je pokušavala da uspostavi romantičan odnos. Džim na trenutke sumnja u njenu iskrenost i u to koliko je njeno ponašanje spontano, na primer, kada ima histeričan napad nakon što pokuša da prekine vezu s njom (Amis, 1984: 167). Ipak, Džimova pažnja u potpunosti je posvećena njenom izgledu – uvek do detalja primećuje njenu šminku i izbor odeće. Jednom prilikom zaključuje:

Velika je šteta, pomislio je, što nije privlačnija, što nije čitala članke u jeftinoj štampi koji kažu koja boja karmina ide uz koji ten. Sa dvadeset odsto više od onoga što joj je nedostajalo u tom smislu ne bi se nikada suočila s ovim užasnim poteškoćama: poroci i morbidnosti koji su proizilazili iz usamljenosti ostali bi bezbedno prikriveni do starosti.³⁰ (Amis, 1984: 167)

Druga bitna žena u Džimovom životu je Kristina Kalahan, koja predstavlja sve što Margaret nije. Kristina radi u knjižari, ali dolazi iz bogate porodice. Na početku Džim ne može da je podnese, pogotovo zato što je u vezi s Velčovim sinom, Bertrandom, koji je oličenje pretencioznosti i arogancije više klase. Međutim, čim vidi Kristinu, on primeti njenu lepotu i privlačnost, ali i jednostavnost i eleganciju njene odeće. Oseća da je nepravda što su takve žene uvek „vlasništvo“ muškaraca poput Bertranda, dok su njegove žene:

[...] one čija bi se namera da budu privlačne ponekad izgubila u praksi; one čija bi preuska suknja ili loše odabran ili nikakav karmin, čak i pogrešno načinjen osmeh, istog momenta uništili tu iluziju bez ikakve nade za poboljšanjem. Ali poboljšanje bi uvek došlo: nov džemper bi nekako umanjio velika stopala, velikodušnost bi oživela suhu kosu, nekoliko piva pomoglo da priča o londonskom pozorištu ili francuskoj hrani deluje šarmantno.³¹ (Amis, 1984: 39)

Džim izjednačava razgovore koji su karakteristični za intelektualce sa neprivlačnim ženama. Sam Ejmis je u odgovoru na pitanje šta je za Džima lep život napravio sličnu paralelu, pa je objasnio da je lepše biti sa lepom ženom s velikim grudima nego s nekom prestrašenom ženom koja nema velike grudi i priča o Ezri Paundu i verovatno se ne kupu (Salwak & Amis, 1975:

³⁰ What a pity it was, he thought, that she wasn't better looking, that she didn't read the articles in the three-halfpenny Press that told you which colour lipstick went with which colouring. With twenty per cent of what she lacked in these ways, she'd never have run into any of her appalling difficulties; the vices and morbidities bred of loneliness would have remained safely dormant until old age.

³¹ [...] those in whom the intention of being attractive could sometimes be made to get itself confused with performance; those with whom a too-tight skirt, a wrong-coloured, or no, lipstick, even an ill-executed smile could instantly discredit that illusion beyond apparent hope of renewal. But renewal always came: a new sweater would somehow scale down the large feet, generosity revivify the brittle hair, a couple of pints site positive charm in talk of the London stage or French food.

8). Na osnovu ovoga može se zaključiti da nije slučajnost to što Margaret, koja je zaposlena na fakultetu, odlikuje neprivlačan izgled, a Kristina, koja je veoma mlada i povodljiva i čiji razgovori s Džimom često deluju banalno, izuzetno je privlačna. Ejmis očigleno ima negativan stav prema obrazovanim ženama koje nipodaštava dovodeći u vezu njihovo obrazovanje sa njihovim fizičkim izgledom i higijenskim navikama. Ovakvi stavovi su posebno problematični ako se uzme u obzir da je dugi niz godina radio kao profesor. Stoga ne iznenađuje da je s promenom klime u vezi sa položajem žena u društvu, Ejmis često optuživan za mizoginiju (Keulks, 2003: 164–165). Letić smatra da preko Margaret Ejmis prikazuje negativan tip univerzitetske žene (Letić, 2014: 354). U kasnijim univerzitetskim romanima žene zaposlene u visokom obrazovanju često će biti prikazane kao neprivlačne, nesrećne i usamljene. Falis opisuje Margaret kao ženu koja ima ulogu destruktivne zavodnice (Fallis, 1977: 70). Ona je klopka za Džima. Ukoliko padne pod njen uticaj, gubi mogućnost da bude sa devojkom koja mu se zaista dopada i da provodi vreme kako zaista želi. Margaret nije zabavna, ona je deo obrazovane elite koja je Džimu beskrajno dosadna i prema kojoj oseća prezir. Margaret predstavlja smetnju Džimovom srećnom kraju. Branigan primećuje da je prikaz žene koja ima razarajući uticaj na muškarca u ovom periodu čest:

[...] u vreme kada su žene bile pod snažnim društvenim, političkim i psihološkim pritiskom da ostanu kod kuće i uživaju u ulogama majki i supruga umesto da traže ravnopravnost, književnost glavnog toka ovog perioda je pokazivala mizogin odnos i krivila je žene za sitne nedaće i probleme svojih glavnih muških likova.³² (Brannigan, 2002: 34)

³² [...] at a time when women were put under intense social, political and psychological pressure to stay at home and find satisfaction in the roles of mother and wife rather than push for equality, the mainstream literature of the period can be found reflecting misogynist attitudes and blaming women for the minor ills and problems of its male protagonists.

Džim žene procenjuje isključivo kroz prizmu izgleda – primećuje najsitnije detalje kada je u pitanju njihov fizički izgled, odeća i šminka. Da bi mu se dopale, moraju da ispune njegova visoka očekivanja, iako on sam nije posebno fizički privlačan. Opisan je kao nizak muškarac sa širokim ramenima koja nikada nisu bila posebno snažna (Amis, 1984: 8). Njegova odeća nije merilo njegove vrednosti – ima samo jedan par pristojnih pantalona, pošto ima još samo dva para pantalona od kojih je jedan suviše formalan, a drugi par uflekan hranom i pivom (Amis, 1984: 183). Kulks veruje da se Džim instinktivno buni protiv bilo koga ko više ceni izgled od suštine (Keulks, 2003: 111). Međutim, ovo nije tačno kad je u pitanju Džimova percepcija žena. Za žene, njihov izgled je jedina stvar koja ih određuje:

Margaret nije imala sreće, i to verovatno potiče, kako je mislio i ranije, iz činjenice da je seksualno neprivlačna. Normalniji, to jest manje nemoguć, karakter Kristine bez ikakve sumnje proizilazi, jednim delom u svakom slučaju, iz njene sreće što ima takvo lice i figuru. Ali tako je, kako je.³³ (Amis, 1984: 247)

Džimova opsesija odećom i izgledom čini se u neskladu s njegovim prezirom prema bogatim ljudima i podrškom socijalnoj državi. On žudi za Kristinom Kalahan ne samo zbog njene privlačnosti, već i zbog njene elegancije koja funkcioniše kao statusni simbol. Prezire elitističku visoku kulturu, ali želi bogatstvo i prilike koje se pružaju pripadnicima viših slojeva:

Zašto i on nije imao roditelje koji imaju toliko novca da uprkos zdravom razumu smeste svog sina u London? Sama pomisao na to bila je mučenje. Da je imao tu priliku, stvari bi sad bile dosta drugačije.³⁴ (Amis, 1984: 182)

³³ It was all very bad luck on Margaret, and probably derived, as he'd thought before, from the anterior bad luck of being sexually unattractive. Christine's more normal, i.e. less unworkable, character no doubt resulted, in part at any rate, from having been lucky with her face and figure. But that was simply that.

³⁴ Why hadn't he himself had parents whose money so far exceeded their sense as to install their son in London? The very thought of it was a torment. If he'd had that chance, things would be very different for him now.

Kristina je predstavljena kao nezrela devojka kojoj je srce na pravom mestu. Veoma je mlada i ostaje u vezi s Bertrandom iako i sama vidi da pokušava da bude dominantan u vezi jer stalno započinje svađe samo da bi joj pokazao da nije u pravu (Amis, 1984: 142). Njena potčinjenost je očigledna kada je s njim:

Bertrand je dominirao glavnom grupom, smejući se često dok je prepričavao neku podužu priču; njegova devojka ga je posmatrala pažljivo, kao da će je možda kasnije pitati da ponovi najbitnije delove.³⁵ (Amis, 1984: 40)

Džim primećuje da ona previše usvaja njegovo ponašanje i stavove, ali da to ne bi bio problem da je Bertrand neko ko mu se dopada:

Bilo je čudno koliko ženama svet oboje njihovi muški prijatelji, ili čak samo muškarci sa kojim su u datom trenutku. To je bilo loše samo ukoliko je muškarac loš, ali je bilo dobro ukoliko je muškarac dobar.³⁶ (Amis, 1984: 145)

Kao i u romanu *Masteri*, u *Srećnom Džimu* ženama se, u neku ruku, oduzima pravo na mišljenje jer se podrazumeva da će prihvatiti mišljenje muškarca s kojim su bliske u datom trenutku.

Kao što su Kristina i Margaret dve suprotnosti, tako su predstavljene i dve supruge profesora na fakultetu – gospođa Velč i Kerol Goldsmit. Gospođa Velč je jedina osoba koja bi svojim ponašanjem uspela da kod Džima izazove saosećanje prema Velču (Amis, 1984: 19). Poput svog muža, ona deluje komično u svom elitizmu i pretencioznosti. Nasuprot njoj, Džim doživljava Kerol kao svog saveznika (Amis, 1984: 45) u mnoštvu ljudi koje nije voleo. Ono

³⁵ Bertrand dominated the central group, doing a lot of laughing as he told some lengthy story; his girl watched him intently, as if he might ask her later to summarise its drift.

³⁶ It was queer how much colour women seemed to absorb from their men-friends, or even from the man they were with for the time being. That was only bad when the man in question was bad; but it was good when the man was good.

što je izdvaja od ostalih likova jeste njena iskrenost i neposrednost. Ona, baš kao i on, prezire pretenciozna okupljanja koje organizuje gospođa Velč (Amis, 1984: 45). Kerol je ta koja pomogne Džimu da osvoji Kristinu tako što joj otkrije da je Bertrand istovremeno u vezi i sa Kristinom i njom. Kerol otvoreno govori o seksu, ima afere koje ne krije od svog muža. Na neki način, ona predstavlja nagoveštaj turbulentnih šezdesetih. Jedini je ženski lik koji nije u okovima stereotipa – ponaša se na način koji je u potpunosti neprihvatljiv, pogotovo pedesetih godina prošlog veka – nema decu i otvorena je u vezi sa svojom seksualnošću, a uprkos svemu tome njen lik je prikazan na pozitivan način.

Kulks smatra da Ejmisov mahom negativan prikaz žena nije drugačiji od njegovog negativnog prikaza muškaraca u romanu (Keulks, 2003: 164–165). Po njemu, Ejmisov opis žena je oštar, ali iskren (Keulks, 2003: 164). Iako *Srećni Džim* obiluje nedopadljivim muškim likovima, njih ne određuje njihov fizički izgled i o njima se ne donose opšti negativni zaključci, što nije slučaj kad su u pitanju žene:

Ipak, u kakve su se neprilike žene uvaljivale ni zbog čega. Muškarci se isto uvaljuju u neprilike, i u one iz kojih se nije tako lako izbaviti, ali njihove neprilike nastaju iz potrebe da zadovolje stvarne i jednostavne potrebe.³⁷ (Amis, 1984: 117)

Osobine i mišljenja žena u *Srećnom Džimu* doživljavaju se kao posledica njihovog pola, fizičkog izgleda i muškarca s kojim su trenutno. Nije im dozvoljeno da imaju ličnost koja nije uslovljena tim parametrima. Zanimljivo je da neko ko se često smatra primerom gnevnog buntovnika, ipak ima vrlo konzervativan način shvatanja uloge žene u javnom i privatnom životu.

³⁷ All the same, what messes these women got themselves into over nothing. Men got themselves into messes too, and ones that weren't so easily got out of, but their messes arose from attempts to satisfy real and simple needs.

Gindin je podršku Laburističkoj stranci i socijalnoj državi književnih likova *mladih gnevni ljudi* shvatao samo kao način da se šokira establišment koji ih nije prihvatao (Gindin, 1976: 46). Šafer političke stavove izražene u *Srećnom Džimu*, kao i političke stavove *gnevnih mladih ljudi*, vidi kao čudnu mešavinu levičarskih i desničarskih stavova – u romanu postoji kritika reformi u oblasti obrazovanja, ali se takođe napadaju klasne podele i konzervativnost engleskog društva (Shaffer, 2006: 49). Iako je Ejmis oštro kritikovao kulturu univerziteta koja se zasnivala na kulturi više klase, ubrzo je počeo da se aktivno zalaže protiv reformi koje su olakšavale upis na univerzitet mladima iz radničke i niže srednje klase (Curtis, 2016: 28). Na osnovu ovoga može se zaključiti da se Ejmis nije zalagao za promenu društvenog uređenja, već su mu smetali pojedini aspekti poput elitizma i intelektualizma, koje pogotovo nije praštao ženama, što je prikazano u liku Margaret Pil i gospođe Velč. Kristina je simbol politike *Srećnog Džima*. Džim je ceni zbog fizičke privlačnosti i prefinjenosti koje su pokazatelj dobrog ukusa više klase, ali i zbog opuštenog načina ponašanja koje je u suprotnosti sa pravilima ponašanja više klase. Džim žudi za materijalnim prednostima više klase, ali ne i za njihovim navikama i životnim stilom. Fokus na konzumerizmu, na primer, očigledan je u tome koliko pažnje Džim polaže na to kako su žene našminkane i obučene.

Bertrandu, koji je predstavnik starog uređenja ismevanog u *Srećnom Džimu*, Džim na kraju preotme i posao i devojku. Branigan primećuje da je Džimov napredak u klasnoj hijerarhiji označen kroz njegovo osvajanje žene iz više klase (Brannigan, 2002: 37). Tako, Kristina predstavlja neku vrstu statusnog simbola, objekta, koji mu osigurava napredak u društvenoj hijerarhiji, a Margaret zamku koju je on uspešno izbegao. Pošto žene imaju funkciju statusnog simbola, nečeg što služi kao dokaz sopstvenog uspeha, akcenat se stavlja na njihov izgled, dok se njihova ličnost doživljava kao propratna posledica njihove privlačnosti, odnosno

neprivlačnosti. Svojom lepotom i stilom treba da izazovu zavist kod drugih muškaraca, kao što je Kristina izazvala zavist kod Džima dok je bila s Bertrandom, a svojim stavovima i osobinama da se prilagode muškarcu s kojim su. Žena je tu da upotpuni svog muškarca. One koje ne mogu da ispune tu svrhu, poput Margaret, moraju da se služe prevarama. Po Džimu, žene poput Margaret, s interesovanjima koje on doživljava kao previše intelektualna, odlikuje neprivlačan izgled. Privlačna žena nema potrebe da ima svoja interesovanja i mišljenja, ona ih usvaja od svog muškog okruženja. Džim, gnevni buntovnik, kom smetaju privilegije koje imaju pripadnici viših klasa, ne vidi da je i sam privilegovan u odnosu na žene. Njegova neprivlačnost i nedostatak dobrog stila nisu prepreka da osvoji devojkicu koja je lepa i iz višeg staleža u odnosu na njega. Margaret može da osvoji nekog poput Džima samo ako se služi prevarama i manipulacijama. Margaret je, za razliku od njega, osuđena na neuspeh.

2.7 *Jesti ljude je pogešno*

Malkom Bredberi³⁸ objavio je roman *Jesti ljude je pogešno* 1959. godine, ali ga je započeo još 1950. godine, kada je upisao univerzitet od crvene cigle u Lesteru (Bradbury, 2012: 260). Da je inspiraciju pronašao u sopstvenom studiranju nije teško primetiti pošto se univerzitet u romanu kao i Univerzitet u Lesteru nalazi u zgradi nekadašnje ludnice (Bradbury, 2012: 260–261). Iako je ovaj roman započet pre objavljivanja *Srećnog Džima*, često je poređen s njim (Bradbury, 2012: 261). Bredberiju nije prijalo što je njegovo delo opisivano kao

³⁸ Malkom Bredberi (1932–2000) je bio britanski pisac i književni kritičar. Bredberi je bio i univerzitetski profesor, a na Univerzitetu u Istočnoj Angliji pomogao je da se osnuje kurs kreativnog pisanja koji je postao poznat zbog uspešnih pisaca koji su ga pohađali, poput Ijana Makjuana (Ian McEwan) i Kazua Išigura (Kazuo Ishiguro) (britannica.com).

univerzitetski roman, mada je prihvatio da je ta vrsta kategorizacije ipak prikladna (Bradbury, 2012: 261).

Džon Bojn u predgovoru za *Jesti ljude je pogrešno* primećuje da je Malkom Bredberi u svojim dvadesetima odabrao da piše o muškarcu koji je u srednjem životnom dobu i suočava se sa nezadovoljstvom u svakom aspektu svog života (Boyne u Bradbury, 2012: VII). Vomak navodi da Bredberi kroz lik Stjuarta Trisa preispituje liberalizam koji zastupa ideje tolerancije, pristojnosti i moralnih sloboda (Womack, 2005: 333). Stjuart Tris je na pragu svoje četrdesete godine i, uprkos tome što smatra da je mlad za poziciju na kojoj se nalazi kao rukovodilac Katedre za književnost, oseća se kao da je izgubio korak sa savremenim svetom i smatra da je danas teško utvrditi šta je ispravno (Bradbury, 2012: 2). Tris misli da mladi ljudi studiraju iz banalnih razloga i završavaju univerzitate nepromenjeni tim iskustvom (Bradbury, 2012: 4). Za zgradu univerziteta često greškom misle da je železnička stanica (Bradbury, 2012: 13), što podseća na Trisovo mišljenje da mladi samo prolaze kroz nju kao da je samo jedna usputna tačka koja je neophodna da bi se stiglo s jednog mesta na drugo. Bredberi je želeo da Tris predstavlja vrline i apsurre liberalizma u periodu koji je bio pun promena (Bradbury, 2012: 263). Wilson smatra da se Bredberi dosledno bavi problematikom pozicije liberalnog humaniste i univerzitetskih disciplina koje ga tradicionalno štite i da, uprkos nedostatku samopouzdanja, naivni idealizam Trisove vere može da predstavlja opšte raspoloženje pedesetih godina (Wilson, 1990: 60).

U predgovoru Džon Bojn primećuje da je *Jesti ljude je pogrešno* u velikoj meri u skladu sa periodom u kom je objavljen, pa se tako žene ne doživljavaju kao intelektualci – tema doktorske disertacije Eme Filding, postdiplomske studentkinje, o simbolici ribe u Šekspirovim tragedijama tu je da izazove podsmeh (Boyne u Bradbury, 2012: VII–VIII). Žene su često

predstavljene kao infantilne i kao da je njihova jedina funkcija da brinu o muškarcu ne uzimajući u obzir svoje potrebe. Na Trisovom univerzitetu ima mnogo studentkinja – u jednom trenutku Tris primećuje da su većina studenata na hodniku devojke (Bradbury, 2012: 14), ali ovaj univerzitet upisuju studenti pošto ih odbiju Oksford, Kembridž ili bolji univerziteti u provinciji (Bradbury, 2012: 4). To što ima mnogo studentkinja nije znak dostignute ravnopravnosti u obrazovanju, već, možda, pre znak da su mlade žene studirale na manje priznatim univerzitetima. U celom romanu studentkinje su predstavljene kao priglupе, neobrazovane i detinjaste – na okupljanju brucoša jedna studentkinja se u dva navrata divi vatri (Bradbury, 2012: 63), druga ne prepoznaje Pikasovog *Goluba mira* već pretpostavlja da je u pitanju delo Pitera Skota (Peter Scott), koji je često slikao ptice (Bradbury, 2012: 64), a jedna studentkinja se sa neodobravanjem upita šta bi njen otac rekao na izjavu profesora da bi mladi intelektualci trebalo da preispituju vrednosti i tradiciju na osnovu sopstvenog iskustva (Bradbury, 2012: 69). Isto tako, Vajola Mejsfild, koja je doktor nauka i predavač na Katedri za književnost, ponaša se detinje hirovito. Jedna od prvih njenih rečenica vrlo je indikativna – pošto mora da ode u toalet, šefu svoje Katedre kaže da želi da „piki“ (*I want to wee-wee.*) (Bradbury, 2012: 15). Kada je zadirkuju da je zaljubljena u Luisa Bejtsa, ekscentričnog studenta, ona reaguje poput deteta – poriče to u suzama i odlazi sa svog okupljanja u svoju sobu i ostavlja goste same (Bradbury, 2012: 99).

Tanja, Ruskinja koja predaje na Katedri za slavistiku, u velikoj meri odudara od ostalih ženskih likova svojom hladnoćom i surovošću. Njen izraz lica kao da govori da je živela tamo gde ostali ne bi preživeli (Bradbury, 2012: 84). Tanju, koja se ne uklapa u predstavu toga kako žena treba da izgleda i da se ponaša, prate glasine da je lezbejka. Nasuprot njoj, Ema Filding je duhovita i inteligentna. Iako je vrlo odgovorna i brižna, jedna studentkinja za nju kaže da joj

deluje hladno, a žene bi trebalo da budu tople (Bradbury, 2012: 119). Bilo kakvo odstupanje od stereotipa toga šta žena treba da bude doživljava se kao mana i abnormalna pojava.

Odnos Eme Filding sa tri potpuno različita muškarca, Trisom, Luisom Bejtsom i Eborbelozom, pokazuje dosta sličnosti – u sva tri odnosa Ema je doživljena kao neko čija bi dužnost trebalo da bude da usreći muškarca i pokori se njegovim potrebama. Na prijemu stranih studenata, razgovor nemačkog studenta i Trisa pokazuje da je Ema za muškarce gotovo stvar na koju imaju pravo:

„Nadam se da ćete podeliti gospođicu Filding sa ostalima.“ Ugledao je Emin pogled i pocrveneo. „O, ne“, rekao je Nemač. „Kako kažete, ko nađe, njegovo je. Ona je moj *zarobljenik*.“³⁹ (Bradbury, 2012: 25)

Ema, iako je mlada, oseća se užasno staro sa svega dvadest šest godina (Bradbury, 2012: 80). Opisana je kao nežna engleska lepotica (Bradbury, 2012: 24), a Tris misli da je upravo to što nije previše lepa čini savršenom (Bradbury, 2012: 25). Pošto je najpouzdanija osoba na Katedri za književnost, Tris je poziva na prijem stranih studenata jer mu je pomoć neophodna (Bradbury, 2012: 24), ali i kasnije na okupljanje brucoša u svom domu (Bradbury, 2012: 53). Ema će ova dva okupljanja doneti mnogo neprilika jer će na njima privući pažnju svoja dva uporna udvarača, Eborbeloze i Luisa Bejtsa.

Eborbeloza je sin poglavice iz Afrike koga je na dalje školovanje poslala teroristička organizacija čiji je cilj proterivanje Britanaca sa njihove teritorije. Kemiš prikaz Eborbeloze doživljava kao rasistički (Cammish, 2002: 143), dok Džon Bojn dolazi do drugačijeg zaključka – iako je njegov opis na trenutke neprijatan za moderne čitaoce – on u stvari ismeva stereotipe

³⁹ ‘I hope you’re going to share Miss Fielding with the rest of us.’ He caught Emma’s eye and blushed. ‘Oho, no,’ said the German. ‘As you say, finders, keepers. She is my *captive*.’

(Boyne u Bradbury, 2012: VIII). Eborbeloza ne razume društvo u kom se našao niti pokušava da mu se prilagodi. Emi se udvara na potpuno neprimeren način – nudi joj odmah kozu (Bradbury, 2012: 30). Smatra da je ona pristala da se uda za njega iako njoj nije jasno kako je do toga uopšte došlo i, pošto odbije njegovu prosidbu, on počne da maše kutijom tvrdeći da se u njoj nalazi lobanja njegovog dede, kao i da može ubiti bilo koga ako ona to poželi (Bradbury, 2012: 48). Ema ga odbija tako što ga slaže da se viđa sa Trisom jer to vidi kao jedini način da osujeti njegovo napadno udvaranje (Bradbury, 2012: 49). Ema se rasplače pred Trisom dok mu to sve priča jer je grize savest što laže nekog čija je rasa suviše često zasipana lažima i preispituje celu situaciju u kontekstu boje njegove kože – Ema se pita da li ga ona odbija samo zato što nije belac (Bradbury, 2012: 49). Iako se Eborbeloza ophodi na neprihvatljiv način, ona preispituje najviše sebe i svoje ponašanje. Baš kao i Trisa, i nju njena liberalna uverenja čine nesigurnom i sklonom stalnom preispitivanju.

Luis Bejts, iako nije stranac, ne ume i ne želi da se ponaša u skladu sa društvenim konvencijama. Stariji je od većine studenata sa svojih dvadeset šest godina (Bradbury, 2012: 5) i dolazi iz radničke klase. Fizički izgled Luisa Bejtsa opisan je kao groteskan u više navrata, što dodatno ističe njegovu nemogućnost da se uklopi u svoje okruženje. Po Karteru, uloga studenta u univerzitetskom romanu je da stvori dilemu za profesora – Tris se pita kako da uspostavi kontakt sa stranim studentima ili sa studentom iz radničke klase ako je liberal (Carter, 1990: 67). Luisovo udvaranje prelazi granicu postavljenu, za Luisa neshvatljivim, društvenim pravilima ponašanja – on traži Emu po učionicama, zadržava se u određeno vreme ispred ženskog toaleta, upada u njenu sobu gde je čeka iako ona nije kod kuće, a njena gazdarica nije želela da ga pusti u kuću (Bradbury, 2012: 109–110). Luis ne može da prihvati Emino odbijanje i zaključuje da je to zato što dolaze iz različitih klasa (Bradbury, 2012: 113), zatim da je to

posledica nekog njenog ličnog nedostatka (Bradbury, 2012: 139) i, na kraju, da ona čeka savršenog princa u kog će se strasno zaljubiti (Bradbury, 2012: 148). Luis stalno zamera Emi to što ga odbija namećući joj krivicu i odgovornost za njega i njegove probleme; on tvrdi da ona svojim odbijanjem pokazuje ljudima da ga je nemoguće voleti i da bi se više sviđao drugima kada bi ga ona volela (Bradbury, 2012: 139) i da, ukoliko ne bude s njim, zakočiće njegov seksualni razvoj i naneće mu psihološku štetu (Bradbury, 2012: 240). On veruje da je njena dužnost da se povinuje njegovim željama i potrebama, a ukoliko to ne želi, da nešto nije u redu s njom i da mu nanosi zlo. Po Luisu, podrazumeva se da žena treba da se prilagodi njemu. Suprotna situacija u njemu izaziva bes i frustraciju jer ne može i ne želi da razume da i Ema ima svoje želje i potrebe, koje on možda nije u mogućnosti da ispuni. Luis želi Emu i zato što pripada višem staležu i vidi je kao način da napreduje na društvenoj lestvici. Ukoliko bi se oženio ženom iz svoje klase, to bi značilo da će zauvek ostati pripadnik radničke klase, ali ukoliko bi se oženio *nekom Emom (an Emma)*, ona bi mu mogla otkriti za njega nedokučiva društvena pravila više klase (Bradbury, 2012: 149). Upravo upotreba te fraze *nekom Emom (an Emma)* dovodi u pitanje iskrenost Luisovih emocija jer nije zaljubljen u Emu Filding, već u ideju žene koja će poslužiti kao ulaznica u viši stalež od njegovog. Baš kao i u *Srećnom Džimu*, žena je svedena na statusni simbol koji omogućava napredovanje u društvenoj hijerarhiji.

Emu ne napušta osećanje krivice zato što se oseća odgovornom jer nije u mogućnosti da uzvрати ljubav Eborbelozi i Luisu – u razgovoru s Trisom preispituje da li ona snosi deo odgovornosti za njihove emocije (Bradbury, 2012: 80). Čak i u trenutku kad posumnja da su Luisovi postupci neiskreni, Ema misli da treba da se oseća posramljeno jer ne može sebi da oprostí što ne želi da bude s njim jer ima mnogo toga vrednog kod njega (Bradbury, 2012: 140). Iako Ema sebi dopušta da joj se neko jednostavno ne sviđa, oseća odgovornost i sramotu

što je to tako. Luisovo ponašanje prema Emi, pogotovo iz današnje perspektive, na trenutke je uznemiravajuće – ne dozvoljava joj da razgovara ni sa kim na studentskom okupljanju, čak komentariše što se predugo zadržala u toaletu (Bradbury, 2012: 136). Kada Ema kaže da će da razgovara s nekim drugim, on je zgrabi za ruku, a ona pokušava silom da se odvoji od njega (Bradbury, 2012: 138). Luis se ponaša kao da je Ema njegovo vlasništvo i kao da ima prava na nju. Stalno se ljuti i vidno je isfrustriran njenim odbijanjem i ne može da prihvati da Ema ne želi da bude s njim (Bradbury, 2012: 115).

Tokom celog romana muškarci se prema ženskim likovima ophode sa nepoštovanjem i takvo ponašanje prihvata se kao normalno. Luis je pre Eme bio zaljubljen u Vajolu Mejsfild i objavio je to svim svojim kolegama; gledao je na takav način u njen dekolte i noge da joj je bilo neprijatno; koristio je svaku priliku da je pozove telefonom, čak i kasno uveče (Bradbury, 2012: 61). Uznemiravajuća situacija u kojoj se Vajola našla svodi se na to da je bila sprečena da nosi džempere i duboke izreze iako je tek trebalo da „ulovi“ muža (Bradbury, 2012: 61). Na njen komentar da ne zna kako će izdržati još jedne konsultacije s Luisom jer ne može da podnese njegove poglede, kolega joj uzvрати da to nije situacija zbog koje može da uložiti zvaničnu žalbu (Bradbury, 2012: 95). Mnogobrojne su situacije u kojima se muškarci prema ženama ponašaju na način koji je danas u potpunosti neprihvatljiv – tokom okupljanja kod Vajole mlađi kolega otresa pepeo sa svoje cigarete u njen dekolte (Bradbury, 2012: 94); na okupljanju brucoša kod Trisa jedna studentkinja jaukne jer ju je neko uštinuo za pozadinu, što joj se stalno dešavalo (Bradbury, 2012: 64); prilikom studentskog okupljanja Emu iznenada poljubi pijani kolega koji je upravo povraćao i, iako ona govori da to ne želi, nastavlja da je grli (Bradbury, 2012: 138).

Uzimajući u obzir šta je sve podrazumevalo udvaranje, nije čudno da ga Ema doživljava kao nužno zlo, pa smatra da je dosad trebalo da nauči da živi s tim i da je rizik od udvaranja sastavni deo ženske svakodnevnice (Bradbury, 2012: 48). Ono što je zanimljivo jeste da i Vajola i Ema smatraju da je odbijanje muškarca neki oblik surovosti i okrutnosti (Bradbury, 2012: 100, 173). Vajola to smatra privilegijom koja pripada ženi, dok Ema ne želi da ima tu vrstu moći (Bradbury, 2012: 173). Pravo žene da bira s kim će da bude doživljava se kao okrutnost ili kao neka vrsta nepravedno nametnute moći nad muškarcem. Pošto su žene prikazane isključivo kao neko ko treba da vodi računa o muškarcu, odbijanje muškarca može se tumačiti u tim okvirima samo kao surovost.

Čak i na univerzitetu na kom predaju profesorice i studiraju mnogobrojne devojke, žene se posmatraju isključivo kao domaćice koje treba da vode računa o svojim muževima, koji nisu sposobni da to čine sami za sebe, pa tako Tris treba da se oženi barem da ima nekoga da mu očisti prašinu po kući (Bradbury, 2012: 66); to što profesoru krči stomak jasan je znak za jednu studentkinju da ga njegova supruga ne hrani dobro (Bradbury, 2012: 75), a Emi, koja je zaposlena na univerzitetu, majka je govorila da je niko neće oženiti jer ništa ne zna da radi (Bradbury, 2012: 167). Kada mašta o braku s Emom, Luis u stvari mašta o tome da ona služi njemu. Ema je svesna toga i to je odbija:

Mogao je da je vidi u ovakvim jednostavnim slikama – kako kuva za njegovim šporetom, kako ušiva njegove čarape, kako sprema njihov krevet, kako nosa njihovu decu, kako ga neguje kad ima grip, kako mu plete džemper. I iste takve slike su preplavile Emin um – ideja da će ušivati njegove prljave čarape, prati njegove velike čarape, brinuti se o njegovim slabim plućima, rađati njegova slinava derišta – i uverile je da nema nikakve šanse da postanu intimni.⁴⁰ (Bradbury, 2012: 115–116)

⁴⁰ He could see her in these simple images – cooking at his stove, darning his socks, making their bed, dandling their children, nursing his influenza, knitting his sweaters. And it was images of the same sort that filled Emma's

Žene se opisuju kao inferiorne, čak i od strane samih žena, pa tako jednom prilikom Vajola pokušava da objasni da zaista stoji iza svojih stavova iako zna da je samo žena (Bradbury, 2012: 99). Ema misli da su žene manje inteligentne od muškaraca i zato želi muškog prijatelja (Bradbury, 2012: 172). Ona ne razume zašto bi žene trebalo da žele jednakost sa muškarcima, ali je iznenađena što gospođa Bišop, koja je starija žena, smatra da žene ne treba da imaju pravo glasa jer nisu dovoljno inteligentne (Bradbury, 2012: 108). Žene su predstavljene kao da prihvataju, svaka na svoj način, da su manje sposobne od muškaraca.

Tris uspeva da osvoji Emu i započne vezu s njom. Ema prepoznaje da su njegova briga i težnja da se ponaša ispravno, u stvari, način da opravda izbegavanje rizika i svoje nečinjenje (Morace, 1989: 32). Moras primećuje da Ema, kao i Tris, želi da se povuče iz modernog sveta – sakuplja antikvitete, ali sakuplja i ljude. Njeni stanodavci, Bišopovi, stariji bračni par kod kojih živi, i Tris jesu način da se povuče iz sadašnjosti (Morace, 1989: 37). Za Emu je novoostvorena veza sa Trisom osnova za samopouzdanje koje joj je nedostajalo jer se konačno oseća kao da je lepa (Bradbury, 2012: 166–167). Međutim, vremenom uviđa da je Tris ne voli, već da mu je potrebna samo da bi vodila računa o njemu i shvata da to za nju jednostavno nije dovoljno (Bradbury, 2012: 226–227). Ema od muškarca traži više od toga da mu bude praktičan način da dosegne neki cilj.

Jesti ljude je pogrešno zaista je roman svog vremena, što u velikoj meri pokazuje i prikaz žena kojima se nameće inferiorni položaj u odnosu na muškarce i uloga domaćice čija je jedina funkcija da vodi računa o svom mužu. Žene nisu tretirane drugačije čak ni na liberalnom univerzitetu koji je upisivao veliki broj studentkinja i zapošljavao više profesorica.

mind – the prospect of darning his seedy socks, washing his great socks, ministering to his weak chest, producing his snotty brats – and assured her that there was no hope of their intimacy.

Ženski likovi nemaju problem sa svojim mestom u takvoj društvenoj raspodeli uloga. Iako im smeta seksističko i neprimereno ponašanje muškaraca, više gledaju na takvo ponašanje kao na nešto što treba istrpeti, a ne kao na nešto što je nedopustivo i što ne bi smelo da se dešava. Ema, koja odudara od većine ženskih likova svojim duhovitim i inteligentnim komentarima, na podsvesnom nivou odbija takvu raspodelu uloga – ona ne želi da bude s Trisom jer oseća da je on ne želi zbog nje same, već iz potrebe da nađe nekog da vodi računa o njemu. Iako Ema ne razume zašto bi žene želele da budu ravnopravne, kaže da ne želi da se uda jer nema potrebne veštine da bi bila supruga i misli da nije spremna da se skrasi (Bradbury, 2012: 105). Ona odbija ulogu koju joj je društvo nametnulo iako to doživljava kao posledicu sopstvenog nedostatka. Ne dovodi u pitanje ulogu žene u društvu, već preispituje isključivo sebe i svoje ponašanje.

2.8 Zaključna razmatranja

Analiza odabranih univerzitetskih romana iz pedesetih godina ilustruje promene koje je iznudio Drugi svetski rat. U nekima od njih žene su prisutne na univerzitetima, odnosno koledžima, kao nastavno osoblje, a ne samo kao supruge zaposlenih muškaraca na univerzitetu. Međutim, žene su prikazane kao da ne umeju da izađu na kraj sa svim izazovima koje zahteva taj posao. U *Akademskom gaju* Henri Malkahi beskrupulozno iskorišćava svoje kolegice, Almu i Domnu, i izigrava njihovo poverenje i prijateljstvo samo da bi zadržao svoj posao. Postoji tendencija da se profesorice predstavljaju kao nesnalažljive u okolnostima koje su ih snašle. Ema Filding u *Jesti ljude je pogrešno* ne ume da se izbori sa svim udvaranjima svojih studenata i kolega. To je za nju veliki teret i zbog toga oseća nemoć. U analiziranim delima nijedan ženski lik koji predaje na univerzitetu nema porodicu. Margaret iz *Srećnog Džima* i

Vajola iz *Jesti ljude je pogrešno* ostavljaju utisak žena koje su melodramatične, histerične i osuđene na to da ostanu same. Jedino je Gertrud Džonson u *Slikama iz institucije* u srećnom braku, ali je taj brak opisan kao ponižavajući za njenog supruga jer se Gertrud ponaša kako bi se to očekivalo od muškarca. Takođe, Gertrud prezire decu i očajna je domaćica. Sve ono što se smatralo izuzetno bitnim za ženu u ovom periodu, a to je da budu supruge i majke, nedostaje ženama koje su imale univerzitetsku karijeru. Za razliku od njih, žene koje su supruge i učestvuju u dešavanjima na univerzitetu, ali ostaju sakrivene u privatnoj sferi svog doma, uspešno izlaze na kraj sa izazovima s kojima se susreću. Tako se Ketrin Malkahi mnogo bolje snalazi na polju zakulisnih radnji od Alme i Domne koje su, za razliku od nje, deo nastavnog osoblja. Isto tako, najmlađa supruga u *Masterima*, Ketrin, pokušava da utiče na ishod izbora novog mastera, ali to čini u okviru svog doma. Interesantno je da su supruge uticajnih muškaraca često predstavljene na negativan način, kao na primer Lejdi Mjurijel, gospođa Velč i Pamela Robins. Iako su isključivo supruge, njihova moć i uticaj ne mogu se zanemariti s obzirom na moć koju imaju njihovi muževi. Koliko je taj uticaj doživljen kao poguban najbolje je ilustrovano kroz lik Alis Džejgo, čije ponašanje i ličnost služe kao jedan od glavnih argumenata zašto njen muž ne treba da bude izabran za novog mastera. Žena koja ima bilo kakvu moć izaziva strah i nelagodu, čak i kad ta žena nije zaposlena na koledžu, odnosno univerzitetu. Tako, Gertrud Džonson, koja piše o koledžu na kom predaje i koja svojim životom ruši sva nepisana pravila, lišena je bilo kakve ljudskosti. Nju samo zanima njen posao i spremna je da laže i širi glasine bez griže savesti. Ona donosi nemir i predstavlja remetilački faktor u sredini koja je opisana kao mirna i dosadna. Njena moć i uticaj su preveliki i, pre svega, donose nesreću drugima.

U romanima *Srećan Džim* i *Jesti ljude je pogrešno* Kristina i Ema se doživljavaju kao stepenica preko koje će muški likovi napredovati u društvenoj hijerarhiji. One su svedene na statusni simbol, na nekog ko će moći da obezbedi prilike muškarcu koje bi mu inače bile nedostupne. Od ženskih likova se često očekuje da služe muškarcu u ostvarivanju njihovih snova i potreba. Žene su u toj meri u senci muškaraca da se njihova mišljenja i stavovi tumače kao mišljenja i stavovi njima bliskih muškaraca koje su one usvojile od njih. Pored toga, studentkinje su često opisane kao priglupе i neobrazovane. Koledž Benton u *Slikama iz institucije*, koji je koledž samo za žene, deluje apsurdno i smešno.

Iako su žene prisutne u analiziranim romanima kao predavači i studentkinje, ostaje utisak da su srećnije i uspešnije kao supruge profesora koje učestvuju u dešavanjima ili ih samo posmatraju iz svog doma. Uprkos tome što su se ženama tokom Drugog svetskog rata otvorile do tada nezamislive mogućnosti, pedesete je obeležilo uvreženo mišljenje da je za žene bolje da se vrate svojim pređašnjim ulogama. U analiziranim delima žene jesu predstavljene kao deo visokoškolskog obrazovanja, što se ne dovodi u pitanje, ali se nameće utisak da ne uspevaju da izađu na kraj sa svim izazovima i osnažavaju se stereotipi da žene s ozbiljnijom karijerom ne mogu biti i supruge i majke. Univerzitetski romani pedesetih godina prikazuju žene na način koji može delovati progresivno, jer su mnogobrojni likovi profesorice, ali analiza odabranih romana pokazuje da su ženski likovi u ovom žanru predstavljeni na način koji ne odstupa mnogo od ustaljenih rodniх stereotipa koji su bili dominantni u ovo vreme.

3. Prikaz žena u univerzitetskom romanu šezdesetih godina

3.1 Društveno-politički kontekst

Šezdesete godine donele su mnoštvo promena koje su ostavile ogroman trag, kako u javnoj tako i u privatnoj sferi. Po Harisonu, ovu deceniju obeležilo je odbacivanje starih konvencija i inhibicija (Harrison, 2009: 473), a Mar navodi da su osnovne preokupacije u ovom periodu eskapizam, lično ispunjenje i kupovina (Marr, 2008: 263). Iako Mar tvrdi da je priča o šezdesetima u svojoj suštini elitistička jer ju je doživela mala grupa ljudi, tu novu kulturu stvarali su ljudi iz radničke i niže-srednje klase (Marr, 2008: 264–265). Kulturu stare Britanije sa jasnim razlikama između klasa i geografskog porekla izgurali su konzumerizam i obožavanje slavni ličnosti, koje su dolazile iz različitih društvenih klasa (Marr, 2008: 265). Osobine koje su nekada smatrane vrlinama, poput stoicizma, suzdržanosti i poslušnosti, polako su gubile na značaju (Marr, 2008: 266).

Tokom šezdesetih u Velikoj Britaniji došlo je do liberalizacije zakona koji su regulisali privatni život pojedinca (Marr, 2008: 261–262). Novi zakon koji je regulisao prekid trudnoće izglasan je 1967. godine (Marr, 2008: 252), dok je zakon u vezi s razvodom izmenjen 1969. godine (Marr, 2008: 257). Saveti u vezi sa kontrolom rađanja i kontracepcijom postali su dostupni svima, bez obzira na to da li su u braku ili ne, što ranije nije bio slučaj (Addison, 2010: 212). Otkriće kontraceptivne pilule Bruli vidi kao jedan od najznačajnijih trenutaka za žene u XX veku (Bruley, 1999: 119). Žene su sve ređe rađale decu nakon tridesete, što je značilo da su mogle ostatak života posvetiti nekim drugim planovima (Harrison, 2009: 249). Za Harisona, ovo je bio trenutak kad su se žene emancipovale od svog biološkog sata i zahvaljujući tome mogle su da planiraju svoju karijeru kao i muškarci (Harrison, 2009: 249–250). Uloge u braku su se polako menjale i postajale manje odvojene na muške i ženske, ali su

muškarci i dalje od svojih supruga, pre svega, očekivali da budu dobre domaćice i majke (Addison, 2010: 209). Uprkos svim promenama, ovo je i dalje bilo vreme abortusa koje su vršili nestručni ljudi, javne sramote za neudate majke i porodičnog nasilja (Marr, 2008: 266). Žene i muškarci nisu primali jednake plate, a na mnogim radnim mestima nisu želeli da zaposle žene (Marr, 2008: 266).

Broj studenata nastavio je da raste, a u prvoj polovini šezdesetih otvoreni su novi univerziteti kao što su univerziteti u Saseksu, Jorku, Istočnoj Angliji, Lankasteru i Eseksu (Addison, 2010: 160–161). U Robinsovom izveštaju (The Robbins Report), objavljenom 1963. godine, zaključeno je da visoko obrazovanje treba da ima dovoljno mesta da primi sve one koji su sposobni da imaju koristi od studiranja (Addison, 2010: 161–162). Razlika između broja žena i muškaraca u visokom obrazovanju polako se smanjivala, mada su žene u mnogo većem broju birale društvene i humanističke nauke (Bruley, 1999: 128). Žene su činile 24 odsto studenata 1958. godine, a taj udeo je iznosio svega 28 odsto 1968. godine (Anderson, 1992: 26–27). Uprkos brojnim promenama koje su menjale britansko društvo, to nije uticalo na značajan porast udela studentkinja.

Kako su šezdesete odmicala, studenti su se sve više izdvajali od ostatka populacije svojim odevanjem i načinom razmišljanja, što ranije nije bio slučaj (Addison, 2010: 163). Studentski protesti počeli su u SAD kao vid pobune protiv rata u Vijetnamu i bili su pokretač za mnogobrojne proteste širom sveta (Vos, 2011: 289). Ipak, studentski protesti i akcije u Velikoj Britaniji bili su manje nasilni i nisu bili u toj meri ideološki radikalni u poređenju sa studentskim pokretima u ostatku sveta (Vos, 2011: 293).

Pokret za ženska prava proistekao je iz studentskih protesta kasnih šezdesetih jer čak i u pokretima koji su zastupali univerzalna prava, žene nisu bile jednake s muškarcima (Addison,

2010: 218). Žene su bile pod snažnim uticajem sve odlučnije borbe za ženska prava u SAD (Bruley, 1999: 148). Takođe, žene u radničkim pokretima sve su snažnije zahtevale da primaju jednake plate kao i muškarci za obavljanje istog posla (Bruley, 1999: 149).

Feministkinje u Velikoj Britaniji su često ideološki pripadale radikalnoj levici i imale su manje od trideset godina i upravo zbog toga većina žena iz srednje ili radničke klase nisu se mogle poistovetiti s njima (Addison, 2010: 219). Njihov, često radikaln, pristup bio je suviše šokantan za veći deo društva, što je dovelo do toga da u popularnoj kulturi feministkinje budu najčešće ismevane uprkos tome što su imale vrlo praktične zahteve od kojih bi većina žena imala korist (Addison, 2010: 219). S podsmehom im se zameralo da su previše intelektualne, blesave i da mrze muškarce (Addison, 2010: 219). Ipak, njihov uticaj nije bio zanemarljiv. Tako, Džulijet Mičel (Juliet Mitchell) objavila je 1966. godina rad pod nazivom „Žene: Najduža revolucija” (‘Women: the Longest Revolution’) o represiji nad ženama sagledanoj iz levičarske perspektive i inspirisala žene da se međusobno povezuju (Rowbotham, 1997: 347). Hana Gavron (Hannah Gavron), sociološkinja, objavila je 1966. godine svoje delo *Zarobljena supruga* (*The Captive Wife*) u kom preispituje ranije ustaljeno mišljenje da zaposlene majke čine štetu svojoj deci (Rowbotham, 1997: 352). Ona je isticala da upravo domaćice trpe štetu zbog svoje izolacije (Rowbotham, 1997: 352). Neophodno je spomenuti delo koje je imalo veliki uticaj na drugi talas feminizma, *Drugi pol* (*Le Deuxième Sexe*) Simon de Bovoar, koje je objavljeno još 1949. godine i inspirisalo je mnoga značajna feministička dela koja su nastala u ovom i potonjem periodu. De Bovoar je tvrdila da se ženom ne postaje rođenjem, već ono što se smatra ženom nastaje pod različitim uticajima društva i kulture (De Beauvoir, 1956: 273). Kada je Šejla Roubotam 1969. godine na sastanku na Koledžu Raskin tražila da se organizuje radionica koja bi se bavila ženskom istorijom, izazvala je smeh svojih muških

kolega (Bruley, 1999: 149). Ideja o radionici je prerasla u ideju o konferenciji o istoriji žena koja je održana 1970. godine uz prisustvo šeststo žena (Bruley, 1999: 149). Prevazišla je planirane okvire i označila je početak pokreta za oslobođenje žena (women's liberation movement) (Bruley, 1999: 149). Na konferenciji su usvojena četiri osnovna zahteva: jednake plate, ravnopravne prilike i isto obrazovanje za sve, obdaništa koja rade bez prestanka i pravo na besplatnu kontracepciju i abortus (Bruley, 1999: 149).

Period šezdesetih u SAD bremenit je događajima koji predstavljaju istorijske prekretnice, poput atentata na Džona Kenedija i Martina Lutera Kinga. Tokom ove decenije mladi su postali značajan činilac američkog društva (Bloom, 2001: 5). Broj mladih ljudi koji su pohađali koledže i univerzitete rastao je nezaustavljivo – 1960. godine bilo je tri miliona studenata, a 1973. godine broj upisanih studenata bio je deset miliona (Breines, 2001: 24). Polovina mladih uzrasta od 18 do 22 godine pohađalo je neku visokoškolsku ustanovu 1970. godine (Breines, 2001: 24). Brajnes primećuje da je po prvi put u američkoj istoriji toliki broj mladih ljudi živio zajedno daleko od svojih porodica (Breines, 2001: 24).

Šezdesete u SAD obeležili su različiti društveni i politički pokreti poput pokreta za građanska prava Afroamerikanaca, antiratnog pokreta, nove levice, hipi pokreta i feminističkog pokreta, kao i početak pokreta za prava homoseksualaca. Iako su prve demonstracije pokreta za oslobođenje žena bile tek 1968. godine na Izboru za Mis Amerike, njihove ideje su i te kako bile prisutne i pre pomenutih demonstracija (Lazerow, 2004: 99). Zanimljivo je da je decenija koja i danas izaziva ogromno interesovanje zbog turbulentnih društveno-političkih promena najduži period kontinuiranog ekonomskog rasta u SAD (Patterson, 1997: 450–451).

Teško je napraviti razliku između studentskog pokreta i drugih društvenih i političkih pokreta kao što su nova levica, antiratni pokret i kontrakultura šezdesetih (Breines, 2001: 32–35). U prvoj polovini decenije, nekad politički tihi studenti aktivirali su se u pokretu za građanska prava Afroamerikanaca (Lucas, 2006: 277). Prvi protesti izbili su na Berkliju 1964. godine jer je studentima bilo zabranjeno da se na kampusu bave političkim pitanjima koja nemaju veze sa univerzitetom (Breines, 2001: 31). Studenti su ovo doživeli kao kršenje njihove slobode govora (Breines, 2001: 31). Centralna tema protesta nakon 1965. godine jeste Vijetnamski rat (Lucas, 2006: 277). Studentski nemiri nisu zahvatili sve kampuse, ali jesu većinu koledža i univerziteta koji su smatrani za elitne (Patterson, 1997: 446). Tokom ovog perioda mnogi mladi ljudi bili su radikalizovani i dovodili su u pitanje da li su promene moguće u okviru postojećeg sistema (Lucas, 2006: 277–278). Nasilje i sukobi postali su uobičajeni od sredine šezdesetih (Patterson, 1997: 449). Nacionalna garda je čak na nasilje studenata na Državnom univerzitetu Kent u maju 1970. godine odgovorila otvorenom vatrom i ubila četvoro studenata i ranila devetoro (Patterson, 1997: 754). Ovakav potez je posebno problematičan ako se uzme u obzir da su studenti bili udaljeni od organa reda i nisu bili naoružani, već su gađali Nacionalnu gardu kamenicama (Patterson, 1997: 754). Dve ubijene studentkinje nisu čak ni učestvovala u demonstracijama, već su išle na nastavu (Patterson, 1997: 754). Za svega nekoliko dana, policajci su usmrtili dvoje studenata i ranili jedanaestoro na Državnom univerzitetu Džekson (Patterson, 1997: 755). Nakon toga studenti su započeli štrajk na oko 350 kampusa, a 75 kampusa je bilo primorano da prestane sa radom do kraja akademske godine (Patterson, 1997: 755).

Kritika domaće i spoljne politike neodvojiva je od razmišljanja o drugačijem načinu organizovanja svakodnevnog života i ličnih odnosa (Bloom, 2001: 6–7). Uticaj ideja koje su

poticale iz alternativnih životnih stilova oselio se širom društva, u srednjim školama, kampusima, u velikim i malim gradovima, i ogledao se u muzici, filmovima i načinu odevanja (Bloom, 2001: 7). Mladi su u sve većem broju pokazivali ne samo otklon, već i prezir prema tradicionalnim vrednostima kao što su težnja za materijalnim uspehom i društvenim statusom (Lucas, 2006: 280). Radikalna levica dovela je u pitanje samu svrhu univerziteta, koji je za njih predstavljao instrument establišmenta (Lucas, 2006: 282). Takođe, odnos mladih prema seksu drastično se promenio, a ovome je doprinelo i korišćenje kontraceptivne pilule (Patterson, 1997: 448). Seksualna revolucija bila je neskrivena i imala je u sebi elemente prkosa, koji su posebno isticale žene (Patterson, 1997: 448).

U prvoj polovini decenije objavljeno je nekoliko značajnih dela koja preispituju američko društvo i kulturu (Patterson, 1997: 443–444). Jedno od njih, *Mistika ženstvenosti* (*The Feminine Mystique*) Beti Fridan, objavljeno je 1963, iste godine kada je Kongres doneo zakon koji zabranjuje da žene i muškarci budu plaćeni različito za isti posao (Evans, 2001: 194–195). Beti Fridan se bavila položajem i problemima žena, prvenstveno iz srednje klase, od kojih se očekivalo da budu, uprkos njihovom obrazovanju i sposobnostima, isključivo domaćice. Ona je tvrdila da je ženama više od petnaest godina propovedano da za njih postoji samo jedan izbor, a to je da postanu supruge i majke (Friedan, 1979: 11). One su učene da sa žaljenjem gledaju na žene koje su želele više od toga jer su takve žene predstavljane kao neurotične, neženstvene i nesrećne (Friedan, 1979: 11). Ipak, kad bi se i same osatile neispunjeno i nesrećno, iako su majke i supruge, nisu znale koga da krive već same sebe ili svoj brak (Friedan, 1979: 14). To je postao problem o kom su se žene ustezale da razgovaraju, a za koji je Fridan smatrala da tek treba da bude imenovan, da je u pitanju problem koji još uvek nema svoj naziv (Friedan, 1979: 14–15). Fridan je detaljno analizirala kako su se žene

našle u ovakvom položaju u društvu i došla do zaključka da su psiholozi, antropolozi i sociolozi doprineli u velikoj meri da se uloga žene ograniči na privatnu sferu, na ulogu majke i domaćice (Friedan, 1979: 117), ali su takođe veliki deo odgovornosti imali i nastavnici i profesori (Friedan, 1979: 157–158). Krivce je videla i u popularnoj kulturi – u magazinima, filmovima, književnosti, televizijskim programima – koja je žene sputavala da se razviju u potpunosti kao odrasla ljudska bića (Friedan, 1979: 70–72). Neki su nezadovoljstvo i probleme domaćica tumačili kao posledicu obrazovanja koje ih nije pripremio dovoljno dobro za tu ulogu (Friedan, 1979: 296). Fridan je smatrala da ako obrazovanje čini da se žene osećaju zarobljeno i nezadovoljno u svojim domovima da je to jasan znak da su žene prevazišle ulogu domaćice (Friedan, 1979: 296).

Ipak, početkom šezdesetih, tri petine žena koje su završile koledž bile su zaposlene, što je vrlo interesantno kad se uzme u obzir da su obrazovane u periodu kad se verovalo da žena treba da bude obrazovana za ulogu majke i domaćice (Solomon, 1985: 187–188). Na tržištu rada u SAD postajala je segregacija između muškaraca i žena, a žene su najčešće bile zaposlene na loše plaćenim poslovima, obično u sektoru usluga (Evans, 2001: 191). Poslodavac je mogao da plati ženu manje nego muškarca za obavljanje istog posla, a neretko je postojala jedna skala plaćanja za žene, a druga za muškarce (Evans, 2001: 191). Broj upisanih studentkinja na studijama prava ili medicine nije smeo da pređe određenu kvotu, koja je ponekad iznosila svega pet odsto (Evans, 2001: 191). Zaposlene žene su optuživane da nisu dobre majke i supruge (Evans, 2001: 192). Ipak, promene u ponašanju novih generacija, koje su odrasle u ekonomski povoljnim uslovima nakon Drugog svetskog rata i upisivale koledže i univerzitete tokom šezdesetih, bile su sve očiglednije (Evans, 2001: 193). Venčavali su se kasnije, ili to čak nisu ni činili, nisu želeli rano da dobiju decu i imaju velike porodice (Evans, 2001: 193). Udate žene

i majke su u sve većem broju radile, a one koje su napuštale radna mesta zarad odgajanja dece činile su to na znatno kraći vremenski period (Evans, 2001: 193). Rastao je broj žena koje su nastavljale svoje školovanje prekinuto zbog udaje i odgajanja dece tokom pedesetih godina (Evans, 2001: 193). Žene su činile 41 odsto upisanih studenata 1970. godine, što je porast u odnosu na 1950. godinu kad je taj udeo iznosio 32 odsto (Thelin, 2004: 344). Na postdiplomskim studijama činile su 39 odsto upisanih 1970. godine, što je porast u poređenju sa 27 odsto 1950. godine (Thelin, 2004: 344). Međutim, treba istaći da su žene u većoj meri upisivale postdiplomske studije iz određenih oblasti, kao što su humanističke nauke, ekonomija i biologija (Thelin, 2004: 344–345). Uprkos većem broju žena na studijama svih nivoa, žene na višim pozicijama u visokom obrazovanju bile su retkost (Thelin, 2004: 344–345). Ženske studije pojavile su se u drugoj polovini šezdesetih jer su sve brojnije profesorice želele da ponude predmete koji se bave ženskim iskustvom i težnjama (Lucas, 2006: 266). Njihov cilj je bio da isprave zanemarivanje i pogrešno predstavljanje žena u standardnim univerzitetskim nastavnim planovima i programima (Lucas, 2006: 266). Ponovno oživljavanje feminizma nije počelo na koledžima, ali je transformisalo koledže za veoma kratko vreme, kao i mnoge druge društvene promene koje su obeležile šezdesete (Solomon, 1985: 201).

Žene su bile deo pokreta za građanska prava, a zatim pokreta nove levice, gde su se susrele sa idejama jednakosti među ljudima (Evans, 2001: 196). Međutim, žene su uvidele da u pokretima koji se bore za jednakost svih ljudi one nisu tretirane kao ravnopravne sa svojim muškim saborcima (Evans, 2001: 197–198). Takođe, seksualna revolucija dovela je do toga da je odbijanje muškarca povlačilo sa sobom vređanje žene jer, po muškarcima, žena više nije imala razloga da odbije udvaranje (Evans, 2001: 198). Sve ovo je doprinelo stvaranju pokreta za oslobođenje žena, koji je ubrzano rastao tokom 1968. i 1969. godine (Evans, 2001: 198–

199). Taj pokret karakterisala je ogromna kreativnost, rad na terenu i povezivanje na osnovu ličnog iskustva (Evans, 2001: 199–200). Ono što je takođe karakterisalo pokret za oslobođenje žena jesu velika neslaganja. Podele su rasle istom brzinom kojom je rastao pokret (Rowbotham, 1997: 379).

Šulamit Fajerston u svom delu *Dijalektika pola (The Dialectic of Sex)*, koje je objavljeno 1970. godine, deli feministički pokret na tri struje – konzervativne feministkinje, koje su se usredsredile na borbu protiv nejednakosti pred zakonom, diskriminacije na poslu i slično (primer ovakvog feminizma je *Nacionalna organizacija žena (National Organization of Women)* Beti Fridan); feministkinje koje su proistekle iz levičarskih pokreta i radikalne feministkinje (Firestone, 1972: 32–37). Fajerston za radikalne feministkinje piše da su nastale jer su bile razočarane konzervativno-birokratskim feminizmom prve grupe i levičarskom dogmom druge grupe (Firestone, 1979: 37). Beti Fridan se u ponovnom izdanju *Ženske mistike* dotakla radikalnih feministkinja i feministkinja iz levičarskog pokreta i napravila otklon od njih. Ona je optužila frakciju koja se vodi netrpeljivošću prema muškarcima da je govorom punim mržnje, čak i nasiljem, prekinula drugi *Kongres za ujedinjenje žena (Congress to Unite Women)* 1970. godine (Friedan, 1979: 374). Za nju je pozitivan primer borbe za prava žena štrajk koji je organizovala njena organizacija 26. avgusta 1970. godine, punih pedeset godina nakon što su žene dobile pravo glasa u SAD (Friedan, 1979: 376). Za Fridan je taj dan bio trenutak kad su novinari bili primorani da odustanu od već uobičajeno podrugljivog izveštavanja o feminističkom pokretu jer nikad nisu videli toliko lepih žena koje su ponosno marširale Njujorkom (Friedan, 1979: 376). Džermejn Grir u svom delu *Ženski evnuh (The Female Eunuch)*, koje je objavljeno 1970. godine, kao i Fajerston, kritikuje pokret okupljen oko Fridan jer nije dovoljno radikalna da bi doprineo istinskim promenama u vezi sa položajem

žena u društvu (Greer, 2008: 333–334), a ono što je po njoj problematično je što taj deo pokreta dobija veliku pažnju medija (Greer, 2008: 14).

Za Grir pokret za oslobođenje žena je neraskidiv od medija uprkos njihovom posprdnom izveštavanju o njemu (Greer, 2008: 346). Tako, priča o spaljivanju brushaltera, koja se i danas vezuje za feministkinje, na protestu na Izboru za Mis Amerike 1968. godine je lažna vest koju su plasirali mediji (Evans, 2001: 200). Pokret je zbog toga postao sumnjičav prema medijima i nije bio otvoren za saradnju s njima, što je Grir videla kao pogrešan pristup (Greer, 2008: 348). Protivnici feministkinja često su koristili rasprostranjenu homofobiju kao argument protiv feministkinja (Evans, 2001: 203). Tako, magazin *Tajms (Times)* je objavio da je feministička spisateljica Kejt Milet (Kate Millett), poznata zbog svog uticajnog dela *Seksualna politika (Sexual Politics)*, biseksualka, uz komentar da je to diskredituje jer osnažuje predrasudu da su sve feministkinje, u stvari, lezbejke (Evans, 2001: 203).

Ukorenjene tradicionalne vrednosti nisu se povukle pred svim promenama i podele u američkom društvu postale su očigledne (Patterson, 1997: 457). Granične linije često su imale veze sa godinama starosti, rasom, rodom i društvenom klasom (Patterson, 1997: 457). Početak decenije često se opisuje kao euforičan i optimističan, ali je američko društvo ubrzo preplavilo razočaranje i zbunjenost usled svih traumatičnih događaja koji su uspeli da se dese u tako kratkom vremenskom periodu (Lucas, 2006: 276; Patterson, 1997: 448).

Ono što je zajedničko i Velikoj Britaniji i SAD jeste sve veći broj mladih koji su studirali, ali i njihove sve snažnije reakcije na pojave u društvu s kojima se nisu slagali. Univerzitet više nije bio kula od slonovače u kojoj se obrazovala buduća elita, već je postao uporište pobune i mesto gde se preispituje čitav društveni poredak. Iako je ugled univerziteta trpeo zbog ovih promena, studenti su se sad izdvojili kao poseban sloj društva čije je mišljenje

bilo, ako ne uvažavano, onda sigurno izraženo na način koji je privlačio pažnju svih. Mladi šezdesetih izborili su se za poziciju u društvu, za koju su mnogi mislili da im ne pripada. Po prvi put mladi su u ovom broju i u ovoj meri preispitivali postojeći sistem vrednosti i verovali u mogućnost stvaranja potpuno drugačijeg društvenog uređenja i iskrenijih i pravednijih međuljudskih odnosa.

3.2 Univerzitetski roman šezdesetih godina

Univerzitetski romani šezdesetih godina ne posvećuju posebnu pažnju dominantnim temama i važnim događajima koji su obeležili ovaj period. Savremenik koji je želeo da izbegne nezaobilazne teme tokom ove decenije mogao je to učiniti čitajući univerzitetske romane. Elejn Šovolter to komentariše na sledeći način:

Naravno, roman je uvek zakasneli oblik društvenog komentara; kao što je univerzitetski roman pedesetih u stvari o specifičnoj posleratnoj generaciji četrdesetih, knjige koje su objavljene tokom šezdesetih okreću se ka prethodnoj, mirnijoj deceniji. Ipak, raskorak između knjiga i života šezdesetih bio je, i još uvek jeste, uznemiravajući.⁴¹ (Showalter, 2005: 34)

Na samom početku decenije, 1961. godine, Bernard Malamud (Bernard Malamud) objavljuje roman *Novi život (A New Life)*, čija se radnja dešava deceniju ranije. Glavni lik, Saj Levin, odlazi iz Njujorka na drugi kraj SAD jer je dobio posao na tamošnjem koledžu. U ovom romanu pojavljuje se kao tema ljubavni odnos između profesora i studentkinje, koja će se ponavljati često u univerzitetskom romanu. Studentkinja je prikazana kao neko ko svesno

⁴¹Of course, the novel is always a belated form of social commentary; just as the academic novel of the '50s was really about the disruptive postwar generation of the '40s, the books that came out in the '60s looked back to the previous more placid decade. And yet there is and was something disturbing about the disconnect between the books and life of the '60s.

zavodi svog profesora (Malamud, 1968: 121–126), a posle traži od njega višu ocenu pozivajući se na njihovu nekadašnju bliskost (Malamud, 1968: 140–141). Jedina profesorica na koledžu, Ejvis, opisana je kao „baba-devojka” (old maid) (Malamud, 1968: 116, 224). Kao i drugi likovi profesorica, poput Margaret Pil iz *Srećnog Džima*, ona je nesrećna, sama, manipulativna i zlonamerna. Dok u univerzitetskim romanima pedesetih žene zaposlene na univerzitetima i koledžima nisu bile retkost, u ovoj deceniji to nije slučaj. Na primer, za Ejvis jedan kolega kaže da nema ništa protiv nje lično, ali da ne bi voleo previše žena u kolektivu, iako je ona jedina zaposlena žena tamo (Malamud, 1968: 114). Šovolter roman *Katedra (The Department)* Džeralda Vornera Brejsa (Gerald Warner Brace) naziva staromodnim jer, između ostalog, uprkos tome što je objavljen 1968. godine, i dalje nastavno osoblje čine isključivo muškarci koji imaju neprijatne supruge (Showalter, 2005: 47). Za Šovolter, raskorak ovog dela sa društvenim promenama toliki je da je već za par godina mogao da bude shvaćen kao univerzitetski *Ostaci dana (The Remains of the Day)* Kazua Išigura (Showalter, 2005: 48).

Tokom prethodne decenije postojao je sve veći pritisak na žene da budu pre svega domaćice i majke, a takva tendencija oseća se i u univerzitetskim romanima šezdesetih godina. Evidentna je sve jasnija podela na javnu sferu, koja pripada muškarcima, i privatnu sferu, koja pripada ženama. U delu *Nesreća (Accident)* (1965) Nikolasa Mozlija (Nicholas Mosley) oksfordski koledž je opisan kao muški svet (Mosley, 1991: 54), a pometnju izaziva studentkinja sa ženskog koledža koja pohađa jedan predmet koji je dostupan samo na tom muškom koledžu. Njena privlačnost se pokaže kobnom jer pokreće niz događaja koji kulminiraju saobraćajnom nesrećom. U toj nesreći strada njen kolega koji je zaljubljen u nju. Jedini ženski lik na oksfordskom koledžu izaziva svojom pojavom nemir i nesklad i pokreće

dogadaje koji na kraju imaju ozbiljne posledice. Žene su prikazane kao neko ko izaziva nevolju i probleme kad postanu deo muškog sveta.

Šovolter primećuje da su u univerzitetskim romanima iz ovog perioda žene opisane kao gnevne i izolovane (Showalter, 2005: 34). Često je prikazano nezadovoljstvo supruga od kojih se očekuje da budu domaćice i majke. U Malmudovom delu *Novi život*, Levin ima ljubavnu aferu sa suprugom svog kolege. Polin je nesrećna i nezadovoljna svojim životom, životom domaćice, na šta se gleda sa podozrenjem i osuđivanjem (Malamud, 1968: 114–115, 304–307). U već pomenutom romanu *Nesreća*, Mozli opisuje dolazak glavnog lika kući na sledeći način:

Otac dođe kući i želi da bude zabavljen. Majci je dosadno i želi da bude utešena. Svi to znaju.⁴² (Mosley, 1991: 19)

U romanu *Stoner (Stoner)* (1965) Džona Vilijamsa (John Williams), koji nam predstavlja život i karijeru univerzitetskog profesora Vilijama Stonera, izvor velike nesreće glavnog lika je loš brak. Njegova supruga Edit kao da ne može da pomiri zahteve i očekivanja društva sa svojim potrebama, što je čini duboko nezadovoljnom.

Lajons primećuje da su, u poređenju s prethodnim romanima, predsednici univerziteta prikazani još nepovoljnije u američkim univerzitetskim romanima objavljenim u periodu od 1962. do 1974. godine, a zatim navodi tri dela iz šezdesetih u kojima predsednici imaju supruge baš kakve zaslužuju (Lyons, 1974: 122–123). Lik supruge uspešnog muškarca koja je prezrena i omražena prisutan je i tokom šezdesetih.

⁴² The father comes home and wants to be entertained. The mother is bored and wants to be comforted. We all know this.

Iako univerzitetski romani objavljeni u ovom periodu deluju kao da nisu pisani tokom turbulentnih šezdesetih, oseća se nezadovoljstvo ženama koje se usuđuju da zakorače u ono što se smatra muškim svetom, ali i nezadovoljstvo žena svojim mestom u takvoj raspodeli uloga. Ipak, tokom ove decenije, pod pseudonimom Amanda Kros (Amanda Cross), Kerolin Hajlbran (Carolyn Heilbrun) objavljuje svoju prvu misteriju, *U poslednjoj analizi (In the Last Analysis)*, iz serijala o Kejt Fansler. Glavni lik je profesorica Fansler, koja rešava ubistva. Iako se ova dela ne mogu smatrati visokom književnošću, nesvakidašnji glavni lik čini ova dela nezaobilaznim kad je u pitanju prikaz žena u univerzitetskom romanu. Kejt odudara od svega što se očekivalo od žene u tom periodu. Hajlbran, koja je bila univerzitetska profesorica i majka troje dece, želela je da stvori alter ego koji ima potpuno drugačiji život od nje – Kejt nema decu, puši, pije, bogata je, neudata, lepa i opuštena (Showalter, 2005: 42). Roman iz ovog serijala, *Poetska pravda (Poetic Justice)*, objavljen 1970. godine, dotiče se tema koje su obeležile drugu polovinu ove decenije – pominju se pobune studenata i feminizam. Jedna studentkinja želi da sluša kurs kod Kejt jer joj je dosadilo da sluša isključivo predavanja muškaraca, dok su žene tu da sede u njihovom podnožju, pa zbog toga, između ostalog, svoj koledž poredi sa haremom (Cross, 1993: 71). Jedna od Kejtinih kolegica komentariše pokret za oslobođenje žena na sledeći način:

Sada čak postoji organizacija za oslobođenje žena – potpuna glupost. Žene su oslobođene onog trenutka kad im nije stalo do toga šta druge žene misle o njima.⁴³ (Cross, 1993: 110)

⁴³ There is now even an organization for liberating women – utter nonsense. Women are liberated the moment they stop caring what other women think of them.

Komenatirajući odluku Kejt Fansler da odbije u jednom od romana ponudu da bude rukovodilac ženskog koležda jer nikad nije želela moć, Šovolter zaključuje da je feministička heroina ipak nešto što i dalje nedostaje univerzitetkom romanu (Showalter, 2005: 42). Svakako treba uzeti u obzir da je Kejt ženski lik kakav se nije mogao naći u tom trenutku u ovom žanru i koji odlikuju kvaliteti i osobine nekarakteristični za žene univerzitetskog romana iz tog vremena. Barasch navodi da Kejt predstavlja retkost u prikazu profesorica jer je opisana kao neko ko ima zaposlenje i zaduženja kao bilo koji njen muški kolega (Barasch, 1983: 35).

Pored pomenutih romana koji oslikavaju opšte tendencije u vezi sa prikazom žena, dela iz šezdesetih godina koja se smatraju značajnim za ovaj žanr jesu *Ljubav i prijateljstvo* (1962) Alison Luri, *Britanski muzej propada* (1965) Dejvida Lodža i *Prema zapadu* (1965) Malkoma Bredberija. Pored toga što se sva tri navedena autora smatraju vrlo značajnim u okvirima ovog žanra, teme kojima se bave ovi romani posebno su zanimljive za analizu prikaza žena u univerzitetkim romanima u ovoj deceniji. *Britanski muzej propada* dotiče se jedne kontroverzne teme – teme kontrole rađanja iz perspektive jednog mladog katoličkog para. U Bredberijevom delu *Prema zapadu* pojavljuje se slična tema kao i u romanu *Novi život* Bernarda Malamuda – put prema zapadu SAD, s tim što je Bredberijev junak Britanac. Za razliku od već pomenutih romana, u delu *Prema zapadu* može da se oseti duh šezdesetih, nadolazeća seksualna revolucija, pobune i protesti. Roman *Ljubav i prijateljstvo* posebno je zanimljiv jer daje perspektivu supruge zaposlenog na muškom koledžu.

3.3 *Ljubav i prijateljstvo*

Roman *Ljubav i prijateljstvo*, objavljen 1962. godine, prvi je roman američke spisateljice Alison Luri⁴⁴. Napisala ga je samo zato što je imala potrebu da piše jer nije očekivala da bi roman jednog dana mogao biti objavljen (Newman, 2000: 22). Inspiraciju je pronašla u sopstvenom životu – napisala je ovo delo dok je njen muž predavao na muškom koledžu i naporno radio na svojoj doktorskoj tezi, a ona je vodila računa o deci i kućnim poslovima (Showalter, 2005: 38–39). Šovolter ističe da je ona intimno poznavala svet univerziteta i ulogu žena u njemu (Showalter, 2005: 38). Njen fokus je na privatnoj sferi, na intimnom životu ljudi povezanih s koledžom. Tako nam u romanu *Ljubav i prijateljstvo* otkriva svet koji se krije iza zatvorenih vrata ili daleko od pogleda ljudi. Ovo delo dotiče se tema kojima se, samo na drugačiji način, bavila i Beti Fridan. Iako je roman *Ljubav i prijateljstvo* objavljen godinu dana pre dela *Mistika ženstvenosti*, o fenomenu domaćica koje se osećaju neispunjeno i nezadovoljno diskutovano se već 1960. godine u medijima (Friedan, 1979: 17–18), a 1962. godine ovo je bila tema o kojoj se opširno debatovalo u javnom životu (Friedan, 1979: 21).

U delu *Srećni Džim* glavni muški lik pokušava da osvoji atraktivnu devojkicu koja je, za razliku od njega, iz više društvene klase, a u romanu *Ljubav i prijateljstvo* glavni lik je mlada žena koja je udata za muškarca skromnijeg porekla u odnosu na nju. Ovo delo nam nudi drugačiju perspektivu, perspektivu te atraktivne i bogate mlade žene, u fazi kad je ovaj odnos prerastao u brak, a supružnici postali roditelji. Kroz lik Emili Stokvel Turner, Luri nas upoznaje sa klaustrofobičnim životom u malom mestu u kom svi znaju sve o svima ili barem misle da

⁴⁴ Alison Luri (1926–2020) je bila američka spisateljica poznata po svojim duhovitim romanima, koji se obično bave članovima akademske zajednice. Pored romana, Luri je pisala i dela iz dečje književnosti. Predavala je na Univerzitetu Kornel (britannica.com).

je to tako, a opštoj atmosferi izolovanosti i skućenosti doprinosi i hladna klima Nove Engleske. Emili, poreklom iz bogate porodice, mlada je, lepa, atraktivna i obrazovana. Ona se doselila u Konvers jer je njen muž, Holman Tarner, dobio posao asistenta na muškom koledžu. Rodžers u činjenici da Emili bira da se uda za nekog ko ne zadovoljava u potpunosti ono što se očekuje od nje vidi naznake toga da Emili nije u toj meri konvencionalna, kako deluje ne samo čitaocu, već i samoj sebi (Rogers, 1988: 117).

Luri započinje roman rečenicom da je ovo dan kad je njena junakinja prestala da bude zaljubljena u svog muža (Lurie, 1977: 9). Na početku romana spisateljica pokazuje izvore nezadovoljstva, razloge zašto se Emili oseća neispunjeno i nezadovoljno, ali istovremeno daje naznake da ih sama Emili nije svesna. Emi, kako je najčešće oslovljavaju, oseća prazninu i usamljenost u svojoj ulozi savršene supruge i mlade majke četvorogodišnjeg sina. Svi Emini rođaci i braća pohađali su Konvers i njena porodica donira novac ovom koledžu (Lurie, 1977: 11–12). Bila je razočarana što nije mogla da pohađa Konvers kao muški deo njene porodice, pošto je u pitanju koledž koji upisuje isključivo muškarce, i zavidela je svojoj braći koja su delovala potpuno drugačije nakon završenih studija (Lurie, 1977: 12). Ipak, sad kad je napokon deo Konversa, ali kao supruga zaposlenog, i dalje se oseća isključeno i izolovano. Gradić je takav da u njega niko ne dolazi sem da studira (Lurie, 1977: 10), pa Emi ne može da popuni svoje vreme uobičajenim aktivnostima. Ono što je takođe odvaja od drugih, fizički, ali i u odnosu s drugim ljudima, jeste njeno bogatstvo. Emili živi van grada i udaljena je od svih jer su zahvaljujući njenim primanjima Tarnerovi mogli da priušte da ne žive u fakultetskom smeštaju i da iznajme kuću (Lurie, 1977: 18). Njeno poreklo je očigledno i u načinu na koji govori, što je Holman pokušavao da promeni, ali je shvatio da na intonaciju njenih rečenica ne može da utiče (Lurie, 1977: 20–21). Čak i svom mužu Emili deluje izveštačeno i neiskreno,

iako je svestan da ona jednostavno tako govori (Lurie, 1977: 20). Upravo zbog njenog bogatstva i načina govora najmlađa fakultetska supruga je prezire i njenu intonaciju shvata kao podsmevanje (Lurie, 1977: 169).

Emili je toliko željna da razume Konvers da se pravi da pohađa Humanistički kurs koji drži njen muž. Taj kurs se smatra ključnim za obrazovanje na Konversu i zbog toga Emili želi da bude deo tog procesa. Holman ne razume zašto njegova lepa žena želi da se pravi da je student na muškom koledžu. Po njemu, to je kao kad bi se on pravio da pohađa ženski koledž (Lurie, 1977: 26). Obrazovanje se vidi kao jasno podeljeno na muško i žensko. Fridan je pisala o sklonosti da se sa podozrenjem i čuđenjem gleda na žene koje su zainteresovane za bilo šta što je drugačije od onog što se očekivalo od njih (Friedan, 1979: 145), a upravo takav stav pokazuje Holman prema svojoj ženi jer je zainteresovana za njegov predmet. Dok pokušava da reši zadatke, Emili se pita da li je moguće da je tako bitan predmet na tako bitnom koledžu u stvari samo igra reči, a Holman veruje da njegova supruga jednostavno nema sposobnost da razmišlja apstraktno (Lurie, 1977: 26). Karter vidi filozofsku složenost Humanističkog kursa kao paradigmu za Emilinu moralnu zbunjenost, koja je izazvana njenom ljubavnom aferom. Luri, zapravo, u svojim univerzitetskim romanima lične odnose postavlja u odnosu na neku akademsku oblast, koja je pažljivo odabrana (Carter, 1990: 207).

Holmanovo nerazumevanje Emiline želje da sazna što više o njegovom poslu, Konversu i predmetu koji predaje, Emili otvara oči da njemu nisu bitne njene potrebe i osećanja (Lurie, 1977: 27). On je kroz ceo roman prikazan kao muž koji uporno na pogrešan način tumači sve što se dešava u vezi s njegovom suprugom. Kad primeti da nešto nije u redu, donosi pogrešne zaključke o uzrocima njenog nezadovoljstva i lošeg raspoloženja i bira da se pravi da ih ne primećuje. Tako, jedne večeri kad dođe kući, uviđa da je Emili loše raspoložena i da

to traje već skoro mesec dana, ali pošto je ubeđen da ništa ne može da uradi tim povodom, pravi se da je sve u redu (Lurie, 1977: 66). Iako mu Emili zamera što ne razgovara s njom i ne igra se sa svojim sinom, Holman se pravi da je nije čuo kad mu kaže tako nešto (Lurie, 1977: 67) i zaključuje da joj je samo dosadno i da joj treba još jedno dete (Lurie, 1977: 68). On pokušava da je oraspoloži tako što je podseća da će uskoro odmor i da će moći da ide na žurke, u muzeje i prodavnice koje voli (Lurie, 1977: 68). Kruse u ovoj rečenici vidi da Holman Emina interesovanja, uključujući i odlazak u muzej, doživljava kao banalna i kao razonodu za dokone bogataše, dok je za Emili odlazak u muzej nešto što prevazilazi puku zabavu, pogotovo ako se uzme u obzir da je završila istoriju umetnosti (Kruse, 1993: 412–413). Holman se ni ne trudi da razume njene potrebe i banalizuje ih, svodi ih na nešto što je stvar životnog stila i dokonosti, a ne iskonska potreba da se oseća povezanom s drugim ljudskim bićem i bavi se nečim što je ispunjava. Fridan tvrdi da kulturni obrazac iz ovog perioda nije dozvoljavao ženama da prihvate ili zadovolje svoju osnovnu potrebu da se razvijaju kao ljudska bića, već ih je ograničio isključivo na ulogu koju u društvu imaju kao žene, a ne pojedinci (Friedan, 1979: 69). Tako, Holman uopšte ne razume da bi izvor Eminog nezadovoljstva moglo da bude to što joj nije dovoljno da samo vodi računa o njemu, sinu i njihovom domu.

Emili u nekom trenutku zaključuje da njen muž ne razlikuje stvari od ljudi i da je za njega sve u kući nameštaj, čak i ona (Lurie, 1977: 68). I zaista, Holman na svoju ženu gleda s ponosom, ali je doživljava kao stvar koju poseduje. Jednom prilikom je poredi sa životinjom, kao da je njegov kućni ljubimac, a ne životni partner:

Kako je ona veličanstveno stvorenje, pomislio je, po ko zna koji put. [...] Imala je dvadeset sedam godina i još uvek je izgledala, kao i onog dana kad ju je oženio, poput pažljivo odgajane i lepo negovane životinje, koja je uvek bila

održavana u vrhunskom stanju za neku posebnu svrhu koja još nije otkrivena i, moguće, nikad neće biti otkrivena.⁴⁵ (Lurie, 1977: 9)

Luri odmah na početku otkriva da je Holman fasciniran svojom suprugom, ali da je istovremeno percipira kao nekog od koga se očekuje da bude pasivan i predmet divljenja. Na primer, Holman voli da ona bude dobro informisana, pa zbog toga Emili čita novine (Lurie, 1977: 14). Isto tako, on je gleda nervozno ako mu se učini da previše jede jer se plaši da će se opet ugojiti (Lurie, 1977: 13). Očigledno je da on polaže veliki značaj na to kako Emili izgleda i kakav utisak ostavlja na druge, ali se svesno trudi da ignoriše njene potrebe i osećanja ukoliko mu ne odgovaraju.

Emili svoje vreme popunjava tako što odlazi kod Mirande Fen, ekscentrične supruge jednog od profesora na Konversu. Fenovi su porodica koja svojim izgledom, ponašanjem i navikama privlači pažnju, ali i osudu male sredine. Mirandina ekscentričnost ogleda se, između ostalog, u tome što nije dobra domaćica i što joj je kuća uvek neuredna i zapuštena. Prilikom prve posete Tarnerovih kod Fenovih, Holman ispriča kako je izgledao proces inicijacije u studentskom bratstvu, a Mirandi se ne dopada što je tokom tog čina ubijen pas:

Miranda ga je gledala ispod oka. Da, pomislio je, kuća ti se raspada i puštaš da ti deca spavaju na podu, a u međuvremenu ti se srce cepa za psom koji je umro 1947. godine.⁴⁶ (Lurie, 1971: 47)

⁴⁵ What a magnificent creature she is, he thought, as he frequently did. [...] She was twenty-seven, and still had, as on the day he married her, the look of a carefully bred and beautifully groomed animal, kept permanently at the peak of its condition for some high use which has not yet arrived and possibly never will arrive.

⁴⁶ Miranda looked at him scornfully. Yes, he thought, your house is falling apart and you let your kids sleep on the floor and meanwhile your heart is bleeding for a dog that died in 1947.

Holman veruje da Miranda nema pravo da ima loše mišljenje o događaju čiji je on bio učesnik samo zato što je, po njemu, loša domaćica. Po njemu, Miranda je izneverila svoju dužnost kao žena, a samim tim je izgubila pravo da osuđuje druge.

Miranda je neobičnog izgleda – mršava, bleđa, sa riđom kosom i svetlim očima (Lurie, 1977: 36). Za razliku od Emili, ona ne mari previše za nepisana pravila i šta se od nje očekuje. Miranda je jednom prilikom otišla na predavanje svog muža, nakon čega joj je rečeno da nije primereno za ženu da to čini, pa je sledeći put otišla, ali prerusena u muškarca (Lurie, 1977: 57). Mirandino svesno zanemarivanje nepisanih pravila nije ograničeno samo na ignorisanje očekivanja okoline u vezi s tim kakva domaćica i majka treba da bude, već je to očigledno i u njenom stilu koji je ekscentričan. Mirandin izgled često asocira na izgled veštice. Luri je u jednom trenutku i poredi s vešticom (Lurie, 1977: 160). Miranda voli da baca čini, proriče sudbinu i da se poigrava s idejom paranormalnog. To je za nju zabava u koju nije u potpunosti verovala, ali ne bi je ni olako odbacila kao nešto u šta ne treba verovati (Lurie, 1977: 64). Holman za Fenove misli da je njihova ekscentričnost, u stvari, maska za njihove prave emocije (Lurie, 1977: 40). Zaista, Mirandino ponašanje, zbog kojeg će ljudima biti pre svega čudna, pomaže joj da krši pravila i zanemaruje očekivanja okoline, a da ne deluje kao da to radi iz prkosa i buntovništva, već zato što je ekscentrična. Mirandin lik ostavlja utisak da žena može da ugrabi više slobode za sebe ako takvo ponašanje ne deluje kao odbijanje da se povinuje društvenim normama i preispitivanje njenog položaja, već kao deo njenog neobičnog karaktera i da ni sama nije svesna u potpunosti šta čini.

Međutim, ekscentričnost Fenovih ima svoju cenu. Alen Ingram, pisac koji je došao na godinu dana na Konvers da bi predavao kreativno pisanje, upravo u ekscentričnosti Džulijana Fena vidi razlog za njegovo otpuštanje. Iako je glavni povod požar koji je izazvalo jedno od

njihove dece, Alen vidi pravi uzrok u tome što se Džulijan nije prilagodio očekivanjima male sredine i Konversa (Lurie, 1977: 111).

Emili pokušava da pomogne Fenovima tako što zamoli oca da utiče na upravu da Džulijan ne dobije otkaz, ali neuspešno. Holmanu se ne dopada njena ideja i vidi to kao mešanje ljudi spolja u odluke koje se tiču koledža (Lurie, 1977: 118). On opet ne razume zašto njegova žena želi da bude deo koledža i da je takvo tumačenje cele situacije vređa:

Ti želiš da pustim Konvers na miru, čak i ako je život Fenovih uništen, zato što to sve pripada tebi, i žene i supruge ne smeju mu prići, ili znati bilo šta u vezi s tim, one jednostavno moraju da ostanu na svom mestu van svega i –⁴⁷ (Lurie, 1977: 118)

Uprkos njenim pokušajima, Emi ne uspeva da ima bilo kakav uticaj na dešavanja na koledžu jer njen otac odbija da joj učini uslugu (Lurie, 1977: 128). Emili je uvek bila član domaćinstva koji je najmanje važan, neko koga nisu shvatali ozbiljno (Lurie, 1977: 128). Iako je pokušavala da privuče pažnju svog oca, on bi je uspešno ignorisao (Lurie, 1977: 127). Za Votkins očevo odbijanje je razlog zašto Emili započinje svoju aferu:

Isprovocirana svojom nemogućnošću da utiče na život na koledžu, Emi se upušta u aferu. Jasno je da zato što kao žena nema moć da dela unutar simboličkog poretka ili javne sfere, ona odlučuje da umesto toga dela unutar privatne sfere emocija koja joj je dodeljena. Dakle, afera pruža iluziju sposobnosti da se dela subverzivno, iako u stvari samo potvrđuje Emino mesto u sferi doma i privatnog.⁴⁸ (Watkins, 2007: 242)

⁴⁷ You want me to leave Convers alone, even if the Fenn's life is ruined, because it all belongs to you, and women and wives mustn't go near it, or know anything about it, they must just stay in their place outside and –

⁴⁸ Provoked by her incapacity to affect the world of academia, Emmy embarks on an affair. Clearly because she has no power to act as a woman within the symbolic order or public sphere she determines instead to act within the private sphere of emotion assigned to her. The affair thus provides the illusion of the power to act subversively when in fact it does little more than confirm Emmy's position in the domestic and personal realm.

Emili je svesna da svojom aferom krši pravila u koja je i dalje verovala, ali se osećala kao da se ta pravila ne odnose na nju (Lurie, 1977: 189). Ona ne vidi svoju aferu kao pobunu, već kao ostrvo slobode koje postoji samo zato što niko drugi ne zna za to (Lurie, 1977: 201). Na okupljanju kod Holmanovih, dok željno iščekuje da Vil dođe, razmišlja kako bi mogla da privuče pažnju svih gostiju ako bi to želela i kako oni zapravo ništa ne znaju. Uvek je sebe zamišljala kako prekida koncert ili pozorišnu predstavu, u svojim mislima bi čak padala s balkona, i tada bi svi gledali u nju, čak i glumci i muzičari na sceni. Ipak, znala je da bi je pad bolelo, pa bi se zadovoljavala time da cepka svoj program i baca ga s balkona (Lurie, 1977: 191–192). Emili se oseća nevidljivo u ulozi koju je izabrala, kao da nema svoj glas, kao da je niko ne vidi, ali isto tako je svesna da bi promena zahtevala preveliku žrtvu s njene strane, pa se zadovoljava sitnim prekršajima. Ona bira da krši pravila društva koje je ignoriše tako što niko sem nje i njenog ljubavnika neće znati za to. Pobuna, koje ni sama nije svesna, sakrivena je od drugih jer ne želi da ugrozi svoj položaj u društvu.

Rodžers primećuje da je za Luri karakteristično da se bavi razvojem ženskih likova kroz njihov odnos sa muškarcima (Rogers, 1988: 115). Pošto Lurine junakinje imaju samo privatnu sferu u kojoj mogu da delaju, one su stavljene u situaciju da biraju između dva muškarca (Rogers, 1988: 118). Sazrevaju nakon veze sa svojim ljubavnikom jer ih ona natera da preispitaju svoja uverenja i vrednosti (Rogers, 1988: 115–116). Kod Luri, ljubavnik predstavlja radikalno drugačiji životni stil i sistem vrednosti (Rogers, 1988: 116). Tako, Vil Tomas je potpuno drugačiji od Holmana i Emi s njim ima odnos kakav nema sa svojim mužem. Ona je za svog muža i dalje neko pred kim ne želi da pokaže bilo kakvu boljku i posle pet godina braka, Emili je za njega deo neprijateljske mase pred kojom treba skrivati bilo kakvu slabost (Lurie, 1977: 258). Ambicioznog Holmana i dalje muči što uprkos svojim velikim

postignućima ne može jednostavno da obriše svoje skromno poreklo (Lurie, 1977: 44). Vil otvoreno priča o svojim problemima i neuspesima i vrlo je iskren, čak i kad mu to ne ide naruku. Ta iskrenost doprineće tome da njegova veza s Emili ostane samo ljubavna afera sakrivena od pogleda drugih ljudi. Njihov odnos prolazi kroz različite faze, a Holman je zadovoljan ponašanjem svoje supruge, nesvestan da ona ne zahteva da provodi više vremena s njom samo zato što to čini s drugim muškarcem (Lurie, 1977: 185), koji je povrh svega njegov kolega. Nakon što Emili i Vil prekinu da se viđaju, Holman primećuje da je Emi postala čudljiva i naporna (Lurie, 1977: 240), da njen izgled, kovanje i obavljanje kućnih poslova nije kao pre i to ga brine:

Ne daj Bože da razvija neurozu. Žene. Muškarci su bili odmereniji, bili su pouzdaniji – možda ne muškarci poput Fena i Grina, ali muškarci kao što je on, Makbejn, Vil Tomas.⁴⁹ (Lurie, 1977: 240)

Holman se oseća superiornije u odnosu na žene i pripisuje im da su previše vođene emocijama, kakve žene, po njemu, treba i da budu (Lurie, 1977: 66–67). Simon de Bovoar primećuje da muškarci žene doživljavaju kao bića koja su vođena hormonima i da su one zbog toga robovi svoje subjektivnosti (De Beauvoir, 1956: 15). Muškarci previđaju da njihovo telo takođe luči hormone. Oni ne dovode u pitanje objektivnost svog razumevanja sveta (De Beauvoir, 1956: 15). Luri se poigrava s ovakvim predrasudama kroz lik Holmana. On će biti u potpunosti vođen svojim emocijama kad mu žena koja čisti kuću probudi sumnju u vezi sa Emilinom vernošću. Nakon toga Holman se ponaša potpuno nerazumno – prati svoju ženu po gradu, iznova i iznova je ispituje, sumnja na svoje kolege i studente da su ti koji imaju aferu s

⁴⁹ He hoped to God she was not coming down with a neurosis. Women. Men had more restraint, were more dependable – maybe not types like Fenn and Green, but men like himself, McBane, Will Tomas.

njom. Kad Emili prizna da je imala aferu, ubeđen je da ga laže (Lurie, 1977: 314). Njegova emotivna neuravnoteženost ima i svoje žrtve – on pregazi psa Alena Ingrama, a zatim ga student optužuje da ga je namerno fizički povredio tako što ga je gurnuo u rupu. Upravo taj student je jedan od onih za koje je Holman sumnjao da je Emilin ljubavnik. Za Holmana je zastrašujuća spoznaja da je on zaista i želeo da ga povredi i da mu nije pomogao kad je upao u rupu (Lurie, 1977: 342–343). Ovaj događaj ga dovodi u nezavidnu situaciju na Konversu, ali isto tako ovaj događaj bude taj koji Emili konačno odvraća od ideje da ga napusti zbog Vila. Holman, koji misli da je kao muškarac emotivno stabilniji u odnosu na žene, izgubi svaku kontrolu nad svojim ponašanjem u toj meri da je u opasnosti da ostane bez posla koji mu mnogo znači.

Rodžers ističe da se od žena u patrijarhalnom društvu očekuje da tuđe potrebe stavljaju ispred svojih i da svoju svrhu vide u tome da služe drugima (Rogers, 1988: 124). Emili u jednom trenutku ispriča svom ljubavniku da je uvek Holmanu davala veće i bolje parče pite, a da sad to čini za sebe (Lurie, 1977: 201). Iako ovako nešto može delovati kao banalnost, to je banalnost koju ona ima potrebu da podeli sa nekim nesvesna da tako mali činovi predstavljaju njenu intimnu pobunu protiv načina na koji se od nje očekuje da živi. Emili oseća pritisak okoline da bude savršena supruga i majka. Kad razmišlja kako bi Vil reagovao da izvrši samoubistvo, prvo razmišlja o tome kako bi njeno telo izgledalo kad bi je konačno našli, šta bi njena porodica rekla i kako bi to bila sramota za njenog sina, a tek nakon svega toga se zapita ko bi ga odgajao (Lurie, 1977: 242–243). Njoj je od izuzetne važnosti kako njen život deluje drugima. Rodžers takođe ističe da se od žena očekivalo da ne preispituju stvari, što ih je učinilo posebno opreznim kad su u pitanju bilo kakve promene (Rogers, 1988: 124–125). Emili muči šta će njena porodica reći za Vila i da li će biti posledica po nju zbog takvog izbora (Lurie,

1977: 337). Ono što Vil ne razume, za razliku od Holmana, jeste da Emili traži stabilnost, pa joj iskreno kaže da ne može znati da li će je zauvek voleti (Lurie, 1977: 345). Holman, koji je već bio neveran u braku, nudi Emili privid nepromenljivosti njihovog odnosa i traži od nje pomoć zbog svojih problema na poslu. Holman joj omogućava da se oseća bezbedno i bitno radeći ono što se od nje očekivalo – da stavlja tuđe potrebe ispred svojih. Vilu kaže da je Holmanu potrebna više nego njemu i to navodi kao razlog zašto ostaje s njim (Lurie, 1971: 344). Njena potreba za stabilnošću i želja da udovolji drugima prevladaju i, ipak, bira da ostane s Holmanom. Iako je delovalo da Emili postaje jača od sila koje su je držale u zlatnom kavezu, ona bira da ostane tamo gde je bila i pre afere s Vilom. Rodžers primećuje da se Luri bavi ne samo spoljašnjim uticajima, već i unutrašnjim mehanizmima zbog kojih su njene junakinje zarobljene – one su zarobljene pod teretom sopstvenih očekivanja da budu savršene supruge i majke i želje da drugima tako deluju (Rogers, 1988: 117). Ona oslikava obrazovane i inteligentne žene kao saučesnike u sopstvenoj eksploataciji (Rogers, 1988: 118). Njuman Emilinu aferu vidi kao proces inicijacije, sličan onom kroz koji prolaze muškarci kad žele da se učlane u studentsko bratstvo. Ona je promenjena, kao i njena braća, svojim iskustvom u Konversu (Newman, 2000: 46). Votkins pomirenje između Holmana i Emili vidi kao povratak na prvobitno stanje (Watkins, 2007: 255), a Rodžers veruje da iako Emili bira da ostane s Holmanom u braku, to sad čini svesnija svega (Rogers, 1988: 118). Ipak, nameće se pitanje da li će jednog dana Emili postati poput, njoj tako omražene, gospođe Lamkin.

Gospođa Lamkin je supruga moćnog muškarca na koledžu, i kao mnoge supruge moćnih muškaraca u hijerarhiji visokog obrazovanja, izuzetno je omražena u svom okruženju. Ona se bavi smeštajem koji obezbeđuje koledž, iako to nije njen posao, već posao njenog muža. Alen Ingram primećuje da ne postoji velika razlika između nje i njenog muža, ali da njena

mišljenja ostavljaju utisak nekog ko preti, dok bi njemu za isto aplaudirali (Lurie, 1977: 52). Baš kao i u romanu *Masteri*, gde je gospođa Džejgo bila prezrena zbog osobina zbog kojih je njen suprug bio cenjen, tako je i gospođa Lamkin omražena iako nema velike razlike između nje i njenog muža. Slično napominje i Vil Mirandi kada joj kaže da njih dvoje pevaju istu melodiju i da ne treba da je zavara drugačija interpretacija (Lurie, 1977: 105). Emili joj zamera što razgovara s njom na način koji ona doživljava kao obraćanje s visine (Lurie, 1977: 189). Ono što je zanimljivo jeste da najmlađa supruga, koja je mnogo skromnijeg porekla od Emili, pa samim tim oseća da je na nižem mestu u hijerarhiji koledža, to isto misli za Emili (Lurie, 1977: 169). Luri žene predstavlja kao suprotstavljene jedne drugima iako nema razloga za to. Pasivan život bez izazova dovodi do banalnih netrpeljivosti. Kejt Milet u svom delu *Seksualna politika* navodi da se u patrijarhatu podstrekuju animoziteti između žena (Millett, 2016: 38). Po njoj, pored podele na žene sa karijerom i domaćice, žene se između sebe dele na osnovu godina i lepote (Millett, 2016: 38). U ovom slučaju domaćica sa prezirom gleda na drugu za koju misli da ima veći uticaj i ugled u društvu.

Ljubav i prijateljstvo opisuje akademski život iz ugla supruga i otkriva šta se dešava iza kulisa jednog cenjenog koledža. Luri takođe pokušava da odgonetne mehanizme koji upravljaju ženama i ne dozvoljavaju im da istupe iz položaja u kom se osećaju neispunjeno i nesrećno. Emili je, za razliku od većine udatih žena iz tog perioda, ekonomski nezavisna. Na veliko Holmanovo razočaranje, ona čak ima veća primanja od njega (Lurie, 1977: 33–34). Luri svojoj junakinji daje mogućnost izbora upravo zato što nije finansijski zavisna od svog muža. Svejedno, Emili bira da ne napravi nikakve promene. Fridan se pita zašto žene pristaju na takav poluživot umesto da budu deo celokupnog ljudskog iskustva (Friedan, 1979: 60). Ona odgovor vidi u tome da je mistika ženstvenosti toliko moćna da žene više ne znaju da imaju želje i

sposobnosti koje nisu ograničene njihovim rodom (Friedan, 1979: 61). Od žena se očekuje da budu zadovoljne jer imaju privilegiju da ne rade, već da se samo bave svojom porodicom i svojim domom. Simon de Bovoar primećuje da su obično oni koji su osuđeni na stagnaciju označeni kao srećni (De Beauvoir, 1956: 27). Pošto domaćice imaju svoj miran život bez velikih problema i izazova, na njih se gleda sa čuđenjem i nevericom ako su nezadovoljne. Ne uzima se u obzir da veći deo vremena provode same, radeći repetitivne poslove koji ih ne ispunjavaju. De Bovoar kućne poslove naziva sizifovskim jer se ponavljaju iz dana u dan, a pobjeda nad prašinom i prljavštinom nikad nije konačna (De Beauvoir, 1956: 438). Miranda bira da stvori svoju slobodu u okvirima koji su joj zacrtani, pa svojom neobičnošću sebi daje više prostora, ali na način koji ne dovodi u pitanje ulogu koja joj je dodeljena. Iako imaju potrebu da budu deo javne sfere i žude za intelektualnim izazovima, i Emili i Miranda nisu toga u potpunosti svesne. Nezadovoljne su svojim pozicijama, ali ne znaju šta bi tačno želele i na koji način bi njihov život trebalo da bude drugačiji.

3.4 *Britanski muzej propada*

Britanski muzej propada objavljen je 1965. godine i treći je roman Dejvida Lodža⁵⁰. Lodž će tek sredinom sedamdesetih postati jedan od značajnijih pisaca u Velikoj Britaniji, ali i u SAD (Bruce, 1999: IX). *Britanski muzej propada* nije tipičan univerzitetski roman jer u fokusu priče nije nastavno osoblje, već doktorand Adam Eplbi. Iz tog razloga i zato što ne postoji kampus, Kris Volš ovo Lodžovo delo ne vidi kao univerzitetski roman (Walsh, 2007:

⁵⁰ Dejvid Lodž (1935–) je britanski pisac i književni kritičar. Radio je kao profesor na Univerzitetu u Birmingemu, gde je predavao modernu englesku književnost. Stekao je slavu pre svega kao pisac satiričnih univerzitetskih romana (Stringer, 2004: 398).

268). Ipak, Karter ga svrstava u ovu grupu (Carter, 1990: 282), kao i Mozli, koji ga vidi kao jedan od retkih univerzitetskih romana koji se bave postdiplomskim studentima (Moseley, 2007d: 105). Dakle, ovo je delo čiji glavni junak nije profesor, ali on jeste deo akademske zajednice. Takođe, ovaj roman se ne bavi problemima koji su sastavni deo odrastanja, već problemima odraslih ljudi. Vilijams upravo ovo navodi kao jednu od karakteristika ovog žanra (Williams, 2012: 562).

U predgovoru za strane čitaoce, Lodž navodi da *Britanski muzej propada* ima dve teme – moralnu ili religioznu i književnu (Lodž, 2012: I). Tokom pisanja romana 1964. godine, Lodž se veoma interesovao za rimokatoličko učenje o kontroli rađanja (Lodž, 2012: I). Pošto su i on i žena bili vernici, želeli su da poštuju propisana pravila koja su zabranjivala upotrebu kontracepcije, što je izazivalo ogromnu frustraciju kod mnogih katoličkih parova (Lodž, 2012: I). Roman je pisan tokom perioda kad je postojala nada da će crkva promeniti svoje stavove u vezi sa kontracepcijom, međutim, papa Pavle, koji je izabran 1963. godine, doneo je odluku da se zadrži tradicionalno učenje crkve (Lodž, 2012: II). Roman je pisan pre te odluke i Lodž je video svoj roman kao laički doprinos debati (Lodž, 2012: II). Književna tema ogleda se u tome da Adamov život počinje da liči na književnost koju proučava (Lodž, 2012: III).

U predgovoru za izdanje na engleskom jeziku Lodž je napisao kako je smislio naziv romana. On je želeo da se roman zove *Britanski muzej je izgubio svoj šarm* (*The British Museum Had Lost Its Charm*), što je stih iz pesme 'A Foggy Day', ali nije dobio dozvolu da to bude naslov njegovog romana (Lodge, 1989: XX–XXI). Lodž je bio nezadovoljan jer ga je upravo ta pesma navela na ideju da ograniči radnju romana na jedan dan (Lodge, 1989: XXI). Njegov urednik je smislio naslov *Britanski muzej propada*, mada je Lodž mislio da taj naslov nije dovoljno dobar kao prvobitni (Lodge, 1989: XXI). Jedino mu se dopalo što dečja

pesmica⁵¹ na koju aludira ovaj stih navodno krije dvostruko značenje koje se odnosi na mušku potenciju (Lodge, 1989: XXI).

Roman obuhvata jedan dan u životu postdiplomskog studenta koji zna da verovatno neće uspeti da završi doktorat u predviđenom roku, iako je potrošio veći deo svoje stipendije (Lodž, 2012: 3). Jedino što ga muči više od izdržavanja svoje petočlane porodice jeste činjenica da bi taj broj mogao porasti jer nije siguran da li je njegova žena Barbara opet trudna (Lodž, 2012: 4). Tokom ovog dana Adam malo radi, ali se mnogo brine i sanjari i ide iz jedne neverovatne situacije u drugu. Brus ističe te apsurdne situacije u koje se Adam upliće kao nešto što će postati uobičajeni deo Lodžvog pisanja (Bruce, 1999: 105). Sve te situacije donose promene stilova i tehnika pisanja. Adam je toliko zaokupljen književnošću da mu je ona nametnula način na koji doživljava svet oko sebe, a promena tehnika i stilova pisanja povezana je s Adamovom brigom o Barbarinoj trudnoći koja ga čini sklonim fantazijama i sanjarenju (Bruce, 1999: 111). Zbog ovog skupa uticaja i parodija, Moras *Britanski muzej propada* opisuje kao parodijski kolaž koji je prerušen u naizgled realistični, humoristični roman (Morace, 1989: 132). Pre nego što je započeo *Britanski muzej propada*, Lodž se bavio analizom jezika beletristike u svom delu *Jezik beletristike (Language of Fiction)* da bi potom, prilikom pisanja ovog romana, iskoristio rad na toj temi (Morace, 1989: 134). Lodžov strah od uticaja i strah da ne može da stvori nešto novo artikuliše se kroz parodiju velikana, što je posebno očigledno prilikom imitiranja stilova Lorensa, Hemingveja i Džejmisa na način koji ističe najmanje privlačne aspekte njihove književnosti (Morace, 1989: 137). Lodž parodira i samog sebe jer bi tema Adamove disertacije *Struktura dugih rečenica u tri savremena engleska*

⁵¹ Na engleskom, naslov romana glasi *The British Museum Is Falling Down*, a dečja pesmica na koju se odnosi ovaj stih je 'London Bridge Is Falling Down' („Londonski most pada”).

romana mogla biti shvaćena kao parodija Lodžovog *Jezika beletristike* (Morace, 1989: 137). Adamova rasejanost i koliko je lako odvratiti ga od bilo kakvog rada, kao i činjenica da njegov prijatelj, Kamel, nije ni započeo pisanje disertacije uprkos godinama istraživanja, mogu se shvatiti kao ismevanje naučne zajednice koja se bavi književnošću (Bruce, 1999: 107). Moras ističe da Lodž demistifikuje bilo kakav autoritet, od književnog pa do ljudi koji bi trebalo da predstavljaju autoritet u životu, od očeva, muževa do vatrogasaca i šefova katedri na fakultetima (Morace, 1989: 138). Naslov romana se takođe može shvatiti kao aluzija na uzdrmanost starog uređenja i tradicionalnih vrednosti. Međutim, ova demistifikacija autoriteta ne dotiče se demistifikacije autoriteta koji muškarci steknu samim rođenjem u odnosu na žene.

Veći deo romana ispričan je iz perspektive muškarca, a u poslednjem poglavlju čitaoci dobijaju žensku perspektivu kroz Barbarin monolog, koji predstavlja očiglednu aluziju na monolog Moli Blum u *Uliksu*. Brus veruje da razumevanje Barbarinog monologa, pa i čitavog romana, u velikoj meri zavisi od toga da li će čitalac primetiti vezu s *Uliksom* Džejmisa Džojlsa (Bruce, 1999: 108). Dok je pisao roman, Lodž je postao svestan da je neophodno da se Adamov problem sagleda i iz Barbarine perspektive, ali se pitao da li će takva nagla promena delovati iznuđeno (Lodž, 2012: V). Ipak, uvideo je da se tako pravi savršena paralela s *Uliksom*, koji je bio njegov podsvesni model za roman koji se dešava u jednom danu (Lodž, 2012: V).

Muška i ženska perspektiva su potpuno drugačije. Adam se nalazi van svog doma, u javnom prostoru, ali se njegove misli stalno vraćaju njegovoj porodici i Barbari. Uporno telefonira svojoj supruzi, a misao da će možda postati otac četvrtog deteta proganja ga neprestano. Adama spoznaja nemogućnosti da izdržava svoju porodicu onako kako bi želeo obuzima u toj meri da ni u jednom trenutku ne razmišlja o posledicama koje bi četvrta trudnoća i četvrto dete imali po Barbaru. Barbara se nalazi u svom domu, u privatnoj sferi, i njena

perspektiva je usmerena iz doma ka spolja. Adam razmišlja o suprugama koje se nalaze u svojim domovima dok su njihovi muževi u Britanskom muzeju:

Ali, žene koje su ih čekale negde napolju, drugačije su mislile. Iz svojih mračnih stanova u Izlingtonu i skučenih kuća u nizu u Bekslihitu, gledale su kroz prozore ljudski život, kola, reklame i odeću u buticima, i sve im se to dopadalo. Prezirale su toplu matericu Muzeja zbog koje su se osećale jedno i usamljeno, koja im je svakog dana gutala muškarce, isisavala njihove životne sokove i činila ih tihim i rasejanim kad bi bili kod kuće. I žene su maštale o danu kada će njihovi muškarci konačno biti izbačeni iz te materice, i gledale su kenjkavu decu, sklapale ruke ogrubele od deterdženta i molile se da ova deca nikad ne postanu naučni radnici. (Lodž, 2012: 37)

Supruge su opisane kao usamljene i izolovane, one posmatraju život iz svog doma, očajne što im se muževi vraćaju kući umorni i rasejani. Oštra podela svetova na muški i ženski najočiglednija je u trenutku kad Adam ugleda svoju porodicu kako se penje stepenicama Britanskog muzeja:

Iako je muzej bio ozloglašen po tome da u njemu stalno srećeš poznate ljude, ovo pravilo nije uključivalo članove porodice. Studiranje i kućni život bili su suprotni svetovi, čija je granica bila ograda Muzeja. Ovaj obrt od zakona prirode, gde je on bio sa spoljne strane rešetaka, a njegova porodica u dvorištu, bio je providenje, bogato simboličkim značajem, da je samo on mogao da ga dokući. (Lodž, 2012: 82)

Pored drugačije perspektive i pozicije Adama i Barbare, *Britanski muzej propada* oslikava različite, često suprotstavljene, stavove mlađe i starije generacije. Svet se menjao, a stara pravila i vrednosti delovali su sve neodrživije u promenjenom svetu. Raskorak između modernog sveta i starih pravila najočigledniji je prilikom razgovora Adama sa sveštenikom Fleneganom. Sveštenik ne razume niti se trudi da razume sa kakvim se problemima suočavaju mladi bračni parovi, kao ni koliki je teret imati veliku porodicu u savremenom društvu (Lodž,

2012: 24). Sveštenik kontracepciju vidi kao način da komunisti podriju vitalnost Zapada (Lodž, 2012: 120). Barbara se priseća da kad je njena majka bila mlada, čak i izbegavanje odnosa tokom plodnih dana bilo je prihvatljivo samo u slučaju ekstremnog siromaštva (Lodž, 2012: 140). Ona preispituje mit o velikoj porodici i pita se zbog čega je velika porodica čarobna sama po sebi (Lodž, 2012: 140). Brus u ovim njenim preispitivanjima vidi neslaganje između dve različite generacije žena katolikinja (Bruce, 1999: 114). Stara pravila sve su u većem raskoraku s realnim životom i problemima koji muče mlade ljude. Moras veruje da je Lodž želeo da napiše humoristični roman o učenju Katoličke crkve u vezi sa kontrolom rađanja, ali da ne dovede u pitanje autoritet iste jer je u to vreme bilo nemoguće suprotstaviti se Crkvi samo po jednom pitanju, a u isto vreme ne dovesti u pitanje autoritet čitave Crkve (Morace, 1989: 140).

Tema kontracepcije i planirane trudnoće ne posmatra se kao tema o kojoj bi najviše trebalo da se pitaju žene, niti se teret trudnoće i mnogobrojne porodice shvata kao teret koji najvećim delom nosi žena. Ženska seksualnost tretira se kao nepostojeća. Gospođa Grin, starija žena koja je bila stanodavac Eplbija, s prekorom je gledala Adama jer je bila sigurna da je troje dece siguran znak njegovog nazasitog seksualnog apetita (Lodž, 2012: 17). Barbara primećuje da se toleriše upotreba kontraceptivnih sredstava ukoliko suprug nije katolik da bi se sačuvao brak, a da isto ne važi ukoliko je muškarac katolik, a žena ne jer se smatralo da žene neće insistirati na tome (Lodž, 2012: 137). Naspram takvog viđenja ženske seksualnosti jeste Virdžinija, mlada devojka, koja po svaku cenu želi što pre da izgubi nevinost, iako ju je stroga majka odgojila u katoličkom duhu. Kontradiktorna je Adamova spremnost da se upusti u avanturu s Viktorijom i čak počini prevaru, dok, s druge strane, nije spreman da se ogлуši o učenje Crkve u vezi sa upotrebom kontracepcije. Adamov ogroman strah od neželjene trudnoće je i jedina stvar koja ga spreči da počini prevaru (Lodž, 2012: 126). Adamovo viđenje

seksualnosti i polnog odnosa površno je i naivno. Veruje da je trudnoća jedina prepreka do polnog odnosa bez ikakvih posledica dok razmišlja o tome da li da prihvati Viktorijinu ponudu:

Iskustvo raskalašne seksualnosti, ležernog, neplaniranog odnosa neokaljanog emocionalnim vezama ili praktičnim posledicama – ona vrsta odnosa koja se, kako je razumeo, dešavala među strancima na divljim studentskim žurkama [...] Sada je izgledalo da samo treba da ispruži ruku i uzme tu šljivu za sebe. (Lodž, 2012: 101).

Za razliku od njega, Barbara je svesnija složenosti koje polni odnos nosi sa sobom i svesna je da Adam gleda na probleme suviše pojednostavljeno:

[...] ima nešto u vezi sa seksom možda je on smrtni greh a ne znam ali nikad nećemo jasno znati misliš da držiš sve pod kontrolom i onda odjednom nešto iskoči bilo da je smešno ili tragično niko nije imun [...] ali glupo je pomisliti da će sve biti bajno i sjajno jer nikad neće mislim da sam ja i pre braka znala verovatno svaka žena zna kako bismo inače izašle na kraj s menstruacijama trudnoćama i svim ostalim a ne kao muškarci on ima iluziju da ga samo kontrola rađanja sprečava u tome da mu seks bude pod savršenom kontrolom [...] (Lodž, 2012: 141)

Barbarin glas deluje razboritije, ali njeno mišljenje i perspektiva skrajnuti su u odnosu na prostor koji se daje Adamu. Simon de Bovoar u svom delu *Drugi pol* navodi da kroz celu istoriju muškarci prisvajaju bilo kakvu moć, što čini ženu potpuno zavisnom od njih (De Beauvoir, 1956: 159). Žena je definisana u odnosu na muškarca koji je subjekat, dok je ona samo oličenje drugačijeg (De Beauvoir, 1956: 16). Za razliku od muškarca, žena nije od suštinskog značaja (De Beauvoir, 1956: 16). Lodž je svoj roman video kao laički doprinos debati u vezi sa kontracepcijom, ali je vrlo malo prostora ostavio za sagledavanje ove teme iz ženskog ugla. Baš kao što je tokom Adamovog dana njegova žena smeštena isključivo u okvirima njihovog doma, tako je i Barbarino mišljenje nešto što je na marginama ove debate uprkos tome što su trudnoća i odgajanje dece isključivo njena odgovornost. Njena razmišljanja

su kao dodatak koji treba da upotpuni Adamov pogled na svet, ali to mišljenje ne dopire dalje od njenog doma. Barbara je predstavljena kao stub stabilnosti na koji se oslanja čitava porodica, za razliku od Adama koji sanjari i upada u neprilike. Ma koliko da Barbara deluje mudrije i sposobnije da sagleda svet kakav jeste u odnosu na svog muža, njeno mišljenje je manje važno jer se odluke donose van doma koji je predstavljen kao prostor namenjen ženama. Odluke se donose u svetu koji je pre svega muški, pa tako i žensko viđenje teme, koja se više tiče žena, jeste nešto o čemu ćemo čitati najviše iz muške perspektive. O pravilima Katoličke crkve koja najviše utiču na žensko telo i njihove živote mahom razgovaraju muškarci. Barbara je svedena u većem delu romana na predmet razmišljanja svog muža, a mogućnost nove trudnoće kao nešto što remeti njegov život i planove. Uprkos poslednjem pasusu koji Barbari daje glas, uloga žene je pasivizirana i svedena na njenu ulogu u Adamovom životu, dok je njen život nešto što je manje važno i ograničeno zidovima njihovog doma. Na primeru ovog romana možemo da vidimo da su žene u žanru univerzitetskog romana često marginalizovane i skrajnute. One su predstavljene kao manje bitan deo društva, za razliku od muškaraca, čak i kad su prikazane kao mudre i pronicljive.

3.5 *Prema zapadu*

Prema zapadu, objavljen 1965. godine, drugi je roman Malkoma Bredberija. On je bio jedan od mnogih Britanaca koji su otišli u SAD da bi studirali ili predavali. Proveo je drugu polovinu pedesetih godina u SAD, gde je predavao i pisao (Bradbury, 1996: 454–455). Za mlade Britance, Amerika je imala posebnu privlačnost – to je bilo mesto odakle su dolazili najbolji filmovi, odeća, knjige, džez, hrana i automobili (Bradbury, 1996: 454–455). Baš kao i Bredberi, glavni lik Džejms Voker, odlazi na godinu dana da predaje kreativno pisanje na

američkom univerzitetu, koji se u romanu zove „Benedikt Arnold“, a nalazi se u gradiću Parti. Lajons primećuje da se sve veći broj univerzitetskih romana bavi engleskim piscima koji dođu u Ameriku da bi predavali kreativno pisanje (Lyons, 1974: 123). Svake godine „Benedikt Arnold“ bi primio nekog mladog pisca ili pesnika, koji bi obično napisao roman inspirisan svojim boravkom. Univerzitet i zaposleni obično su se mogli lako prepoznati. Predsednik Kulidž je verovao da su ovakvi romani povećali upis za dvadeset odsto, iako on sam nije bio povoljno predstavljen u njima (Bradbury, 1968: 14).

Bernard Frolik predlaže Vokera jer je pisao delo u kome je jedno poglavlje bilo posvećeno upravo Vokeru, ali i zato da bi učinio koledž liberalnijim (Bradbury, 1968: 24–25). Frolikov liberalizam je militantan i služi pre svega za njegovu ličnu korist (Morace, 1989: 52). Susret britanskog liberalizma, oličenog u politički neiskusnom Vokeru, s njegovim američkim parnjakom može se shvatiti kao susret američkog iskustva s evropskom nevinošću, što je jedna od glavnih tema u romanu (Acheson, 1991: 80).

Voker je opisan kao lenja, usporena osoba kojoj treba dvanaest sati sna (Bradbury, 1968: 29). Moras primećuje da, iako Vokerovo⁵² ime sugerise pokret, on se kroz život kreće sporo i nesigurno, opterećen istim sumnjama i strepnjama kao i Tris iz *Jesti ljude je pogrešno* (Morace, 1989: 45). Njegova tri romana dobila su povoljne kritike, ali je zaradio toliko da pokrije troškove papira na kojim su otkucani i cigareta koje je popužio dok ih je pisao (Bradbury, 1968: 30), pa zato odlazak u Ameriku vidi kao šansu, iako to podrazumeva odlazak bez supruge i ćerke. Vokerov odnos sa suprugom prikazan je kao odnos između majke i deteta, koji je potpuno ponižavajući za njega. Ona podržava njegov odlazak u Ameriku jer će možda

⁵² Prezime Voker (Walker) na engleskom jeziku asocira na reč *walk* koja znači hodati.

tamo naučiti da vodi računa o sebi (Bradbury, 1968: 36). Elejn je ta koja je zaposlena u porodici; radi kao medicinska sestra, a Vokera, i posle osam godina braka, čini nervoznim, te je on naziva aždajom u uniformi (Bradbury, 1968: 35). Elejn je prikazana kao nametljiva i naporna. Na rastanku pred odlazak u Ameriku ona proverava koje je čarape Voker obuo (Bradbury, 1968: 40), a dok je u Americi piše mu da redovno menja svoj donji veš (Bradbury, 1968: 241). Voker se osećao kao da bi ga jednog dana mogla strpati u svoju torbu i da je to upravo i učinila na dan njihovog venčanja (Bradbury, 1968: 34). Voker traži razvod od nje iz Amerike, ali ga ona ne shvata ozbiljno. On veruje da ona ne želi da on odraste i da se prema njemu ophodi kao prema malom dečaku (Bradbury, 1968: 208). Odnos u kom je žena dominantnija od muškarca prikazan je kao ponižavajući za muškarca i kao odnos koji ga svodi na nemoćno dete, baš kako je Sidni opisan u romanu *Slike iz institucije* zbog toga što je u braku s dominantnom Gertrud.

Tokom svog puta za Ameriku Voker upoznaje gospođicu Marou, Britanku, i Džuli Snouflejk, koja se vraća kući u SAD. Tridesetdvo godišnja gospođica Marou je predstavljena kao neprivlačna, bučna žena koja nema stila (Bradbury, 1968: 93). Vokerov budući kolega na „Benedikt Arnoldu“ koji putuje s njim, Džokam, primećuje da se gospođici Marou dopao Voker i upozorava ga da je stara slabost liberala da pomažu šepavom psu preko ograde (Bradbury, 1968: 88). Ona je neko ko ga sputava, neko ko mu ne dozvoljava zbog njegove dobrote i pristojnosti, da pokuša da dobije ono što zaista želi, a to je mlada Džuli Snouflejk. Kao i u romanu *Srećni Džim*, prepreka za glavnog lika da dođe do devojke koja mu se sviđa jeste druga žena s kojom ima bilo kakav odnos iz pristojnosti, ali i zato što je tako lakše. Margaret, kao i gospođica Marou, nije neko ko ostavlja pozitivan utisak svojom pojavom i nije dovoljno spontana. Da bi glavni lik osvojio devojku svojih snova prvo mora da prevaziđe

prepreku u vidu neprivlačne devojke koju ne zna kako da odbije. Voker gospođicu Marou posmatra sa sažaljenjem i opisuje je kao građanina drugog reda u svetu ljubavi (Bradbury, 1968: 106). Svestan je da je zainteresovan za nju jer mu je tako lakše nego da pokuša da osvoji Džuli (Bradbury, 1968: 104). Čak joj ni ne zna ime do samog kraja putovanja, niti je toga svestan (Bradbury, 1968: 108).

Moras Džuli Snouflejk naziva karikaturom američke devojke (Morace, 1989: 50). Njeno ime ga asocira na hladnoću, ali i na nešto detinje (Morace, 1989: 51). Lajons i Moras porede odnos Vokera i Džuli s odnosom Hamberta i Lolite (Lyons, 1974: 123; Morace, 1989: 50). Bredberiju uspeva da Džuli istovremeno deluje detinjasto i naivno, ali iskusnije i mudrije od Vokera. Kad Voker čita njeno pismo, primećuje da je njen rukopis još nerazrađen, poput detetovog (Bradbury, 1968: 241). Čak i kad njihov odnos preraste u ljubavni i kad putuju zajedno po Americi, ona ga i dalje uporno oslovljava sa gospodine Voker. Ipak, Džuli je ta koja je preduzimljiva i koja ostavlja utisak da bolje razume kako svet funkcioniše od Vokera. Čak mu u jednom trenutku kaže da se oseća kao da ima više iskustva od njega (Bradbury, 1968: 112). Takođe, za razliku od Vokera, ona odmah prepozna Frolikovu istinsku prirodu i naziva ga siledžijom (Bradbury, 1968: 304).

To što je njegov glavni lik čak i u odnosu s tako mladom ženom ostao potpuno pasivan i podređen, Bredberi predstavlja kao konačni Vokerov neuspeh. Džuli mu, poput njegove supruge Elejn, bira šta će da obuče, a on, iako mu se ne dopada izbor, ne izražava svoje neslaganje (Bradbury, 1968: 321). Za razliku od Elejn, Džuli raskida s njim zato što se u kriznoj situaciji povlači i prepušta njoj da rešava problem:

Mislila sam da si odrastao, da smo te spasili od svega toga. Ali ne. Prepustio si sve pričanje meni. Šlepao si se uz mene. Skrenuo si pogled kad mi je trebalo malo pomoći.⁵³ (Bradbury, 1968: 328)

Amerikanke su prikazane kao slobodnije i opuštenije u odnosu na Engleskinje, koje su u više navrata opisane kao da su nezainteresovane za polne odnose (Bradbury, 1968: 121, 317). Voker primećuje da su Amerikanke sedele bliže muškarcima i zadržavale svoj pogled duže (Bradbury, 1968: 215). Džokam za američke devojke kaže da su centralne figure američke mitologije i da su upravo one harizmatične vođe njihovog društva (Bradbury, 1968: 48). Po njemu, Amerika je matrijahalno društvo u kom je bolje biti žena nego muškarac, ali je takođe bitno biti mlad jer se sve vrti oko seksa (Bradbury, 1968: 48–49). Ženska moć predstavljena je isključivo kao seksualna. Seksualnost Džuli Snouflejk i studentkinja „Benedikt Arnolda“ gotovo da je karikaturalna. Međutim, te mlade žene deluju kao da nisu svesne kakav utisak ostavljaju na druge, njihova seksualnost je nenamerna i nešto što one ne kontrolišu. Tako, na okupljanju Vokerovih kolega Džuli kaže da je neverovatno koliko joj je ljudi seksualno privlačno i da je očekivala da će joj se dopasti samo jedna osoba, ali da ih ima na desetine i desetine (Bradbury, 1968: 298). Žene zaposlene na koledžu su vrlo retke i daleko su od bilo kakvih zakulisnih radnji i borbi za prevlast, dok su studentkinje mahom prikazane kao seksualni objekti i predmet požude njihovih profesora. Veze između profesora i studentkinja nisu retkost. Frolik se često upušta u afere sa svojim studentkinjama, a one se nadaju da će im to omogućiti da dobiju višu ocenu (Bradbury, 1968: 282). U vezama u kojima su studentkinje u znatno nepovoljnijoj situaciji, jer je moć na strani muškarca od kojih one mogu zavisiti, studentkinje su predstavljene kao neko ko zloupotrebljava takvu situaciju, a ne njihovi

⁵³ 'I thought you'd grown up, I'd thought we'd rescued you from all that. But no. You let me do all the talking. You rode on my back. You looked away when I needed little help.

profesori. Žene su kao nastavni kadar marginalizovane, a studentkinje gotovo pa svedene na ukras i vid zabave za profesore. Džuli studira na ženskom koledžu i njeno obrazovanje je, u stvari, priprema da bude što bolja supruga. Ona tvrdi da koledž pruža sveobuhvatno obrazovanje koje je potrebno da bi se devojke udale za dobrostojeće momke sa prestižnih univerziteta (Bradbury, 1968: 79–80). Na pomenutom koledžu devojke, između ostalog, uče kako da podignu svoj kofer ili izađu iz kola, a da ne pokažu deo odeće koji bi trebalo da ostane sakriven za radoznale poglede (Bradbury, 1968: 80, 82). Džuli kaže Vokeru da je velika promena to što momcima ne smeta da li je njihova devojka bila sa mnogo muškaraca pre braka, ali da im je potrebna žena s kojom će moći da razgovaraju (Bradbury, 1968: 80). Ipak, postoji opasnost i od toga da žena bude previše inteligentna, a na pitanje Vokera da li je ona previše inteligentna Džuli odgovara:

Pa mislim da si pogodilo... ali ne na način kako su neke devojke. Znaš, one imaju ravnu kosu, i iz filozofskih razloga negiraju šarm i nošenje postavljenih brushaltera, i niko ih ne zove na sastanke, a to ih podstiče da doktoriraju.⁵⁴ (Bradbury, 1968: 80)

Džuli inteligentne žene povezuje sa neprivlačnim ženama koje su zbog svoje pameti nezanimljive i ne mare za svoj izgled. To je razlog zašto ih muškarci ne primećuju, pa se zbog toga bave naukom. Obrazovanje služi da unapredi devojku toliko da bude dobra supruga jer je za Džuli brak sudbina svake žene (Bradbury, 1968: 79). Savremeni čitalac bi imao poteškoće da razazna satiru od stavova koji su zaista bili dominantni u pedesetima i prvoj polovini šezdesetih u vezi sa obrazovanjem žena. Beti Fridan je opsežno analizirala obrazovanje žena u

⁵⁴ Well, I think you've hit it... but not the way some girls are. You know, they wear their hair straight, and they're philosophically opposed to charm and padded bras, and they don't get any dates and this spurs them on to take their doctorate.

svom delu *Ženska mistika*. Mnogi su verovali da obrazovanje treba da služi kao priprema za brak i ulogu majke i domaćice (Friedan, 1979: 149–152), a neki da su obrazovne institucije prvenstveno mesto gde devojke imaju priliku da upoznaju potencijalne muževe (Friedan, 1979: 158). Nije se gledalo blagonaklono na devojke koje su bile zainteresovane za nastavu (Friedan, 1979: 165). Fridan citira jednu studentkinji koja otkriva stavove koji su vrlo bliski Džulinim – devojke koje pokazuju interesovanje za nastavu i naučno istraživanje smatraju se neženstvenim i čudnim (Friedan, 1979: 145).

Pored Džuli, značajan ženski lik je Frolikova supruga, Patris. Frolik koristi svoju ženu da manipuliše Vokerom. Prilikom upoznavanja ponaša se poput trgovca koji hvali svoju robu dok ističe kako mu je supruga privlačna (Bradbury, 1968: 167–168). Patris ostavlja utisak inteligentne i pronicljive žene. Za razliku od svog muža, ona dobro procenjuje Vokera na osnovu njegovih romana (Bradbury, 1968: 215). Pošto zna da se Froliku dopada Voker, upozorava ga:

Kad se Berniju neko dopadne, gotov je. I ja se njemu dopadam. To da se dopadaš Berniju je posao s punim radnim vremenom. Jako je neprijatan prema ljudima koji mu se dopadaju.⁵⁵ (Bradbury, 1968: 216)

Patris je svesna mana svog muža, ali mu svejedno dozvoljava da manipuliše njom. Pošto je Frolik nezadovoljan Vokerovim odlukama, razmišlja kako mu je obezbedio posao i večeru i da je spreman da mu da šta god poželi – i svoj posao, dom ili suprugu – samo da ostvari svoje planove (Bradbury, 1968: 268–269). Svoju suprugu tretira kao svoje vlasništvo, pa može da raspoređuje s kim treba da bude. Patris pristaje da bude igračka u Frolikovoj

⁵⁵ When Bernie likes someone they're through. He likes me, too. Being liked by Bernie is a full-time job in itself. He's so hostile to the people he likes.

manipulaciji. Seksualnost mladih žena deluje neobuzdano i kao nešto čega one nisu svesne i što ne umeju da kontrolišu, a Patrisina seksualnost je pod kontrolom njenog muža. Roubotam primećuje da je u ovom periodu ženska seksualnost bila predstavljena na dva suprotstavljena načina – kroz ideju slobode i potčinjenosti (Rowbotham, 1997: 364). Upravo te elemente možemo naći u liku Patris.

Patris upozorava Vokera na svog muža, ali on ne pridaje prevelik značaj njenim rečima. Dok Frolik nagovara Vokera da odbije da potpiše zakletvu lojalnosti, Patris podseća svog supruga da je i sam potpisao zakletvu i upozorava Vokera da dobro razmisli o svemu i da su motivi njenog muža verovatno ozbiljniji i drugačiji od onih koje njemu predstavlja (Bradbury, 1968: 225 – 227). Ipak, Patris pristaje da bude deo manipulativnih igara svog muža. Frolik ih podstiče da se upuste u ljubavnu vezu jer misli da će tako lakše kontrolisati Vokera. Voker shvata da je bio deo Frolikovog plana i da je deo tog plana bila i Patris (Bradbury, 1968: 309). On postaje svestan posledica svojih postupaka kad je već kasno.

Prema zapadu nagoveštava promene i podele koje će zahvatiti prvo SAD, pa potom i ceo svet. Najočiglednija promena je liberalniji pogled na seksualni život ljudi i odnos prema ženskoj seksualnosti. Međutim, ta promena predstavljena je isključivo iz muške paradigme. Seksualnost mladih devojaka je nekontrolisana i nesvesna, dok Patrisinu seksualnost kontroliše njen muž. Iako su žene u SAD predstavljene kao da su oslobođene nekadašnjih stega i pravila, njihovu seksualnost eksploatišu muškarci. Ženska seksualnost nije više tabu, ali to ženama ne donosi ravnopravniji položaj s muškarcima, već upravo suprotno. Njihova seksualnost je tu da služi muškarcima, što je najočiglednije prikazano kroz odnos Frolika i Patris. Studentkinje deluju kao da su na koledžu da bi bile predmet požude svojih profesora. Opis koledža koji pohaća Džuli je karikaturalan prikaz obrazovanja čija je svrha da pripremi devojke za ulogu

supruga, a tokom celog romana ženski likovi su prikazani kao da su tu isključivo da ispune želje i potrebe muškaraca. One su skrajnute, na margini svih dešavanja, neko ko je tu da dopuni život muškarca, iako su pametne i pronicljive. Kao i u delu *Britanski muzej propada*, ženski likovi deluju mudrije od muškaraca, ali su svejedno u njihovoj senci. U romanu *Prema zapadu* žene su prisutne kao likovi koji su tu da budu dodatak muškom svetu koledža kao zabava i razonoda ili kao predmet trgovine i manipulacije. Žena koja se ne uklapa u zadate okvire, kao Vokerova supruga, predstavljena je u potpunosti negativno. Ona nije brižna, već se ponaša poput majke, i svodi muškarca na nemoćno dete. U univerzitetskom romanu često su žene opisane kao negativni likovi ukoliko nisu u senci muškarca i njegove snage.

3.6 Zaključna razmatranja

Univerzitetski romani šezdesetih otkrivaju pokušaj vraćanja na staro kad je u pitanju uloga žena u društvu nakon „remetilačkog“ uticaja Drugog svetskog rata. Iako su žene u sve većem broju deo visokog obrazovanja, ne stiče se takav utisak čitajući univerzitetske romane. Likovi profesorica su retki i ženama je uglavnom dodeljena uloga domaćice čiji je svet ograničen na mali krug ljudi i njihov dom. Samim tim, žene su manje bitan deo društva jer su daleko od centara moći i mesta gde se vode bitni razgovori i donose značajne odluke. Iako su neretko prikazane kao oštroumne i pronicljive, one su marginalizovane i u pasivnom položaju, kao na primer, Barbara iz dela *Britanski muzej propada* ili Patris iz romana *Prema zapadu*. Barbara je potpuna suprotnost svom mužu, ona je smirena i s obe noge na zemlji. Ipak, njen lik služi samo da bude sigurna luka u koju se vraća Adam. Patris je pod potpunom kontrolom svog muža, koji razmišlja o njoj kao da je njegovo vlasništvo, nešto s čim ima pravo da trguje. Holman iz dela *Ljubav i prijateljstvo* ne može da razume zašto njegova žena ima potrebu za

razgovorom, nakon što je ceo dan provela sama u kući, niti zašto bi želela da rešava zadatke koje on radi sa studentima. Funkcija žene se svodi na to da zadovolji potrebe svoje porodice, a ona sama ne bi trebalo da ima bilo kakve želje. Ova pasivna uloga izaziva ogromno nezadovoljstvo koje se svi trude da sakriju i ne primete. Vokerova supruga iz romana *Prema zapadu* izlazi iz ovakve raspodele uloga, ali je njena dominantnost opisana kao negativna osobina. Ona svodi svog muža na dete koje je nesposobno i lišava ga njegove muškosti na taj način.

Debata u vezi sa ulogom žena u društvu, koja će uskoro podeliti američko i britansko društvo, može se naslutiti u nezadovoljstvu ženskih likova. Ipak, Patris i Emili svesno biraju da ostanu u položaju u kom su se našle; one su, na neki način, saučesnice u sopstvenoj eksploataciji. Preispitivanje položaja žena počće upravo od žena koje su analizirale sopstvene živote i odluke i pitale se šta bi moglo biti urađeno drugačije.

Promene u vezi sa životnim stilovima, koje će biti drastične tokom šezdesetih, deluju daleko čitajući univerzitetski roman iz ovog perioda. Ipak, drugačiji pogled na seksualnost je prisutan u analiziranim romanima. Mlade devojke svoju seksualnost doživljavaju potpuno drugačije od toga kako su vaspitavane i odgajane, kao na primer Viktorija u romanu *Britanski muzej propada*. U delu *Prema zapadu* oslobođena ženska seksualnost deluje neobuzdano i karikaturalno. Studentkinje su svedene na seksualne objekte koji su tu da ispune seksualne fantazije svojih starijih profesora. Njihov podređen položaj u ovom odnosu zamaskiran je činjenicom da svoje veze s profesorima studentkinje koriste da bi dobile višu ocenu. Samim tim, takav odnos se prikazuje kao nešto što one koriste da bi ostvarile svoje ciljeve, iako je u takvoj vezi raspodela moći u velikoj meri na strani starijeg muškarca. Sloboda od nekadašnjih

restriktivnih pravila u vezi sa ženskom seksualnošću ženama ne donosi ravnopravnost. Njihova seksualnost je eksploatisana, što je najočiglednije prikazano u odnosu Patris i Frolika.

Univerzitetski roman šezdesetih karakteriše podela na muški svet, koji je javni, i ženski svet, koji je ograničen na dom i porodicu. Žene su prikazane kao inteligentne i razborite, ali im to ne pomaže da iskorace iz očekivane matrice poželjnog ponašanja. Međutim, nezadovoljstvo žena u ovim romanima je često, a njihove male pobune, koje mogu delovati nebitno, kao i njihovo nezadovoljstvo, nagoveštavaju da je takva podela izgrađena na nesigurnim temeljima.

4. Prikaz žena u univerzitetskom romanu sedamdesetih godina

4.1 Društveno-politički kontekst

Duh šezdesetih bio je živ i tokom sedamdesetih, ali se klima menjala i donosila nova uverenja i vrednosti. Bredberi ovu deceniju vidi kao period bez karakterističnih osobenosti – ona je bila most između raskalašnih šezdesetih koje su polako, ali sigurno, kopnile, i iznenadnog dolaska preduzetničkih osamdesetih (Bradbury, 1994: 379). Samopouzdanje šezdesetih povlačilo se postepeno pred naletima različitih kriza (Bradbury, 1994: 379). Jedna od njih je bila naftna kriza koja je donela međunarodnu recesiju (Bradbury, 1994: 395).

Sedamdesetih godina postalo je očigledno da Velika Britanija kaska za drugim državama severozapadne Evrope (Bromhead, 1991: 1–2). U periodu od ranih pedesetih do sredine sedamdesetih raspoloživi dohodak se udvostručio, ali od 1974. do 1978. godine životni standard je pao (Marr, 2008: 359). Drugu polovinu sedamdesetih obeležio je irski terorizam, rast rasnih tenzija i rasprotranjeni problemi u industriji (Marr, 2008: 359). Pored navedenih problema, kraj decenije pratiće i inflacija, rast kamata i štrajkovi (Marr, 2008: 364). Tokom zime 1978/79. godine bilo je toliko štrajkova da ju je premijer Kalahan (Callaghan), citirajući Šekspira, nazvao zimom nezadovoljstva (Marr, 2008: 373). Zbog štrajkova škole i luke bile su zatvorene, đubre se gomilalo na ulicama, a mrtvi su bili nesahranjeni (Marr, 2008: 373). Nekadašnji konsenzus u vezi sa socijalnom državom počeo je da se kruni jer je deo društva verovao da je taj tip uređenja krivac za ekonomski neuspeh Velike Britanije, pošto je pružao previše sigurnosti, a davao nedovoljno podsticaja za preduzetništvo (Bromhead, 1994: 1–2). U društvu su rasle podele, pa će tako Marr primetiti da su i levica i desnica u ovom periodu bile ekstremne (Marr, 2008: 358). Sve ovo je doprinelo da na izborima 1979. godine pobedu odnesu konzervativci na čelu sa Margaret Tačer (Margaret Thatcher). Ona je prva premijerka u Velikoj

Britaniji, ali se ta činjenica ne može shvatiti kao znak ravnopravnosti žena i muškaraca u političkom životu ukoliko se uzme u obzir da su žene činile manje od tri odsto članova parlamenta te iste godine (Bromhead, 1994: 91).

U ovakvoj političkoj i ekonomskoj klimi, postojeći univerziteti nastavili su da rastu, ali su iznenada bili prinuđeni da napuste svoje dugoročne planove (Bromhead, 1994: 148). Usledili su pritisci da smanje svoje troškove i da povise školarine (Bromhead, 1994: 148). Robinsov izveštaj iz 1963. godine predviđao je da bi do 1980. godine broj studenata na visokoškolskim ustanovama trebalo da bude 558 hiljada (Addison, 2010: 161). Iznenadujuće je da je uprkos svim ekonomskim problemima, ovaj cilj bio skoro pa ispunjen – broj studenata je iznosio 524 hiljade (Addison, 2010: 161). Cilj koji nije bio ostvaren jeste udeo studenata koji su studirali prirodne i tehničke nauke, koji je bio manji za 25 odsto u odnosu na planirani (Addison, 2010: 161). Ovo je bilo prouzrokovano činjenicom da su žene i dalje u mnogo većem broju birale da studiraju humanističke nauke (Addison, 2010: 161). Razlozi za to su se mogli naći na nižim nivoima obrazovanja – u osnovnim i srednjim školama. Istraživanje Dejla Spendera (Dale Spender) pokazalo je da su se nastavnici drugačije ophodili prema dečacima i devojčicama u učionici (Bruley, 1999: 169). Jedan od rodni stereotipa koji je primećen u učionici jeste podela predmeta na predmete za dečake (matematika i prirodne nauke) i predmete za devojčice (uglavnom humanističke nauke i biologija) (Bruley, 1999: 170).

Ipak, sve više žena je studiralo, pa je tako 1970. godine bilo 57 hiljada upisanih studentkinja, a 1980. godine taj broj je iznosio 96 hiljada (Addison, 2010: 343). Isto tako je rastao udeo žena koje su bile zaposlene, pa je 1971. godine taj udeo iznosio 36,5 odsto, naspram 38,9 odsto 1981. godine (Addison, 2010: 344). Žene su nastavile svoju borbu za jednake plate, ali je u proseku žena zaposlena puno radno vreme 1977. godine zarađivala 74 odsto plate

muškarca (Addison, 2010: 345). I dalje su postojali poslovi koje su obavljale samo žene i obično su ti poslovi bili lošije plaćeni (Rowbotham, 1997: 413–414). Na primer, 1980. godine čak 61 odsto žena bilo je zaposleno u sektoru u kom su radile isključivo žene (Rowbotham, 1997: 413–414). Žene su bile retkost na bolje plaćenim pozicijama, pa su 1978. godine one činile svega jedan odsto menadžera u bankama i pet odsto arhitekta (Rowbotham, 1997: 414). Zanimljivo je da se Konzervativna stranka dok je bila u opoziciji, od 1975. do 1979. godine, zalagala za osnaživanje porodice, a funkcioner ove stranke, Patrik Dženkin (Patrick Jenkin), video je uzrok mnogih problema, poput delikvencije, razvoda, porodičnog nasilja, u zaposlenim ženama koje su bile u braku (Addison, 2010: 356). Kad je 1979. godine postao ministar za zdravstvo i socijalna pitanja, izjavio je da očekuje da se obrazovane žene postepeno vrate kućnim poslovima (Addison, 2010: 356).

Pokret za oslobođenje žena u Velikoj Britaniji nije uspeo da ostane jedinstven jer je došlo do sukoba između socijalističkih feministkinja i radikalnih feministkinja (Addison, 2010: 342). Prva grupa je povezivala klasne i rasne probleme sa problemom položaja žena, pokušavajući da stvori širi pokret potlačenih grupa (Bruley, 1999: 151). Radikalne feministkinje su videle kao izvor represije isključivo patrijarhalno uređenje i hegemoniju muškaraca (Bruley, 1999: 151). Neke od njih su zastupale političko lezbejstvo i pokazivale su antagonizam prema heteroseksualnim ženama (Bruley, 1999: 151). Nakon što su podele i sukobi uzeli maha na nacionalnim konferencijama 1977. i 1978. godine, one su prestale da se održavaju (Addison, 2010: 342). Na lokalnom nivou žene su ostale aktivne i nastavile da saraduju oko konkretnih problema i zahteva, kao što su kampanje u vezi sa abortusom, jednake plate i prava samohranih majki (Addison, 2010: 342).

Književnost je zauzimala značajno mesto u pokretu za oslobođenje žena u Velikoj Britaniji, a dramaturškinja Mišelin Vondor (Micheline Wandor) i književna kritičarka Džermejn Grir neke su od feministkinja koje su se bavile i književnošću (Bentley, 2008: 12). Tokom ove decenije jedan deo književnih kritičarki bavio se prepoznavanjem seksističkih i mizoginih elemenata u književnim delima muških autora, kao što je to radila Kejt Milet u delu *Seksualna politika*, a druga grupa bavila se uspostavljanjem alternativnog ženskog književnog kanona (Bentley, 2008: 12). Ovakav pristup nazvan je ginokritika i njegove predstavnice bile su Sandra Gilbert (Sandra Gilbert), Suzan Gubar (Susan Gubar), Elen Moerz (Ellen Moers) i Elejn Šovolter (Bentley, 2008: 12).

Uticaj SAD na dešavanja u Velikoj Britaniji bio je snažan. Tako, Bruli dela američkih autorki *Seksualna politika* Kejt Milet i *Dijalektika pola* Šulamit Fajerston naziva feminističkim „biblijama” koje su bile veoma čitane i u toj državi (Bruley, 1999: 148). Oba ova dela objavljena su 1970. godine. Američke feministkinje nisu pokrenule pokret za oslobođenje žena u Velikoj Britaniji, ali jesu pomogle da se njegovo stvaranje ubrza (Bruley, 1999: 148).

Mnogi istoričari početak sedamdesetih u SAD svrstavaju kao deo perioda koji nazivaju *dugim šezdesetim* (Lazerow, 2004: 94). Po nekim istoričarima *duge šezdesete* protežu se od 1958. do 1974. godine (Lazerow, 2004: 94). Mnogi društveni i kulturni trendovi koji su se pojavili ili osnažili tokom šezdesetih bili su prisutni i u narednoj deceniji (Ribuffo, 2004: 102). Nakon 1974. godine dolazi do slabljenja oštrih političkih, društvenih i kulturnih podela koje su bile dominantne u drugoj polovini prethodne decenije (Ribuffo, 2004: 102). Ipak, ova decenija opisuje se kao decenija razočaranja (Sagert, 2007: 3). Amerikanci su se suočili sa inflacijom i porastom nezaposlenosti (Ribuffo, 2004: 104). Naftna kriza izazvana zabranom uvoza nafte u SAD imala je ogromne posledice na svakodnevni život običnih ljudi (Sagert,

2007: 6). Pored toga, SAD nisu uspele da idu u korak s drugim državama, najviše s Japanom i Nemačkom, kad je u pitanju tehnološki napredak, što se negativno odrazilo na ekonomiju (Sagert, 2007: 6–7). Mnogi događaji, poput skandala Votergejt ili Vijetnamskog rata, doprineli su porastu nepoverenja prema saveznim vlastima (Ribuffo, 2004: 103). Opšta atmosfera beznađa i apatije prožimala je američko društvo (Sagert, 2007: 3).

Ipak, na početku sedamdesetih delovalo je da je napokon došlo vreme da se ostvari jednakost između muškaraca i žena (Rowbotham, 1997: 437). Veliki uticaj, između ostalih, imala su već pomenuta dela *Seksualna politika* Kejt Milet i *Dijalektika pola* Šulamit Fajerston. Pored analize pojedinih književnih dela iz drugačije, feminističke, perspektive, Kejt Milet je definisala politiku kao odnos koji se zasniva na prevlasti, to jest, uređenje u kom jedna grupa kontroliše drugu (Millett, 2016: 24). Milet je smatrala da je dominacija na osnovu pola najzastupljenija ideologija i da se ona ogleda u činjenici da su sve poluge moći, poput vojske, industrije, tehnologije, univerziteta, nauke, političkih funkcija, finansijskih institucija i policije, u rukama muškaraca (Millett, 2016: 25). Ona je porodicu videla kao osnovni instrument i osnovnu jedinicu patrijarhalnog društva koja podstiče svoje članove da se prilagode takvom uređenju (Millett, 2016: 33). Milet je verovala da su žene usmeravane ka humanističkim i pojedinim društvenim naukama zato što su prestiž i bolje plaćeni poslovi dostupniji onima koji se bave prirodnim i tehničkim naukama i finansijama, a te oblasti bile su isključivo muške (Millett, 2016: 42–43).

Za Šulamit Fajerston novi feminizam nije samo oživljavanje političkog pokreta za društvenu jednakost, već je najbitnija revolucija u istoriji, čiji je cilj svrgavanje najstarijeg i najrigidnijeg klasnog sistema zasnovanog na polu (Firestone, 1972: 15). U *Dijalektici pola* Fajerston je iznela vrlo kontroverzne stavove u vezi sa trudnoćom, porodicom, kao i

odgajanjem dece i detinjstvom. Na primer, za majčinsku ljubav navedeno je da se rađa iz osećaja podređenosti koju žena deli sa detetom – žena koja želi da ubije svoje dete jer je morala toliko da se žrtvuje za njega, što po Fajerston nije retkost, nauči da ga voli samo zato što je bespomoćno i ugnjetavano kao i ona sama (Firestone, 1972: 104).

Beti Fridan je u radikalnim feministkinjama videla opasnost jer su mediji sve više izveštavali na senzacionalistički način o feministkinjama koje su bile protiv muškaraca, braka i rađanja dece (Friedan, 1979: 374). Fridan je verovala da radikalne feministkinje doprinose uništavanju pokreta za oslobođenje žena (Friedan, 1979: 374–375). Ona je smatrala da pokret mora da napusti ideju seksualne politike koju je zastupala Kejt Milet i njoj slični (Friedan, 1979: 374–375).

Pored toga što je postojalo pregršt podela između žena koje su se izjašnjavale kao feministkinje, tokom ove decenije jačao je antagonizam konzervativnih žena prema feministkinjama i njihovom pokretu i ciljevima. Borba vođena tokom ove decenije da se usvoji Amandman o jednakim pravima (Equal Rights Amendment) izazvala je ogromnu količinu strasti, i kod pobornika i protivnika ovog amandmana (Sagert, 2007: 24–25). Evans primećuje da je usvajanje ovog amandmana postalo centralno pitanje oko kog se vodila debata u vezi sa pravima žena i njihovog položaja u američkom društvu (Evans, 2001: 206). Interesantno je da podela između pobornika i protivnika Amandmana o jednakim pravima nije išla po političkoj liniji. Na primer, supruga republikanskog predsednika, Beti Ford (Betty Ford), zalagala se za usvajanje ovog amandmana i legalizaciju abortusa (Rowbotham, 1997: 437). Nakon 1975. godine protivnici amandmana i feminističkog pokreta uopšte postali su bolje organizovani, što je konačno dovelo do odbijanja Amandmana o jednakim pravima 1982. godine (Evans, 2001: 206). Uprkos ovom neuspehu pokreta za oslobođenje žena, dobar deo diskriminatorskih

zakona je promenjen ili proglašen neustavnim (Evans, 2001: 206). Isto tako, društvene promene u vezi sa učešćem žena na tržištu rada, njihovim pristupom obrazovanju, strukturom porodice i seksualnim normama nisu se mogle preokrenuti (Evans, 2001: 206). Promene su bile očigledne, ali pojedini ustaljeni obrasci bili su duboko ukorenjeni, pa je tako jedno istraživanje Harvarda pokazalo da iako je dosta muškaraca mislilo da treba da deli obaveze sa svojim zaposlenim suprugama ili partnerkama, njih svega 12 odsto obavljalo je istu količinu kućnih poslova i jednako se brinulo o deci, kao i njihove supruge ili partnerke (Rowbotham, 1997: 454). Žene su se međusobno povezivale i delile međusobno svoja iskustva što je doprinelo da se u javnosti napokon razgovara o problemima poput silovanja, polnog uznemiravanja i porodičnog nasilja (Rowbotham, 1997: 440).

Kad je u pitanju visokoškolsko obrazovanje, ova decenija donela je dramatičan porast upisanih studentkinja na različitim visokoškolskim ustanovama u SAD (Rowbotham, 1997: 443). Tokom sedamdesetih univerziteti koji su odbijali da prime žene, poput Jejla ili Prinstona, odustali su od takve politike (Thellin, 2004: 345). Univerzitet Kolambija je to učinio tek 1983. godine (Thellin, 2004: 203). Žene su bile sve prisutnije i u nastavi, pa su školske godine 1972/73. žene činile 21 odsto nastavnog kadra na četvrogodišnjim studijama (Thellin, 2004: 345). Kampusi su bili sve mirniji kako je decenija odmicala – 1971. godine bilo je preko hiljadu incidenata na kampusima, a već sledeće godine broj incidenata je prepolovljen (Lucas, 2006: 283). Sredinom decenije nemiri i protesti iščezli su u potpunosti (Lucas, 2006: 283).

Kasne sedamdesete donele su političke i društvene promene – počeli su nasilni napadi na klinike koje su vršile abortuse, a protivnici femizma postali su dobro organizovani, i samim tim, sve uticajniji (Rowbotham, 1997: 444). Porodica, koju su radikalne feministkinje poput

Kejt Milet i Šulamit Fejerston videle kao koren mnogih nejednakosti, krajem ove decenije postala je simbol ličnog utočišta od sve neizvesnijeg okruženja (Rowbotham, 1997: 468).

Drugi talas feminizma doživeo je svoj vrhunac tokom sedamdesetih godina uprkos pokušajima protivnika pokreta za oslobođenje žena da zaustave promene u društvu. Ma koliko da su feministkinje bile omalovažavane i ismevane u javnosti i u popularnoj kulturi, društveni obrasci menjali su se polako, ali nezaustavljivo. Međutim, pozicije moći u društvu pokazale su se kao najotpornije na bilo kakve promene. Žene su imale mnogo više izbora kad je u pitanju studiranje ili zaposlenje, ali su i dalje postojale nevidljive sile koje su ih držale u određenim okvirima, daleko od pozicija koje podrazumevaju moć i ugled. Žena više nije bila ograničena na privatnu sferu, ali je i dalje neretko bila na marginama društva.

4.2 Univerzitetski roman sedamdesetih godina

Univerzitetski romani ove decenije bavili su se temama koje su bile dominantne tokom druge polovine šezdesetih i prve polovine sedamdesetih. Šovolter primećuje da su pisci sa određenom dozom gorčine, čak i besa, pisali o dešavanjima koja su potresla visoko obrazovanje i društvo u celini (Showalter, 2005: 49). Univerziteti više nisu bili utočište od spoljašnjeg sveta, već su bili uhvaćeni u kovitlac društvenih i političkih dešavanja (Showalter, 2005: 49). Uprkos tome, u univerzitetskim romanima ovog perioda pokret za oslobođenje žena bio je prisutan na način koji Šovolter opisuje kao nesiguran i posredan (Showalter, 2005: 49).

Žene su i dalje bile retke kao likovi koji su zaposleni na univerzitetu. Obično su bile supruge profesora ili studentkinje. Lik omražene supruge uticajnog muškarca bio je sve ređi, ali je bio i dalje prisutan u ovoj deceniji. U romanu Filipa Rota *Profesor želje* (*The Professor*

of Desire) iz 1977. godine pojavljuje se opis supruge uticajnog muškarca koji podseća na Alis Džejgo iz romana *Masteri*:

Iako je moj šef katedre Artur Šonbrun markantan i veoma doteran sredovečni muškarac neumornog šarma i tačnosti – najokretnije i najotmenije društveno biće koje sam ikad video – njegova žena Debora je osoba koja mi nikad nije bila draga, čak i kad sam bio Arturov omiljeni student, a ona mi često bila gostoljubiva i srdačna domaćica. Tokom prvih godina na Stanfordu, dugo sam pokušavao da shvatim šta je privuklo tako prijatnog čoveka [...] šta je tako savesnog čoveka privuklo ženi koja najviše voli da igra ulogu nesmotrene dame koja je očaravajuće ljupka zbog svoje nepromišljenosti i drske „iskrenosti“? (Rot, 2013: 83)

U ovom romanu se takođe pojavljuje stereotip žene koja se bavi naukom – glavni lik, David Kepeš, izlazi na sastanak sa devojkom koja je na doktorskim studijama. Opisana je kao dosadna osoba koja nema nikakva iskustva jer se posvetila nauci (Rot, 2013: 40).

Pored navedenog romana, trebalo bi se osvrnuti i na roman *Tuga u Porterhausu* (*Porterhouse Blue*) Toma Šarpa (Tom Sharpe), koji je objavljen 1974. godine, jer oslikava sukob između novih i starih vrednosti u ovom periodu. U pitanju je satirični prikaz jednog izmišljenog koledža, koji je u okviru Univerziteta u Kembridžu. Master je odlučan da promeni koledž, a jedna od promena koje navodi jeste da se ženama dozvoli upis, što izaziva potpuni šok svih zaposlenih (Sharpe, 1982: 72). Master, između ostalog, misli da treba zaposliti i profesorice, uz objašnjenje da studentkinje ne mogu da se obrate profesorima ako su im potrebni saveti u vezi s abortusom (Sharpe, 1982: 156). Supruga mastera je još jedan negativan prikaz supruge uglednog muškarca. Lejdi Meri je karikaturalno opisana kao opsesivni filantrop koji ne mari za osećanja drugih ljudi (Sharpe, 1982: 28–29). Master misli da je uspeo da ostvari mnogo toga u životu jer je uvek bio spremniji da radi nego da bude sa svojom suprugom kod kuće (Sharpe, 1982: 58). Robins tvrdi da Šarp jednako ismeva i pobornike tradicije i one koji

bi da unište i poslednji trag tradicije na koledžu (Robbins, 2006: 255). Po ovom romanu tokom osamdesetih napravljena je televizijska serija. Karter je verovao da je ekranizacija univerzitetskih romana koji su oštro ismevali univerzitete pomogla da javnost lakše prihvati sve manja izdvajanja države za obrazovanje (Carter, 1990: 14).

Romani koji se mogu smatrati za najznačajnije univerzitetske romane u ovoj deceniji jesu *Rat između Tejtovih* (1974) Alison Luri, *Čovek za pamćenje* (1975) Malkoma Bredberija i *Zamena mesta: Priča o dva kampusa* (1975) Dejvida Lodža. Sva tri romana doživela su komercijalni uspeh i danas predstavljaju nezaobilaznu literaturu kad je u pitanju univerzitetski roman. Ono što je zajedničko za sva tri romana jeste bavljenje temama koje su i dalje bile vrlo aktuelne početkom sedamdesetih – kao što su studentski protesti, početak feminističkog pokreta, seksualna revolucija, upotreba droga i sve veći generacijski jaz između mladih i starijih. Satira je i dalje bila uobičajen način da se opišu dešavanja na univerzitetu. Tako i u navedena tri romana, kritika, uvijena u humor, ne šteti nikoga.

4.3 *Rat između Tejtovih*

Roman Alison Luri *Rat između Tejtovih*, objavljen 1974. godine, dešava se u periodu od marta 1969. do maja 1970. godine. Vilijams primećuje da je tema preljube bila česta u univerzitetskom romanu sedamdesetih i osamdesetih, a veruje da je upravo ovaj roman Alison Luri najbolji primer zapleta u vezi sa preljubničkim aferama (Williams, 2012: 565). On se pita da li se ova tema tako često pojavljuje u univerzitetskom romanu zbog anglo-američke sklonosti da intelektualce doživljavaju kao ljude čiji je moral upitan (Williams, 2012: 565). Za Džudit Njuman, reč *rat* u naslovu odnosi se na više sukoba u romanu: sukob između polova,

generacijski sukob i Vijetnamski rat (Newman, 1990: 105). Dini ističe da paralele između Vijetnamskog rata i sukoba u porodici Tejt naglašavaju vezu između života pojedinaca i dešavanja na nacionalnom nivou, pa je tako bračna kriza i, između ostalog, alegorija za krizu američke spoljne politike (Dini, 2019: 139). Votson navodi da su romani Alison Luri napisani iz perspektive ženskih likova i da je njihov pogled na svet obično suprotstavljen pogledima i stavovima muškaraca (Watson, 2007: 233).

Erika i Brajan Tejt bili su srećan par sa, naizgled, savršenim životom. Međutim, njihov svet, posebno Erikin, počne da se urušava, pre svega zbog afere koju Brajan ima sa svojom studentkinjom. Ona se pored muževljeve prevare, takođe mora boriti sa svojom decom koja su postala nesnosni tinejdžeri i sa činjenicom da se usled starenja njen izgled menja, što ona teško prihvata. Ona je uvek privlačila pažnju i divljenje svojim izgledom, a sad primećuje znake starenja i zbog toga se oseća kao da ju je neko lišio njenih prava (Lurie, 1996: 212).

Erika se oseća otuđeno od svoje dece koja je ne doživljavaju kao nekog ko ima svoje potrebe, već je tu samo da zadovolji njihove. Tako, na Erikin komentar da je sutra prvi dan proleća, njen sin, Džefri, pita šta ima za doručak, a ćerka, Matilda, kritikuje pripremljenu hranu (Lurie 1996: 1). Ona više ne prepoznaje svoju decu, koja su joj nekad donosila sreću i uživanje, a sada, iako svesna da ne bi smela tako da se oseća, Erika prema njima ponekad oseća čak i mržnju (Lurie, 1996: 14). Njen dom, njeno utočište, sem što je zaposelo dvoje nesnosnih tinejdžera, okružuju nove kuće u sve većem broju, što užasava Eriku. Njen život se menja, a ona nema nikakvu kontrolu nad tim. Za nju je jedino utočište od sveta koji se nezaustavljivo transformiše Brajan, njen muž kog smatra svojim prijateljem (Lurie, 1996: 2). Činjenica da je srećno udata za uspešnog muškarca za nju je samo po sebi uspeh kad se poredi s drugim ženama iz svog okruženja (Lurie, 1996: 7).

U Erikinom razmišljanju može se prepoznati obrazac o kom je pisala Fridan u delu *Mistika ženstvenosti*. Dok muškarci status u društvu traže kroz svoj rad, ono što se smatra uobičajenim poslom jedne žene, njoj ne može dati položaj u društvu koji je poštovan (Friedan, 1979: 260). Statusni simboli žene su njen muž i njegova karijera, njena deca i dom (Friedan, 1979: 260). Ona traži svoj identitet kroz druge (Friedan, 1979: 260). Luri svoju junakinju lišava idealnog doma, drage i mile dece, a zatim i vernog muža. Erika veruje da njen identitet čine drugi, a ne ona sama:

Užasno je, nije pošteno, što identitet zavisi od milosti okolnosti, postupaka drugih ljudi. Brajan, zato što ju je olako prevario, pretvorio je Eriku u tipičnu ženu ležerno nevernog muža: ljubomornu, i svadljivu, i nepopustljivu – i još, pošto ju je bilo tako lako obmanuti, glupavu i lakovernu. Njena deca, pošto su postali nevaspitani adolescenti, pretvorili su je u nesposobnu i hladnu majku.⁵⁶ (Lurie, 1996: 46)

Ona prihvata da je njen identitet u rukama drugih ljudi, a ne nešto na šta ona može uticati. Erika, isto tako, mnogo pažnje posvećuje tome kako je drugi vide. Treba joj dugo vremena da prizna svojoj prijateljici Danijeli da ju je muž prevario sa studentkinjom iz straha da bi ona, kad bi to saznala, imala lošije mišljenje o njoj (Lurie, 1996: 73). Erika veruje da se Brajanovi postupci toliko odražavaju na nju samu da bi njena prijateljica promenila svoje mišljenje o njoj. U romanu se često krive žene kad se muškarci ponašaju prema njima na način koji nije prihvatljiv. Erika je poverovala Brajanu da je Danijela kriva što joj se odjednom muškarci, čak i oženjeni, udvaraju otkad je razvedena (Lurie, 1996: 195–196). Nakon što se Brajan iseli, i sama iskusi napadne ponude oženjenih muškaraca koji je, kad ih odbije, vređaju

⁵⁶ What is so awful, so unfair, is that identity is at the mercy of circumstances, of other people's actions. Brian, by committing casual adultery, had turned Erica into the typical wife of a casually unfaithful husband: jealous and shrewish and unforgiving – and also, since she had been so easily deceived, dumb and insensitive. Her children, by becoming ill-mannered adolescents, had turned her into an incompetent and unsympathetic mother.

ili se žale na svoje supruge. Ona zna da ih nije ohrabrila da se tako ophode prema njoj i to je podstiče da preispita Brajanovo tumačenje Danijeline situacije (Lurie, 1996: 196). Iako identitet žene oblikuje muškarac, ona se i dalje smatra odgovornijom od njega ako se on ne ponaša primereno prema njoj.

Erika prolazi kroz različite faze u svom odnosu sa Brajanom. Prvo prihvata da je to bila samo beznačajna afera, ali se svejedno muči da oprostí Brajanu. Odlučuje da ga izbací iz kuće kad sazna da ta afera i dalje traje i da je Vendi, njegova ljubavnica, trudna. Erika je odlučna da pomogne Vendi i to predstavlja kao čin čiste dobrote i nesebične pažnje. Prvo pokuša da pomogne Vendi da abortira, a zatim da primora Brajana da je oženi kad ona ipak odluči da želi da zadrži dete. Ona se meša u taj odnos jer joj to daje način da kontroliše svoj identitet, koji doživljava kao toliko zavisán od Brajana. Isto tako, to joj daje mogućnost da ima nekakav uticaj na svet van svog doma. Ona je očajna jer shvata da, kao sredovečna žena, više nema nikakvih izbora (Lurie, 1996: 47). Ona veruje da je već napravila sve izbore koje je imala, a da joj je sada ostalo samo da istrpi svoju sudbinu (Lurie, 1996: 47). Sa žaljenjem shvata da je muškarcima ipak bolje jer imaju čitav život pored onog privatnog u kom donose bitne odluke (Lurie, 1996: 47). Erika nalazi način da učestvuje u svetu izvan svog tako što pomaže Vendi. Pošto Brajan uspe da nagovori Vendi da abortira, Erika misli da ju je to pretvorilo u lika iz jeftine farse, a pre toga je bila romantična i moralna heroina (Lurie, 1996: 191). Ona je besna jer Brajan neće trpeti nikakve posledice i sada više nikome neće moći da samu sebe prikaže kao nesebičnu osobu koja nije samo još jedna ostavljena supruga, već neko ko je sam uredio da njen bivši muž oženi drugu (Lurie, 1996: 192). Erikina nesebična pomoć je način da kontroliše kako je vide drugi i da kazni Brajana tako što će postati otac još jednog deteta. Ona ima potrebu da svoje postupke predstavlja kao neku vrstu žrtvovanja. Kad odluči da njen odnos

sa Senfordom, njenim neobičnim prijateljem iz studentskih dana, treba da preraste u nešto više, ona to predstavlja kao svoju dužnost (Lurie, 1996: 273). Po njoj je polni odnos sa Sendijem njen čin milosti i ona to čini da mu pomogne (Lurie, 1996: 273). Zanimljivo je da Brajan započne svoju aferu uz opravdanje da to čini da bi pomogao svojoj studentkinji koja je očajnički zaljubljena u njega (Lurie, 1996: 38–39). Na sličan način Vendi pravda to što je prevarila Brajana sa drugim studentom. Ona tvrdi da je to učinila iz sažaljenja (Lurie, 1996: 298). Lurini likovi pod velom dobričinstva prikrivaju svoje prave motive za određene postupke.

Za razliku od Erike, Luri oslikava njenog muža Brajana kao muškarca koji je navikao da je ceo svet napravljen po njegovim potrebama i da je to očekivani ishod. On zamera Eriki što ne može da mu oprostí tako lako prevaru, koja po njemu i nije bila tako strašna jer nikad nije doveo Vendi u njihov dom, a to je po njemu kao da je bio veran (Lurie, 1996: 58–59). Vendi mu se dopala jer mu je u potpunosti podređena i zato što ga obožava bezrezervno. Brajan dugo odbija Vendino udvaranje, ali je ona uporna i odlučna da osvoji Brajana, iako to prikriiva svojom navodnom naivnošću i ranjivošću. On uživa u tome što je ona sitna, poput deteta, što je dominantan i jači, ne samo u intelektualnom smislu, već i fizički (Lurie, 1996: 40). Vendi se ponaša kao dete i nije retkost da je drugi porede sa detetom ili nekom ranjivom životinjom. Često naziva sebe glupom i to obično bude praćeno nekim detinjim pokretom, tako što lupa stopalom o pod (Lurie 1996: 32) ili se udara rukom po glavi (Lurie, 1996: 36). Ono što ni Eriki ni Brajanu ne probudi sumnju u vezi sa Vendinom naivnošću jeste način na koji Erika sazna da njihova afera i dalje traje i da je Vendi trudna. Vendi ode do njihovog doma da bi se lično izvinila Eriki za bol koji joj je nanela jer ima aferu sa njenim mužem i, u toku razgovora, Vendi slučajno otkriva da je trudna jer počne da povraća. Ona to, navodno, čini jer misli da Erika već

zna za njihovu vezu, ali kasnije Brajan tvrdi da ne postoji nijedan razlog zašto bi Vendi mislila da treba da se izvini njegovoj ženi jer nije imala razloga da veruje da ona zna da njihova afera i dalje traje (Lurie, 1996: 119). Niko od Tejtovih ne pomisli da je sve ovo, u stvari, bio deo njenog plana da ih rastavi, što se zaista i desilo. Vendi, zapravo, sve vreme dobija od drugih šta želi i to čini tako što se predstavlja slabom, nezaštićenom i servilnom. Vendi je oličenje osobina koje De Bovoar navodi kao osobine koje se tradicionalno vezuju za pojam istinske ženskosti – neozbiljnost, infantilnost, neodgovornost i podređenost (De Beauvoir, 1956: 22). Baš zato što je Vendi takva, niko je ne shvata kao pretnju, već kao nekog koga treba zaštititi. Jedina osoba koja prepoznaje da je Vendino ponašanje taktika da dobije šta želi jeste Sendi, Erikin prijatelj, koji je poznaje jer dolazi u njegovu knjižaru (Lurie, 1996: 171). Brajan primećuje da ona možda izgleda kao oslobođena žena, ali je, u stvari, emotivna i vođena instiktivnim silama van njene kontrole (Lurie, 1996: 177). Zanimljivo je da Brajan Vendino infantilno i neozbiljno ponašanje povezuje sa ženstvenošću, dok za Danijelu, stalno s prekorom, govori da je neženstvena. De Bovoar je pisala o navodnoj opasnosti da žene postanu neženstvene, kao da žena nije sama po sebi žensko, već mora da ispunjava određene uslove da bi se smatrala pravom ženom (De Beauvoir, 1956: 13). De Bovoar navodi da biti žena podrazumeva slabost, beskorisnost i poslušnost, a bilo kakvo isticanje umanjuje ženstvenost (De Beauvoir, 1956: 334). Jedini razlog zašto Brajan ne misli da je Danijela lezbejka jer je, po njemu, počela da mrzi muškarce i da to naziva radikalnim feminizmom, jeste njeno promiskuitetno ponašanje, koje je on osuđivao (Lurie, 1996: 144). Ne sviđa mu se što se Erika druži s njom i u jednom trenutku planira da je okrene protiv nje jer će stalno isticati da je neženstvena i da mrzi muškarce (Lurie, 1996: 149). Za Brajana je neženstvenost i mržnja prema muškarcima nešto što se može preneti poput bolesti, pa bi na taj način želeo da odvрати

Eriku od druženja s Danijelom. Na Danijelino ponašanje ne gleda sa podozrenjem samo Brajan, već i Erika. Eriki se ne dopada što stalno komentariše muškarce negativno (Lurie, 1996: 16), ali kad i njen brak uđe u krizu, prihvata da u njenim rečima ima istine. Danijelini komentari na račun muškaraca ne prolaze neprimećeno, dok negativne komentare njenog bivšeg muža Lenarda o ženama niko ne doživljava kao mržnju prema njima. On naziva ne samo svoju ženu bivšom, već i svoju decu (Lurie, 1996: 120). On ne izaziva osudu svoje okoline svojim životnim stilom, koji se može opisati kao promiskuitetan, niti ga iko doživljava kao ogorčenog muškarca koji je zapostavio svoju decu.

Razlike između muškaraca i žena dodatno naglašava pojava feminizma, koji je sve prisutniji, kako u svakodnevnom životu Erike i Danijele, tako i na koledžu. Danijela ide na sastanke lokalne feminističke grupe, a Brajan te žene naziva kokoškama⁵⁷ (Lurie, 1996: 16). Nakon rastanka sa Brajanom, Erika ode na par sastanaka ovog udruženja. Ona se slaže s nekim njihovim stavovima, ali neke ne može da podrži:

Kokoške su na tačan način prepoznale neprijatelja, ali njihov plan borbe je skroz pogrešan. One žele da se reše starog sistema dobrih manira: one ne vole da im se otvaraju vrata ili pomoć dok oblače kaput, ili da im se ponudi mesto za sedenje u punom vozu. One odbijaju ovakve gestove i sve što oni podrazumevaju. Ali odbacivanjem tradicionalne pažnje gospode, tako što odbijaju da budu dame, one odbacuju svoju najbolju, možda jedinu odbranu koju imaju od urođene sebične grubosti muškaraca. Impulsivno i nepromišljeno napuštaju složeni sistem utvrđenja koje su njihove majke i bake gradile i održavale vekovima.⁵⁸ (Lurie, 1996: 195)

⁵⁷ Naziv grupe je Women For Human Equality Now (Žene za jednakost među ljudima sada), a akronim ove organizacije je WHEN. Brajan se poigrava s ovim nazivom tako što oduzima prvo slovo i tada se dobija reč *kokoška* (*hen*).

⁵⁸ The Hens have identified the enemy correctly, but their battle plan is all wrong. They want to scrap the old code of good manners: they don't like to have doors and coats held for them, or seats offered on crowded trains. They reject these gestures and all that they imply. But in repulsing the traditional attentions of gentlemen, in refusing to be ladies, they are throwing away their best, perhaps their only defense against the natural selfish brutishness of men. Impulsively and foolishly they are abandoning the elaborate system of fortifications which was built up and maintained by their mothers and grandmothers over centuries.

Uprkos Erikinom iskustvu sa svojim brakom, ali i uprkos činjenici da je njen otac napustio njenu majku i osnovao novu porodicu, ona i dalje veruje da tradicionalno uređenje pruža sigurnost ženama. Na primer, na demonstracijama protiv rata u Vijetnamu ona je u šetnji sa grupom koju čine feministkinje i tada ih ljudi vređaju. Erika misli da se to ne bi desilo da su muškarci bili s njima, jer muškarci su ponekad potrebni da štite žene od drugih muškaraca (Lurie, 1996: 311). Erika i dalje vidi svrhu muškarca kao zaštitnika, nekog ko treba da vodi računa o njoj. Ona i dalje misli da tradicionalno i konzervativno ponašanje štiti žene, iako nije zaštitilo ni nju ni njenu majku.

Eriki ne prija društvo feministkinja jer su previše agresivne i bučne. Takođe joj se ne dopada nesklad između proklamovane solidarnosti i njihove želje da u krugu žena istaknu sebe (Lurie, 1996: 194–195). Za razliku od Erike koja ima zadržke u vezi sa pokretom, Erikina prijateljica Danijela je opisana kao radikalna feministkinja jer redovno ide na sastanke pokreta za oslobođenje žena i često kritikuje društvo iz feminističke perspektive. Međutim, Danijelu siluje veterinar koji je lečio njihovog psa, a Danijela ga nakon toga pravda. Čak i to predstavlja kao ne tako strašan čin jer je on ipak spasao život psu njene ćerke. Pošto je to njemu tako bitno, prihvatila je da je možda bolje da se prepusti i ne otima (Lurie, 1996: 197). Kad počne da se viđa s njim, pravda ga jer se izvinio i čak prihvata da je sve u stvari njena krivica – izašla je bosonoga pred njim i sa spuštenom kosom (Lurie, 1996: 200–201). Uprkos Danijelinom proklamovanom feminizmu, ona pravda svog silovatelja svojim postupcima. Danijela posle nekog vremena čak i pristane da se uda za njega jer se plaši da će on oženiti neku drugu ženu, a njoj je sve teže da nađe muškarca (Lurie, 1996: 220). Erika se, kao i Danijela, suočava sa osećanjem da je sve manje poželjna (Lurie, 1996: 224). Ona se oseća kao korišćena roba koju niko ne želi (Lurie, 1996: 224). Za Dini, Danijelin brak s čovekom koji ju je silovao i način na

koji Erika samu sebe objektifikuje kao beskorisnu stvar predstavlja suprotnost optimizmu i srčanosti mladih devojaka koje se bore za ravnopravnost na koledžu (Dini, 2019: 144). Ona veruje da Luri predstavlja feminizam u ovoj fazi svoje istorije kakav jeste, a ne kakav bi trebalo da bude (Dini, 2019: 144). U romanu *Rat između Tejtovih* feminizam je pokret koji ne može suštinski doneti promene u životu žena koje su Erikina i Danijelina generacija. Za njih život bez muškarca nije lak. Obe imaju problem da zarade dovoljno da bi zadržale nekadašnji stil života i obe osećaju pritisak i nedostatak vremena kao samohrane majke koje su zaposlene. Danijela, koja radi na Katedri za francuski, požali se Eriki:

„[...] Dođavola, ti znaš da ja stvarno volim da predajem; jedina stvar koja me oneraspoloži je De Gol.” Ovo se odnosi na šefa katedre Odseka za francuski, čije ime nije De Gol. „Opet me je danas pitao kako napreduje moja teza, uz njegov preteći osmeh. Znaš da je ne mogu pisati dok ne budem imala slobodnog vremena, a ja ne mogu sebi da priuštim slobodno vreme. Ali on nema predstavu kakav je moj život. Trebalo bi da sam u prodavnici sad, kod kuće nema ništa za jelo.”⁵⁹ (Lurie, 1996: 11)

Luri pokazuje nemogućnost feminističkog pokreta da u toj fazi istinski pomogne ženama poput Danijele i Erike da promene svoj život, kao i nemogućnost da promeni značajno poglede žena i muškaraca koji su vaspitani i odrastali u drugačijem vremenu.

Luri, kao i drugi autori u okviru ovog žanra, prikazuje feministkinje kao agresivne i napadne. Kad Brajan poveze studenta i studentkinju svojim kolima, prinuđen je da sat i po vremena sluša Saru koja odlučno priča o pravima žena. On pokušava da je odvrati od toga tako što joj kaže da on veruje u jednakost polova, ali mu ona ne veruje (Lurie, 1996: 185). Iako Sara

⁵⁹ ‘[...] Hell, you know I really love teaching; the only thing that gets me down is De Gaulle.’ This refers to the head of the French Department, whose name is De Gaulle. ‘He asked me again today how my thesis was getting along, in his smiling threatening way. You know I can’t do any work on it until I have some time off, and I can’t afford time off. But he has no conception of what my life is like. I ought to be at the grocery right now, there’s nothing to eat at home.’

ne deluje previše dopadljivo, Lurie, za razliku od ostalih autora, jasno pokazuje da za feminizmom ima potrebe i da su feministički stavovi zasnovani na stvarnim problemima i nejednakostima. Na primer, Sara kaže Brajanu da jedini razlog zašto on nikad nije udario ženu jeste to što je sve uvek bilo po njegovom (Lurie, 1996: 185). To isto veče Brajan udari Vendi zato što nije otišla na zakazani abortus. On je iziritiran činjenicom da Vendi nije uradila šta je on hteo i udari je pošto ga nervira njeno plakanje (Lurie, 1996: 189). Brajan se suzdrži od novih udaraca jer oseća nadmoć dok stoji nad njom potpuno obučan, dok je ona polugola i zgrčena oko njegovih stopala (Lurie, 1996: 189). Zaista, on više nema potrebe da je udari, ona je u potpunosti pod njegovom kontrolom. Sarine reči posle tog čina dobijaju na težini, a Brajanove se pokažu kao najobičnije laži.

Da bi na neki način napakostio Sari, Brajan joj namerno preporuči predmet koji drži njegov kolega Dibl, poznat po svojim mizoginim stavovima. Ovo će pokrenuti niz događaja koji će kulminirati Diblovom otmicom, a veliku ulogu u svemu ovome imaće Brajan koji će probati da kontroliše čitavu situaciju iz senke. Studentkinje su ogorčene na Diblove stalne mizogine komentare poput toga da ženin koeficijent inteligencije prestaje da se razvija u dvanaestoj godini (Lurie, 1996: 237). Verovao je da je gubljenje vremena da devojke studiraju političke nauke, a da je zapošljavanje žena na univerzitetima samo trend koji će vremenom utihnuti (Lurie, 1996: 253). Studentkinje su zahtevale da se profesor Dibl javno izvini zbog svojih seksističkih komentara, ali i da se dozvoli jednak broj časova predavaču kog bi one odabrale (Lurie, 1996: 254). Nakon što koledž ignoriše njihove zahteve, one odluču da ga drže kao taoca u njegovoj kancelariji dok se ne ispune njihovi zahtevi. U pokušaju da izbavi Dibla, i tako stekne dodatni ugled za kojim toliko žudi, Brajan sam postaje meta feministkinja koje ga, kad shvate da je pomogao svom kolegi da pobjegne, drže kao taoca. Za Brajana ovo bude

traumatično iskustvo jer shvati da nisu sve žene nežne poput njegove majke i Erike i prestravljen je novootkrivenom ženskom grubošću i brutalnošću (Lurie, 1996: 266). Jedan reporter uslika trenutak kad feministkinje savladaju Brajana i ta slika je savršeno poslužila da oslika kakvu pretnju donosi pokret za oslobođenje žena (Lurie, 1996: 267). Brajan je večno zabeležen kao muškarac kog je fizički savladala grupa devojaka. Ova priča postane popularna u medijima, a Brajan se nađe u njenom centru, pa dobija i pisma protivnika feminizma, koja obiluju mizoginim stavovima, ali i pisma razočaranih bivših studentkinja i rodbine jer veruju da je Brajan taj koji je vređao žene (Lurie, 1996: 268).

Brajan je pre toga bio muškarac koji uspešno manipuliše ženama u svom životu. Olako planira kako će nastaviti svoju vezu sa Vendi i kako će, kad deca porastu, da se vrati Eriki. On uspešno odvrati svoju suprugu od toga da se zaposli manipulišući njenim osećanjem krivice jer je predstavlja kao majku koja ne mari dovoljno za svoju decu (Lurie, 1996: 61–63). Iritira ga što se Erika stalno žali na decu jer on veruje da je njemu teže na poslu nego njoj sa njima (Lurie, 1996: 37–38), a kad se desi da zbog promene svog rasporeda bude više kod kuće kad su tu i Matilda i Džefri, ne može ni sam da izađe na kraj s njima i očajan je (Lurie, 1996: 78). To što Erika poželi da radi tri dana u nedelji dovoljan je razlog da Brajan u njoj probudi osećanje krivice jer bira da ne stavi decu na prvo mesto. Za razliku od nje, Brajan ne vidi problem u tome da bezobrazluk dece doprinese njegovoj odluci da se ne vrati kući kako je planirao i ode da živi sa Vendi (Lurie, 1996: 153–155). Čak i pomisli da Erika nema nikakvo pravo da ga osuđuje zbog njegove afere kad je dozvolila da Matilda i Džefri postanu tako nenasnosni (Lurie, 1996: 155). Rodžers primećuje da ako žena dobro obavlja svoj posao majke i domaćice, tome se ne pridaje značaj, ali ako nešto nije u redu, to je isključivo njena krivica (Rogers, 1988: 121). Luri muškarca koji dosledno iskorišćava svoju poziciju da manipuliše

ženama, i na poslu i u privatnom životu, kažnjava javnim poniženjem, tako što ga ponizi grupa feministkinja, i ličnim neuspehom, tako što se Vendina ljubav pokaže kao površna. Nakon nekog vremena, Brajan shvati da je Vendi opet trudna, ali ovaj put dete možda nije ni njegovo. Brajan je svestan da je sateran u ćošak i da će ovaj put morati da oženi Vendi. Uprkos tome što zna da je i sam kriv, on misli da ga je sustigla sila slepe ženske prirode i čuje podsmeh monstroznoznog režima žena (Lurie, 1996: 298–299). Brajan se oseća poraženo, kao da je gubitnik u nekom nedefinisanoj sukobu sa ženama. On sopstvene pogrešne odluke pravda samom sebi okrivljujući društvene promene koje polako oduzimaju autoritet i moć muškarcima.

Na Brajanovu sreću, Vendi odluči da ode s drugim muškarcem da živi u hipi komuni, što ga oslobađa od bilo kakve obaveze prema njoj. To omogućava i Eriki i Brajanu da opet budu zajedno jer oboje shvataju da će im život tako biti lakši, i u društvenom i u finansijskom smislu. Međutim, oboje misle da to čine vrlo velikodušno jedno prema drugom jer i Brajan i Erika veruju da je ono drugo krivo za sve što se desilo (Lurie, 1996: 311, 314). Ovo sugeriše čitaocu da se zapita koliko je takvo pomirenje za stalno, a koliko samo privremeno i da će rat verovatno samo nastaviti da tinja. Erika se vraća mužu, ali s drugačijim pogledom i na sebe i njega.

U romanu *Rat između Tejtovih* Luri na kritičan način analizira patrijarhalno uređenje i poziciju žene koja prihvata tradicionalnu ulogu domaćice, ali i domete pokreta za prava žena. Uprkos ličnom iskustvu i osvešćivanju u vezi sa svojim položajem, generacija žena koje su predstavljene kroz likove Danijele i Erike ne uspeva da izađe u potpunosti iz obrazaca kojima su učene. Luri mnogo više pažnje poklanja ovoj generaciji jer je njihov odnos prema feminizmu mnogo složeniji, kao i životna faza u kojoj su u poređenju sa generacijom mlađih

žena. Rodžers smatra da je Luri u svojim romanima kritična, ali ne bez saosećanja jer natera čitaoce da razumeju da su likovi takvi ne samo zbog sopstvenih grešaka, već i zbog društvenih okolnosti (Rogers, 1988: 126–127). Luri kroz likove Danijele i Erike pokazuje da je teško istupiti iz očekivane društvene matrice, s ma koliko strasti se govorilo drugačije. Krug ljudi u kom se one kreću i dalje živi po društvenim pravilima koja gube na značaju kod mlađe generacije. Za razliku od njih, studentkinje koriste feminizam da se izbore za svoje mesto na koledžu. Za njih feminizam ima mnogo opipljiviji rezultat i njima je data mogućnost da menjaju svoju sredinu. Tako, Linda, Vendina prijateljica koja pohađa nastavu kod profesora Dibla, a prilikom razgovara sa njim kaže samouvereno da ona nema nameru da postane domaćica i da će sigurno u budućnosti primeniti obrazovanje koje stiče kao studentkinja političkih nauka (Lurie, 1996: 253). Linda, za razliku od Erike, odrasta u društvu u kom je takvu odluku lakše doneti nego što je to bilo ranije. Mlade žene zaista vide promene u svom okruženju, za razliku od Danijele i Erike koje mogu da ovakve promene posmatraju sa strane, ali su retke prilike da ih i iskuse u sopstvenom životu.

4.4 *Čovek za pamćenje*

Treći roman Malkoma Bredberija *Čovek za pamćenje* objavljen je 1975. godine. Iako je jasno navedeno vreme njegove radnje – 1972. godina – sam Bredberi je izjavio da je roman, u stvari, o kraju šezdesetih, kad su radikalne ideje osvojile Zapadnu Evropu (Rác & Bradbury, 1990: 99). Ijan Karter navodi da je upravo ovo delo razlog zašto se, kao sociolog, zainteresovao za univerzitetski roman (Carter, 1990: 13). Mnogi veruju da je ovaj roman imao negativne posledice. Tako, Vidouson smatra da je ovo delo štetno po sociologiju, visoko obrazovanje i politiku (Widdowson, 1984: 20), a Karter je osećao sve veći bes i prezir dok ga je čitao (Carter,

1990: 13). On je iznenađen da je Bredberi bio zatečen time da je *Čovek za pamćenje* doživljen kao napad na naučnu oblast sociologije (Carter, 1990: 13). Krejmer se bavio prikazom sociologije i sociologa u književnosti i primetio je da je sociologija prikazana kao pseudonauka, a sociolozi kao agresivni pojedinci koji su često vodili nekonvencionalni stil života (Kramer, 1979: 356). Zanimljiv je podatak da je 1981. godine uhapšen student koji je došao u Vestminstersku palatu naoružan nožem jer je imao nameru da ubije premijerku (Harrison, 2011: 400). Student je upravo položio ispit iz Sociologije i tužilaštvo je tvrdilo da je ovaj mladi čovek bio pod snažnim uticajem onog što je izučavao (Harrison, 2011: 400).

Uticaj romana *Čovek za pamćenje* na opšte raspoloženje u društvu u vezi sa visokim obrazovanjem nemoguće je odvojiti od njegove ekranizacije u vidu televizijske serije. Ona je prikazana na Bi-Bi-Siju (BBC) 1981. godine u ranoj fazi vladavine Margaret Tačer (Widdowson, 1984: 20). Autori poput Kartera, Vidousona i Lodža slažu se da je upravo ova serija pomogla da se britansko društvo pripremi za značajno smanjivanje sredstava namenjenih visokom obrazovanju (Carter, 1990: 14; Widdowson, 1984: 20; Lodge, 2008a, para. 16). I Vidouson i Lodž podsećaju da se sam Bredberi gnušao načina na koji je njegovo delo bilo zloupotrebjeno za vreme vlasti Margaret Tačer (Widdowson, 1984: 20; Lodge, 2008, para. 17). Na primer, Harison navodi ovo delo kao primer reakcije konzervativaca na period sedamdesetih (Harrison, 2011: 393), iako sam Bredberi nije bio konzervativac.

Interesantno je da *Čovek za pamćenje*, koji je izazvao toliko kontroverzi, nije odmah privukao pažnju javnosti i čitalačke publike, a podelio je književne kritičare (Lodge, 2008a, para. 15). Ipak, vremenom je postao jedan od ključnih romana sedamdesetih godina dvadesetog veka (Lodge, 2008a, para. 15). Prilikom opisivanja romana *Čovek za pamćenje* mnogobrojni autori posežu za superlativima. Šovolter ga vidi kao najoštriju optužnicu akademske i lične

transformacije koja se desila tokom sedamdesetih (Showalter, 2005: 58). Za Heda je ovaj roman jedna od najznačajnijih satira ovog perioda (Head, 2002: 26), a Moras ga vidi kao najsavremenije Bredberijevo delo s najviše parodije i ambivalentnosti (Morace, 1989: 80). Moras smatra da je *Čovek za pamćenje* pokušaj Bredberija da započne dijalog sa društvenim promenama zbog kojih se osećao kao da je izguran na margine društva dok je književnost polako gubila na značaju pred naletom popularnosti filma, televizije i sociologije (Morace, 1989: 61, 64). Bredberi navodi da svi njegovi romani imaju jednu zajedničku temu – problem liberalizma, humanizma i opšte moralne odgovornosti u kasnom dvadesetom veku, a da se u delu *Čovek za pamćenje* tom temom bavio sa surovijom ironijom u odnosu na svoja prethodna dela (Gindin & Morace, 2001: 127).

Lodž podseća u svom članku za *Gardijan* (*The Guardian*) u kakvoj atmosferi je nastao ovaj univerzitetski roman. Iako se radnja dešava isključivo na izmišljenom univerzitetu koji je osnovan tokom šezdesetih na jugu Engleske, bavi se vrlo složenim fenomenom koji je bio međunarodnog karaktera i tokom kasnih šezdesetih doneo revolucionarnu promenu društvenog, političkog i kulturnog života u Zapadnoj Evropi (Lodge, 2008a, para. 2). U svojoj suštini, ovo je bila pobuna mladih (Lodge, 2008a, para. 2). Iako je nova kontrakultura prodrla u sve visokoškolske ustanove, njen uticaj najviše se osetio na univerzitetima koji su osnovani kasnih šezdesetih jer su oni viđeni kao moderne i uzbuđljive institucije posvećene inovacijama u obrazovanju (Lodge, 2008a, para. 3). Studenti koji su po prvi put bili odvojeni od svojih roditelja i okruženi svojim vršnjacima obručke su prihvatili nove ideologije i seksualno eksperimentisanje, a ponekad bi studente iskorišćavali i indoktrinirali njihovi profesori (Lodge 2008a, para. 3). *Čovek za pamćenje* je profesor sociologije Hauard Kirk koji ne preza ni od čega da bi ostvario svoje lične ciljeve, što pravda istorijskom neminovnošću. Sebe vidi kao

čoveka koji omogućava ubrzanje neminovnih istorijskih događaja. Stoga, nikakva moralna odgovornost ne postoji jer je sve predodređeno.

Hed podseća da su postojale dve pretpostavke u vezi sa takozvanim *dugim šezdesetim* koje su često bile meta kritike pisaca: prva je da je seksualna revolucija donela novu iskrenost i otvorenost u ljudskim odnosima, a druga da je narušen nekad neporeciv autoritet belog muškarca, oca i muža (Head, 2002: 26). Ukoliko bi bilo šta od ovih tvrdnji bilo tačno, Hed primećuje da bi ova satira Malkoma Bredberija bila potpuno nepotrebna (Head, 2002: 26). Zaista, autoritet Hauarda Kirka je toliko snažan da Moras za njega kaže da je centar ka kom svi gravitiraju i oko kog se sve okreće (Morace, 1989: 65). Njegovo prezime, Kirk, škotska je reč za crkvu, što treba da asocira na strahopoštovanje koje on izaziva (Monnickendam, 1990: 157). Hauard uspešno manipuliše svojim kolegama i studentima, ali ni njegovi intimni odnosi nisu lišeni njegove zloupotrebe. Moras primećuju čestu upotrebu glagola *penetrirati* (*penetrate*) i *probadati* (*prod*) koji, po njemu, sugerišu seksualnu agresiju koja je bitan aspekt Hauardovog koncepta društva (Morace, 1989: 77).

Hauardova supruga Barbara prikazana je kao nesrećna žena koja ne uspeva da pomiri svoje potrebe i osećanja sa svojim životom i političkim uverenjima. Bredberi je predstavlja na sledeći način:

Kad je u pitanju Barbara, pa, u ovom trenutku ona je samo osoba, kako to ona kaže, zarobljena u ulozi supruge i majke, u ograničenoj ulozi žene u našem društvu; ali naravno i ona je radikalna i aktivna na svoj način baš kao i Hauard.⁶⁰ (Bradbury, 1985: 3)

⁶⁰ As for Barbara, well, she is at this minute just a person, as she puts it, trapped in the role of wife and mother, in the limited role of woman in our society; but of course she, too, is a radical person and quite as active as Howard in her way.

Zaista, Barbara deluje zarobljeno jer se njen glas najčešće čuje kad izražava svoje nezadovoljstvo i kritikuje svog muža, koji je uspešno ignoriše. Barbara je u senci svog muža jer je fokus priče pre svega na Hauardu kao glavnom liku. O Hauardovim razmišljanjima i stavovima u vezi sa njihovim odnosom saznajemo kroz njegove razgovore sa drugima, ali Barbarina strana je izražena samo kroz njene razgovore sa Hauardom, u kojima se ona stalno žali i kritikuje ga. Ona savršeno jasno vidi sve Hauardove mane i manipulacije i nema nikakve iluzije u vezi s njim, ali ne uspeva da iskorači iz odnosa ili da promeni odnos kojim nije zadovoljna. Hauard je prikazan kao muškarac koji ne vidi ono što je svima očigledno: njegova ljubavnica, Flora Beniform, upozorava ga da obrati pažnju na Barbaru (Bradbury, 1985: 178), Henri i Majra Bemiš, njihovi zajednički prijatelji, brinu se za nju jer previše radi (Bradbury, 1985: 168), a Felisiti Fi, studentkinja koja živi sa Kirkovima, primeti da joj Barbara deluje tužno nakon povratka iz Londona, sa čim se Hauard ne slaže (Bradbury, 1985: 197). Hauard ne veruje da je Barbarino nezadovoljstvo stvarno i iskreno.

Moras veruje da Barbarinu autentičnost podriva njeno često samosažaljevanje i, iako smislene, svejedno, u velikoj meri, pomodne feminističke tvrdnje da je eksploatisana (Morace, 1989: 65). Uprkos tome što je Barbara prikazana kao mnogo simpatičniji lik od Hauarda, njen aktivizam sveden je na banalnosti i površno praćenje trendova. Bredberi je prikazuje kao nekog ko samo traži razlog da se buni po supermarketima, školama i igralištima (Bradbury, 1984: 3). Upravo zbog toga čitalac ne može njeno nezadovoljstvo da shvati ozbiljno do samog kraja kad ona počini samoubistvo. U razgovoru sa Hafendenom, Bredberi navodi da je Barbara zapravo glavni lik, koji je prikriven, ali čitalac to shvati tek kad završi sa čitanjem (Haffenden, 1985: 41). On ističe da ona namerno nije stavljena u prvi plan, ali da je *Čovek za pamćenje* i njena priča (Haffenden, 1985: 41). Iako Bredberi kaže da je ovo i njena priča, čitalac može samo da

nasluti koji su razlozi zašto i dalje ostaje u braku s muškarcem o kom ima toliko loše mišljenje. Njihov brak je otvoren, ali saznajemo od Majre Bimiš da je Barbara ta koja se morala navići na Hauardov izbor stila života koji će oboje voditi (Bradbury, 1985: 226). Njegova dominantnost je očigledna u delu koji opisuje njihovu prošlost i kako su postali takvi kakvi su danas. Pojedini delovi su napisani kao da se oboje direktno obraćaju čitaocu, ali Barbara je tu samo da dopuni narativ koji je potpuno pod Hauardovom kontrolom, čak i kad se razgovara o njenom iskustvu (Bradbury, 1985: 25). Hauard njeno nezadovoljstvo vidi isključivo kao rezultat njihove međusobne povezanosti – kad je njemu dobro u životu, njoj je loše i obrnuto. Po njemu, njihov brak se zasniva na rivalstvu. Ono što čitalac saznaje odmah na početku jeste da bi se uvek vraćali jedno drugom, posle svađa ili veza s drugim ljudima (Bradbury, 1985: 4).

Ono što čitaoca sprečava da se poveže s Barbarom jeste što nikad nije siguran da li njene rečenice proističu iz iskrenih pobuda i stvarnih emocija ili onog što misli da bi trebalo da govori jer je u skladu s trenutno popularnim političkim stavovima. Tako, Kirkovi navodno dele sve svoje obaveze na pola (Bradbury, 1985: 8). Međutim, ta proklamovana podela svodi se na to da Hauard izbegava da obavi svoj deo posla, a Barbara zamoli muževljevu studentkinju koja u tom trenutku živi s njima da to uradi umesto nje. Prvo je u pitanju studentkinja En Peti, a zatim Felisiti Fi. Njihova navodna podela posla svodi se na predaju tog posla nekom drugom. Jednakost između bračnih partnera postiže se tako što oboje iskorišćavaju nekog drugog ko na neki način zavisi od njih. Isto tako, Barbara tvrdi da nema želju da poseduje stvari (Bradbury, 1985: 45), iako očigledno živi potrošačkim stilom života. Svoje putovanje u London, gde se viđa sa svojim ljubavnikom, naziva *Biba vikendom* (Bradbury, 1985: 71). *Biba (Biba)* je bila popularna prodavnica tokom šezdesetih i sedamdesetih koja je, po Maru, ženama pružala oslobođenje kroz kupovinu (Marr, 2008: 266). Jedini put kad je fokus na Barbari jeste njen

vikend u Londonu. Barbara uživa u konzumerističkom hedonizmu sa svojim ljubavnikom Leonom. Šetaju se po prodavnicama, ona kupuje haljine i zajedno uživaju u bioskopu, restoranima i pabovima (Bradbury, 1985: 195–196). Idealni Barbarin vikend ipak se završava njenim razočaranjem jer saznaje da Leon odlazi na turneju po Australiji i SAD na pet meseci (Bradbury, 1985: 196). Bredberi nagoveštava da je Barbara vrlo potresena Leonovim odlaskom jer na Huardov predlog da ode do Londona, ona kaže da tamo više nema ništa (Bradbury, 1985: 220). Sve do samog kraja teško je napraviti razliku između Barbarinih izjava koje nemaju mnogo veze s onim što ona zaista želi i njenih iskrenih emocija. Tek kad Barbara iseče svoje vene o prozor, njena tuga i nezadovoljstvo postaju stvarni. Tom utisku doprinosi i Huardov odnos prema njoj. On pripisuje Barbarine negativne emocije dosadi, njeno nezadovoljstvo njime tumači ljubomorom zato što je njemu trenutno bolje nego njoj. Barbarinu tugu može popraviti žurka (Bradbury, 1985: 12), valijum (Bradbury, 1985: 17), više zanimljivih dešavanja (Bradbury, 1985: 17, 54), ili kratak boravak u Londonu (Bradbury, 1985: 219). On minimizira njene emocije i banalizuje ih, baš kao što je to činio Holman svojoj supruzi u delu *Ljubav i prijateljstvo*. Emocije svojih supruge u ovim delima muževi doživljavaju kao prolazne i površne, kao nešto što je lako rešiti i što je suštinski nebitno.

Isto tako, Henri Bimiš, dok objašnjava zašto Majra želi da ga ostavi, opisuje rastavljanje od muževa kao „pomodnu žensku preokupaciju⁶¹” (Bradbury, 1985: 169). Henri je svestan da je njegova supruge nesrećna i da joj on ne pruža sve što je njoj potrebno, ali veruje da žene sad žele više nego što im muškarci mogu pružiti, da one sad žude za pažnjom i seksom koji im njihovi muževi ne mogu dati (Bradbury, 1985: 169). Henri je jedan od likova koje Bredberi opisuje s neskrivenim simpatijama, što se ne može reći za njegovu supruge. Henri

⁶¹ fashionable female preoccupation

neguje liberalne vrednosti i prikazan je kao čovek dobrih namera koji ne ume da se snađe u svetu promenjenih vrednosti. Majra je prikazana kao samoživa osoba koja će pričati o sebi čak i u trenutku kad joj muž leži ozbiljno povređen (Bradbury, 1985: 94). Ipak, Majrino nezadovoljstvo njen dobronamerni suprug isto tako pripisuje njenim velikim očekivanjima i pomodarstvu, pa samim tim, kao i Hauard, banalizuje i umanjuje njeno iskustvo.

Jedini lik nad kojim Hauard nema nikakvu kontrolu jeste Flora Beniform. Njihov odnos najbolje opisuje scena kad se nalaze u Hauardovoj kacerariji, a Flora odmah seda na njegovu stolicu, a Hauard na stolicu namenjenu studentima (Bradbury, 1985: 112). Flora je opisana kao krupna žena koja izaziva strahopoštovanje svojom pojavom (Bradbury, 1985: 176). Moras smatra da je Flora prikazana kao simpatičan lik, iako pripada grupi koja neguje vrednosti koje su meta Bredberijeve kritike (Morace, 1989: 71–72). Za razliku od ostalih radikalnih kolega, Flora vrlo racionalno reaguje na navodno gostovanje Mengela, genetičara, koje Hauard koristi da izazove nemire na univerzitetu. Njegovo ime, naravno, asocira na Jozefa Mengelea, nacističkog lekara, koji je poznat po surovim medicinskim eksperimentima i samo njegovo prezime izaziva nelagodu. Flora podseća da on nije rasista samo zato što se bavi određenim temama poput genetike rase (Bradbury, 1985: 146–147). Iako Flora lako može pridobiti simpatije čitaoca jer deluje racionalnije i staloženije od svojih kolega i jedina uspeva da dominira Hauardom, ona, baš kao i on, proždire ljude. Flora voli da se viđa sa oženjenim muškarcima koji su u lošim brakovima jer sa njima može da razgovara o temi kojom se ona profesionalno bavi, a to je porodica, jer je socijalni psiholog (Bradbury, 1985: 53). Ona posebno uživa da razgovara o drugim ljudima i to vidi kao nesebični čin. Flora misli da je plemenito što ona i Hauard podrobno razgovaraju o drugima (Bradbury, 1985: 184). Nezdruvo

interesovanje za tuđe, privatne živote, Flora pravda naučnim istraživanjem i vidi kao navodni način da se pomogne drugima.

Hauarda neuspešno pokušava da kontroliše njegova studentkinja Felisiti Fi. Felisiti iskoristi priliku da se useli kod Kirkovih nakon što ih napusti studentkinja koja je prethodno živela sa njima. Pošto je prethodna studentkinja En Peti obavljala kućne poslove i čuvala decu, Barbara je srećna da ima ko da je zameni. Felisiti doživljava transformaciju ličnosti u skladu sa svojim trenutnim interesovanjem (Bradbury, 1985: 83–84). Hauarda na njegovoj žurki očajna pita da li je seksista jer ne želi više da bude lezbejka, a za to je optužuje njena partnerka koja je nasilna prema njoj (Bradbury, 1985: 83–84). Felisiti na sve načine pokušava da se približi Hauardu i uspostavi vezu s njim, pretura mu po stvarima jer želi da zna kakav je kad ona nije tu i pristaje da radi kućne poslove i čuva decu samo da bi bila u njegovoj blizini. Felisiti pokušava da ga osvoji tako što će mu biti nezamenljiva jer će mu služiti. Studentkinja koja je mlada i revolucionarna pokušava da osvoji muškarca tako što će mu biti potpuno podređena poput ideala supruge od pre nekoliko decenija. Kad Felisiti oseti da njen odnos sa Hauardom i dalje nije kakav bi želela da bude, nalazi način kako da mu bude potrebna. Pošto je on u sukobu sa jednim konzervativnim studentom, ona ga upozorava da kad bi njegovi studenti rekli da je Karmodi taj koji se loše ponašao, a ne Hauard, da bi bio siguran da neće izgubiti posao (Bradbury, 1985: 190). Hauard posle shvata da je ona ta koja je dala informaciju Karmodiju da su njih dvoje bili zajedno na njegovoj žurki, što je on iskoristio u svojoj žalbi (Bradbury, 1985: 229). Kao žrtva manipulacije studentkinje prikazan je profesor, i to profesor poput Kirka koji uspešno manipuliše skoro svima u svom okruženju. Studentkinja je ta koja inicira vezu sa svojim profesorom i ne bira sredstva da ostane u vezi s njim.

Hauarda posebno zainteresuje njegova nova koleginica, Eni Kalender, sa Katedre za književnost. Karter smatra da je Eni Kalender istorijski programirana da bude njegov plen (Carter, 1990: 169). Gospođica Kalender neguje vrednosti liberalizma devetnaestog veka, što je za Hauarda nemoguće jer je skoro pa kraj dvadesetog veka (Bradbury, 1985: 106–107). On joj otvoreno kaže da ga ona zanima ne samo zato što ga privlači, već zato što predstavlja izazov za njega (Bradbury, 1985: 108). Gospođica Kalender na skali vrednosti visoko stavlja pojmove kao što su savest, emocije i privatnost, to jest, sve što bi Hauard da poništi. Ona, baš kao i Ema iz romana *Jesti ljude je pogrešno*, želi da se povuče iz modernog sveta, što, između ostalog, čini tako što bira da stanuje u starom delu grada. Kao i Ema, i ona se od neprijatnih situacija i ponuda brani britkim humorom, ali gospođica Kalender ne uspeva da ostane dosledna odluci da neće da bude sa Hauardom. Lodž podseća da je ovakav preokret izazvao veliku količinu besa i razočaranja kod feministkinja i konzervativnijih čitalaca (Lodge, 2008a, para. 14). Monickendam njenu predaju vidi kao predaju muškim silama istorije koje su uništile književnost, oblast kojom se ona bavi (Monnickendam, 1990: 165). U poslednjoj sceni ona žali što je otišao student koji je pratio Hauarda i obelodanio svima njegove afere jer bi volela da je tu neko ko je kritički posmatra (Bradbury, 1985: 229). Ona želi savest u bilo kom obliku jer ju je izgubila pristankom da bude sa muškarcem koji je u braku. Hauard uspeva da slomi njena moralna načela poigravajući se sa njenim strahovima da će ostati sama i nezadovoljna (Bradbury, 1985: 212). Ona se povinuje istorijskoj neminovnosti zato što nema dovoljno vere u sebe i svoja uverenja. Moras njene stavove opisuje kao anahronističke i smatra da su samo zato naizgled neprobojni (Morace, 1989: 69).

Šovolter tvrdi da *Čovek za pamćenje* predstavlja najgoru stranu feminizma, hipi kulture, levičarske politike i seksualne revolucije kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih

(Showalter, 2005: 58). Feministkinje su opisane kao gnevne žene koje često viču i psuju, pa tako, na primer, na sastancima lokalne zajednice Barbara uzvikuje psovke (Bradbury, 1985: 50). Isto tako, na sednici Katedre za sociologiju, profesorice koje ne bi ni trebalo da učestvuju u glasanju budu izbačene, i, dok ih teraju napolje, one uzvikuju parole poput „Kastrirajte sve seksiste⁶²” (Bradbury, 1985: 159). Čitaoca takva scena može samo nasmejati jer njihov gnev deluje kao ničim neizazvan i prenatlažen. Žene su prikazane kao buntovnice bez razloga. Za njih je najveći problem upotreba reči *gospoda* čak i kad u toj grupi ljudi, na koje se ta reč odnosi, ima i žena (Bradbury, 1985: 154). Feministkinje su predstavljene kao ekstremisti koji se bune ni zbog čega. Na primer, dr Makintoš je u dilemi kad vidi trudnu ženu u prevozu:

„Ustao sam da joj ponudim svoje mesto”, rekao je dr Makintoš, „i onda sam iznenada shvatio da u ovako radikalnoj atmosferi nemam način kako da joj se obratim. Na kraju sam rekao: 'Izvini, osobo, da li biste želeli sestiti?'”. „Ali, čak i to je povlađivanje”, kaže Melisa Todorof, „zašto ona ne bi stajala kao svi ostali?”⁶³ (Bradbury, 1985: 149).

Problemi koje žene imaju svedeni su na formalnosti, a borba za prava žena na histerične ispade koji deluju nepotrebno. Postoji očigledan nesklad između proklamovanih vrednosti pokreta za oslobođenje žena i toga kako se žene, koje su pobornice feminizma, ponašaju. Žene su prikazane kao da ne znaju šta zapravo žele i protiv čega se bune. Ovo je najočiglednije u liku studentkinje Felisiti Fi, čije je ponašanje vrlo blisko tradicionalnom viđenju uloge žene, koju odlikuje servilnost i potpuna podređenost. Isto tako, ona uspe da započne vezu sa Hauardom tako što se predstavlja kao neko kome je potrebna njegova pomoć. Ona koristi tradicionalne

⁶² 'Castrate all sexists'

⁶³ 'I got up to offer her my seat,' says Dr Macintosh, 'and then I suddenly realized that in this radical climate there's no way to address her. Finally I said: "Excuse me, person, would you like to sit down?'" 'But even that's patronage,' says Melissa Todoroff, 'why shouldn't she stand up like anyone else?'

stereotipe žene koja je bespomoćna i koja je spremna da prihvati potpunu dominaciju muškarca da bi ga osvojila. Ona luta tražeći nešto ili nekog ko bi joj bio autoritet i rukovodio njenim životom. Ovo je posebno zanimljivo jer su upravo mladi bili pokretači promena u ovom periodu, koji je odlikovala, pre svega, pobuna protiv bilo kakvog autoriteta. Felisiti razmišlja da li je seksista jer želi vezu s muškarcem, a ne ženom, ali ne i da li je njen odnos sa Hauardom primer svega protiv čega su se feministkinje borile.

Pored Felisiti, i drugi ženski likovi predstavljeni su kao da imaju površne stavove i da njihova proklamovana borba nije u skladu s onim kako žive. Barbara ostaje sa Hauardom, iako je njihov stil života i on čine nesrećnom. Ona je protiv posedovanja, ali uživa u tome da bude deo potrošačke kulture. Eni Kalender pristaje da odustane od svojih uverenja i vrednosti pod uticajem Hauarda. Jedini ženski lik koji deluje staloženo i racionalno jeste Flora Beniform, koja je pak koristoljubiva i proračunata u svojim odnosima. Ona ljudima pristupa kao da su predmet naučnog istraživanja koji treba dobro ispitati, a zatim iskoristiti u svojoj budućoj karijeri.

U žanru univerzitetskog romana promene koje je doneo feminizam često su predstavljene kao suštinski negativne jer žene ne uspevaju da zahvaljujući novom pogledu na svoju situaciju žive kvalitetnije živote, već upravo suprotno. Barbari je dat glas, način da artikuliše svoje nezadovoljstvo, ali joj to ne pomaže da napravi istinske promene u svom životu. Ona je u raskoraku sa vrednostima koje veruje da neguje i sa činjenicom kako se zapravo oseća i kako živi. Feminizam izgleda kao ventil koji ženama daje priliku da dižu buku oko pitanja koja ih toliko i ne bole, a da lakše zanemare probleme koji ih zapravo tište. Na primer, grupa žena koja je gnevna jer je gospođa Makintoš prekinula karijeru zbog tričave stvari kao što je rođenje deteta, u stvari time prikriva nervozu u vezi sa sopstvenim karijerama

(Bradbury, 1985: 83). Feminizam u romanu *Čovek za pamćenje* deluje kao pokret koji je proistekao iz dosade i obesti, a ne kao pokret koji je nastao usled stvarnih problema s kojima su žene bile suočene.

4.5 *Zamena mesta: Priča o dva kampusa*

Roman *Zamena mesta* s podnaslovom *Priča o dva kampusa* Dejvida Lodža objavljen je 1975. godine, iste godine kad je objavljen i *Čovek za pamćenje*. Lodž je izjavio da je uspeh ovog romana za njega značio da je napokon postao uspešan pisac (Haffenden, 1985: 150). Njegov boravak na Berkliju u proleće 1969. godine poslužio je kao inspiracija za ovo delo (Bruce, 1999: 26). Roman *Zamena mesta* dobio je, pored zvaničnih nagrada, povoljne kritike i izazvao pažnju čitalačke publike s obe strane Atlantika (Bruce, 1999: 26). Šovolter smatra da roman *Zamena mesta* sadrži u sebi kritiku neumerenosti i pretencioznosti ovog perioda, ali da je ta kritika lišena cinizma i oštine (Showalter, 2005: 62). Vidouson ovo delo opisuje kao izuzetno zabavno i ističe njegovu briljantnu kompoziciju (Widdowson, 1984: 24). Volš roman *Zamena mesta* vidi kao komediju čiji zaplet se ne okreće oko greške u vezi sa zamenom identiteta, već oko otkrivanja identiteta (Walsh, 2007: 279).

Radnja ovog dela dešava se tokom prve polovine 1969. godine. Sticajem privatnih i poslovnih okolnosti, poputno neočekivano, dva profesora učestvuju u razmeni nastavnog osoblja između dva izmišljena univerziteta – Ramidža u Velikoj Britaniji i Euforije u SAD. Lodž kroz ovu doslovnu zamenu mesta ispituje razlike između dva obrazovna sistema i društva. On Filipa Svaloua i Morisa Zapa neraskidivo vezuje jednog za drugog, a njihova povezanost i međusobni uticaj prožimaju ceo roman:

Drugim rečima, ne treba se čuditi ako se desi da ukrštene sudbine dva čoveka koji su zamenili mesta na šest meseci postanu uzajamno zavisne, niti se treba čuditi ako se doživljaji jednoga i drugoga na određen način budu ogledali jedni u drugima kao u ogledalu i pored svih razlika koje postoje između dve sredine i između karaktera dvojice ljudi [...] (Lodž, 1996: 8–9)

Brus ovakvu međusobnu povezanost dva lika koja nemaju direktan kontakt vidi kao obrazac koji Lodž verno prati, čak i na štetu uverljivosti (Bruce, 1999: 31–33). Da bi efekat ogledala bio potpun, likovi su svedeni na suprotstavljene stereotipe. Tako, Moris Zap je ambiciozan i uspešan, bučan i bahati hedonista, dok je Filip Svalou „nesiguran, spreman da udovolji, bezmerno podložan uticajima” (Lodž, 1996: 10). Filip nikad nije doktorirao i objavio je svega nekoliko eseja i prikaza, za razliku od poznatog Morisa koji je objavio pet dela pre svoje tridesete (Lodž, 1996: 16). Njihova suprotnost ogleda se i u detaljima poput Filipove ljubavi prema sastavljanju ispitnih pitanja i želje da jednog dana objavi *Zbirku književnih pitanja* (Lodž, 1996: 20), dok Moris duboko veruje da su odgovori ono što čini razliku između odrasle osobe i deteta, jer svako ume da postavi pitanje (Lodž, 1996: 49). Arizti Martin objašnjava korišćenje stereotipa i binarnih suprotnosti kao način da se pojednostavi priča, što umiruje čitaoce jer im složena stvarnost zbog toga deluje kao nešto što se može lako razumeti i savladati (Arizti Martín, 2000: 297).

Supruga ova dva profesora takođe su dve suprotnosti – Hilari Svalou je sramežljiva i brižna, dok je Dezire Moris svadljiva i agresivna. Hilarino ponašanje asocira na brižnu majku. Njen prvi susret sa Zapom desi se neposredno pošto se on opeče o svoju cigaretu. Moris joj poput dečaćića pokazuje svoje moguće povrede, a ona ga majčinski savetuje da se ne brine jer mu nije ništa (Lodž, 1996: 91–92). Ona je oličenje majke, žene koja vodi računa o drugima.

Filip tokom boravka u Americi deli kuću s tri mlade devojke, a s jednom od njih i prevari Hilari, ali ona razmišlja kako bi bilo lepo da devojke preuzmu neku vrstu brige o njemu:

Očekujem da će se devojke ispod tebe sažaliti što si bez žene i da će se ponuditi da ti operu košulju, zašiju dugmad i tome slično. Ne mogu ni da zamislim kako izlaziš na kraj s veš mašinom u podrumu. (Lodž, 1996: 131)

Hilari Filipa doživljava kao muškarca koji ne ume da izađe na kraj sa poslovima koji se tradicionalno doživljavaju kao ženski i očekuje da će neke druge žene biti voljne da preuzmu njen deo posla. S druge strane, Moris je odlučan da iskoristi površno poznanstvo s Hilari da bi se konačno najeo domaće kuvane hrane:

Moris je slutio da bi ona mogla da bude dobra kuvarica; i inače je bio ponosan na sebe što u gomili može da prepozna dobru kuvaricu tako brzo kao što bi prepoznao i neku radodajku (retko bi se desilo da to bude jedna ista osoba). (Lodž, 1996: 96)

Moris jasno deli žene na dve grupe i tako pokazuje stereotipnu podelu žena koja se potvrđuje kroz ceo roman. Čak i kad Hilari prevari svog muža sa Zapom, ona se opet doživljava kao sigurna luka, neko pored koga bi se on mogao smiriti pošto, po Morisu, u određenom dobu muškarcu treba stabilnost (Lodž, 1996: 260). Zap je svestan da nema više snage i elana za buran život (Lodž, 1996: 49–50) i Hilari, u tom slučaju, deluje kao idealan izbor za njega. Za razliku od njega, Filip oseća da su njegove želje za avanturama ostale nezadovoljene. On je srećan što će se odvojiti od svoje porodice na šest meseci. On je željan odmora od porodičnih obaveza u vezi s decom, a kad dece ne bi bilo, pita se zašto bi mu supruga i bila potrebna (Lodž, 1996: 28). Poput Džona Vokera iz *Prema zapadu*, on boravak u SAD vidi kao beg od dosadnog porodičnog života koji ga ne ispunjava. Hilarino viđenje njihovog braka jedino se

vidi u poglavlju pod nazivom *Prepiska*. Taj deo romana sastoji se iz pisama i u jednom od njih ona piše:

Vidiš, Filipe, odlučila sam da ne čekam više ni tren, već da odmah uvedem centralno grejanje. Bila je to prva stvar koju sam učinila pošto sam dobila tvoje pismo o Melani: izvukla sam telefonski imenik i počela da okrećem preduzimače da naprave ponudu. Pretpostavljam da ti to zvuči luckasto, ali je zapravo sasvim logično. Rekoh sebi, ovde sam, dirinčim po čitav dan, sama samcijata održavam kuću i porodicu a sve zarad muževljeve karijere i obrazovanja dece, a čak ne mogu ni da se zagrejem dok to radim. Ako on ne može da se uzdrži od seksa dok ne dođe kući, zašto bih i ja dalje čekala na centralno grejanje? Neke druge, osetljivije žene bi, pretpostavljam, našle ljubavnike ne bi li se osvetile. (Lodž, 1996: 166)

Hilari sebe vidi kao žrtvu, kao nekog ko sam bira da se žrtvuje zarad svog supruga i dece. Njena osveta svom mužu zbog preljube jeste da barem sebi učini to žrtvovanje udobnijim. Dok Filip prolazi kroz različite emotivne promene i transformacije, Hilari, čiji je svet jednako uzdrman i promenjen, ostaje ista. Njena uloga i ličnost su nepromenljivi. Umesto da vodi računa o Filipu, ona to sad čini za drugog muškarca, Morisa Zapa.

Za razliku od Dezire Zap, Hilari, koja je oličenje majke i supruge, ima velike grudi. Njihova suprotnost ogleda se, dakle, i u fizičkom izgledu. Dezire je crvenokosa koja nije previše lepa, ali je upadljiva (Lodž, 1996: 86). Hilarin izgled asocira na majčinstvo, a Dezirein zbog crvene kose na vešticu. Komentarišući roman *Dobar posao*, Horlaker primećuje da su Lodžovi snažni ženski likovi obično crvenokose (Horlacher, 2007: 471). On to povezuje sa činjenicom da se ova boja kose često povezuje sa vešticama i okrutnim ženama koje uništavaju muškarce (Horlacher, 2007: 471). Kad se upozna s njom, Filipu se uopšte ne dopadne jer je opisuje kao agresivnu ženu (Lodž, 1996: 136). Dezire se uklapa u stereotip neposlušne supruge, neukroćene goropadi koja samo traži priliku da bude neprijatna i da se sa nekim svađa.

Ona je ta koja želi razvod i odbija bilo kakve Morisove pokušaje da njihov brak opstane. Žena koja nije spremna da žrtvuje sebe zarad porodice, prikazana je kao neko ko je agresivan, svadljiv i neprijatan. Moris je opisuje kao nekog ko mrzi muškarce i guta mlakonje poput Filipa za doručak (Lodž, 1996: 262). Jedini odnos koji je van okvira stereotipa muško-ženskih odnosa upravo je veza između Filipa i Dezire. Filip pored nje opet počne da živi miran bračni život od kog je želeo da se odmori. Sve što mu je bilo mrsko u Velikoj Britaniji, sad čini s uživanjem, samo s tuđom decom i u drugoj državi. Filip nije prikazan kao podređen Dezire uprkos njenoj samouverenosti i tome što joj pomaže oko blizanaca, već kao neko ko upoznaje samog sebe, a to mu, između ostalog, omogućava i taj odnos.

Obe supruge zainteresuju se za pokret za oslobođenje žena u isto vreme. Međutim, taj pokret je takođe opisan kroz uobičajene stereotipe o feministkinjama, pa je tako Dezire na početku svog zanosa u vezi sa pokretom za oslobođenje žena bila neprijateljski raspoložena prema muškarcima (Lodž, 1996: 206). Pokret se svodi na kontroverzne stavove koji deluju ekscentrično i tu su da izazovu podsmeħ kod čitaoca, kao na primer, da muškarac uvek teži da završi raspravu tako što će silovati ženu, doslovno ili simbolično (Lodž, 1996: 167). Takođe, Dezire kaže da bi pomislila da je upravo imala vaginalni orgazam da ne zna da je to mit (Lodž, 199: 206). Ona je spremnija da veruje onom što je pročitala u feminističkoj literaturi nego sopstvenom iskustvu. Feminizam je prikazan kao pokret koji je tek u povoju, ali se svodi na njegovu radikalnu struju, koja je privlačila najviše pažnje, ali izazvala i mnoštvo negativnih reakcija. Na taj način, skrajnuti su problemi s kojima su se suočavale žene. Ne preispituje se to što se podrazumeva da je profesor muškarac, pa se Univerzitet u Euforiji borio za ugledne nastavnike tako što im je, između ostalog, dodeljivao dugonoge sekretarice (Lodž, 1996: 15). Isto tako, na Univerzitetu u Ramidžu svega dve profesorice rade na Katedri za engleski (Lodž,

1996: 243). Retki su trenuci kad se ovo delo dotakne neravnopravnog položaja žena u odnosu na muškarce. Jednom prilikom Dezire kaže Filipu da ne može da zamisli da je ona na mestu kancelara Univerziteta u Euforiji jer žena nikad nije bila na tom položaju, pa joj je samim tim tako nešto nezamislivo (Lodž, 1996: 192). Iako ova suvisla rečenica govori o očiglednoj nejednakosti između muškaraca i žena, ona je jedna od retkih u delu *Zamena mesta*. Na samom kraju romana Dezire svedoči o nepovoljnom položaju žena u društvenom pokretu koji se zalaže za jednakost i slobodu za sve:

Slušaj, svake noći dole u Vrtu neka devojka bude silovana, samo što *Euforijsko vreme* to ne priznaje za silovanje, pa ti to nikada ne bi saznao. Svaka devojka koja ode dole da pomogne oko Vrta uhvaćena je u seksualnu zamku. Ako neće da pristane, muškarci je optuže da je buržujka i da je uštogljena, a ako se požali policiji, kažu joj da je zaslužila sve što joj se desilo jednostavno zato što se našla tamo. I ako ne budu tucane protiv svoje volje, devojke ipak robuju šerpama, ili peru sudove, ili paze decu, dok muškarci sede i raspravljaju o politici. Ti to zoveš revolucijom? Ne zasmekavaj me. (Lodž, 1996: 279)

Za razliku od romana *Čovek za pamćenje*, gde se čini da žene nemaju nijedan ozbiljan problem u vezi sa nejednakošću u društvu, *Zamena mesta* ipak pruža uvid u neke od problema sa kojima su se suočavale žene tokom ovog periodu. Upkos tome, ovim delom i dalje dominira slika feministkinja čija uverenja i stavovi treba da izazovu podsmeh jer deluju pretenciozno i ekscentrično.

Horlaker i Arizti Martin vide Lodža kao pisca čiji su romani u svojoj suštini konzervativni. Arizti Martin smatra da su žene najčešće opisane onako kako ih vide muškarci, s akcentom na njihovom izgledu i delovima tela (Arizti Martín, 2000: 298–299). Ona daje više primera u romanu gde su žene opisane isključivo iz perspektive dva muškarca, Morisa i Filipa (Arizti Martín, 2000: 298–299). Ona primećuje da ženski likovi dobijaju svoje glasove u delu

romana pod nazivom *Prepiska*. Njihov glas je sveden na lična pisma, koja opet žene smeštaju u privatnu sferu (Arizti Martín, 2000: 299). Horlaker takođe navodi da je naracija Lodžovih romana implicitno ispričana kroz voajeristička posmatranja muškog naratora (Horlacher, 2007: 465). Horlaker smatra da korišćenjem stereotipnih ženskih likova Lodž izaziva smeh i da je to, u stvari, konzervativni i seksistički pristup (Horlacher, 2007: 466). Ovo stereotipno predstavljanje može se opravdati strukturom romana, ali Lodžova kasnija dela će na isti, stereotipni način predstavljati ženske likove.

Studentkinje i devojke su opisane na različite načine u zavisnosti od toga da li su studentkinje na univerzitetu u Ramidžu ili Euforiji. Amerikanke su opisane kao atraktivne i seksualno oslobođene. Ta sloboda se tumači kao način da se zadovolje, pre svega, muški nagoni. Filipu njegov američki kolega kaže da, za razliku od Univerziteta u Ramidžu, ne bi bio nikakav problem da ima veze sa studentkinjama dok god objavljuje radove (Lodž, 1996: 83). Filip nakon provedene noći sa Melani, za koju će se ispostaviti da je Zapova ćerka, pomisli:

Mladi su bili mladi. I stoga lepši. Koža im je bila zategnuta, još uvek su imali sve zube, stomaci su im bili ravni, grudi (ah!) su im čvrste, a noge (ah! ah!) nisu prošarane venama kao danski plavičasti sir. I kako premostiti taj jaz? Ljubavlju, naravno. Uz pomoć devojaka kakva je Melani, koje nesebično daju svoja čvrsta mlada tela uvenulim matoranima kakav je i on sam, i tako im obnavljaju životne sokove. (Lodž, 1996: 127)

Funkcija žene je da služi muškarcu, da ga čini srećnijim, pa se na vezu devojke sa starijim muškarcem gleda samo kroz to šta muškarac može da dobije od nje. Mlade Amerikanke su prikazane isključivo kao seksualni objekti jer se lako upuštaju u polne odnose, što može imati svoje posledice. Tako, Moris otputuje u Veliku Britaniju avionom koji je pun devojaka koje idu tamo samo da bi abortirale. Zap je više puta glasao za ukidanje restriktivnog zakona u vezi

sa abortusom, ali je svejedno zgrožen i sa osuđivanjem gleda na te mlade žene. Za razliku od atraktivnih Amerikanki, studentkinje u Ramidžu su prikazane kroz svoj menstrualni ciklus ili emotivne probleme. Filip upozorava svoju zamenu da je jedna studentkinja sklona plakanju zbog predmenstrualne napetosti, a atmosfera u jednoj grupi može biti napeta jer je jedan momak raskinuo s jednom devojkom iz grupe, a sada je s drugom (Lodž, 1996: 68). Morisu jedna studentkinja padne u nesvest na času jer je dobila menstruaciju (Lodž, 1996: 139). Devojke su predstavljene kao da ne umeju da izađu na kraj sa sopstvenim telom i emocijama, kao da je njihov pol nešto što ih unapred čini slabijim i nestabilnijim. Ako su devojke prikazane kao zanimljive i vredne pažnje, to je isključivo zbog njihovog izgleda.

Simon de Bovoar primećuje da je naš svet predstavljen iz muške perspektive koju muškarci mešaju sa apsolutnom istinom (De Beauvoir, 1956: 162). Ovo je očigledno u delu *Zamena mesta* jer su žene predstavljene samo iz muške perspektive. One su kao likovi najvećim delom svedene na to kako ih vide muškarci. Dok Filip Svalou i Moris Zap upoznaju drugačije društvo, njihove supruge su u svojim domovima. Zamenom mesta, koja na kraju podrazumeva da su oba lika zamenila, ne samo radno mesto, već i dom i suprugu s ovim drugim, njihove žene ne menjaju ništa sem muškarca s kojim žive. Votson primećuje da se supruge zamenjuju između dva profesora s takvom lakoćom kao da je u pitanju zamena nastavnog plana i programa (Watson, 2007: 42). Muškarci su ti koji menjaju svet i svoje živote, a promena kod žena je isključivo u okviru privatne sfere i one se prilagođavaju promenama koje se dešavaju u životu muškaraca. Žene su nešto od čega se odlazi i čemu se vraća. Dok muškarci otkrivaju svoje nove granice i preispituju svoj pogled na svet, žene, koje najveći deo vremena provode u domovima, kao promenu imaju samo promenu partnera. Dok se Moris i Filip menjaju i otkrivaju sebe, njihove žene prolaze kroz minimalne promene u odnosu na

početak romana i bilo kakve promene u njihovom životu usko su povezane sa muškarcima. De Bovoar navodi da muškarac definiše ženu ne kao autonomno biće, već isključivo u odnosu na njega (De Beauvoir, 1956: 15). Tako žene u romanu *Zamena mesta* postoje samo u odnosu na muškarce. Njihova priča se odvija kao posledica promena kroz koje prolaze muškarci, koji mogu da menjaju sebe i svoj svet. Zbog svega ovoga može se slobodno zaključiti da je delo *Zamena mesta* pisano isključivo iz muške perspektive. Isto tako, ženski likovi postoje u strogim ograničenjima stereotipnog viđenja žena. Mlade žene su opisane samo kroz svoju seksualnu privlačnost ili kao robovi hormona i emocija. Kao što je već pomenuto, Dezire i Hilari predstavljaju dva stereotipa koja su suprotstavljena jedan drugom. Uobičajena stereotipna podela žena bila je podela na čedne i promiskuitetne žene, a Lodž je suprotstavio agresivnu feministkinju i brižnu domaćicu. Uprkos tome što je Dezire opisana sa simpatijama, njena agresija i svadljivost predstavljaju njene negativne osobine koje ne priliče ženi, pa služe da, pre svega, nasmeju čitaoca. Lik agresivne feministkinje zaposlene na fakultetu biće sve češći u kasnijim univerzitetskim romanima.

4.6 Zaključna razmatranja

Sedamdesete su donele ogromne promene kada je u pitanju položaj žena i ova tema je veoma prisutna u analiziranim romanima. Žene su prisutne kao zaposlene na fakultetu u romanu *Čovek za pamćenje*, dok u delima *Zamena mesta* i *Rat između Tejtovih* kolektiv je uglavnom muški. Studentkinje su najčešće prikazane kroz svoju seksualnu privlačnost, posebno u delu *Zamena mesta*. U tom romanu one su prikazane ili kao seksualni objekti ili kao robovi menstrualnog ciklusa i emotivnih problema. Interesantna je tema koja se iznova ponavlja, a to je studentkinja koja zavodi svog profesora. Felisiti i Vendi iniciraju veze sa

svojim profesorima i, iako su deo novonastale supkulture koja prezire svaki autoritet, ponašaju se potpuno servilno prema njima. One sebe predstavljaju kao ranjive, podređene i potpuno poslušne. Obe, u stvari, koriste osobine koje se tradicionalno pripisuju ženama da manipulišu drugima, posebno muškarcima.

Feminizam se pojavljuje kao tema u sva tri romana. Postoji velika sličnost u sva tri dela kad je u pitanju prikaz feministkinja. One su opisane kao previše agresivne i napadne. Međutim, *Čovek za pamćenje* ih opisuje na najnegativniji način. U tom delu feministkinje imaju izlive besa uglavnom ni zbog čega i njihova preterana reakcija u pojedinim situacijama ima samo funkciju da kod čitalaca izazove podsmeh. *Zamena mesta* ih takođe prikazuje pre svega kao ekscentrične i radikalne i fokus je na kontroverznim feminističkim uverenjima. Ipak, ovo delo se dotakne i konkretnih problema s kojima se ipak više suočavaju devojke koje su deo studentske pobune nego žene uopšte. Bilo kako bilo, utisak je da se i u ovom delu feminizam svodi na pomodarski pokret koji odlikuju ekscentrični i kontroverzni stavovi. Alison Luri opisuje ne samo žene koje se bune, već i razlog zašto se bune. Tako se studentkinje suočavaju sa profesorom koji ih stalno vređa i ponižava samo zato što su žene, a neravnopravna podela moći i prilika između žena i muškaraca u društvu jasno je ilustrovana.

U analiziranim romanima svi glavni ženski likovi su domaćice koje imaju decu. One sve jasnije vide svoj nepovoljni položaj, ali to im ne pomaže da u potpunosti iskorače iz njega. Centralna tema sva tri romana jeste brak u krizi. Krizu izaziva muškarac, ili svojim ponašanjem ili neverstvom. Žene su pasivne jer promene koje im se dese nisu izazvane njihovim potrebama, već ponašanjem njihovih muževa. Njihovo osveščivanje sopstvenog položaja najčešće je izazvano ponašanjem muža, koje ih natera da preispitaju svoj život i izbore. Muškarac je i dalje subjekat priče, onaj koji dela, a žena je ta koja samo reaguje na njega. U

žanru univerzitetskog romana sedamdesetih godina, ženski likovi su i dalje ograničeni na sferu privatnog, ali su njihove potrebe da istupe u javni prostor sve jasnije, kao i njihova svest da imaju pravo na to. Društvo se menja i u njemu žene polako, ali sigurno, prave mesto za sebe van svog doma.

5. Prikaz žena u univerzitetskom romanu osamdesetih godina

5.1 Društveno-politički kontekst

Najuticajnija ličnost osamdesetih godina u Velikoj Britaniji bila je žena, premijerka Margaret Tačer. Bentley veruje da je ona, na mnogo načina, postala neočekivana feministička ikona (Bentley, 2008: 13). Neočekivana baš zato što se ona nije slagala sa vodećim idejama feministkinja, ali je, uprkos tome, bila upadljiv primer da žene mogu da dođu na najbitnije funkcije u državi (Bentley, 2008: 13). Iako je broj žena u parlamentu, ali i na drugim pozicijama moći, bio veoma mali, određeni argumenti feministkinja dobili su na težini jer je Britanija, po prvi put u svojoj istoriji, imala premijerku, a ne premijera (Bentley, 2008: 13–14). Ipak, Bruli navodi da je Tačer želela da osnaži porodične vrednosti i zaustavi progresivne promene, pogotovo one koje su se odnosile na jednakost žena, kao i porast broja porodica s jednim roditeljem (Bruley, 1999: 147).

Margaret Tačer je imala velike ambicije kad je u pitanju promena dominantnih društvenih vrednosti. Ona je želela da društvo neguje tradicionalne vrednosti kroz sigurne brakove, štednju, suzdržavanje, dobre komšijske odnose i težak rad, ali i da se pojedinac oslanja pre svega na sopstvene sposobnosti (Marr, 2008: 381–382). Umesto toga, period njene vladavine obeležio je nazapamćen konzumerizam, zaduživanje, hvaljenje bogatstvom, brz novac i seksualne slobode (Marr, 2008: 381–382). Njena vladavina je upamćena po ekonomskoj politici, Foklandskom ratu i štrajku rudara (Marr, 2008: 411). Ovo je bio najduži štrajk u britanskoj istoriji, jedan od krvavijih i tragičnijih industrijskih sukoba, čiji je rezultat bio potpuni poraz štrajkača (Marr, 2008: 411).

Pod vođstvom Margaret Tačer preduzete su mere da se smanji moć sindikata i privatizuju mnoge državne kompanije (Bromhead, 1991: 2). Ekonomija slobodnog tržišta donela je bogatstvo nekima, ali je broj nezaposlenih rastao, da bi pao ispod 10 odsto tek 1988. godine (Bromhead, 1991: 2). Da bi smanjila poreze, konzervativna vlast je ograničila socijalna davanja i smanjila ulaganja u zdravstvo (Bromhead, 1991: 2). Nije ulagala u infrastrukturu, poput puteva i kanalizacije, i sporo je uvodila i primenjivala zakone u vezi sa očuvanjem životne sredine (Bromhead, 1991: 2). Ovakva politika radikalno je promenila osnovu na kojoj je izgrađen britanski sistem nakon Drugog svetskog rata i doprinela je stvaranju ideologije koja slavi uspeh pojedinca i akumulaciju bogatstva (Bentley, 2008: 4). Takva ideologija najočiglednija je u izjavi Margaret Tačer da društvo, u stvari, ne postoji (Bentley, 2008: 4). Sve ovo je doprinelo stvaranju dva različita sloja društva – s jedne strane bili su ljudi koji su se obogatili u ovakvom sistemu i upadljivo pokazivali svoje bogatstvo, a s druge strane je bila osiromašena radnička klasa (Bentley, 2008: 4–5).

Ekonomaska politika koja je zahtevala da javni sektor bude što efikasniji i jeftiniji donela je i pritiske na univerzitetu da smanje svoje troškove snižavanjem plata, ranijim odlascima profesora u penziju i zatvaranjem čitavih odseka (Rüegg, 2011: 15). Margaret Tačer je verovala da su univerziteti previše liberalni i da zahtevaju mnogo finansijske pomoći, a nedovoljno promovišu preduzetničku kulturu i dobrobiti kapitalizma (Addison, 2010: 303). Addison tvrdi da su profesori i drugo nastavno osoblje na visokoškolskim ustanovama prezirali Tačer i pre smanjenja izdavanja za obrazovanje, a da su je nakon toga samo mrzeli još više (Addison, 2010: 304). Tako, tradicija da se bivšim studentima Oksforda koji postanu premijeri dodeli počasni doktorat nije ispoštovana u slučaju Margaret Tačer jer se smatralo da je upravo ona nanela ogromnu štetu obrazovnom sistemu u Velikoj Britaniji (Addison, 2010: 304).

Žene su u sve većem broju radile, pa je tako njihov udeo u tržištu rada porastao sa 38,9 odsto 1981. godine na 43,2 odsto 1991. godine (Addison, 2010: 344). Bromhed navodi da je razlika između zaposlenosti muškaraca i žena bila vrlo mala, ali da je anketa iz 1986. godine pokazala da su žene i dalje obavljale najveći deo kućnih poslova (Bromhead, 1991: 92). Mnoge žene su radile samo deo radnog vremena, a one koje su radile puno radno vreme zarađivale su u proseku dve trećine plate jednog muškarca (Bromhead, 1991: 92). Ipak, osamdesete su donele nov pogled na položaj žena u radnoj sredini, pogotovo na radnim mestima, gde su im kolege mahom bili muškarci, pa je polno uznemiravanje postalo nezakonito 1986. godine (Rowbotham, 1997: 494). Žene su počele da rade poslove koji su tradicionalno posmatrani kao muški, pa su se u ovoj deceniji pojavile žene koje su se zaposlile kao policajci, vatrogasci, vozači i pripadnice obezbeđenja (Rowbotham, 1997: 494). Zanimljivo je da je udeo žena zaposlenih u nastavi opadao kako je rastao nivo obrazovanja, pa su žene bile brojnije u osnovnom obrazovanju, dok su žene kao nastavno osoblje na visokoškolskim ustanovama činile manje od jedne šestine nastavnog kadra (Bromhead, 1991: 92). U poređenju sa sličnim državama, udeo studentkinja 1989. godine i dalje je bio nedovoljno visok i iznosio je 44 odsto (Anderson, 1992: 27).

Uprkos sklonosti ka podelama, feministički pokret je i dalje privlačio visokoobrazovane i kreativne žene iz sveta umetnosti, književnosti i politike (Addison, 2010: 343). Addison navodi da je većina žena i dalje izbegavala da nazove sebe feministkinjom, iako su se slagale sa glavnim ciljevima feministkinja, poput prava na jednake plate. On veruje da je to zato što su poistovećivale taj pokret sa mržnjom prema muškarcima i ostrim akademskim i političkim debatama (Addison, 2010: 343). Drugi talas feminizma počeo je da slabi i pre dolaska Tačera na vlast, a poslednji masovni protesti u vezi sa ženskim pokretom bili su protesti

protiv nuklearnog naoružanja (Bruley, 1999: 154). Početkom osamdesetih, žene su odlučile da naprave svoj mirovni kamp pored baze u Engleskoj, podstaknute odlukom SAD da u njoj postave nuklearno oružje (Bruley, 1999: 154). Ovaj kamp je privukao veliki broj žena koje su dolazile da borave u njemu na par nedelja, meseci, čak i godina (Bruley, 1999: 154). Ovaj mirovni kamp privukao je žene koje nisu ranije bile politički i društveno angažovane, ali je pridobio i simpatije konzervativnih žena (Bruley, 1999: 155). Deo radikalnih feministkinja optužio je ženski mirovni pokret da su preuzele pokret za oslobođenje žena, a feministkinje s levog spektra kritikovale su mirovni pokret jer je isticao povezanost žena sa negom, mirom i misticizmom, dok je muškarce povezivao sa tehnologijom, ratovanjem i nasiljem (Bruley, 1999: 155).

Kao što je ideja o periodu osamdesetih u Velikoj Britaniji neraskidiva od lika Margaret Tačer, tako je ovaj period u SAD obeležio najuticajniji političar, Ronald Regan. Regan je izabran 1980. godine, a stupio je na mesto predsednika sledeće godine i bio je na tom položaju do 1989. godine (Thompson, 2007: 4). Njegova vladavina se poklapa sa širim društvenim, ekonomskim i kulturnim promenama (Thompson, 2007: 4).

Nakon ekonomski posustalih sedamdesetih, Regan se pojavio kao političar koji ima radikalna rešenja za ekonomske probleme (Thompson, 2007: 7). On je zastupao ideju niskih poreza i manjeg uticaja države na ekonomiju (Thompson, 2007: 7). Njegova ekonomska politika nosila je sa sobom posebnu vrstu entuzijazma i gradila se na idejama porodičnih vrednosti, individualizma, nacionalne snage i tehnološkog napretka (Thompson, 2007: 8). Kao i u Velikoj Britaniji, nova ekonomska politika je podrazumevala da se pojedinac oslanja na sopstvene sposobnosti, a ne da očekuje pomoć od države (Rowbotham, 1997: 517). Ipak, najveći teret Reganove ekonomske politike poneli su upravo siromašni (Ribuffo, 2004: 114).

Roubotam ističe da su u ovom periodu na udaru bili ne samo pravo na abortus, već i građanska prava i socijalna davanja (Rowbotham, 1997: 517). Uprkos jačanju konzervativnih snaga u vezi s mnogim pitanjima koja se tiču položaja i prava žena, postojanje mnogobrojnih organizacija s velikim iskustvom, poput Nacionalne organizacije žena, omogućilo je pružanje otpora i očuvanje ranije osvojenih prava (Rowbotham, 1997: 520). Takođe, 1986. godine Vrhovni sud je doneo presudu koja je proglasila polno uznemiravanje kršenjem građanskih prava (Rowbotham, 1997: 532).

Reganovo glasačko telo uglavnom su činili beli muškarci, pa je tako 1984. godine 67 odsto belih muškaraca glasalo za njega (Thompson, 2007: 30). U ovom periodu sve češće su se beli muškarci osećali ugroženo, i na poslu i kod kuće, i za to su krivili žene i feminizam, migrante i etničke manjine (Thompson, 2007: 30). Mnogu muškarci iz radničke klase ostajali su bez posla zbog ekonomskih promena na globalnom nivou, ali su za to krivili zaposlene žene (Rowbotham, 1997: 524). Žene koje su želele da zauzmu značajna mesta u političkom životu trpele su medijske napade, čak i političarke koje su dolazile s desnog spektra (Rowbotham, 1997: 518).

Borba za pravo na abortus i protiv tog prava nastavila je da se vodi i tokom ovog perioda (Thompson, 2007: 31). Protivnici prava na abortus bili su sve agresivniji i nisu prezali ni od podmetanja požara ni postavljanja bombi (Rowbotham, 1997: 535). Jednom prilikom, blokirali su ulaz klinike u kojoj se vršio abortus 1988. godine, a Nacionalna organizacija žena je uspela da mobiliše žene da brane pravo na abortus, što je dovelo do direktnog suočavanja ove dve strane (Rowbotham, 1997: 535). Pošto su osamdesete donele konzervativniju politiku, feministkinje su se fokusirale na odbranu prava na abortus (Ribuffo, 2004: 117). Protivnici prava na abortus neraskidivo su povezani sa konzervativnim stavovima u vezi sa položajem

žena i bili su samo deo negativne kampanje koja je vođena protiv žena kojima je karijera ispred porodice i majčinstva (Thompson, 2007: 32). Uprkos tome, broj žena koje su radile nastavio je da raste, pa je tako 73,2 odsto majki dece starosti od šest do sedamnaest godina bilo zaposleno (Rowbotham, 1997: 524). Ipak, treba uzeti u obzir da su žene činile skoro dve trećine radnika koji su zarađivali minimalac (Rowbotham, 1997: 525).

Osamdesete su donele ideju da su žene dostigle jednakost sa muškarcima, ali da su zbog toga nesrećne (Thompson, 2007: 32). Termin postfeminizam stvorila je novinarka Suzan Bolotin (Susan Bolotin) i mnogi su želeli da feminizam ostane fenomen sedamdesetih (Rowbotham, 1997: 543). Feministkinje su nastavile da se dele između sebe i njihovi sukobi i animoziteti bili su neskriveni (Rowbotham, 1997: 542). Tokom osamdesetih pojavile su se feministkinje koje su tvrdile da su žene zaista drugačije od muškaraca i da su one alternativa materijalističkom i kompetitivnom društvu kojim dominiraju muškarci (Rowbotham, 1997: 514). Kao i u Velikoj Britaniji, jačao je ženski mirovni pokret (Rowbotham, 1997: 522). Uprkos tome što je ženski pokret uspeo da postane ozbiljna interesna grupa, nije uspeo da napreduje tokom konzervativnih osamdesetih (Ribuffo, 2004: 117). Jedan od glavnih problema bio je nedostatak interesovanja za pokret kod mlađih žena koje se više nisu suočavale sa problemima koje su mučile generacije žena pre njih (Ribuffo, 2004: 117).

Broj žena na studijama je nastavio da raste, pa su 1989. godine žene činile 53 odsto diplomiranih na osnovnim studijama, a 1983. godine udeo žena koje su dobile zvanje doktora nauka iznosio je 21 odsto (Lucas, 2006: 251). Ženske studije su osnovane na kampusima širom SAD tokom sedamdesetih i uprkos velikom broju odseka posvećenih ženskim studijama i velikoj količini napisane literature u vezi sa ovom oblašću, ona je i dalje ostala marginalna (Lucas, 2006: 266–267). Ovo je dovelo do toga da je u kasnim osamdesetima i ranim

devedesetima pokušano da ženske studije daju svoj doprinos drugim univerzitetkim predmetima i da na taj način pruže novu perspektivu na različite oblasti (Lucas, 2006: 267). Želja za ovakvim promenama izazvala je snažan otpor i dovelo se u pitanje da li su ženske studije uopšte akademska disciplina (Lucas, 2006: 267).

Osamdesete predstavljaju otklon od društvenih promena koje su nastupile na kraju šezdesetih i pokušaj ponovnog utemeljenja tradicionalnih vrednosti, ali i uspostavljanje drugačijeg ekonomskog modela vođenja države. Iako je i dalje prevashodno moć bila u rukama muškaraca, neretko se verovalo da su žene dostigle ravnopravnost sa muškarcima. Vrednosni sistem koji je na pijedestal postavio pojedinca potencirao je da je moć u rukama svakog čoveka pojedinačno, a da pripadnost bilo kojoj društvenoj grupi ne bi trebalo da bude uzrok nečijem neuspehu. Nejednakosti koje su bile osnaživane samim društvenim uređenjem ignorisane su, a neuspeh je mogao biti samo odgovornost pojedinca, a nikako splet društvenih okolnosti i različitih uticaja. Ne čudi da je u takvoj društvenoj atmosferi sve manje mladih žena bilo zainteresovano za feminizam, a da se feministička borba u najvećoj meri svela na odbranu već osvojenih prava ili na mirovni aktivizam.

5.2 Univerzitetski roman osamdesetih godina

Univerzitetski roman u Velikoj Britaniji neretko je oslikavao promene koje su zahvatile britansko društvo i univerzitate tokom osamdesetih godina. Otpor prema vrednostima koje je zastupala Margaret Tačer bio je očigledan u romanima *Neočekivani uspeh* (*Coming from Behind*) Hauarda Džejkobsona (Howard Jacobson), objavljen 1983. godine, *Rezovi* (*Cuts*) Malkoma Bredberija, objavljen 1987. godine, i *Dobar posao* Dejvida Lodža iz 1988. godine.

U delu *Neočekivani uspeh* Katedra za englesku književnost zove se Katedra za proučavanje dvadesetog veka jer je promena naziva bila neophodna da bi se ostavio utisak da je odsek savremen (Jacobson, 2003: 37). Ova katedra, koja svakako nije imala svoju zgradu na kampusu, treba da se seli na obližnji fudbalski stadion. Mesto humanističkih nauka postaje sve manje bitno u društvu koje je zainteresovano samo za profit i znanje koje se može direktno primeniti u privredi. Konor primećuje da je često u univerzitetskim romanima u ovom periodu bio prikazan konflikt između akademskih vrednosti i vrednosti koje su cenjene van univerziteta (Connor, 1996: 73).

Ipak, za Šovolter ovaj period je značajan jer su ženske studije i književna teorija dobili svoje mesto u visokoškolskim institucijama (Showalter, 2005: 68). Kad je u pitanju feministička književna kritika, pored ginokritike, francuske feminističke autorke Lis Irigare (Luce Irigaray), Elen Siksu (Hélène Cixous) i Julija Kristeva (Julia Kristeva), imale su značajan uticaj na pojedine britanske autore (Bentley, 2008: 12). Zanimljivo je da su sve tri navedene autorke pomenute u Lodžovom delu *Dobar posao*, a Julija Kristeva u delu *Mali je svet* (*Small World*). Književna kritika, kao i njen uticaj, jedna je od značajnih tema u pomenutim Lodžovim delima, kao i u romanu *Zanesenost* Antonije Suzan Bajat.

U svom najpoznatijem radu *Smeh Meduze* (*The Laugh of the Medusa*), koji je objavljen 1976. godine, Elen Siksu ističe koliko je značajno da žene pišu i da same sebe postave u tekst, svet i istoriju (Cixous, 1976: 875). Ona je želela da upotrebom jezika i sintakse prikaže žensko iskustvo, to jest, da ukaže na to da rodne razlike postoje u samom razumevanju reči i njihovom međusobnom odnosu (Bentley, 2008: 13). Bentley primećuje da ovo nije potpuno nova ideja kad je u pitanju britanska književnost jer je Virdžinija Vulf razmišljala o tome da rečenične strukture mogu da oslikavaju rodne razlike (Bentley, 2008: 13). Lis Irigare je tokom

sedamdesetih objavila dva značajna dela *Spekulum druge žene* (*Speculum. De l'autre femme*) (1974) i *Pol koji nije jedan* (*Ce sexe qui n'en est pas un*) (1977), ali su ova dela prevedena na engleski tokom osamdesetih. Julija Kristeva je 1980. godine objavila svoje značajno delo *Moći užasa: Ogled o zazornosti* (*Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*), koje je prevedeno na engleski dve godine kasnije. Kod Kristeve, zazornost predstavlja ono što treba da bude odbačeno i odvojeno da bi se stvorio sopstveni identitet; zazorno ima svojstvo da se suprotstavlja i na taj način stvara granice identiteta (Kristeva, 1989: 7–8). Zazornost nastaje ne zbog odsutnosti čistoće ili zdravlja, već onda kad se ugrožava identitet, ustaljen sistem i red (Kristeva, 1989: 10). Kristeva navodi tri osnovna oblika zazornosti: zazornost od hrane; telesnog propadanja i njegovog vrhunca – smrti; i zazornost od ženskog tela i incesta (Kristeva, 1989: 110–111). Žensko telo, kao drugo, drugačije, odbačeno je kao izvor greha (Kristeva, 1989: 144), a arhaični strah od majke je u stvari strah od njene moći rađanja (Kristeva, 1989: 91).

Ovaj tip književne feminističke kritike, kao i feministkinje, biće neretko ismevani u univerzitetskim romanima. Feministkinje su prikazane kao agresivne i često napadno obučene. One izazivaju nelagodu kod muškaraca koji se plaše njih i njihove agresivnosti. Kora, feministkinja koja radi sa Seftonom Goldbergom, glavnim likom Džejkobsonovog romana *Neočekivani uspeh*, bavi se izmetom, introspekcijom i fizičkim raspadanjem kao metaforom duševne osakaćenosti (Jacobson, 2003: 32), što se može shvatiti kao ismevanje dela Julije Kristeve. Pošto je Sefton nezadovoljan kako se odvija njihov izlazak na piće, pomisli:

Uvek je znao da nema šanse da u drugoj polovini dvadesetog veka grudi na ženi poput Kore Pek budu bilo šta drugo do agresivno oružje, u najboljem slučaju prikaz snage [...] ⁶⁴ (Jacobson, 2003: 91)

Sefton je iziritiran činjenicom da uprkos tome što mu je Kora odbojna, njen fizički izgled mu je i dalje privlačan, pa su tako za njega njene grudi oružje koje je upereno protiv njega. On je isfrustriran što žena koja mu je toliko mrska i dalje može da ga privlači, iako to ni sam ne želi. Tako, njene grudi rade direktno protiv njega, poput oružja. U Lodžovom delu *Mali je svet* Fulvija Morgana, poznata feministička i marksistička autorka, pokušava da zavede Morisa Zapa, ali to čini tako agresivno da on i sledećeg jutra oseća rane na mestu gde je ona zarivala svoje nokte (Lodž, 1992: 179). Ona je prikazana kao perverzna jer želi da Moris ima polni odnos s njom i njenim mužem. Pored lika perverzne i agresivne feministkinje, ni drugi ženski likovi nisu pošteđeni stereotipnog prikaza u ovom romanu. Žene su ili mlade i atraktivne, neretko u vezi sa starijim muškarcem, ili dosadne i neprivlačne supruge, kao Filipova žena Hilari. U oba ova slučaja, njihov posao je da budu podrška svom muškarcu, pa tako Lodž opisuje mladu ženu koja je u vezi sa poznatim starijim profesorom:

A ovo je Dži-Mun Li, koja je pre deset godina došla iz Koreje kao stipendista Fordove fondacije na studijsko istraživanje kod Artura Kingfišera i ostala kao njegova sekretarica, družbenica, zabavljačica, maserka i partnerka u postelji i potpuno se posvetila ovom velikom čoveku da ga zaštiti od zamornog univerzitetskog života i da ublaži njegovo očajanje što više ne može da doživi erekciju ili smisli jednu originalnu misao. (Lodž, 1992: 115)

⁶⁴ He had always known that there was no possible way, in the second half of the twentieth century, that breasts on a woman like Cora Peck could be anything but aggressive weapons, at the very least and best a show of strength [...]

Roman *Smrt na neodređeno vreme* (*Death in a Tenured Position*), objavljen 1981. godine, američke spisateljice Amande Kros, Šovolter naziva najbitnijim feminističkim romanom u ovoj deceniji (Showalter, 2005: 68). Ovaj roman se dotiče tema kao što su položaj žena na visokoškolskim ustanovama, odnos pojedinih uspešnih žena prema feminizmu, ali i odnos pojedinih feministkinja prema ženama koje se ne ponašaju kako one smatraju da je ispravno. Harvard je primoran da zaposli na neodređeno vreme profesoricu da bi dobio donaciju od milion dolara. Profesorica koju zaposle izvrši samoubistvo zbog nemogućnosti da izađe na kraj sa svim pritiscima koje trpi samo zato što je žensko, uprkos tome što je tvrdila da svaka žena koja naporno radi može da uspe i da biti žena nije prepreka ni za šta (Cross, 1985: 49). Ovaj roman oslikava složenost situacije u kojoj su bile žene koje su želele da žive drugačije od očekivanog, bile feministkinje ili ne, i koliko su, uprkos navodno uspostavljenoj ravnopravnosti, značajni položaji i dalje bili nedostižni za njih.

Pored dela *Smrt na neodređeno vreme*, potrebno je pomenuti još jedan američki univerzitetski roman, a to je *Beli šum* (*White Noise*) Dona DeLila (Don DeLilo) za koji Vilijams tvrdi da predstavlja prekretnicu u razvoju univerzitetskog romana. Po njemu, ovo delo asimiluje postmodernizam u ovaj žanr u svom prikazu života savremene porodice koja je pod sve većim uticajem tehnologije i medija (Williams, 2012: 565). DeLilo se na satiričan način dotiče i opskurne prirode naučnog istraživanja u okviru savremenih kulturoloških studija (Dalton-Brown, 2008: 595). Tako je glavni lik, Džek Gledni, šef katedre koja se bavi proučavanjem Hitlera. On je sam izmislio ovo akademsko polje, a da bi delovao kao istinski inovator u akademskom svetu dodao je još jedan inicijal pored svog prezimena i stalno je nosio naočare za sunce (DeLilo, 1998: 16–17). Uprkos tome što ovo delo zauzima značajno mesto u žanru univerzitetskog romana, roman *Beli šum* nije predmet opsežne analize jer se prvenstveno

bavi temama kao što su strah od smrti, uticaj tehnologije i potrošačke kulture na svakodnevni život, a ženski likovi nisu prikazani na način koji bi bio od posebnog značaja za ovu temu.

Pored pomenutih univerzitetskih romana koji oslikavaju opšte tendencije u univerzitetskom romanu osamdesetih godina, za analizu prikaza žena u okviru ovog žanra posebno je zanimljivo već pomenuto delo Dejvida Lodža *Dobar posao*. Jedan od glavnih likova je mlada žena, profesorica koja predaje književnost i izjašnjava se kao feministkinja. Ona bude primorana da izađe iz svog uobičajenog okruženja i vidi kako život izgleda van univerzitetskih zidova. Ovaj roman je posebno zanimljiv jer su Lodžovi romani uglavnom prihvaćeni kao veseli i lagani, iako su pojedini kritičari ukazivali na njihovu mizoginiju i upotrebu stereotipnih ženskih likova (Horlacher, 2007: 476–477). Pored ovog dela, takođe će biti analiziran roman američke spisateljice En Bernajz *Profesor Romeo*, objavljen 1989. godine, koji nije među istaknutijim univerzitetskim romanima, ali se na zanimljiv način bavi temom polnog uznemiravanja u deceniji kad je takvo ponašanje zvanično proglašeno nezakonitim. U britanskim romanima iz ove decenije, poput dela *Neočekivani uspeh* i *Mali je svet*, ljubavna veza između profesora i studentkinje i dalje su samo način da se profesor prikaže kao običan čovek od krvi i mesa. Upuštanje u takve odnose može ih dovesti u neprilike, ali je opšti utisak da takvi zapleti služe da izazovu smeh i podsmeh, ali ne i osudu i dublje promišljanje ovakvih veza. U romanu *Neočekivani uspeh* Sefton Goldberg nije siguran da li je on iskorišćavao svoje studentkinje ili su one iskorišćavale njega (Jacobson, 2003: 16). U žanru univerzitetskog romana studentkinje su često predstavljene kao te koje nose jednak, ako ne i veći deo, odgovornosti za upuštanje u takve odnose sa svojim profesorima. *Profesor Romeo* na potpuno drugačiji način pristupa ovoj temi i zato je značajan za temu prikaza žena u ovom žanru. Na samom kraju decenije pojavio se roman *Zanesenost* Antonije Suzan Bajat, objavljen

1990. godine, i Šovolter smatra da je on povisio očekivanja kad je u pitanju kvalitet univerzitetskih romana (Showalter, 2005: 91). Ovaj roman je izazvao veliku pažnju, kako kritike tako i čitalačke publike. Pored njegovog ogromnog značaja, njegove teme u vezi sa položajem žena kako u društvu, tako i na univerzitetu, čine ga nezaobilaznim delom kad je u pitanju prikaz žena u univerzitetskom romanu.

5.3 *Dobar posao*

Roman *Dobar posao* Dejvida Lodža objavljen je 1988. godine i Volš veruje da ovo delo predstavlja napredak u odnosu na prethodne Lodžove romane zato što se po prvi put upustio u pisanje o nečemu što nije direktno povezano s njegovim ličnim iskustvom (Walsh, 2007: 286). *Dobar posao* je poslednji roman iz *Trilogije o kampusu* (*The Campus Trilogy*), koju još čine dela *Zamena mesta* i *Mali je svet*. U sva tri romana pojavljuju se ili barem pominju četiri glavna lika iz dela *Zamena mesta*. U poslednjem romanu iz *Trilogije o kampusu*, Lodž spaja naizgled nespojivo – akademski svet posvećen proučavanju književnosti i industriju. Šovolter primećuje da i ovaj roman predstavlja neku vrstu zamene mesta, samo što ovaj put umesto razmene profesora, razmena se odvija između jedne fabrike i univerziteta (Showalter, 2005: 83). *Dobar posao* pruža realan uvid u visoko obrazovanje i postindustrijski kapitalizam poslednjih decenija XX veka i Volš veruje da će studenti jednog dana čitajući ovaj roman moći da steknu jasniju sliku o ovom periodu (Walsh, 2007: 275–276).

U ovom delu profesorica Robin Penrouz primorana je da jednom nedeljno bude uz generalnog direktora lokalne fabrike, Vika Vilkoksa, da bi se ojačale veze između industrije i univerziteta. Robin predaje književnost i u potpunosti je posvećena svom poslu. Ona je

idealista levičarskih shvatanja i posebno se interesuje za romane koji su se bavili posledicama Industrijske revolucije na britansko društvo, feminizam i feminističku književnu kritiku. Vik Vilkok volio da radi, baš kao i ona, ali ga književnost i kultura ni najmanje ne zanimaju. On je uspešan poslovni čovek koji se bori da kompanija kojom rukovodi opstane na surovom tržištu. Oni predstavljaju dva različita sveta koja su primorana da se upoznaju. Na početku, njihov odnos je pun nerazumevanja i neslaganja, ali u nekom trenutku njih dvoje postanu ljubavnici. To što su toliko različiti pojedinci uspeli naći zajednički jezik, Berton tumači kao optimističnu mogućnost za savez i međusobno razumevanje između dve tradicionalno razdvojene zajednice (Burton, 1994: 242).

Šovolter prikaz Robin Penrouz vidi kao najubedljiviji, najdetaljniji i najoptimističniji prikaz feministkinje koja je zaposlena kao profesorica (Showalter, 2005: 82). Međutim, Brus ističe da se može primetiti da je njen lik prikazan uz više satire i kritike nego lik Vika Vilkoksa (Bruce, 1999: 60). Kao što je već pomenuto, Lodžovi univerzitetski romani obiluju stereotipnim ženskim likovima. U romanu *Zamena mesta* takvi stereotipi se mogu tumačiti kao način da se istakne zaplet u kom likovi predstavljaju suprotnost jedni drugima. Međutim, u romanu *Mali je svet* stereotipni prikaz ženskih likova je još izraženiji. Robin Penrouz istupa iz okvira koji je Lodž obično davao feministkinjama. Tako, ona, za razliku od Desire Zap i Fulvije Morgane, nema agresivan pristup i nije napadna. Ona je vredna, simpatična i saosećajna. Posvećena je svom poslu i dobar je predavač koji ume da privuče pažnju i najnezainteresovanijih studenata. Dok Fulvija Morgana deluje potpuno licemerno dok uživa u svom bogatstvu, a protivi se kapitalizmu, Robin je naivni idealista, potpuno nesvesna sveta koji postoji izvan njene uske sfere interesovanja. Njeno bavljenje naukom i njen feminizam predstavljeni su kao ozbiljniji, za razliku od dela koje objavljuje Desire Zap (Lodž, 1992: 106–

107), koje i sama Robin naziva „vulgarnim feminizmom” (Lodge, 1989: 322). Ipak, Horlaker navodi da je često zanemarena mračna strana upravo romana *Dobar posao* (Horlacher, 2007: 465–466). On tvrdi da Lodžovi romani izazivaju komičan efekat koristeći rodne stereotipe i pita se da li na taj način Lodž, u stvari, prikriva seksizam u svojim romanima (Horlacher, 2007: 466).

U predstavljanju svoja dva suprotstavljena lika sveznajući pripovedač je očigledno privrženiji Viku. Vik se budi pre nego što se oglasi budilnik, pa je neispavan i ophrvan brigama u vezi sa svojim poslom od ranog jutra (Lodge, 1989: 13, 16). Naspram njega, Robin spava dubokim snom i nju budi budilnik (Lodge, 1989: 41). On razmišlja o problemima koji mogu imati ozbiljne posledice po njegovu fabriku i njegove radnike, pa naspram toga, njena briga u vezi sa časovima i njenim ugovorom koji uskoro ističe deluje manje bitno. Njen analitični um ne bavi se svakodnevnim pitanjima. Narator primećuje da je Margaret Tačer došla na mesto premijerke dok je ona bila potpuno posvećena debati u vezi sa savremenom književnom teorijom i da su nakon toga usledila teška vremena za univerzitete (Lodge, 1989: 50). Robin obuzimaju teme koje su daleke i strane većini ljudi, a ne primećuje ni ono što ima direktne posledice po njen i univerzitetski život. Robin, za razliku od Vika, potiče iz bogate porodice, pa je tako, čim je našla privremeni posao u Ramidžu, kupila malu kuću jer nije imalo smisla da plaća iznajmljivanje (Lodge, 1989: 52). Robin je prikazana kao privilegovana i njena privilegovanost ogleda se u pridavanju tolikog značaja savremenoj književnoj teoriji, dobrom poslu, položaju u društvu i nepoznavanju društva u kom živi. Vik se za svoju poziciju moći i status u društvu sam izborio. Kontrast koji se pravi između ova dva potpuno drugačija lika jasno sugerise da je Vik simpatičniji i da će većini ljudi biti lakše da se poistoveti s njim. Horlaker ističe da njegove mane služe da ga učine bliskijim čitaocima i dopadljivijim

(Horlacher, 2007: 468). Opis Vika može izazvati osmeh iz saosećanja sa njim, dok opis Robin služi za podsmeh. Na primer, narator opisuje njen odnos s njenim partnerom, Čarlsom, na sledeći način:

Bilo je seksa, naravno, ali uprkos tome što su oboje bili iznimno zainteresovani za seks, i ni u čemu nisu tako uživali nego da diskutuju o seksu, nijedno od njih dvoje, iskreno, nije bilo zaista zainteresovano da ga zapravo i praktikuje, ili da ga u bilo kom slučaju praktikuje često.⁶⁵ (Lodge, 1989: 56)

Oni su odustali od penetrativnog seksa iz ideoloških i praktičnih razloga (Lodge, 1989: 154). Feministička teorija je odobravalala ovaj način razmišljanja i tako je, ujedno, rešen problem kontracepcije (Lodge, 1989: 154). Zanimljivo je da u univerzitetskom romanu, profesorice obično nemaju konvencionalnu vezu ili brak, za razliku od profesora. Veza između Čarlsa i Robin deluje neozbiljno, a ona ima poteškoće da upozna nekog novog jer su svi profesori sa društvenih i humanističkih nauka, za razliku od profesorica, oženjeni ili homoseksualci (Lodge, 1989: 58). Pored toga što njeno razmišljanje i stavovi služe da se čitalac nasmeje, narator u više navrata ističe da je ona pod velikim uticajem onog što čita (Lodge, 1989: 40), pa joj tako radikalne francuske feministkinje Elen Siks i Lis Irigare pružaju teorijsko opravdanje da sebi dozvoli da se samozadovoljava (Lodge, 1989: 57). Iako sebe doživljava kao nezavisnu ženu, pripovedač sugerise čitaocu da je ona pod prevelikim uticajem raznih autora.

Uprkos njenom opsežnom znanju o mnogim složenim pitanjima, Robin, koja povrh svega podržava levičarske ideje, potpuna je neznalica kad je u pitanju svakodnevni život većine ljudi pored kojih živi. Pošto ona misli da bi univerziteti trebalo da dobiju sredstva iz budžeta

⁶⁵ There was sex, of course, but although both of them were extremely interested in sex, and enjoyed nothing better than discussing it, neither of them, if the truth be told, was quite so interested in actually having it, or at any rate in having it very frequently.

koja se inače troše za vojno naoružanje, Vik je podseti da bi njegova fabrika u tom slučaju izgubila deo ugovorenih poslova i da bi morao da otpusti radnike, što znači da bi preusmeravanje novca samo uzrokovalo da neko drugi dobije otkaz umesto univerzitetskih profesora. Robin rešenje vidi u tome da Vikova fabrika pravi nešto drugo, nešto što bi se moglo koristiti u mirnodopske svrhe (Lodge, 1989: 111–112). Lodž je svoju junakinju predstavio kao izuzetno inteligentnu kad su u pitanju akademska pitanja, ali zbog ovakvih razmišljanja čitalac će je pre poistovetiti sa kandidatkinjom na nekom izboru lepote koja želi mir u svetu nego sa pronicljivim pojedincem. Nju karakterišu emotivnost, iracionalnost i neupućenost kad je u pitanju praktično znanje, što su osobine koje se u patrijarhalnom društvu vezuju za žene. Iako Robin ima titulu doktora nauka i smatra se levičarkom, ona poistovećuje rad u fabrici sa reklamama koje je viđala na televiziji. Toliko je šokirana uslovima u fabrici da pomisli da je veće zlo raditi tamo nego biti nezaposlen (Lodge, 1989: 120–121). Lodž je uspeo da svoju junakinju predstavi istovremeno kao izuzetno inteligentnu i kao nekog potpuno lišenog zdravorazumskog razmišljanja. Za razliku od nje, Vik jeste prikazan kao čovek s predrasudama u vezi sa humanističkim naukama i kulturom i uskogrudog pogleda na svet, ali kao čovek koji bolje razume trenutne okolnosti i društvene promene. Njegovi stavovi i uverenja u skladu su s njegovim ponašanjem i životom, dok s Robin to nije slučaj. Ona s visine gleda na devojkicu svog brata jer pripada nižoj klasi i odmah zaključuje da je sekretarica, a ne ceni ni najmanje što je, uprkos takvom poreklu, uspela da se probije i postigne veliki uspeh u finansijskom sektoru u Londonu (Lodge, 1989: 181).

Lodž pravi jasnu razliku između tradicionalne industrije koja se bavi proizvodnjom, univerziteta i finansijskog sektora. Univerzitet je privilegovano mesto koje pohađa privilegovana srednja klasa (Lodge, 1989: 240). Robin je jednom prilikom morala da ode na

poslovni sastanak pre odlaska na svoju nastavu. Pošto se vratila iz fabrike, primeti da je za njene kolege i studente radni dan tek počinjao dok su u fabrici svi već odavno radili (Lodge, 1989: 158). Iako je Robin predstavljena kao vredna i predana svom poslu, opšti je utisak da je na univerzitetu moguće raditi malo i uživati u privilegijama. Uprkos tome što Robin svoje vreme u potpunosti posvećuje poslu, ona je ta koja najviše strepi od gubitka posla, a ne njene manje vredne kolege, pa se smanjivanje davanja univerzitetima i promena sistema njihovog funkcionisanja ne čine kao potpuno nepravedne mere u poređenju sa nemilosrdnim svetom industrije, čiji se radnici bore za goli opstanak obavljajući fizički težak posao u lošim uslovima. Naspram univerziteta, fabrike stvaraju nešto fizički opipljivo i merljivo, stvaraju novu vrednost u društvu, ali one, kao i društvene i humanističke nauke, bore se da opstanu na surovom tržištu. Finansijski sektor je taj koji se razvija nezaustavljivo. Ovaj sektor je prikazan kroz likove Robininog brata i njegove devojke, Debi. Oni predstavljaju brzo zarađen novac i vulgarno isticanje ogromnog bogatstva (Lodge, 1989: 180). Svet finansijskih usluga prikazan je kao apstraktan i mešetarski i zbog toga ne zaslužuje poštovanje koje ima proizvodni sektor (Lodge, 1989: 219, 268–269).

Poslovni svet za koji pripovedač pokazuje najviše poštovanja pre svega je muški. To je mizogina sredina, što je najočiglednije u komentarima i ponašanju muškaraca koje Robin izaziva u takvoj sredini (Lodge, 1989: 104, 196). Žene su isključivo sekretarice koje pomažu muškarcima da rade dobro svoj posao. Ovo je posebno očigledno kad Robin ode s Vikom na ručak i na sajam u Frankfurtu. U restoranu su poslovni muškarci u pratnji svojih mladih i atraktivnih sekretarica koje oni pokušavaju da zavedu (Lodge, 1989: 199). One se, pod uticajem alkohola, kikoću (Lodge, 1989: 201). Žene su svedene na pomoćnice muškaraca i seksualne objekte. Isto tako, Vik je svestan da svi misle da je Robin njegova sekretarica i

ljubavnica samo zato što je pošla s njim na poslovni put u Nemačku i da će to isto misliti i tamo (Lodge, 1989: 270). Robin se zaista predstavlja kao Vikova sekretarica, ali, u stvari, pomoći će mu u pregovorima jer nemački biznismeni neće posumnjati da ih ona razume dok razgovaraju na nemačkom. Robin tada pazi da ne kaže ništa što je pročitala u novinama da slučajno ne bi ostavila utisak inteligentne osobe, što bi moglo delovati neobično (Lodge, 1989: 277). Bilo kakav pokazatelj intelekta i svestranosti kod jedne sekretarice izazvao bi momentalnu sumnju u njen identitet i motive. U finansijskom sektoru moguće je biti uspešna poslovna žena, kao što je to Debi. Međutim, njeno znanje i sposobnost su pod znakom pitanja jer je taj sektor predstavljen kao sumnjiv, a ona kao glupava, kako je nakon zajedničkog života opisuje Čarls (Lodge, 1989: 375).

Domaćice i supruge, što je već uobičajeno za Lodžove univerzitetske romane, predstavljene su kao dosadne i neprivlačne. U romanu *Mali je svet* Moris Zap oseti olakšanje što Hilari Svalou, njegova nekadašnja ljubavnica i supruga njegovog kolege Filipa, ne želi da ima polni odnos s njim (Lodž, 1992: 79). Jedan od likova u istom delu očajnički mašta o svojoj studentkinji, a onda, kao suštu suprotnost tome, ugleda gojazno telo svoje supruge (Lodž, 1992: 104–105). Vikova žena, Mardžori, takođe je neprivlačna svom mužu, toliko da je Vik osetio olakšanje kad je ona prestala da pokazuje interesovanje za fizičku bliskost (Lodge, 1989: 165). Ona svako veče zaspi pošto uzme lek protiv anksioznosti, a pre toga čita knjigu o menopauzi, koju joj je preporučila žena iz grupe za podršku onima koji žele da smršaju (Lodge, 1989: 13–14). Mardžori je opisana kao potpuno neprivlačna – ona hrče (Lodge, 1989: 14); dok hoda, ona se gega (Lodge, 1989: 167); njeno telo izaziva osećaj sramote u njenom mužu, kao i njen um, kad ima priliku da ga pokaže (Lodge, 1989: 165). On nju jeste oženio jer je bila jednostavna, poslušna i posvećena, ali mu sada nedostaje što nije pametnija i više sofisticirana (Lodge, 1989:

165). Ovakav i više nego ponižavajući opis Mardžori, u stvari, služi da istakne Vikovu principijelnost i karakter:

Vik je imao staromodno shvatanje braka. Žena nije bila automobil, pa da je zameniš kad više nije u trendu, ili kad počne da se kvvari. Ako bi otkrio da si pogrešio, loša sreća, ali morao si da živiš s tim. Jedina stvar koju nisi mogao, pomislio je smrknuto, jeste da vodiš ljubav s tim.⁶⁶ (Lodge, 1989: 165)

Iako Vik razmišlja da žena nije stvar koju možeš tek tako da zameniš, on njoj svejedno pristupa kao da je stvar, što je najočiglednije u upotrebi zamenice *it (tim)* u kontekstu vođenja ljubavi. Uprkos tome što mu je supruga dosadna, neprivlačna, čak i odbojna, Vik je s njom u braku jer je to u skladu s njegovim principima. Negativne osobine i Mardžori i Robin, u stvari, služe da istaknu Vikove pozitivne strane. Tako, Vik možda ima mizogine stavove, ali zaista poštuje žene na staromodan način. On je možda neznalica kad je u pitanju književnost i umetnost, ali savršeno razume kako funkcioniše društvo i njegovo znanje ima veću vrednost u svakodnevnom životu. Mardžori, povrh svega, deluje kao lenja i površna osoba. Dok on mukotrпно radi, njegova porodica nemilice troši njegov teško zarađen novac, a kupovina je jedna od retkih stvari koja Mardžori izmami osmeh (Lodge, 1989: 21, 23, 176). Za razliku od nje, Vik više uživa u zarađivanju nego u trošenju novca. Njegova marljivost u jasnom je kontrastu sa stilom života koji vodi njegova porodica - jednom prilikom se vratio kući u pola deset ujutru i zatekao je svoju ženu i decu kako spavaju dubokim snom (Lodge, 1989: 27).

U Lodžovim romanima žene su privlačne samo dok su mlade, što sa muškarcima nije slučaj. Tako i u delu *Dobar posao*, Vik Vilkoks može privući mlađu ženu kao što je Robin

⁶⁶ Vic had old-fashioned ideas about marriage. A wife was not like a car: you couldn't part-exchange her when the novelty wore off, or the bodywork started to go. If you discovered you'd made a mistake, too bad, you just had to live with it. The one thing you couldn't do, he thought grimly, was make love to it.

iako nije privlačan na tradicionalan način – on je, na primer, niskog rasta, čak je niži od nje. Čin preljube je prikazan kao čin koji sa sobom ne nosi bilo kakve moralne dileme, ni za Robin ni za Vika. Vika ne muči to što je prevario svoju ženu, već što Robin ne želi da bude s njim i uda se za njega. Feministkinje su potencirale solidarnost među ženama, a za Robin nije nikakav problem da poćini preljubu sa nećijim mužem. U romanu *Dobar posao* preljuba je nešto prirodno, što je neminovno da se desi, i ima funkciju da osveži brak i da muškarac iznova shvati njegovu vrednost. Robin u jednom trenutku pomisli na Mardžori:

Ko zna šta je sledeće, možda će mi doći gospođa Vilokoks u kancelariju, na valijumu, da me preklinje da ne mamim njenog muža od nje. Osećam se kao da me uvlače u klasićni realizam pun uzročnosti i morala.⁶⁷ (Lodge, 1989: 304)

Ovakav nemar prema drugima nije karakteristićan za Robin, koja je iskreno potresena kad vidi uslove u kojima radnici rade ili kad nesebićno želi da se prikljući štrajku svojih kolega uprkos tome što ima ugovor na određeno vreme, pa je to stavlja u nezavidniju poziciju. Isto tako, kada Vik prića na negativan naćin o svojoj ženi, Robin ga kritikuje zbog toga (Lodge, 1989: 237–238). Na ovaj naćin umanjuje se znaćaj preljube koju poćini Vik, ali i Mardžorine emocije u vezi s tim. Njen oćaj jer sumnja da se on vića sa drugom ženom služi za podsmeh – ona se na sve naćine trudi da mu opet bude privlaćna primenjući savete iz ženskih magazina (Lodge, 1989: 318). Umesto da je takva sumnja podstakne na preispitivanje svog odnosa sa suprugom, ona se trudi da promeni sebe, kao da je ona odgovorna za njegove postupke. Vik odlući da ne prizna svojoj ženi prevaru, već je pusti da veruje da je bio zamišljen i rasejan zato što je oćekivao oćkaz (Lodge, 1989: 370–371). To što krije prevaru opisano je kao znak njegove saosećajnosti i dobrote. Pošto Vik razmišlja da pokrene svoj sopstveni posao, Mardžori se nudi

⁶⁷ Next thing you know, I'll have Mrs Wilcox in my office, stoned on Valium, begging me not to entice her husband away from her. I feel as if I'm getting dragged into a classic realist text, full of causality and morality.

da mu bude sekretarica. Ovaj brak dobija još jednu šansu zbog muške prevare i mogućnosti da supruga radi za muža tako što će voditi računa o njegovim potrebama, radeći posao koji nije cenjen.

Robin Penrouz fascinira Vika zato što je drugačija od svih žena koje on poznaje, uključujući i njegovu ženu i ćerku:

Ali bilo je nešto kod nje što je bilo drugačije od svih žena koje je poznao - Mardžori, Sandre, Širli i njene Trejsi. Odeća, na primer. Dok su se one oblačile (ili u slučaju Širli svlačile) na način koji je govorio, *Gledaj me, hoću da ti se dopadnem, želi me, oženi me*, Robin Penrouz se oblačila kao da je to činila zbog sopstvenog zadovoljstva i udobnosti. [...] Nije se bez prestanka poigravala sa svojom suknjom ili dodirivala svoju kosu i lovila svoj odraz na svim mogućim površinama. Gledala je muškarca pravo u oči i to mu se sviđalo.⁶⁸ (Lodge, 1989: 225–226)

Robin odudara od drugih žena, ali to služi da se istakne da su sve druge žene koje Vik poznaje detinjaste, opsednute svojim izgledom i željom da se dopadnu muškarcima. Uporno se žene prikazuju na način koji potvrđuje rodne stereotipe karakteristične za patrijarhalno društvo. Isto tako, to što je Robin inteligentna i zainteresovana za intelektualne teme na trenutke je toliko naglašeno da njen prikaz postaje karikaturalan. Tako, ona u trenutku strasti dok se ona i Vik ljube elaborira da je koncept ljubavi buržoaska zabluda. On je primoran da je zamoli da prestane da priča (Lodge, 1989: 293). Ono što je čini drugačijom jeste upravo ono što će nasmejati čitaoce, a njen intelekt služi za podsmeh jer se čini usiljenim i preterano naglašenim.

⁶⁸ But there was something about her that was different from the other women he knew - Marjorie, Sandra, Shirley and her Tracey. Dress, for instance. Whereas they dressed (or, in the case of Tracey, undressed) in a way which said, *Look at me, like me, desire, marry me*, Robyn Penrose turned herself out as if entirely for her own pleasure and comfort. [...] She wasn't forever fidgeting with her skirt or patting her hair or stealing glances at herself in every reflecting surface. She looked a man boldly in the eye, and he liked that.

Spoj dva različita sveta donosi promene i za Vika i za Robin. Vik prepoznaje da ima različite predrasude i to otvoreno priznaje (Lodge, 1989: 338–340), dok je Robin usvojila njegov način razmišljanja i svesna je toga (Lodge, 1989: 308). Ona ipak ostaje zaposlena na univerzitetu, ali je promenjena ovim iskustvom. Univerzitet je mesto koje nije kompetitivno, koje ne zahteva surove odluke i nedostatak emocija. Samim tim je takav posao u skladu sa osobinama koje se tradicionalno vezuju za žene. Robin se bavi različitim akademskim oblastima koje nemaju mnogo dodirnih tačaka sa svakodnevnim životom većine ljudi. Njen posao nema velik uticaj van univerziteta, a ima i sve manji ugled. Robin je često zamerala Viku zdravorazumske odluke koje su povlačile sa sobom neke negativne posledice, ali su, uprkos tome, bile neophodne da bi fabrika opstala i ostvarivala profit. Na primer, Robin je besna jer je pomogla Viku da kupi mašinu koja će poboljšati efikasnost, ali mu i omogućiti da otpusti jedan broj radnika (Lodge, 1989: 299–300). Ona je suviše sentimentalna i emotivna, što su osobine tradicionalno povezane sa ženama, da bi mogla da obavlja posao kojim se bavi Vik. Žene u takvom sistemu mogu samo da pomažu muškarcima dok donose bitne odluke, kako je to ona činila dok je posećivala fabriku, i da budu predmet požude svojih kolega i šefova. Upravo takav poslovni svet, koji je prvenstveno muški, kod pripovedača izaziva najviše poštovanja. Univerzitet i bavljenje humanističkim naukama predstavljeni su kao da počivaju na idejama koje nisu praktične i upotrebljive u svakodnevnom životu, ali oplemenjuju čoveka. Nije neobično da je Lodž humanističke nauke i bavljenje njima poistovetio sa ženom u ovom delu. Humanističke nauke mogu obogatiti život pojedinca, ali su prikazane kao manje bitne i bez težine i ozbiljnosti koje se pridaju industriji. Takva sklonost pisca može se i primetiti u činjenici da je izuzetno malo prostora posvećeno Robin u kontekstu njenog zanimanja. U ovom romanu žene, kao i humanističke nauke, imaju funkciju da ulepšaju život, ali nemaju ozbiljan

uticaj na društvo, a to se opisuje kao prirodno i očekivano. Takođe, ženski likovi su, kao i u drugim Lodžovim univerzitetskim romanima, zavisni od muškaraca, a njihova uloga je da vode računa o njima i da budu u njihovoj senci. Njihova privlačnost i zanimljivost kratkog je daha jer je povezana sa njihovom mladošću, pa tako sredovečne supruge mogu biti srećne ako njihovi muževi odluče da ostanu s njima nakon preljube. Lodžov prikaz žena bi se mogao opisati čak i kao surov – žene isključivo vape za muškom pažnjom koju imaju samo dok su mlade, a Robin je izuzetak koji potvrđuje pravilo.

5.4 *Profesor Romeo*

Profesor Romeo En Bernajz⁶⁹, objavljen 1989. godine, bavi se temom odnosa između profesora i studentkinja na način koji nije bio uobičajen u ovom periodu, iako je polno uznemiravanje postalo zakonski kažnjivo upravo u ovoj deceniji i u SAD i u Velikoj Britaniji. Tema profesora koji se upušta u neprimeren odnos sa svojim studentkinjama nije retkost u žanru univerzitetskog romana. Međutim, ovaj roman se ovom temom bavi na drugačiji način i nagoveštava promene kad je u pitanju reakcija društva na odnos između muškaraca koji su na položaju moći i obično mlađih žena koje su u podređenom položaju u odnosu na njih.

U univerzitetskim romanima čest je lik studentkinje koja pokušava da osvoji svog profesora jer je zaljubljena u njega, kao što je to bio slučaj u romanima *Novi život* Bernarda Malamuda, *Rat između Tejtovih* Alison Luri i *Čovek za pamćenje* Malkoma Bredberija. Takođe, nije bila retkost da je odnos između profesora i studentkinje prikazan kao način da studentkinja dobije višu ocenu, kao u romanu *Prema zapadu* Malkoma Bredberija.

⁶⁹ En Bernajz (1930-) je američka spisateljica koja je predavala kreativno pisanje, između ostalog, na Bostonskom univerzitetu i Harvardu. (<https://jwa.org/encyclopedia/article/bernays-anne-fleischman>)

Studentkinje su te koje su prikazane kao najodgovornije za započinjanje takvih veza. Moris Zap u delu *Mali je svet* Dejvida Lodža kaže Hilari Svalou sledeće:

Danas kad pogledam svoje kolege, šta vidim? Svi tucaju svoje studentkinje, ili to rade međusobno, kao pomahnitali, brakovi se raspadaju brže no što možeš zamisliti, pa ipak niko ne izgleda srećan. (Lodž, 1992: 77)

Odnos sa studentkinjom može da naruši brak, ali ne i karijeru profesora. U ovom istom romanu, Filipa Svaloa studentkinja zavede samo iz jednog razloga – da bi mogla da ga ucenjuje i na taj način položi ispit (Lodž, 1992: 77–78). Odnos sa studentkinjom je prikazan kao da nosi opasnost i moguće posledice po profesora, ali je studentkinja ta koja zloupotrebljava pravila koja bi trebalo nju da štite. Ova tema, kao i kritika političke korektnosti, dominiraće univerzitetskim romanom devedesetih godina.

U romanu *Profesor Romeo* glavni lik je Džekob Barker, profesor na harvardskoj Katedri za psihologiju, koji obožava svoj posao i uživa u samom radu, ali sa istim žarom posmatra svoje studentkinje s kojima neretko ima polni odnos. Mejdžor primećuje da su profesori često kritikovani zbog svoje pohlepe, želje za sticanjem moći, ponosa i pohote (Major, 1998: 141). Tirni takođe ističe da je vrlo čest motiv pohotnog profesora, koji je možda uspešan član akademske zajednice, ali je uprkos tome čovek s ozbiljnim manama (Tierney, 2004: 173). Po njemu, žene nisu predstavljene kao žrtve, a takvim profesorima rukovodi njihov seksualni nagon, što ih na kraju dovede do najstrašnije moguće posledice, a to je da izgube svoj posao, koji im je pre toga bio zagantovan jer su imali ugovor na neodređeno (Tierney, 2004: 173).

Džekob Barker je zaista pod kontrolom svog neutaživog seksualnog apetita i želje da bude upravo sa svojim studentkinjama. Roman je ispričan u trećem licu, ali pripovedač

čitaocima daje uvid samo u misli i motive Džekoba Barkera, pa je priča ispričana isključivo iz njegove perspektive. Barkerova naracija gubi na verodostojnosti prilikom opisa reakcija drugih likova na njegovo ponašanje i na osnovu toga može da se zaključi da Džekob nije svestan kako deluje svojoj okolini. Svaki put kad vidi mladu devojkicu koja mu je privlačna, njegovo telo ima snažne reakcije. Barker, pa samim tim ni čitalac, nije svestan kakav utisak ostavlja u tom trenutku. Međutim, tokom poslovnog sastanka sa svojom budućom suprugom, njegovo ponašanje je takvo da ga ona pita da li je dobro i da li je bolestan (Bernays, 1989: 147). On opsesivno posmatra žene isključivo kao seksualne objekte. Čak i u trenutku kad mu je sin u bolnici, jer je ozbiljno povređen u saobraćajnoj nesreći, on podrobno razmišlja o izgledu svoje bivše žene (Bernays, 1989: 216), dok za medicinsku sestru zaključuje da je u opasnim godinama, kasnim tridesetima, periodu kad žene najčešće prestanu da vode računa o svom fizičkom izgledu (Bernays, 1989: 218). Čitalac ostaje uskraćen za informaciju da li se i na koji način njegovo opsesivno obraćanje pažnje na tela svih žena u njegovom okruženju manifestuje sve dok ga žena zaposlena u robnoj kući ne zamoli da napusti deo sa ženskom kozmetikom zbog načina na koji je posmatrao jednu ženu (Bernays, 1989: 150–151). Barker se ponaša na način koji je društveno neprihvatljiv, ali on toga nije svestan. Nakon incidenta u tržnom centru, on odlučuje da će zaboraviti šta se desilo i da će upamtiti samo ono što mu odgovara (Bernays, 1989: 151). Sve ovo polako upućuje čitaoca na to da je Barker sklon samozavaravanju i da je njegovo sećanje nepouzđano.

Kad je u pitanju odnos sa studentkinjama, on zna da krši pravila, i to je jedna od stvari koja ga dodatno uzbuđuje kod ovakvih odnosa. Ipak, on veruje da ne radi ništa loše, da je u pitanju dogovor od kog obe strane, i on i studentkinja, imaju korist. Roman počinje u trenutku kad Barker sazna da se protiv njega pokreće postupak zbog optužbi studentkinja za polno

uznemiravanje. On se priseća svoje prošlosti i odnosa sa tri studentkinje koje će svedočiti protiv njega. Džekob je vrlo pažljiv, ili misli da jeste, kad bira koje studentkinje će probati da zavede. Doživljava sebe kao suviše pametnog i opreznog da bi pokušao bilo šta s devojkom koja bi ga mogla odbiti (Bernays, 1989: 36). On veruje da ima sposobnost da lako i brzo prepozna svoju potencijalnu „žrtvu” (Bernays, 1989: 46). Sam izbor reči pokazuje da Barker jeste svestan, na nekom nivou, da on zloupotrebljava svoj položaj i da nije u ravnopravnom odnosu sa tim devojkama. Njegovo prisećanje na različite susrete s tri studentkinje, Peti, Elejn i Ketii, otkriva njegov manipulativni obrazac. Studentkinju najpre izvede na kafu ili piće da bi razgovarali o temi koja se tiče njenog studiranja. Dok razgovaraju hvali ih kako su pametne i drugačije, predviđa im svetlu budućnost. Zatim sledi odlazak u motel ili hotel. Sve tri studentkinje koje su ga optužile za polno uznemiravanje predstavljaju za njega priče s ružnim krajem. Bio je užasnut što je jedna previše mršava, dok druga ima ožiljak od operacije duž stomaka, a treća je dobila menstruaciju u toku polnog odnosa. Barker lepe žene gleda s potpunim obožavanjem i kao da je omađijan dok ih posmatra, ali s jednako intenzivnim emocijama gleda i žene koje su mu neprivlačne. Tako, ove tri situacije ostanu urezane kao njegove velike greške i loš odabir. Njegov fokus je na njegovom razočaranju ovim susretima, a ne na načinu kako je došlo do njih. Svoju moć manipulisanja njihovim emocijama vidi kao deo svog šarma, a to što je on na poziciji moći ignoriše, kao i njihov potencijalni strah da bi odbijanje da se upuste u takav odnos moglo povlačiti posledice po njihovo studiranje i budućnost. Za Džekoba, njihov pristanak je znak da je on i dalje uspešan zavodnik, a da je to što im treba njegova pomoć, čista poštena razmena usluga:

I dalje je imao to u sebi, tu čeličnu moć nad devojkama, ta umetnost zavođenja bi prestala da deluje ako je ne bi vežbao s vremena na vreme. I ako Elejn ima pravo da iskoristi u praksi znanje kako stvari funkcionišu, onda je samo pošteno – njegovo pravo – da uzme ono što mu se nudi, zar ne? Elejn se ponudila, Barker

je pristao. Taj pogled pun osude i prezira je sigurno umislio pošto nije bila nervozna kao on dok su dogovarali pogodbu? U krajnjoj liniji, njoj treba njegova preporuka dekanu za upis kojih god postdiplomskih studija na nekom univerzitetu, čist, gotovo apstraktan primer milo za drago.⁷⁰ (Bernays, 1989: 79–80)

Barkerovo zavodjenje Elejn traje tri nedelje, a on ignoriše jasne znakove da Elejn nije opuštena u odnosu sa njim. Na primer, naglo se odmakne od njega, kao da ju je nešto ubolo, jer je stavio svoju nogu uz njenu dok su prvi put sedeli u kafiću (Bernays, 1989: 82). Njemu nije bitno kad vidi da se Elejn oseća neprijatno kad su konačno u hotelskoj sobi, jedini cilj mu je da se ona ne predomisli (Bernays, 1989: 85–87). Barker pridaje značaj sitnim detaljima koje tumači na način koji njemu odgovara. On je ubeđen da mu je svaka žena dala svoj pristanak, da li eksplicitno ili prikriveno preko nekih signala (Bernays, 1989: 95). Dok Keti sedi u njegovoj kancelariji, to što malo razmakne svoje noge je, po njemu, više nego jasan znak da je zainteresovana za polni odnos sa njim, gotovo isto kao da mu je sela u krilo i stavila jezik u uho (Bernays, 1989: 127)

Barker ovakve odnose predstavlja kao sasvim normalne iako su mu uzbudljivi zato što su zabranjeni, zato što su tabu i mogu mu doneti probleme (Bernays, 1989: 89). Njegov najbolji prijatelj pokušava da mu objasni da takav odnos nije ravnopravan i da je on taj koji ima svu moć u svojim rukama:

Zar ne vidiš da *ti* držiš sve karte u rukama? Ona nema ništa. Kako *može* da te odbije? Plaši se da ako to uradi, smanjićeš joj ocenu ili šta god. Ako je pogodba,

⁷⁰ He still had it, that iron power over girls, the seductive art that would fall into desuetude if he did not exercise it from time to time. And if Elaine's right was to make practical use of the knowledge of how things worked, then it was only fair – his right – to take what was offered, wasn't that so? Elaine offered, Barker accepted. As for that look of scorn and loathing, surely he must have imagined it, for wasn't she as anxious to make this bargain as he was? The bottom line was she needed a letter from him to the Dean of Admissions of the Graduate School of Blank University, a pure, almost abstract example of tit for tat.

teško da je poštena. Ne mogu da razumem kako to previđaš.⁷¹ (Bernays, 1989: 186)

Visoko obrazovanje je prikazano kao sistem u kom i dalje dominiraju muškarci. Barkerova prva supruga, Nensi, učila je bez prestanka. Vraćala se kući umorna iz biblioteke pošto bi provela sate sedeći na neudobnoj stolici i čitajući pod lošim svetlom (Bernays, 1989: 26). On je bio zbunjen i brinuo se za nju zato što je išla na predavanja na koja nije morala ići, čitala knjige koje nisu na listi preporučene literature i učila predugo i previše (Bernays, 1989: 27). Kad nije dobila stipendiju kojoj se nadala, potpuno je očajna i misli da je to zato što je žensko. Barker, naravno, veruje da je to samo način da joj bude lakše zbog neuspeha, iako tu stipendiju nikad nije dobila nijedna studentkinja (Bernays, 1989: 28). Kad razmišlja o studentima na Harvardu i kakvo obrazovanje dobijaju, Barker pomisli da je bolje kad je student muško, a ne žensko (Bernays, 1989: 105). Brojne studentkinje pohađaju Harvard, ali na Katedri za psihologiju od šesnaest zaposlenih svega su dve žene (Bernays, 1989: 44). Kakav je odnos prema njima pokazuje trenutak kad Barker odvede jednu od njih, Anitu Endruz, da upozna njegovog mentora, bivšeg harvardskog profesora, pošto su njih dvoje neko vreme u vezi. On je dodiruje na nepikladan način i postavlja vulgarna pitanja kad ostanu sami u sobu (Bernays, 1989: 56).

Anita je ta koja ga podstakne da objavi delo na osnovu svojih istraživanja. Barker istražuje razvoj dece i posebno se fokusira na razliku između dečaka i devojčica. Pošto devojčice u vrlo ranom uzrastu postižu bolje rezultate od dečaka, ona to tumači kao jasan znak da su žene po prirodi superiornije u odnosu na muškarce. Ona se bavila rodnim ulogama kod

⁷¹ Don't you see how *you've* got all the shekels? She's got nothing. How *can* she refuse? She's afraid if she does, you'll lower her grade or some damn thing. If it is a bargain it's hardly an even trade. I can't see how this escapes you.

odraslih, porodicom i uticajem sredine i genetike na pojedinca i želja joj je da opovrgne Frojdovu pretpostavku da žene zavide muškarcima na njihovom penisu (Bernays, 1989: 45). Ona želi da oslobodi žene (Bernays, 1989: 53). Barker njena istraživanja vidi kao bavljenje političkim temama, ali je iznenađen koliko je ona fina prema njemu iako je toliko zainteresovana za teme u vezi sa položajem žena (Bernays, 1989: 45). Anita je ne samo fizički privlačna, već je i prijatna, brižna i simpatična. Ona je drugačija od uobičajenog prikaza žena zainteresovanih za feminizam u univerzitetskom romanu.

Barker se odluči na pisanje dela na osnovu svojih istraživanja, a Anita mu pomaže tako što ga lektoriše. On je svestan da njene intervencije prevazilaze promene u vezi sa stilom i gramatikom:

Barker je bio svestan da Anita čini više od jednostavnog ispravljanja njegove gramatike, menjanja pasiva u aktiv, izbacivanja žargona i pojašnjavanja njegovog izraza. Ona je politički spinovala njegove podatke, što i nije bilo nečuveno u naučnim krugovima. [...] većina otkrića njegovih kolega, na primer sociologa i antropologa, mogla bi biti (i često je bila) pretvorena u oružje i primenjivana u javnim politikama.⁷² (Bernays, 1989: 59)

Bernajz prikazuje koliko se lako može manipulirati naučnim rezultatima da bi se potkrepili politički stavovi. Nekada su rezultati iz različitih društvenih nauka korišćeni da prikažu žene kao inferiornije i predodređene za inferioran položaj u društvu. O ovome su opširno pisale mnoge feministkinje, između ostalog i Beti Fridan. Upravo ovo Barkerovo delo i to što zvuči kao da ga je napisao neko ko je pobornik feminizma, podstaći će Peti da prijavi Barkera za

⁷² Barker was aware that Anita was doing more than simply correcting his grammar, changing passive to active voice, getting rid of jargon, and clarifying his voice. She was putting a political spin on some of his data, something not unheard-of in scientific circles. [...] most of what his colleagues found out, like the work of sociologists and anthropologists, could be (and often was) forged into weapons and transformed into public policy.

polno uznemiravanje (Bernays, 1989: 246). Peti smeta raskorak između njegovog naučnog rada i njegovog ophođenja prema ženama.

Barker je potpuno oduševljen Anitom, sve dok ona ne ode na putovanje sa svojom kolegicom, što njemu stvara nelagodu jer se pita da li je lezbejka. To što ona provodi vreme s nekim, čak i ako je u pitanju žena, njega čini duboko nesigurnim, pa mu i njen opsesivni feminizam u tom trenutku deluje kao siguran znak da je lezbejka (Bernays, 1989: 66). Zanimljivo je da on sa blagim čuđenjem i neodobravanjem posmatra žensko prijateljstvo. Dok sedi sa svojom studentkinjom koju planira da zavede, iznenađen je kad vidi da lepe devojke sede zajedno i druže se. U njegovo vreme, to su radile samo devojke koje nisu bile dovoljno lepe da bi imale partnera, pa se zbog toga zapita da li su one lezbejke (Bernays, 1989: 80–81). Džekobu je neobično da žene imaju svoja interesovanja koja nisu direktno povezana s muškarcima. Njemu je čudno da one žele da se druže i provode vreme jedna s drugom, kako to i on sam čini sa svojim prijateljem. Po njemu, žene nemaju potrebe koje se za muškarce smatraju prirodnim, kao na primer, potrebu za prijateljstvom. On to odmah povezuje sa homoseksualizmom jer žene ne može da sagleda nikako drugačije nego kroz njihovu seksualnost.

Promene u ponašanju mladih devojaka Barker primećuje i kod studentkinja. Od tri studentkinje koje optuže Barkera za polno uznemiravanje, Keti je najmlađa i jedna je od njegovih poslednjih žrtava. Barkeru je odbojna zato što joj jednostavno nije stalo do toga šta drugi ljudi misle o njoj (Bernays, 1989: 129). Iako je Keti jedina koja direktno odbija njegovu ponudu, na kraju ipak pristane, ali mu otkriva da je na Harvardu poznat kao profesor Romeo (Bernays, 1989: 132–133), što ukazuje na to da je njegovo ponašanje neka vrsta javne tajne.

On je svestan da je u opasnosti kad njegova, u tom trenutku, bivša partnerka postane prodekan za ženska pitanja. Na početku ne pridaje neki značaj toj informaciji, već se njegov prijatelj, Beni, zapita koliku bi štetu jedna žena na takvoj funkciji mogla da napravi istražujući optužbe za polno uznemiravanje (Bernays, 1989: 93–94). Barker takve optužbe vidi kao način da se devojke osvete muškarcima za jednostavnu dvosmernu transakciju (Bernays, 1989: 95). Čitalac ne zna koji je razlog zašto je njihov odnos, kako to Barker navodi, samo utihnuo. Može da se pretpostavi da su do nje došle informacije o njegovom ponašanju i da Barker nije slučajno prvi profesor u istoriji Harvarda protiv kog će biti pokrenut postupak zbog polnog uznemiravanja. Barker misli da ju je njena politička agenda toliko opteretila da je postala ništa drugo nego hodajuća reklama za osvetu (Bernays, 1989: 107). Žena koja je opisivana kao simpatična i prijatna, postaje u njegovim očima osvetoljubiva i agresivna samo zato što čini nešto što nije u njegovom interesu. Nakon što je optužen, Barker vidi Anitu kao jedinog krivca jer se meša u stvari koje ne bi trebalo da je se tiču. Po njemu, njegovo viđanje sa studentkinjama nikog nije zanimalo dok god nije bilo javno (Bernays, 1989: 208). Aniti pomaže njegova bivša studentkinja koja je jedna od retkih koja mu je zapretila da će ga prijaviti jer joj je stavio ruku na koleno. Od tada je prošlo deset godina, a Barker se onda nije uznemirio jer je znao da joj niko ne bi verovao i da bi se optužbe više odrazile na nju nego na njega (Bernays, 1989: 140). Ipak, on se oseća kao kapetan Drajfus, žrtva ogromne nepravde, kad je suočen sa mogućim posledicama takvog ponašanja (Bernays, 1989: 185, 240).

Barker o čitavom procesu saznaje tako što primi pismo od prodekana za administraciju. To pismo jasno pokazuje kako se ovakve ozbiljne optužbe, kako ih sam prodekan naziva u svom pismu Džejkobu, posmatraju. Oni moraju da ih istraže samo zato što neće nestati same od sebe, ali on se nada da će sve ovo biti rešeno i zaboravljeno vrlo brzo pošto su optužbe, po

njemu, smešne jer ga poznaje i zna da je čovek od principa i karaktera (Bernays, 1989: 5). Ovakav uvod govori da je funkcija prodekana za ženska pitanja bila i preko potrebna jer se na, pre svega muškom, Harvardu ovakve optužbe odbacuju i pre nego što im se posveti dužna pažnja. Anita Barkeru kaže da je problem polnog uznemiravanja metastazirao jer nijedan muškarac nije želeo da stane na put takvom ponašanju (Bernays, 1989: 139). Zaista, prodekan za administraciju teši Barkera kad se vidi s njim i pita se ko su uopšte te žene koje njega optužuju i kaže da ima mnogo militantnih dama (Bernays, 1989: 189). Po njemu, Barkerov položaj pruža mu prednost nad ženama samo zato što je on cenjen pojedinac u akademskoj zajednici, a to je jasan znak njegovog integriteta.

Uprkos jasnoj podršci prodekana za administraciju, zbog optužbi protiv njega mora da se održi saslušanje zatvorenog tipa pred komisijom koju čine kolege sa Harvarda. Bernajz koristi saslušanje da ukaže na različit doživljaj i sećanje istih događaja koji su obojeni drugačijim emocijama i perspektivama. Peti tvrdi da je htela da napusti kafić nakon što je on sugerisao da bi želeo da ima polni odnos s njom i da ju je uhvatio za ruku kad je pokušala da ode (Bernays, 1989: 190). Barker se ovog događaja seća na potpuno drugačiji način, način koji je povoljniji po njega. Iako je očigledno da je Barker kršio pravila i zloupotrebljavao svoj položaj, Bernajz predočava složenost ovakvih slučajeva jer u potpunosti zavise od nečijih reči i toga kako će ih drugi prihvatiti. Barker je u nekom trenutku svestan da laže za vreme saslušanja i sam se čudi s kojom lakoćom to čini (Bernays, 1989: 252). Poslednja studentkinja koja svedoči kaže da je Barker taj koji je tražio da ponovo uradi svoj esej (Bernays, 1989: 255), iako je ona njega zamolila da joj učini uslugu tako što će joj dozvoliti da unese neke izmene (Bernays, 1989: 127). Bernajz svoj roman čini realističnijim jer ne predstavlja samo jednu stranu kao sklonu izbegavanju potpune istine, a da nijednog trenutka ne dovodi u pitanje da li

je Barker nepravredno optužen. Iako jasno ukazuje na to da on jeste kriv za ono za šta ga te žene optužuju, to ne znači da druga strana mora biti oličenje iskrenosti i vrline. Kakve posledice takve grube zloupotrebe mogu imati pokazuje svedočenje Peti. Ona tvrdi da se nakon tog događaja promenila i da više nije bila ista, čak je napustila fakultet jedno vreme i išla na terapiju (Bernays, 1989: 250). Pošto Barker uporno ističe da nikad nije fizički prisilio nijednu devojku da ima polni odnos sa njim (Bernays, 1989: 208, 233), on veruje da to što je učinio nije tako strašno i da nije moglo ostaviti ozbiljnije posledice na njegove žrtve.

Barker zbog optužbi studentkinja gubi svoj posao, pošto je primoran da dâ otkaz. Njegova supruga odluči da ga napusti zajedno s njihovom nedavno rođenom ćerkom. Barkera posećuje sin iz njegovog prvog braka, kom on retko kad posvećuje pažnju i vreme. On pokušava da pomogne ocu tako što mu pruža podršku sa željom da se on promeni i postane bolja osoba (Bernays, 1989: 274–275). Pošto je njegov sin homoseksualac, on mu objašnjava da on zna kako je to kad te svi osuđuju i da ide kod psihijatra koji mu pomaže da prihvati sebe takvog kakav jeste (Bernays, 1989: 273). Barker nakon tog razgovora shvata da on ne može da se promeni i da treba da prihvati svoju prirodu (Bernays, 1989: 275). U epilogu saznajemo da živi u Arizoni, gde je ranije pomenuo da bi želeo da živi (Bernays, 1989: 52). Barker jeste kažnjen gubitkom posla koji je cenio, dok se može pretpostaviti da mu gubitak porodice nije tako strašno pao ako se uzme u obzir koliko je zanemarivao svog sina iz prvog braka. On iz svega izlazi ne samo nepromenjen, već još sigurniji u to da je njegovo predatorsko ponašanje nepromenljivi deo njegove ličnosti.

Bernajz žene prikazuje kao ugrožene u akademskoj sredini dok su studentkinje, ali takođe, i kad su zaposlene. Pošto je data samo perspektiva glavnog lika, očigledno je da on nije sposoban da žene posmatra na bilo kakav drugi način osim kao predmet svoje požude ili

gađenja ukoliko su mu neprivlačne. Barkeru je posebno krivo što je kažnjen jer nije jedini koji se tako ponašao prema svojim studentkinjama (Bernays, 1989: 237). Harvard je prikazan kao sistem kojim dominiraju, pre svega, muškarci koji se međusobno podržavaju, što je očigledno u pristupu prodekana za administraciju Džejkobu kad su u pitanju optužbe za polno uznemiravanje. On ne veruje ženama koje optužuju Barkera, s izgovorom da je Barker taj koji ima iza sebe uspešnu karijeru. Muškarčev ugled garantuje njegov poslovni uspeh i uticaj koji ima u svojoj sredini, dok se ženama koje iznose optužbe pristupa sa podozrenjem i sumnjom. Optužbe se shvataju kao način da te žene nepravedno oduzmu moć muškarcu. Upravo žene koje su zaposlene na univerzitetu pokreću ovakva pitanja i deluje da je to jedini način da se podrije dominacija muškaraca i iskorišćavanje žena u ovakvom sistemu. Pošto su žene prikazane isključivo iz muške perspektive, onog trenutka kad one pokušaju da unesu bilo kakve promene u ustaljene obrasce ponašanja, koji služe za zloupotrebu žena, one se opisuju kao militantne, osvetoljubive i nemilosrdne. Kad žene odluče da zaštite sebe i na taj način ograniče uticaj muškaraca na njih, njima se pripisuju negativne osobine. Barker preko noći postaje nepoželjan, iako se za njegovo ponašanje znalo i ranije, što se može zaključiti na osnovu njegovog nadimka. Njegov prijatelj, iako zna da je Barker zaista kriv za ono za šta je optužen, veruje da je on izdvojen zato što je belac i doživljava se kao deo privilegovane grupe (Bernays, 1989: 260). Ovo je tema koja dominira u mnogim romanima koji su objavljeni u narednoj deceniji – beli muškarci u srednjim godinama koje ugrožava i uništava politička korektnost. Roman *Profesor Romeo* pristupa ovoj temi na način koji nije bio uobičajen u žanru univerzitetskog romana – u ovom delu profesor se prikazuje kao predator koji zloupotrebljava svoj autoritet i poziciju moći. Romani iz prethodnih decenija često su prikazivali profesora kao nekog koga zavode studentkinje koje, u pojedinim delima, iskorišćavaju taj odnos da bi

položile ispit, na primer. Romani devedesetih posebno će isticati nepravedno ponašanje prema muškarcima i zloupotrebu zakona i pravila koji bi trebalo da štite manjinske grupe i žene.

5.5 *Zanesenost*

Roman *Zanesenost* Antonije Suzan Bajat⁷³ objavljen je 1990. godine i postigao je ogromnu popularnost kod čitalačke publike. Iste godine, ovaj roman je dobio Bukerovu nagradu. Bio je izuzetno popularan kod čitalaca i u SAD i u Velikoj Britaniji, što nije uobičajeno, a do 1995. godine ovo delo je prevedeno na šesnaest jezika (Moseley, 2007a: 6). Mozli navodi da *Zanesenost* ne sadrži ništa što je uobičajeno za dobro prodavana dela zato što je fokus prvenstveno na nauci o književnosti (Moseley, 2007a: 6). Alfer i Edvards de Kampos ističu da je ovo složen roman u kom je Bajat pokazala svoje dobro poznavanje viktorijanske književnosti, ali i savremene književne teorije i kritike (Alfer & Edwards de Campos, 2010: 92). Po njima, Bajat je ove teme uspela da objedini u romanu koji ima elemente misterije i drži čitaoce u neizvesnosti (Alfer i dr., 2010: 92). Steveker smatra da se složenost ovog dela ogleda, između ostalog, i u neočekivanoj kombinaciji žanrova kao što su univerzitetski roman, detektivski roman, gotski roman, bajka, epistolarni roman, dnevnički zapisi, epska pesma, lirska pesma, književna biografija, teorijski esej i romansa (Steveker, 2009: 20). Bulaitis zaključuje da *Zanesenost* poziva čitaoce da učestvuju u istraživačkom procesu i da proučavaju i rešavaju misteriju zajedno sa likovima (Bulaitis, 2020: 149). Upravo zbog toga, ona veruje da roman isticke značaj humanističkih nauka (Bulaitis, 2020: 149). Pored toga što je bilo rado

⁷³ Antonija Suzan Bajat (1936 –) je britanska spisateljica koja je objavila mnogobrojne romane i zbirke kratkih priča. Bila je predavač na Univerzitetu u Londonu do 1983. godine, kad je odlučila da svoje vreme posveti isključivo pisanju. Iako se bavila pisanjem od šezdesetih, devedesete se smatraju njenim najuspešnijim periodom, koji je nagovšten uspehom romana *Zanesenost* (Rennison, 2005: 30–33).

čitano štivo, ovo delo je inspirisalo brojne naučne radove (Alfer i dr., 2010: 93–94). Vels primećuje da su književna dela A. S. Bajat posebno privlačna ženama jer nagoveštavaju nove mogućnosti van postojećih ograničenja za žene, iako je delo *Zanesenost* bilo kritikovano zbog ismevanja savremenih feminističkih teorija i feministkinja (Wells, 2005: 540).

Zanesenost prati dve priče – jednu, koja se dešava osamdesetih godina XX veka, i drugu, koja se dešava u drugoj polovini XIX veka. Roland Mičel, koji se bavi naukom o književnosti kao naučni radnik i asistent profesora Blekedera, sasvim slučajno otkrije nedovršeno pismo koje je neimenovanoj ženi napisao Randolph Henri Eš, fiktivni viktorijanski pesnik. Svojim istraživanjem Roland otkrije da je pismo moglo biti namenjeno Kristabeli Le Mot i zbog toga stupa u kontakt sa Mod Bejli koja se bavi njenim stvaralaštvom, a pritom je i njen dalji potomak. Čitaoci prate njihovo istraživanje ove teme i istovremeno otkrivaju priču o Kristabeli i Randolphu, kako kroz njihovo književno stvaralaštvo, lična pisma i lične dnevnike, tako i direktno kroz priču koju im otkriva sveznajući pripovedač. Bakston primećuje da je ovo detektivska priča u kojoj se ne rešava misterija u vezi sa ubistvom, već da je sam „zločin“ strast između Kristabele La Mot i Randolph Henrija Eša (Buxton, 1996: 206). Pored ljubavne veze Kristabele La Mot i Randolpha Henrija Eša, *Zanesenost* prati i razvoj odnosa između Mod Bejli i Rolanda Mičela⁷⁴.

⁷⁴ Roman *Zanesenost* bogat je književnim aluzijama. Kao što je već pomenuto, Bajat je u ovom romanu pokazala dobro poznavanje viktorijanske književnosti. Tako, lik Randolpha Henrija Eša nastao je po uzoru na Metjua Arnolda (Matthew Arnold), Alfreda Tenisona (Alfred Tennyson), partnera Džorž Eliot (George Eliot) Džordža Henrija Luisa (George Henry Lewes) i, najbitnije, Roberta Brauninga (Robert Browning) (Franken, 2001: 87). Lik Kristabele La Mot inspirisan je životom i delom Emili Dikinson (Emily Dickinson), Šarlot Bronte (Charlotte Brontë), Kristine Roseti (Christina Rossetti) i Elizabet Baret Brauning (Elisabeth Barrett Browning) (Franken, 2001: 88). Bajat je objasnila u jednom intervjuu da je ime svoje junakinje odabrala imajući na umu Kristabelu Pankherst (Christabel Pankhurst), britansku sifražetkinju, i Kolridžovu (Coleridge) poemu *Kristabela* (*Christabel*) (Franken, 2001: 88). Imena likova iz dvadesetog veka takođe imaju veze sa viktorijanskom književnošću, pa tako ime Roland aludira na poemu Roberta Brauning *Čajld Roland Mračnoj kuli stiže* (*Childe Roland to the Dark Tower Came*), a Mod (Maud) je naziv Tenisonove pesme i zbirke pesama (Steveker, 2009: 123).

Roland živi sa svojom devojkom, Val, koju je upoznao tokom studiranja. Oni žive u suterenu oronule viktorijanske kuće i njihov plafon natopljen je mokraćom mnogobrojnih mačaka njihove gazdarice (Bajat, 2009: 26). Iako kuća ima dvorište, njima nije dozvoljen ulazak u njega, a njihova gazdarica, poput zle veštice, na prevaru ih je navela da iznajme ovaj stan upravo zbog tog vrta (Bajat, 2009: 25). Roland se oseća kao neuspešan čovek jer nije u mogućnosti da nađe ozbiljniji posao s primanjima koja bi mu omogućila pristojniji život. Pored siromaštva i nedostatka perspektive, njegov odnos s Val je sve lošiji. On primećuje da je ona razočarana svojim životom. Kroz likove Val i Beatrise Nest, o kojoj će biti reči kasnije, Bajat oslikava nepovoljan položaj žena u visokom obrazovanju. Tokom studiranja Val je imala pozitivan uticaj na Rolanda u toj meri da je on smatra delimično odgovornom za svoj uspeh (Bajat, 2009: 19). Val predstavlja sve osobine koje su poželjne kod žene u patrijarhalnom društvu – ona je povučena, nenametljiva i rezervisana kad je u pitanju iznošenje svojih stavova, ali uvek spremna da podrži Rolanda i da ga podstakne da kaže šta misli (Bajat, 2009: 19). On je pokušavao da joj skrene pažnju na to da ne iznosi dovoljno svoje mišljenje, ali ona se sve više povlačila, čak i pred njim, kako je njegov uspeh rastao (Bajat, 2009: 19–20). Bajat kroz nekoliko odnosa pokazuje da veza muškarca i žene može imati negativne posledice po žensku autonomnost i stvaralaštvo, čak i kad to nije namera samog muškarca. Društvo koje podrazumeva da ženama i muškarcima pripadaju određene pozicije samo na osnovu njihovog roda, nameće takve podele čak i između pojedinaca koji nisu vođeni takvim idejama. Na primer, Val je za svoj završni esej odabrala temu *Muško trbuhozborstvo: Žene u delima Randolfa Henrija Eša*. Roland nije želeo ni da pročita njen rad jer se nije slagao s njenom hipotezom da Eš nije voleo ni razumeo žene i da su njegovi ženski likovi proizvod njegovih ličnih strahova i agresije (Bajat, 2009: 20). Svejedno se za njen rad pretpostavljalo da ga je

napisao Roland (Bajat, 2009: 20). Univerzitet je i dalje, pre svega, mesto gde dominiraju muškarci, što se vidi ne samo na primeru Valinog nezaslužnog neuspeha, već i u činjenici da su mahom muškraci zaposleni na univerzitetu uz retke izuzetke. Val je nakon ovog razočaranja odlučila da nađe posao i ona ih je izdržavala tokom Rolandovih doktorskih studija, ali i nakon toga (Bajat, 2009: 21–22). Njeno nezadovoljstvo svojim poslom, ali i životom, vremenom je samo raslo (Bajat, 2009: 22). Iako Roland svojim postupcima nije doprineo da se Val ne bavi naukom ili da njen rad bude obezvređen, zbog njihove veze njen trud je odbačen jer se pretpostavljalo da nije njen. Roland se u nekom trenutku pita gde je Val nestala i da li je to i njegova odgovornost (Bajat, 2009: 249). Tema muškarca koji ugrožava ženu i njeno stvaralaštvo može se naći u sudbini Kristabele La Mot i njenom epu *Vila Meluzina*. Mnogobrojni kritičari su skrenuli pažnju na vezu između Mod Bejli, Kristabele La Mot i vile Meluzine (Alfer i dr., 2010: 106; Steveker, 2009: 56–57).

Vila Meluzina je lik koji se pojavljuje u različitim francuskim bajkama i mitovima (Franken, 2001: 93). Meluzina se udala za smrtnika da bi stekla dušu, ali je tražila da joj muž dopusti da bude sama u svom kupatilu svake subote (Bajat, 2009: 40). On se toga pridržavao godinama, ali je na kraju provirio kroz ključaonicu i video da ona od struka, umesto nogu, ima zmijski rep (Bajat, 2009: 40). Zbog prekršenog obećanja, ona se pretvorila u zmaja i napustila svoj dom i svoju decu (Bajat, 2009: 40). Ona je godinama stvarala veličanstvene zamkove, ali je njena kreativnost narušena zbog muževljevog nepoštovanja njenog prostora i intime. Lik Meluzine obično je tumačen kao otelotvorenje zla, a česta tema bio je strah muškarca od njenih neprirodnih moći i njegov pokušaj da je potčini sebi (Franken, 2001: 94). La Mot na drugačiji način prikazuje Meluzinu i ističe da je ona prvenstveno majka i žrtva svojih okolnosti, baš kao i ona (Franken, 2001: 94, 96). La Mot Meluzinu predstavlja kroz njeno majčinstvo, ljubav, ali

i kroz njenu kreativnost (Franken, 2001: 99). Ona u pismu Ešu navodi da čega god se vila dotakla ispalo bi dobro – nebitno da li su u pitanju palate ili žitna polja (Bajat, 2009: 194). La Mot ju je posmatrala kao nesrećno biće koje je istovremeno bilo krhko i moćno i u stalnom strahu od povratka u prethodno stanje (Bajat, 2009: 194). Ona vidi sponu između kreativnosti i autonomije u vidu privatnog prostora za rad (Franken, 2001: 100). La Mot Meluzinin privatni prostor, koji služi da sakrije njenu devijantnost, pretvara u mesto koje je oslobađajuće jer u okviru njega ona može da bude slobodna i nesputana (Franken, 2001: 102). Autonomnost tog njenog prostora mora biti očuvana da bi ona mogla da stvara. Slično tome, Mod može da radi mirno i staloženo samo u svom stanu bez prisustva drugih, a Kristabela piše Randolphu da je srećna u svojoj izolaciji jer joj pruža slobodu kakvu muškarci ne mogu razumeti, pošto oni mogu da krstare celim svetom, za razliku od žena (Bajat, 2009: 149–150). Kristabela je odlučila da živi u kući zajedno sa Blanšom Glover i da od skromnih primanja koje ostvare od svoje umetnosti – Blanšinih slika i Kristabelinog pisanja – steknu finansijsku nezavisnost, a samim tim i slobodu. Kristabela objašnjava Randolphu da su se ona i Blanša morale odreći spoljašnjeg sveta u zamenu za umetnost (Bajat, 2009: 210). Kristabela navodi da se za samostalnost borila protiv porodice i celog društva i da je ništa bez svoje usamljenosti (Bajat, 2009: 213, 220–221). Njeno dopisivanje sa Ešom Blanša doživljava kao opasnost po njihov odnos, ali i po njenu kreativnost:

Gde je iskrenost koja je nekada postojala u našim odnosima? Gde su sve one male, neopisive stvari koje smo delile u spokojnoj harmoniji? Taj voajer prislonio je oko uz proreze i pukotine na našim zidovima i besramno viri unutra. Ona se smeje i govori da on nema nikakve zle namere i da ne može da vidi ono što je najvažnije, što čuvamo samo za sebe i što će uvek biti samo naše. [...] Upitala sam je šta je napisala u poslednje vreme a ona se nasmejala i rekla da sada uči, da uči veoma mnogo toga i da će kad sve nauči, imati druge stvari o kojima će da piše i mnogo toga što će moći da kaže. (Bajat, 2009: 55)

Blanša Eša naziva protuvom (Bajat, 2009: 54), a u navedenom citatu i voajerom. Takođe, njegovo virenje kroz proreze i pukotine podseća na priču o Meluzini. On ugrožava njihov kreativan prostor, a samim tim i Kristabelinu kreativnost, svojim pukim prisustvom. Uticaj muškarca je toliko poguban po žensko stvaralaštvo da je dovoljan njegov pogled u njihov svet da naruši njegovu harmoniju. Bajat nagoveštava, ali nikad otvoreno ne kazuje, kakva je priroda odnosa između ove dve žene. Feministkinje koje su se bavile delom Kristabele La Mot ovakav savez tumačile su kao lezbejsku vezu (Bajat, 2009: 456). Blanša u svom dnevniku piše da su bile dugo zajedno na njihov način (Bajat, 2009: 55). U Ešu se probude sumnje nakon njihovog prvog polnog odnosa jer je Kristabela bila nevina, a opet pokazivala strast koja je bila u neskladu s njenim neiskustvom (Bajat, 2009: 323). Bajat je vrlo nedorečena kad je u pitanju ovaj odnos i Bakston zbog toga tvrdi da je ideologija ovog romana heteroseksualna jer čitalac sazna sve aspekte radnje iz XIX veka, sem informacije o tačnoj prirodi veze između Blanše Glover i Kristabele La Mot (Buxton, 1996: 216). Ona primećuje da je Blanša jedini viktorijanski lik čija priča nije u celini otkrivena (Buxton, 1996: 216).⁷⁵

Blanšini strahovi da će Randolph uništiti njihov sklad i nezavisnost pokažu se kao tačni. Kristabela i on se intenzivno dopisuju i odluču da provedu zajedno vreme tako što će mu se ona pridružiti na njegovom putu za Jorkšir. Kristabela je svesna da se ovakva odluka može pokazati kobnom po nju i zna da će zažaliti (Bajat, 2009: 313–314). Ona nakon ovog puta ostane trudna i bude primorana da napusti svoj dom i ode u Francusku kod svojih rođaka da bi se porodila u tajnosti. Kristabela sakrije od svih da je dete dala svojoj sestri Sofiji da ga odgaja kao da je njeno. Franken ističe da Kristabela ne spominje svoju majku, već samo oca, kog

⁷⁵ Više o prikazu ženske homoseksualnosti u romanu *Zanesenost* može se pročitati u radu "Lesbian dis*Possession*: The Apparitionalization and Sensationalization of Female Homosexuality in A. S. Byatt's *Possession: A Romance*" Samante Kerol (Caroll, 2008).

veoma poštuje. Majku spomene samo jednom i na osnovu toga može se naslutiti da je majka živa, ali da nije deo Kristabelinog života (Franken, 2001: 95). Ona za svoju majku kaže:

A moja majka nije žena od duha; njen jezik je jezik domaćinstva, nevažnih sitnica i ženske mode. (Bajat, 2009: 393).

Kada Kristabela rodi svoju ćerku, ponavlja se ista situacija, samo na još izraženiji način (Franken, 2001: 95). Ona, poput Meluzine, s kojom se poredi u pismu Randolphu (Bajat, 2009: 566), jeste majka koja je izgubila svoje dete. Iako je živela sa svojom ćerkom, ona ju je gledala s podozrenjem jer je osećala da je njena briga za nju neprirodno snažna, nesvesna da je Kristabela, u stvari, njena majka (Bajat, 2009: 566–567). Ona je krila od Randolpha njegovo dete jer se plašila da bi ga on i njegova žena pokušali uzeti od nje, pa je zato pustila Randolpha da sumnja da je novorođenče možda čak i ubila nakon porođaja (Bajat, 2009: 564–565). Kristabela mu sve priznaje u pismu koje mu piše nakon što sazna da je bolestan, ali ono nikad ne bude uručeno, već je, po odluci Elene Eš, zakopano sa Ešovim posmrtnim ostacima (Bajat, 2009: 522).

Za razliku od Randolpha koji se vratio svom braku i svom pređašnjem životu, Kristabela gubi svoju samostalnost i nezavisnost i primorana je da živi sa svojom sestrom zavisna od svog zeta. Eš je uzrok njene nesreće i on uništava njen skladan život iako mu to nije bila namera. Ona gubitak svoje autonomnosti vidi kao gubitak koji se odražava na njeno stvaralaštvo:

Da li se sećaš zagonetke o kojoj sam ti pisala – zagonetke čije je rešenje jaje? Predstavljala je savršenu sliku moje povučenosti i moje zaokupljenosti samom sobom koje si ti ugrozio – bez obzira da li ti je to namera bila ili ne. I ne samo ugrozio već i uništio, dragi moj, želeći mi, bar ja verujem u to, ne, ne verujem, sasvim izvesno znam – samo dobro. Pitam se – da sam ostala u svojoj utvrđenoj kuli, da sam odlučila da se držim čvrstih zidina svog zamka – da li bih postala veliki pesnik kao ti? Pitam se – da li je tvoj duh potpuno ovladao mojim, kao

što je Cezarev ovladao Antonijevim, ili su me tvoja plemenitost i tvoja dobrota učinile širokogrudom? (Bajat, 2009: 567–568)

Steveker smatra da je ideja muškog književnog stvaralaštva u prvom planu u odnosu na žensko stvaralaštvo, jer je, za razliku od Eša koji je priznat i cenjen još tokom svog života, La Mot opskurna spisateljica kojom se bave isključivo feministkinje (Steveker, 2009: 48). Ona veruje da je zbog toga roman više naklonjen muškarcima jer se oni predstavljaju kao bitniji za književnost (Steveker, 2009: 48). Steveker navodi da se *Zanesenost* bavi problematikom ženske nezavisnosti kroz lik umetnice u muškom svetu umetnosti (Steveker, 2009: 55). Ipak, to po njoj nije učinjeno bez predrasuda, jer je La Mot marginalizovana i njena sudbina je tragična (Steveker, 2009: 56). Ona zamera Bajat to što ne daje primer uspešne umetnice (Steveker, 2009: 56). Steveker, pak, navodi da Bajat u romanu *Zanesenost* tvrdi da je nezavisnost umetnice nespojiva sa viktorijanskim patrijarhalnim društvom i da se ona često bavi pitanjem ženske autonomije u svojim romanima (Steveker, 2009: 58–59). Stoga, tragična Kristabelina sudbina i nemogućnost da postane uspešna spisateljica pre se može tumačiti kao kritika društva koje zanemaruje ženske književne talente, nego kao naklonjenost muškom književnom stvaralaštvu.

Pored Kristabele, tragičan kraj ima i Blanša Glover. Ona odluči da oduzme sebi život nakon što Kristabela ode kod svojih rođaka da bi sakrila svoju trudnoću i to progoni Kristabelu jer se oseća odgovornom. Blanša je očajna jer više ne može samu sebe da izdržava i u svom oproštajnom pismu napiše da je suvišna osoba (Bajat, 2009: 246). Isti takav izraz koristi Val da opiše sebe kad je ljubomorna na Mod Bejli jer saraduje sa Rolandom (Bajat, 2009: 249). Pošto Bajat sve vreme pravi paralele između savremenih likova i onih iz prethodnog veka,

možemo da zaključimo da je Blanšin očaj delimično izazvan i ljubomorom zbog veze Eša i La Mot.

Dok istražuju sudbinu viktorijanskih likova, Roland Mičel i Mod Bejli, za koju se ispostavi da je direktan Kristabelin i Randolphov potomak, osećaju da ih ova priča potpuno obuzima i da ova potraga prevazilazi njihovu profesionalnu radoznalost, već da ima veze s nečim iskonskim (Bajat, 2009: 271) i sudbinskim (Bajat, 2009: 477). Bajat kroz ceo roman dovodi Mod i Kristabelu u direktnu vezu – obe se oblače u zeleno i imaju neobično svetlu kosu. Obe u više navrata drugi likovi nazivaju princezom (Bajat, 2009: 52, 66, 314, 358, 422). Zelena boja koja se vezuje za ova dva lika takođe ih povezuje sa Meluzinom. Roland po mnogo čemu podseća na malog krojača iz bajke Kristabele La Mot, tog neočekivanog heroja koji oslobađa princezu (Alfer i dr., 2010: 106; Bentley, 2008: 143). Bentley navodi da ova priča nagoveštava da će Roland da probudi sputanu Mod (Bentley, 2008: 143). Kad je upozna, Roland misli da u njenom glasu nema trunke topline (Bajat, 2009: 48) i da je njen pogled kritičan i prezriv (Bajat, 2009: 56). Fergas Vulf, Rolandov kolega s kojim je Mod ranije bila u vezi, kaže da se od Mod ledi krv u žilama (Bajat, 2009: 41). Mod je svesna da drugima deluje hladno i rezervisano, da je neljubazna prema Rolandu i da se ponaša kao da mu je šef (Bajat, 2009: 149). Modino ponašanje i stav, u stvari, služe kao zaklon od sveta. Za razliku od Kristabele, ona ima svoju nezavisnost bez potrebe da se isključi iz društva, ali kao i Kristabela i Meluzina, Mod krije deo sebe iza fasade nepristupačnosti. Svoje lice doživljava kao masku koja nema veze s njom (Bajat, 2009: 65). Mod, kao i Roland, ima problem sa sopstvenim identitetom (Bajat, 2009: 286, 480). Oboje su pod velikim uticajem različitih savremenih teorija koje im onemogućavaju da budu spontani i koče ih u odnosu s drugim ljudima. Oboje maštaju o životu bez žudnje, o

praznom belom krevetu (Bajat, 2009: 304). Roland se pita kakvu to moć ljudi imaju kad znaju da se sve svodi na ljudsku seksualnost:

Toliko smo pametni i sposobni a sve što smo otkrili svodi se na tu primitivnu opčinjenost. Na infantilnu polimorfnu perversnost. Sve se dovodi u vezu s nama, sve se meri u odnosu na nas tako da ostajemo zatvoreni u sebe kao u nekakvom kavezu – ne možemo da vidimo stvari. (Bajat, 2009: 289)

Vels ističe da, za razliku od Mod i Rolanda, Randolph i Kristabela nemaju problem sa svojim identitetom (Wells, 2005: 539). Vomak primećuje da za Rolanda i Mod bavljenje naukom doprinosi udaljavanju u međuljudskim odnosima (Womack, 2005: 337). Roland za romantičnu ljubav kaže da je sumnjiva i da je ideološka konstrukcija, a Mod se slaže s njim uz komentar da su žudnju toliko pomno ispitali da su je umrtvili (Bajat, 2009: 303–304). Ona isto tako primećuje da se u sve sumnja i da se sve preispituje osim centralnog mesta seksualnosti, a da ni feminizam nije uspeo da izbegne tu zamku (Bajat, 2009: 252).

Kao što je već spomenuto, Bajat u romanu *Zanesenost* kritikuje pojedine aspekte feminizma i feminističku književnu kritiku, što su neki dočekali s velikim neodobravanjem (Edemariam, 2007: 158). Ta kritika je najočiglednija u liku Leonore Štern, koja je opisana kao veličanstveno krupna žena (Bajat, 2009: 351). Kod Leonore ništa nije suptilno i samo naslućeno – vrlo je nametljiva i prodorna. Njen stil odlikuje mnogo različitih boja, pa je tako u dva navrata porede sa božićnom jelkom (Bajat, 2009: 88, 459). Vels u kritičkom stanovištu Leonore Štern vidi spoj različitih uticajnih feminističkih teoretičarki, poput Lis Irigare i Elen Siksu (Wells, 2005: 542). Njeno tumačenje epa *Vila Meluzina* je takvo da sve tumači kao potisnuto žensko telesno iskustvo, a u potpunosti zanemaruje sadržaj tog dela (Wells, 2005: 542). Vels veruje da je meta kritike njena nemogućnost da sagleda bilo šta van svoje

feminističke perspektive, pa je zbog toga ona primer uskogrudosti koju Bajat povezuje sa univerzitetima i savremenom kulturom (Wells, 2005: 542). Sama Bajat je kao motivaciju za satiričan prikaz Leonore objasnila svojim negativnim stavom prema ženskim studijama jer ih je doživljavala kao separatističke (Franken, 2001: 90). Takođe je mislila da obraćaju pažnju na spisateljice bez obzira na njihov kvalitet i da imaju loš uicaj na mlade spisateljice (Franken, 2001: 90). Vels misli da lik Leonore nije osuda feminizma, već samo ismevanje pojedinih teoretičarki, ali vidi u njoj osudu škole mišljenja koja želi da uništi ili potisne bilo šta što je drugačije i nametne poglede koji joj odgovaraju (Wells, 2005: 542). Osudu takvog pristupa nauci Bajat pokazuje i kroz lik Beatrise, koja se bavi istraživanjem dnevnika Elene Eš. Blekeder ističe da je Beatrisa, koja izučava njene dnevnike više od dve decenije, u problemu jer feministkinje očekuju da se dokaže da je Ešova supruga kiptela od pobune, bola i da joj je muž branio da piše, iako se to nikako ne bi moglo dokazati. Međutim, Beatrisa se fokusirala na Eleninu samopregornost i odanost, što u današnje vreme nikome nije zanimljivo (Bajat, 2009: 38).

U delu *Zanesenost* žene su često prikazane kao suprotstavljene jedna drugoj. Tako postoji animozitet Val prema Mod, ali i Blanše prema Kristabeli. Blanša je ta koja obavesti Ešovu ženu o njihovoj aferi. Kristabela kaže svojoj rođaci, Sabini de Kerkoz, da je verovala ženama, ali da je to izazvalo veliko zlo (Bajat, 2009: 416), što je verovatno podstaknuto upravo ovim Blanšnim činom. Sabina je takođe osetila ljubomoru i neprijateljstvo prema Kristabeli, koja je došla kod njih da sakrije svoju trudnoću, iz straha da bi mogla postati previše bliska s njenim ocem (Bajat, 2009: 410–416). Zanimljiva je Sabinina priča o devojkama koje i danas igraju po starom običaju. Ako neka od njih padne, ostale je udaraju nogama i rukama i ona, po Kristabeli, predstavlja posrnulu ženu (Bajat, 2009: 396–397). Tako i Elena Eš odluči da otera

svoju kućnu pomoćnicu iz kuće jer otkrije da je trudna, a priseća se kako je njena majka devojke u takvom stanju tukla (Bajat, 2009: 257, 261). Blanša u svom oproštajnom pismu, pošto je njena i Kristabelina ideja o zajedničkom životu propala, napiše sledeće:

Nezavisne žene moraju i očekivati i dati mnogo više od sebe jer se ni muškarci ni druge, tradicionalno udomljene i zbrinute, žene neće nadati ničem drugom do potpunom neuspehu i propasti ove ideje. (Bajat, 2009: 347)

Žene su prikazane kao nepoverljive jedna prema drugoj, ali i okrutne i bez saosećanja. Bajat predstavlja i feministički pokret, koji se poziva na solidarnost među ženama, kao ništa manje isključiv i surov. Tako su Mod feministkinje na jednom kongresu izviždale jer su mislile da je njena kosa ofarbana (Bajat, 2009: 65). Ona je zbog toga šišala svoju kosu tako kratko da je izgledala kao da ju je obrijala (Bajat, 2009: 65). Kosu je pustila zbog čikanja Fergasa, svog nekadašnjeg partnera, ali ju je držala uvek sakrivenom ispod marame (Bajat, 2009: 66). Ovo Mod čini nesigurnom, pa misli za svoje lutkasto lice da nema nikakve veze s njom (Bajat, 2009: 65). Bajat čak i feministički pokret predstavlja kao toliko isključiv i uskogrud da o ženama sudi na osnovu njihovog izgleda.

Lik Beatrise Nest takođe pokazuje koliko je ženski identitet usko povezan s društvenim prilikama i njihovim izgledom. Za studentkinje iz pedesetih i šezdesetih godina ona je bila majčinska figura zbog njenih ogromnih grudi, a kasnije generacije pretpostavljale su da je lezbejka (Bajat, 2009: 128). Kad je prešla izvesne godine, drugi su je videli kao neiskrenu i zlonamernu zbog istih stvari koje su nekada bile znak njene dobroćudnosti (Bajat, 2009: 129). Njoj nije preostalo ništa drugo nego da sve to mirno prihvati kao neminovnost (Bajat, 2009: 129). Njen identitet ne oblikuje ona sama, već njen izgled, tuđa percepcija i društvene prilike.

Beatrisin lik takođe služi da prikaže nepovoljan položaj žena njene generacije na univerzitetima i koliko su njihov rod, izgled i godine imali presudan uticaj na njihove karijere:

Bile smo zavisna bića isključene iz svega. Kad sam počela da radim – u stvari sve do devetsto šezdesetih – ženama nije bilo *dozvoljeno* da uđu u glavnu zbornicu koledža Princ Albert. [...] Mislile smo da je strašno loše što smo mlade i u nekim slučajevima, ne i u mom, privlačne – međutim, shvatile smo da je još gore kad žena počne da stari. Duboko sam uverena u to da dođe doba kad u takvoj situaciji, jednostavno, postanete veštica, doktore Bejli – postanete veštica običnim starenjem, što se već veoma često dešavalo u istoriji čovečanstva, a tada – započinje *lov na veštice*. (Bajat, 2009: 251)

Koliko patrijarhalno društvo ima snažan uticaj na ponašanje, percepciju i živote žena Bajat takođe ističe kroz odnos Rolanda i Mod. Roland misli da je Mod nedostižna za nekog poput njega (Bajat, 2009: 480). Njemu je teško da prihvati odnos u kom se on oseća kao slabija strana. Oseća se inferiorno u odnosu na nju zbog svog siromaštva, zato što je ona boljeg porekla i uspešnija od njega:

Problem je bio u tome što se osećao krajnje neprikladnim. Neprikladnim za njenu porodicu, neprikladnim za njen feminizam, neprikladnim za one koji su joj po društvenom položaju ravni i prema kojima se ponašala sasvim neusiljeno. Kretala se u nekoliko različitih krugova, a on sasvim izvesno nije pripadao nijednom od njih. (Bajat, 2009: 495)

Uprkos svemu ovome kraj donosi preokret u ovom odnosu snaga. Roland otkrije da je dobio tri ponude za posao, ali što se čini još bitnijim, otkrije da ume da piše poeziju (Bajat, 2009: 537). Ovo mu omogućí da prizna Mod i sebi da mu je smetalo što se osećao manje uspešnim i vrednim pored nje (Bajat, 2009: 572). On joj kaže:

Na ovom svetu imaš svoje mesto. A ja nemam ništa, ili nisam imao ništa, a postao sam vezan za tebe. Znam da je muški ponos staromodan i prevaziđen, i nevažan. Ali, ipak, postoji – nemoguće ga je tek tako zaobići. (Bajat, 2009: 572)

Upravo zato što se on sad oseća kao da napokon ima svoje mesto, što je ostvario uspeh iz kog će moći da crpi snagu, on je spreman da se upusti u vezu s njom.

Bakston vidi raskorak između Rolandove i Modine sudbine – dok on postaje estetski i kreativni naslednik Randolfa Henrija Eša, ona je samo biološki naslednik Kristabele La Mot (Buxton, 1996: 216). Steveker takođe primećuje njihovu nejednakost na kraju romana. Oboje u velikoj meri crpe svoj osećaj identiteta kroz književne autore koje proučavaju i to im pruža osećaj sigurnosti i stabilnosti (Steveker, 2009: 13–14). Za razliku od Mod, Roland uspeva da se distancira od Eša i da uspostavi sebe kao autonomnog pojedinca, što mu omogućava da u sebi otkrije sposobnost da sam stvara poeziju (Steveker, 2009: 44–45). Mod otkriva sebe tako što se povezuje sa drugom osobom – ona otkriva da je direktan potomak La Mot i Eša (Steveker, 2009: 49–50).

Za Viko (Vico), ljudska istorija dešava se u ciklusima – sve počinje jednostavnim svetom u kom su jezik i društvo u saglasnosti, a na kraju jezik gubi svoju razumljivost i društvo se rastače u varvarskom rasulu (Wells, 2005: 541). Potpuno posrnuće može se izbeći samo kroz svesno sagledavanje zanemarenih vrednosti proučavanjem starih dela (Wells, 2005: 541). To što Roland nalazi nedovršeno pismo Randolfa Henrija Eša u Vikoovom delu nije slučajnost. Vels ističe da je Vikoov uticaj očigledan jer savremeni likovi kroz analizu viktorskih dela, pisama i dnevnčkih zapisa uspevaju da povrate lingvističku, kulturnu i ličnu stabilnost (Wells, 2005: 541). To što se Roland i Mod upuste u vezu Vels tumači kao nov početak koji je postao moguć zbog njihovog povezivanja sa mislima i tradicijom ranijeg perioda (Wells, 2005: 540).

Mod oseća veliki strah da će izgubiti svoju nezavisnost ako bude s nekim u vezi, pa i s Rolandom, koji joj kaže da će se starati o njoj i da će je čuvati i paziti i da razume njen nagon za samostalnošću (Bajat, 2009: 573). Iako Mod prizna da ju je strah da će svom ljubavniku biti

ili idol ili posed (Bajat, 2009: 572), njihov polni odnos opisan je kao napad u kom je Roland osvaja (Bajat, 2009: 574). Vels ne poriče da postoji neravnopravnost polova u ljubavnoj sceni između Rolanda i Mod, kao što su mnogi i istakli, ali tvrdi da su likovi neraskidivo vezani za svoje društvo u kom takva ravnopravnost još uvek ne postoji (Wells, 2005: 548). Bajat termin *osvajanje (take possession)* opisuje kao staromodni i prevaziđeni izraz (Bajat, 2009: 574), što sugerise da je Bajat svesno seksualni čin, ali i reči koje su mu prethodile, opisala na način koji oslikava podređenost žena muškarcima, ali da bi takvi odnosi snaga trebalo da budu prevaziđeni. Iako Randolph Henri Eš nije nametao Kristabeli prilikom njihovog dopisivanja ustaljene granice koje muškarci nameću ženama (Bajat, 2009: 201) i bio je protiv ograničenja koja se nameću ženama nazivajući ih nepoželjnim, bolnim i uzaludnim (Bajat, 2009: 207), njihova afera je zauvek promenila njen život, ali i njenu sposobnost da stvara. Za razliku od nje, Randolph je nastavio svoj život kako ga je živeo i pre nego što je upoznao Kristabelu, što je moguće i zbog odluke njegove supruge da ne spominje aferu. Roland podseća na malog krojača koji u bajci Kristabele La Mot kaže princezi koju spase da može da bira da li će da se uda za njega ili ako želi tako, da ostane sama i neudata (Bajat, 2009: 74). Ta priča nagoveštava mogućnost da Roland bude taj koji Mod neće oduzeti njenu slobodu i autonomnost. Ipak, sile patrijarhalnog društva su toliko sveprožimajuće i sveprisutne da je teško da ne utiču na odnos muškarca i žene.

Kraj romana Vels vidi kao direktnu analogiju sa Adamom i Evom u Edenskom vrtu (Wells, 2005: 540). Ona Mod i Rolanda zbog toga vidi kao predstavnike savremenog sveta na ivici novog početka, što je u direktnom kontrastu sa negativnim prikazima savremenog sveta u romanu (Wells, 2005: 540). Mod i Roland moraju da prevaziđu svoje znanje i strahove koji

su ih kočili da bi se prepustili jedno drugom. Bakston ovu vezu vidi kao produktivnu i oslabljujuću (Buxton, 1996: 216).

U delu *Zanesenost* žene su u nepravedno podređenom položaju u odnosu na muškarce, kako u prošlosti, tako i osamdesetih godina dvadesetog veka. Univerzitet je i dalje u rukama muškaraca, dok su žene na nekim manje značajnim pozicijama ili se bave književnošću u okviru ženskih studija, koje sama Bajat nije cenila. Kroz likove Val i Beatrise, koje pripadaju različitim generacijama, Bajat ilustruje nepravedan položaj žena na univerzitetu. Iako Roland nije ni pročitao Valin završni rad, podrazumeva se da ga je on pisao, a ne ona. Uprkos brojnim promenama u vezi sa položajem žena u društvu otkad se Beatrise zaposlila, predrasude prema ženama su i dalje snažne. Beatrise je zarobljenik tuđe percepcije jer mišljenje o njoj u najvećoj meri zavisi od njenog fizičkog izgleda i toga kako ga drugi doživljavaju. Bajat pokazuje nemogućnost da se ženska nezavisnost očuva kroz izolaciju, bilo fizičku, kao u slučaju Kristabele La Mot, ili emotivnu, kao u slučaju Mod Bejli. Ženska moć i stvaralaštvo jesu pod negativnim uticajem muškaraca, čak i kad sami muškarci nemaju želju da ženu podrede sebi, ali Bajat ne vidi rešenje u odvajanju od muškaraca i muškog stvaralaštva. Žena mora biti samostalna da bi mogla da stvara, a ta samostalnost je predstavljena kroz neophodnost privatnog prostora za žene. U ovom delu postoji direktna veza između nezavisnosti i kreativnosti. Međutim, nezavisnost je nemoguće postići pukim odvajanjem od drugih, već u odnosu sa drugima. Kristabela La Mot priznaje Ešu da svako mora u životu da ima svog zmaja i da je njoj, posle svega, drago što je on bio njen (Bajat, 2009: 569). Ona piše da bi više volela da je ostala sama, ali da se takva milost ne ukazuje gotovo nikome (Bajat, 2009: 569). Za Kristabelu, neminovan odnos sa drugim je neizbežan poraz koji ona prihvata.

Mod i Roland moraju da prevaziđu svoje strahove i teret stalnog preispitivanja da bi se prepustili jedno drugom. Iako Roland nije dominantan muškarac, ne znači da Mod nije u opasnosti da izgubi svoju nezavisnot. Bajat, pak, daje mogućnost da je taj obrazac ponašanja već sad staromodan, da bi Mod i Roland mogli biti zajedno bez žrtvovanja sopstvenog identiteta. Ona ističe potrebu ljudi da se povezuju, kako kroz proučavanje kulture i književnosti, tako i kroz lične odnose. Međutim, lični odnosi i dalje nose veću opasnost po ženu, nego po muškarca, jer nose sa sobom neravnopravno raspoređen teret. Ta opasnost vrebala ne samo u intimnom životu, već i na univerzitetu.

Karijere žena kao naučnica i profesorica uprkos svim promenama koje je doneo drugi talas feminizma i dalje su obeležene njihovim rodom. Njih sputava ne samo to kako ih drugi vide i doživljavaju jer su žene, već i njihov strah od gubitka nezavisnosti koja im omogućava nesmetan rad. Bajat segregaciju žena u okviru ženskih studija predstavlja kao negativan trend koji ženama samo daje iluziju nezavisnosti i slobode, jer su, u stvari, zatvorene u svoj mali krug istomišljenika bez prave razmene ideja koje podstiču napredak i razvoj. Prikaz žena u romanu *Zanesenost* pokazuje da žene na univerzitetu nisu u mnogo drugačijem položaju nego u ostatku društva: i dalje su prvo žene, a tek onda profesorice i naučnice, za razliku od muškaraca.

5.6 Zaključna razmatranja

Univerzitetski romani osamdesetih godina prikazuju žene kao deo, kako univerziteta tako i društva u celini, ali njihovo prisustvo i dalje je određeno njihovim rodom. Iako su žene slobodne da delaju van svog doma i svoje porodice, nevidljive prepreke ograničavaju njihovo

delovanje na poslove i pozicije koji se smatraju primerenim za njih. U univerzitetskom romanu osamdesetih godina spisateljice, poput Amande Kros, Anotonije Suzan Bajat i En Bernajz, preispituju položaj žena i odnos prema njima i pokazuju da ravnopravan položaj žena i muškaraca još uvek nije ostvaren ni u društvu ni na univerzitetu. Za razliku od njih, Dejvid Lodž, jedan od najpoznatijih autora ovog žanra, takvu raspodelu snaga predstavlja kao prirodnu i očekivanu. Robin Penrouz se bavi temama koje su, za većinu ljudi, marginalne i nebitne i njeno izučavanje književnosti predstavljeno je kao manje važno i često odvojeno od stvarnog života. Žene su u mnogo većem broju studirale i bavile se društvenim i humanističkim naukama koje su, kako je dvadeseti vek odmicao, gubile ugled i uticaj. To što Lodž bira da žena predstavlja ovu oblast jeste simptomatično za njegov odnos prema ženama. Naspram nje je muškarac koji mukotrpno radi i njegov rad ima značajan uticaj na živote mnogih ljudi. Ženino mesto nije više u privatnoj sferi, ali jeste u određenim sferama javnog delovanja za koje se smatra da nemaju toliku težinu i značaj u savremenom svetu. Bajat, na primer, na negativan način opisuje ženske studije i određenu struju feminizma jer ne veruje da odvajanje žena u okviru nauke i književnosti može doprineti boljem položaju žena u naučnoj zajednici. Žene nisu više ograničene svojim domom i porodicom, već uticajem koji mogu imati u društvu, nauci i na univerzitetu.

Univerzitetski romani osamdesetih oslikavaju visoko obrazovanje kao sistem kojim dominiraju muškarci. Žene su prisutne u manjem broju i daleko su od pozicija moći. Univerzitet može biti nebezbedno okruženje, kako za profesorice, što je prikazano u romanu *Smrt na neodređeno vreme* Amande Kros, tako i za studentkinje, koje mogu biti žrtve polnog uznemiravanja, kao što je to u delu *Profesor Romeo*. Jedini zaposleni koji žele da zaustave polno uzmeniravanje studentkinja jesu malobrojne profesorice. Isto tako, Bajat se bavi time

koliko je nezavisnost žena ključna za njihovo stvaralaštvo i koliko je mogu ugroziti muškarci kojima je dat povoljniji položaj u patrijarhalnom društvu, čak i kad im to nije namera.

Stereotipni prikazi žena ne posustaju u žanru univerzitetskog romana osamdesetih. Lodžov prikaz žena u romanima *Mali je svet* i *Dobar posao* obiluje stereotipima koji se mogu okarakterisati kao mizogini, posebno kad je u pitanju prikaz sredovečnih žena. Zanimljivo je da je feministički pokret obeležila pre svega njegova raznorodnost i različitost koja je bila toliko izražena da je neretko izazivala otvorene sukobe, a da su feministkinje mahom prikazane na sličan način u analiziranim romanima. One su često agresivne i napadne, neretko neprijateljski nastrojene, ne samo prema muškarcima, već i prema ženama koje se ne ponašaju u skladu s onim što one smatraju ispravnim. Primer ovakvog prikaza može se naći u likovima Leonore Štern, Fulvije Morgane, Kore Pek i prikazu feministkinja u delu *Smrt na neodređeno vreme*. Takođe, feminizam se neretko vezuje za lezbejstvo. Tako, Robin, koja je i sama feministkinja, sumnja da je njena prijateljica, radikalna feministkinja, u stvari, lezbejka (Lodge, 1989: 295). U delu *Profesor Romeo* Bernajz pokazuje da je Barkeru neprijatno bilo kakvo zbližavanje žena koje ne uključuje muškarce i on ga odmah povezuje sa lezbejstvom. Strah od žena koje se međusobno podržavaju i drže, u stvari, budi strah da su muškarci nepotrebni, pa se samim tim takvi odnosi tumače kao lezbejski. Takođe, Leonora Štern u delu *Zanesenost* napadno pokušava da ostvari fizičku bliskost sa Mod, iako je očigledno da ona to ne želi. Još od početka drugog talasa feminizma, mnogi njegovi kritičari rado su povezivali homoseksualnost sa feministkinjama i na taj način su želeli da diskredituju pokret za oslobođenje žena računajući na rasprotranjenu homofobiju.

U deceniji koja je potencirala odgovornost pojedinca za sopstvenu sreću i uspeh, a umanjivala značaj okoline i društva uopšte, za žene je i dalje bilo bitnije to što su žene, nego

njihove veštine, sposobnosti ili znanje. Žene su mogle sve što su htele, ali samo dok je to u primerenim okvirima za njih. Univerzitetski romani ove decenije jasno pokazuju da je prostor u kom su žene mogle da delaju postao prostraniji, ali da je i dalje imao svoje jasno iscrtane granice.

6. Prikaz žena u univerzitetskom romanu devedesetih godina

6.1 Društveno-politički kontekst

Osamdesete su donele do tada nezapamćen konzumerizam, a devedesete tehnološki napredak, koji je omogućio lakšu povezanost ljudi širom sveta. Svet se naizgled smanjio, a hladnoratovske podele, koje su nekad oblikovale međunarodne odnose, nestale su. Države širom planete postale su međusobno bolje povezane i u ekonomskom i u kulturnom smislu. Ovaj period karakteriše sve vidljivije bogatstvo koje je prikrivalo sve veću ekonomsku nejednakost i nesigurnost i u SAD (Harrison, 2010: 7) i u Velikoj Britaniji (Rowbotham, 1997: 552). Iako su u SAD osamdesete ostale upamćene po svojoj neumerenosti, razlika u primanjima bila je više izražena tokom devedesetih (Harrison, 2010: 7).

Bentli period od sredine sedamdesetih do polovine prve decenije XXI veka u Velikoj Britaniji vidi kao prelaz od politike ideoloških razlika do politike širokog konsenzusa između glavnih političkih stranaka (Bentley, 2008: 4). Laburistička stranka je postepeno prihvatila neke od politika koje je uvela Konzervativna stranka (Bentley, 2008: 4). Takođe se u SAD mogao primetiti sličan trend u odustajanju od mnogih progresivnih reformi, čiji je cilj bio pomaganje ranjivim društvenim grupama, a liberalni političari nisu bili spremni da se zalažu za njihov opstanak da ne bi izgubili svoje konzervativnije glasače (Harrison, 2010: 12–13).

Rowbotham ističe da je povezanost između SAD i Britanije bila tolika da je izuzetno teško napraviti razliku između života žena u ove dve države (Rowbotham, 1997: 548). Ona veruje da je položaj žena u obe države u ovom periodu postao tema kojoj se prilazilo kao da je razdvojena od ekonomskih promena i političkih odluka, iako to nikad nije bio slučaj (Rowbotham, 1997: 548). Na konferenciji Nacionalne organizacije žena, koja je 1998. godine

održana povodom 150 godina od prve konvencije o ženskim pravima u Seneka Folsu, zaključeno je da su žene napravile ogroman uspeh zato što su ostvarile pravo na imovinu, obrazovanje i pravo glasa, ali da ravnopravnost i osnaživanje u svim sferama – državnoj upravi i mnogim profesijama, ali i unutar porodice – još uvek nisu ostvareni (Harrison, 2010: 13). Na primer, iako su žene u sve većem broju učestvovalе u političkom životu i bile na nekim značajnim mestima, državna uprava je bila prvenstveno muška sredina i u SAD i u Velikoj Britaniji (Rowbotham, 1997: 555–556). Takođe je sa žaljenjem primećeno da se žene i dalje bore sa istim reakcionarnim silama kao i generacije žena pre njih (Harrison, 2010: 13).

Koliki je značaj promenjenog raspoloženja u društvu, ali i zakonske regulative, najbolje pokazuje činjenica da su devojčice, koje su nekada imale slabiji uspeh, tokom devedesetih imale bolje rezultate u britanskim školama nego dečaci (Addison, 2000: 344), kao i studentkinje na britanskim univerzitetima (Storry & Childs, 2002: 81). Međutim, uprkos postojanju zakona koji su garantovali jednakost žena s muškarcima, to nije uvek bio slučaj. Uprkos zakonu koji zabranjuje da žene primaju niže plate od svojih muških kolega kada obavljaju isti posao, poslodavci su i dalje mogli da nađu način da opravdaju takvu odluku (Addison, 2000: 345). Podatak iz 1996. godine pokazuje da je žena u Velikoj Britaniji koja radi puno radno vreme zarađivala svega 80 odsto prosečne plate muškarca (Addison, 2000: 345). Iako se podrazumevalo da žene mogu da rade i pošto postanu majke, pojedini su i tokom devedesetih ovo predstavljali kao nepoželjno. Tako su zaposlene majke koje ostavljaju svoju decu same kod kuće u više navrata bile meta tabloida u Velikoj Britaniji 1995. godine (Storry i dr., 2002: 120). Pored već pomenutih nižih prosečnih zarada u odnosu na muškarce, žene su se češće suočavale sa diskriminacijom zasnovanom na fizičkom izgledu i starosti (Storry i dr., 2002: 122). Iako su žene devedesetih radile i u oblastima koje su smatrane tradicionalno

muškim, one su najčešće obavljale slabije plaćene poslove (Storry i dr., 2002: 122). Pozicije koje zahtevaju određena znanja i veštine, ali koje se smatraju tradicionalno ženskim, bile su slabije plaćene, kao na primer, posao medicinske sestre ili administrativni poslovi (Storry i dr., 2002: 122). Uprkos tome što su žene bile zaposlene, one su nastavile da obavljaju najveći deo kućnih poslova, čak i kad su izdržavale svoje nezaposlene muževe (Storry i dr., 2002: 122). Broj razvoda je nastavio da raste na nezadovoljstvo političara, pa je tako konzervativna vlada tokom devedesetih pokrenula kampanju koja je trebalo da osnaži privreženost braku i porodici (Storry i dr., 2002: 123–124). Isto tako je laburistički premijer Toni Bler osuđivao sve veći broj samohranih roditelja (Rowbotham, 1997: 553). Slično se dešavalo i u SAD gde su na meti napada bile samohrane majke koje su primale socijalnu pomoć (Rowbotham, 1997: 551).

Kraj Hladnog rata doveo je u fokus društvena i kulturna pitanja u SAD (Gillon, 2004: 123). Pitanja u vezi sa rasom i rodom zauzela su centralno mesto u američkoj politici (Rowbotham, 1997: 550). Mnoge američke feministkinje smatrale su veoma značajnim medijski ispraćeno svedočenje Anite Hil (Anita Hill) pred komisijom Senata 1991. godine. Ona je optužila za polno uznemiravanje Klarensa Tomasa (Clarence Thomas), koji je trebalo da bude izabran na mesto sudije Vrhovnog suda (Harrison, 2010: 14). Harrison veruje da je interesovanje za ova saslušanja bilo pojačano činjenicom da su i Hil i Tomas Afroamerikanci (Harrison, 2010: 14). Anita Hil je bila predstavljena negativno u medijima kao neudata žena sa uspešnom karijerom (Harrison, 2010: 17). Njeno svedočenje nije sprečilo to da Tomas postane sudija Vrhovnog suda, ali je podstaklo mnoge žene da prijave polno uznemiravanje, pa se broj takvih prijava duplirao naredne četiri godine (Harrison, 2010: 14–15). Ovaj slučaj je motivisao Rebeku Voker (Rebecca Walker) da napiše esej u kom je upotrebila i popularizovala termin *treći talas feminizma* u SAD (Heywood, 2006: XV). Ovaj termin

ponekad je korišćen kao sinonim sa izrazom *postfeminizam*, ali je korišćen i u kontekstu autorki koje su bile vrlo kritične prema drugom talasu feminizma (Heywood, 2006: XV). Rebeka Voker ga je iskoristila da označi novu fazu feminizma (Heywood, 2006: XV). Treći talas femizma teško je definisati jer nema lako prepoznatljive ciljeve koji se vezuju isključivo za taj pokret (Heywood, 2006: XX).

Devedesetih sve su bili glasniji oni koji su afirmisali tradicionalne rodne uloge, što se ogledalo i u američkoj popularnoj kulturi (Harrison, 2010: 16). Na početku decenije, 1991. godine, Suzan Faludi (Susan Faludi) objavila je delo *Kontranapad: Neobjavljen rat protiv žena* (*Backlash: The Undeclared War Against Women*), u kom je analizirala filmove, televizijski program, modu, reklamne kampanje i političku scenu, da bi zaključila da postoji uporno negativno prikazivanje postignuća žena, kao i ponovno osnaživanje tradicionalnih rodni uloga (Harrison, 2010: 16–17). Tokom devedesetih na meti konzervativnih kritičara najčešće su bile zaposlene žene, a pokreti koji su se zalagali za zabranu abortusa postali su snažniji (Harrison, 2010: 17). Pobornici zabrane prekida trudnoće nisu prezali ni od nasilja (Rowbotham, 1997: 554). Ovakvi pokreti bili su mnogo snažniji u SAD nego u Velikoj Britaniji, gde je 1991. godine 81 odsto odrasle populacije podržavalo pravo na abortus (Rowbotham, 1997: 555). Ono što je bilo novo jeste da su problemi s kojima su se suočavale žene i nezadovoljstvo koje su osećale najčešće pripisivani promenama koje je doneo feminizam (Harrison, 2010: 17). Na ovaj način ukorenjene nejednakosti sa kojima su se suočavale žene bile su zanemarene (Harrison, 2010: 17). Takođe je bila sve rasprostranjenija upotreba termina postfeminizam, koji je nosio dva različita značenja: da je pokret za prava žena bio neuspešan u poboljšavanju života žena ili da je već ispunio sve svoje ciljeve (Harrison, 2010: 17).

Tokom osamdesetih i devedesetih razvila se kvir teorija koja je preispitivala polne i rodne identitete u društvu (Bentley, 2008: 16). Kao i francuski feminizam, ova oblast kritičke teorije bila je pod snažnim uticajem poststrukturalističke teorije i dela Mišela Fukoa (Michel Foucault) *Istorija seksualnosti (L'Histoire de la sexualité)* (Bentley, 2008: 16). Teoretičarke Tereza de Lauretis (Teresa de Lauretis), Iv Kosofski Sedžvik (Eve Kosofsky Sedgwick) i Džudit Batler (Judith Butler) napisale su najznačajnija dela iz ove oblasti (Bentley, 2008: 16). Delo *Nevolja s rodom (Gender Trouble)* Džudit Batler objavljeno je 1990. godine i danas se navodi kao jedan od prvih tekstova kvir teorije (Batler, 2016: 7). U ovom delu analizira se ideja pola i roda i njihovog međusobnog odnosa. Batler dolazi do zaključka da je pol, kao i rod, nastao pod uticajem društva (Batler, 2016: 48–50). Iako je ovo delo namenjeno pre svega akademskim krugovima, ono jeste doprlo i do šire publike, što je iznenadilo i samu autorku (Batler, 2016: 18). Ipak, složena feministička teorija koja je bila namenjena prvenstveno akademskim krugovima navodi se kao jedan od razloga zašto su mlađe generacije žena sve manje osećale da je feminizam nešto što bi trebalo i njih da se tiče (Harrison, 2010: 17).

Mlađe generacije žena nisu se suočavale sa otvorenom diskriminacijom kao generacije žena pre njih, ali su bile izložene ideji da su borba za ravnopravnost i feminizam doprineli njihovim problemima. Ženama je predstavljano da je ravnopravnost dostignuta, ali da je raspodela uloga na osnovu roda prirodna i da njeno remećenje čini žene i muškarce nesrećnim. Ovakve tendencije primetne su i u žanru univerzitetskog romana ovog perioda.

6.2 Univerzitetski roman devedesetih godina

Univerzitetski roman devedesetih karakteriše često prisustvo sličnih tema koje se mogu opisati kao deo kulturnih ratova. Termin *kulturni rat* podrazumeva sukob različitih vrednosnih sistema i posebno se vezuje za američko društvo. Kao što je već pomenuto, s prestankom Hladnog rata i raspadom Sovjetskog Saveza, američka javnost bavila se sve intenzivnije neslaganjima i razlikama u sopstvenom društvu. Slične teme, iako vrlo karakteristične za SAD, mogu se primetiti ne samo u Velikoj Britaniji, već i u drugim krajevima sveta.

Reakcionarni napadi upereni protiv rodni politika samo su deo kulturnih tendencija koje su se pojavile još osamdesetih, a osnažile su se tokom devedesetih (Harrison, 2010: 18). Žučne debate vodile su se u američkom društvu u vezi sa pravima manjina, multikulturalizmom i nacionalnim identitetom (Harrison, 2010: 18). Napadana je politička korektnost, koja je bila karikirana i trivijalizovana (Harrison, 2010: 19). Skretanje pažnje na ustaljenu nejednakost, koja postoji za različite društvene grupe, predstavljano je kao nepotrebno i kao nešto što stvara podele u društvu (Harrison, 2010: 20).

Vilijams primećuje nagli porast u broju objavljenih američkih univerzitetskih romana i navodi da su oni postali poprište kulturnih ratova (Williams, 2012: 565, 567). Umesto da budu utočište od uzavrelih debata, univerziteti su devedesetih postali bojno polje kulturnih ratova, koji su se često vodili oko rodni i rasni pitanja (Williams, 2012: 570). Tako, glavni likovi su neretko muškarci srednjih godina ili stariji koji prolaze kroz neku vrstu krize, a osećaju svoje okruženje kao neprijateljsko. Na primer, u romanima *Ozbiljan čovek* Ričarda Rusoa iz 1997. godine i *Plavi anđeo* Fransin Prouz iz 2000. godine, na koje ćemo se ovde kratko osvrnuti, glavni likovi su profesori koji imaju oko pedeset godina i koji prolaze kroz neku vrstu krize srednjih godina koja je pogoršana raznim spoljašnjim okolnostima.

U delu *Plavi anđeo* Fransin Prouz predstavlja univerzitetu kao minska polja političke korektnosti kroz koja su profesori primorani da prolaze. Ted Svenson predaje kreativno pisanje i stalno je pod užasnim strahom da bi mogao reći ili uraditi nešto pogrešno što bi neko mogao da protumači kao uvredljivo ili kao neki vid uznemiravanja i da bi mogao ostati bez posla. U romanu *Plavi anđeo* profesori su ti koji strepe od studentkinja, pa tako jedan profesor uvek drži vrata otvorena kad je u kabinetu sa studentkinjom i uvek ima spreman magnetofon ukoliko stvari postanu problematične (Prouz, 2002: 127). Svenson ovakvu političku klimu vidi kao udar najneurotičnijih cenzorskih i represivnih snaga (Prouz, 2004: 133) i naziva svoje časove kreativnog pisanja u jednom trenutku krvavom arenom u kojoj se odvija borba polova (Prouz, 2004: 231). Politika u vezi sa polnim uznemiravanjem toliko prožima i privatne živote da Svenson strepi da li će njegova ćerka da ga optuži za zlostavljanje, iako je baš zbog toga izbegavao da joj se približi čim je malo porasla (Prouz, 2004: 235, 242, 266).

Neobično veliki broj studentkinja odlučuje da napusti koledž na kom predaje Svenson. On to objašnjava činjenicom da su žene pametnije, pa brže shvate da nepotrebno troše novac svojih roditelja na ovom koledžu (Prouz, 2004: 22). On ovo ne povezuje sa činjenicom da se nekad podrazumevalo da profesor bude sa studentkinjom sa završne godine (Prouz, 2004: 31), da je on jedan od retkih profesora koji se nije upuštao u veze sa studentkinjama ili sa tim da bi njegova žena mogla, pošto radi kao medicinska sestra u studentskoj klinici, da upropasti čitav koledž kad bi javno rekla sve informacije koje je znala zbog prirode svog posla (Prouz, 2004: 36). Svenson razmišlja kako mu je vernost supruzi omogućila mir jer ne mora da razmišlja da li će neka *lujka* da se seti posle deset godina da je imala polni odnos sa njim u zamenu za ocenu deset (Prouz, 2004: 33). Uprkos svemu ovome, za Svensona su smernice u vezi sa polnim uznemiravanjem znak da je puritanstvo živo i zdravo (Prouz, 2004: 32). On na kraju izgubi

posao jer ga zavede jedna studentkinja sa željom da iskoristi njegove veze u izdavačkom svetu, ali kad se pokaže da joj to neće pomoći da objavi svoj roman, ona ga lažno optuži za polno uznemiravanje. Kao posledica svega ovoga Svenson ostaje i bez posla i bez svoje porodice.

Zbog ovakvog prikaza odnosa između studentkinje i profesora, Fransin Prouz je bila optuživana da je napisala mizogin roman, ali ona navodi da joj to nije bio cilj (Prose, 2018, para. 21). Ona je želela da prikaže da žene nisu uvek samo žrtve (Prose, 2018, para. 18). Ono što je problematično jeste što ovakav prikaz odnosa između studentkinje i profesora nije retkost. Ovaj roman nije izuzetak, a ovakav odnos snaga između mladih devojaka i starijih muškaraca u univerzitetskom kontekstu često je prikazivan. Pošto polno uznemiravanje postaje sve aktuelnija tema u ovom periodu, priča o studentkinji koja iskorišćava i zavodi svog profesora podrazumeva mnogo ozbiljnije posledice po njega, pa je pristup čitavoj temi potpuno drugačiji. Ono što je uočljivo jeste anksioznost muškaraca zbog navodne prevelike moći koju su zbog promenjenih društvenih okolnosti te mlade devojke imale u svojim rukama. Iako roman na trenutke pokazuje da je na tom koledžu podrazumevano da je profesorima prećutno dozvoljeno štošta, Prouz to ne spominje kad brani svoje delo, već ističe da žene nisu uvek žrtve i da i te kako mogu da budu te koje iskorišćavaju svoje profesore (Prose, 2018, para. 18). Iako je očigledno da postoji problem u vezi sa odnosom profesora prema studentkinjama, sva pažnja čitaoca je na zloupotrebi pravila koja bi trebalo da spreče takvo ponašanje. Prouz, takođe, navodi da to što žene nekad zaista i jesu žrtve, ne znači da je to jedina pespektiva koju pisci moraju zauzeti (Prose, 2018, para. 18). To jeste zdravorazumsko razmišljanje, ali kao što je već pomenuto, ovakav prikaz nije retkost u univerzitetskom romanu, već, naprotiv, vrlo čest. Značajno je pomenuti i veoma zapaženu pozorišnu dramu *Oleana (Oleanna)* Dejvida Mameta (David Mamet), koja je prvi put izvedena 1992. godine, sa sličnim zapletom – studentkinja

odluči da lažno optuži profesora za polno uznemiravanje. Nameće se pitanje kakve posledice može imati gotovo pa uobičajeno prikazivanje studentkinja kao predatora koji manipulišu pravilima smišljenim da njih štite od zloupotreba profesora i to baš u trenutku kad su žene u sve većem broju prijavljivale polno uznemiravanje.

Iako ovo nije dominantna tema, u romanu *Ozbiljan čovek* Ričarda Rusoa takođe se pokušaji da se spreči polno uznemiravanje muškarcima čine kao nepravedno upereni protiv njih i njihovog stila života (Russo, 1998: 318). U ovom delu ismeva se politička korektnost kroz lik jednog od profesora kog glavni lik Henri na kraju naziva *Iliona (Orshe)* jer on uporno stavlja do znanja da nije u redu koristiti treće lice jednine samo u muškom rodu. *Iliona* u jednom trenutku kaže da ne treba da ga zaposle na neodređeno baš zato što je beo muškarac (Russo, 1998: 19). Ono što je zajedničko i delu *Plavi anđeo* i delu *Ozbiljan čovek* jeste lik supruge. Svensonova supruga Šeri je topla i brižna osoba, čiji je posao da neguje druge, jer radi kao medicinska sestra, i obično je prikazana kako kuva, što Svenson posebno ceni (Prouz, 2004: 82, 216, 217). Supruga glavnog lika u romanu *Ozbiljan čovek* nije prisutna veći deo romana, ali je Lili, kao i Šeri, sigurna luka za glavnog lika, kao što je to Adamova supruga iz dela *Britanski muzej propada*. Lili sve drži pod kontrolom, i porodicu i finansije, dok njen muž tumara iz avanture u avanturu. Ona je nastavnica u srednjoj školi i bira da radi s decom koja imaju poteškoće u učenju, što većina nastavnika najradije izbegava (Russo, 1998: 34–35). Oba ova lika imaju osobine koje se tradicionalno pripisuju ženama – brižnost, toplinu i požrtvovanost. Njihova funkcija je da neguju druge – kroz svoj posao i u porodici. Supruge, koje krasi osobine koje se tradicionalno vezuju za žene, svojom toplinom i nežnošću čine dom skloništem od poludelog sveta koji se naizgled okrenuo protiv muškaraca.

Naspram lika Šeri u delu *Plavi anđeo* su dva lika profesorica – Magda, Svensonova prijateljica, koja je razvedena i Loren Hili, koja je hladna i željna da u prvi plan stavi svoje mišljenje, što je prikazano kao nešto što iritira Svensona. Njega nervira što ona naglašava da je jedina žena sa stalnim zaposlenjem na Anglistici (Prouz, 2004: 129). Isto tako, njena oblast istraživanja služi za podsmeh (Prouz, 2004: 129). Upravo Loren Hili bude deo komiteta koji sasluša Svensona zbog optužbi za polno uznemiravanja i on misli da je to zato što se mora zadovoljiti njena „siledžijska banda” (Prouz, 2004: 328). Mogu se primetiti slični obrasci kad je u pitanju opis profesorica i u romanu *Ozbiljan čovek*. One su hladne i previše dominantne. Dve profesorice su u braku sa svojim kolegama, ali su prikazane kao da čine te muškarce nesrećnim. Glavni lik je iznenađen kad shvati da je njegov kolega, u stvari, tako loše volje jer će uskoro da se razvede od njihove koleginice. On je bio ubeđen da je on takav zato što je s njom, a ne zato što se rastaje od nje (Russo, 1998: 247). Obe žene su prikazane kao previše dominantne, emotivne i agresivne u toj meri da ne prezaju ni od fizičkog nasilja, a njihovo bavljenje književnošću je ismevano. U univerzitetskim romanima devedesetih, kao i u ranijim univerzitetskim romanima, profesorice su retko prikazane kao žene koje imaju uspešan partnerski odnos ili porodicu, a njihova akademska karijera predstavljena je kao beznačajna.

Kao i već pomenuti romani iz ovog perioda, romani *Ljudska ljaga* Filipa Rota i *Sramota* Džona Maksvela Kucija, koji će u ovom poglavlju biti detaljnije analizirani, bave se muškarcima koji se sukobljavaju sa svojom sredinom jer se protive novouspostavljenim društvenim pravilima. Filip Rot je jedan od najznačajnijih američkih savremenih pisaca, a njegovo delo *Ljudska ljaga* bavi se koledžom kao mestom koje je glavno bojno polje za vođenje kulturnih ratova. Rot značajan deo romana posvećuje profesorici koja je feministkinja i posledicama koje politička korektnost ostavlja na život jednog muškarca. Kuci je jedan od

najznačajnijih savremenih južnoafričkih pisaca i delo *Sramota* dobilo je brojne nagrade i izazvalo ogromnu pažnju, ne samo u Južnoafričkoj Republici, već i u ostatku sveta. Iako ovaj roman, za razliku od svih drugih analiziranih romana, nije ni američki ni britanski, teme kojima se bavi jesu teme koje su vrlo karakteristične za univerzitetski roman ovog perioda – gubitak privilegija belih muškaraca i gubitak snage i ugleda univerziteta u društvu. Ova dva dela odabrana su za opsežniju analizu jer, pored toga što su oba romana izuzetno značajna dela ova dva istaknuta pisca, bave se i temama koje su značajne za analizu prikaza žena u univerzitetskom romanu.

Pored ova dva romana, predmet analize biće i delo *Savršeno korektni* (1996) britanske spisateljice Filipe Gregori. Ovo delo nije toliko poznato i priznato kao što su to romani *Sramota* (1999) i *Ljudska ljaga* (2000), ali je roman koji pripada žanru popularne književnosti koji je namenjen prvenstveno ženama, što ga čini posebno zanimljivim za ovu temu. Roman Filipe Gregori je takođe značajan za analizu prikaza žena u žanru univerzitetskog romana jer ilustruje sklonosti koje su postojale u sagledavanju feminizma i njegovih postignuća tokom devedesetih.

6.3 *Savršeno korektni*

Filipa Gregori⁷⁶ objavila je satirični roman *Savršeno korektni* 1996. godine. Ovaj roman spada u popularnu književnost koja je namenjena ženama i čija je glavna tema ljubav. Pošto je od kraja šezdesetih godina feminizam postao dominantan kad su u pitanju rod i odnosi

⁷⁶ Filipa Gregori (1954–) je jedna od najpoznatijih britanskih spisateljica istorijskih romana. Gregori je odbranila doktorat iz književnosti osamnaestog veka i predaje na Univerzitetu u Saseksu i Kardifu. (<https://www.philippagregory.com/biography>)

između žena i muškaraca, ne čudi da se ovaj tip književnosti može posmatrati kao deo debate u vezi sa feminističkim idejama u kasnom dvadesetom veku (Philips, 2014: 191–192). Philips smatra da ljubavni romani pružaju uvid u poželjne vidove ženstvenosti i muževnosti jer da bi nešto postalo popularno mnogobrojni čitaoci moraju da prepoznaju u tom delu ono za čim i sami misle da teže (Philips, 2014: 191). Ona zbog toga veruje da ovi romani mogu pokazati šta se od žena očekivalo u određenom periodu (Philips, 2014: 191).

Devedesetih godina u popularnoj književnosti namenjenoj ženama moglo se primetiti zasićenje neobuzdanim konzumerizmom osamdesetih i želja za drugačijim stilom života koji je obično podrazumevao ruralnu sredinu (Philips, 2014: 103). U romanu *Savršeno korektni* glavna junakinja, Luiza Kejs, preselila se nedavno na selo u kuću koju je nasledila od svoje pokojne tetke. Ona je stručnjak za ženske studije i zaposlena je na Katedri za književnost. Luizin čitav život se promeni za svega jedanaest dana pošto u njeno dvorište jednog dana dođe starija žena u svom kombiju s namerom da tu ostane nekoliko dana. Rouz je ta koja svojim prisustvom, ali i manipulacijama, pokrene čitav niz događaja koji potpuno preokrenu Luizin život.

Luiza se već devet godina tajno viđa sa Tobijem, koji je muž njene najbolje prijateljice Mirijam. Ona je samo naizgled nezavisna i samostalna žena, ali prikriveno žudi za onim što joj navodno ne treba. Ona živi u nadi da će Tobi ostaviti Mirijam i da će konačno postati samo njen partner. Luiza analizira delo Dejvida Herberta Lorensa *Devica i ciganin* (*The Virgin and the Gypsy*) i zgrožena je prikazom ženske i muške seksualnosti u ovom delu, ali dok ga čita budi joj se strast prema Endruu Majlsu, njenom komšiji, koji je oličenje snažne muške seksualnosti i moći, koju ona prezire (Gregory, 2008: 8–9). Ono za šta se Luiza zalaže i privatno i javno daleko je od onoga što ona oseća i šta joj treba. Na primer, ona je deo grupe

feministkinja koja za cilj ima povećanje broja studentkinja na smerovima prirodnih i tehničkih nauka, a posebno su fokusirane na to da povećaju broj upisanih starijih studentkinja, koje su u velikom broju već osnovale svoje porodice. Međutim, sama Luiza je ubeđena da porođaj oštećuje mozak, pa ne veruje da majke mogu da budu dobre studentkinje. Pored toga, ona ne može da poštuje studentkinje koje obavljaju svoje studentske obaveze u ćošku kuhinje nakon što su završile sve kućne poslove i brigu o deci (Gergory, 2008: 156). Neretko, u univerzitetskom romanu feministkinje su opisane kao duboko kontradiktorne jer ono što misle i rade u potpunom je neskladu s onim šta zastupaju.

U romanu *Savršeno korektni* feministkinje su takođe predstavljene kao iracionalne i nesposobne da doprinesu boljem položaju žena u društvu. Na primer, one su svesne da mali broj studentkinja upisuje smerove prirodnih i tehničkih nauka usled specifičnog pristupa devojčicama na nižim nivoima obrazovanja, ali su one zacrtale da se udeo studentkinja mora povećati već naredne godine na ovim smerovima (Gregory, 2008: 20). Džozefina, jedna od pripadnica te grupe, vidi najveći problem u neprikladnim posterima na oglasnim tablama i kalendaru na kom su slike oskudno obučених žena (Gregory, 2008: 20–21). Ona zaključuje da to nije bezbedno mesto za žene i ovo povezuje sa potencijalnim nasiljem prema ženama (Gregory, 2008: 22). Po njoj, ti smerovi su seksistički (Gregory, 2008: 21). Njeno rešenje ovog problema jeste da se osnuje odsek samo za žene (Gregory, 2008: 23), a kasnije iznosi ideju da treba zahtevati da se ženama dozvoli upis bez potrebnih kvalifikacija (Gregory, 2008: 165). Borba za ravnopravnost žena prikazana je kao besmislena, a feministkinje kao neko ko ne traži ravnopravan, već povlašćen položaj. Džozefina, na kraju, organizuje zauzimanje administrativne zgrade u naučno-industrijskom bloku. Ona i njene pristalice umarširaju u prostorije gole do pasa i uništavaju fakultetsku imovinu, zbog čega Luiza ostaje bez posla jer

je deo te grupe. Okupacija se završava pošto studenti u pokušaju da odbrane njima dragu opremu provale u zgradu i zatim pojure žene koje su protestovale. One su po prvi put doživele da ih muškarci jure, dok većina studenata nikada nije uživo videla gole žene. Iako su žene trčale, one su ipak dopustile da budu uhvaćene, što se završilo kolektivnim kupanjem u jezeretu i ljubljenjem sa studentima koji su ih jurili (Gregory, 2008: 210 – 212). Čitava pobuna se završava otkrićem da žene koje se bune samo žele da ih pojuri neki, bilo kakav, muškarac.

Feminizam je, takođe, predstavljen kao pokret koji žene čini nesrećnim i neslobodnim. I Luiza i Mirijam su nesrećne jer rade ono što misle da bi trebalo, a ne zato što to zaista žele. Mirijam radi u sigurnoj kući i pokušava da pomogne silovanim ženama i onima koje pokušavaju da izađu iz nasilnih veza ili brakova. Mirijam je zapostavila sebe pomažući drugima, a taj njen rad je predstavljen kao beskoristan, kao borba sa vetrenjačama. Ona je zbog svog posla izgubila životnu radost i privlačnost koje su je nekad krasile, dok Luiza, koja je više okrenuta sebi, deluje srećnije i lepše (Gregory, 2008: 41–42). Mirijam je ophrvana brojem žena kojima treba pomoć, a nedostatak finansija i osoblja samo pogoršava već očajnu situaciju (Gregory, 2008: 70). Ona je ogorčena što je opšte raspoloženje u društvu takvo da su nasilje i siromaštvo jednostavno deo svakog društva i da to niko ne može promeniti (Gregory, 2008: 71). Ono što je problematično kod prikaza Mirijam i njenog posla jeste što se stiče utisak da se ugroženim grupama ne može pomoći i da takav pristup samo uništava onog ko se bavi time. Rouz je ta koja obe žene usmerava u *pravom* pravcu – ona kaže Mirijam da treba da se posveti sebi, a ne drugima (Gregory, 2008: 77), a Luizu i Endrua Majlsa uspe da zainteresuje jedno za drugo.

Rouz ne samo da pokreće radnju i uspešno manipuliše likovima da bi im pomogla da shvate šta im zaista treba, ona je opisana i kao glas razuma i mudrosti. Takođe, Rouz se dovodi

u direktnu vezu sa prvim talasom feminizma jer je lično poznavala Silviju Pankherst (Sylvia Pankhurst), poznatu feministkinju koja se borila za, između ostalog, pravo glasa žena. Ona je objavila dela u vezi sa prvim talasom feminizma i Silvijom Pankherst (Gregory, 2008: 216). Luiza u jednom trenutku pomisli da je Rouz, u stvari, primer oslobođene žene, žene koja je istinski nezavisna (Gregory, 2008: 50). Filips naziva Rouz istinskim nosiocem feminističke istorije (Philips, 2014: 112). Zbog svega navedenog, stavovi i mišljenja Rouz imaju posebnu težinu jer upravo ona izgovara ideje i stavove koji su u ovom delu prikazani kao zdravorazumski i ispravni.

Rouz sve vreme Tobija opisuje kao muškarca koji prosto nije dovoljno muškarac. Tobi je primer *novog muškarca* (*New Man*). Ovaj pojam pojavio se tokom osamdesetih i predstavljao je heteroseksualnog muškarca koji ne beži od svoje nežnije, ženske, strane ličnosti i koji se zalaže za ravnopravnost između muškaraca i žena (Bentley, 2008: 14–15). Zato što je *novi muškarac*, Tobi je prikazan kao muškarac koji nije dovoljno muževan. Međutim, Tobijevo podržavanje feminizma proizilazi iz činjenice da je on sam imao najviše koristi od svih promena koje su se od šezdesetih dešavale u društvu u vezi sa položajem žena (Gregory, 2008: 42–43). On takođe uspešno iskorišćava obe žene, i Luizu i Mirijam, jer su obe podložne njegovim manipulacijama upravo zato što su, obe na svoj način, pod ogromnim uticajem feminističkih ideja. Tobi na kraju ostane i bez supruge i bez ljubavnice, a ono što pokrene takav sled događaja jeste to što ga Mirijam vidi u crvenom negližeu, koji ga je Rouz na prevaru nagovorila da obuče pod izgovorom da joj treba pomoć da bi ga skratila (Gregory, 2008: 183–184). Upravo ovo u potpunosti odbije Luizu od njega jer je uverena da on sve vreme krije da voli da oblači žensku odeću. Za nju bi bilo manje strašno da ga je videla s drugom ženom (Gregory, 2008: 189). Nakon toga Luiza započne strastvenu vezu sa Endruom Majlsom. Rouz

je ta koja skrene pažnju Endruu Majlsu da bi Liuza mogla da bude neko s kim bi mogao biti u braku i imati decu. Zanimljivo je da on kao prepreku njihovoj vezi vidi njen posao, na šta mu Rouz kaže da se ispod njenih knjiga i pretencioznosti krije lepa devojka (Gregory, 2008: 91). Ona, dakle, povezuje Luizin posao i bavljenje naukom sa ženama koje nisu lepe ili čija je lepota prikrivena ili umanjena zato što se bave time. Rouz je ubeđena da Luiza traći svoju mladost na knjige (Gregory, 2008: 92).

Naspram Tobija, Endru je predstavljen kao pravi muškarac, muškarac koji može da zadovolji sve ženine potrebe. On deluje grubo, malo govori, ume da popravi sve po kući, voli da preteruje u ispijanju alkohola i čak mu je zabranjen ulaz u lokalni pab jer je pijan uhvatio suprugu vlasnika paba za zadnjicu (Gregory, 2008: 68). On je sušta suprotnost Tobiju i političkoj korektnosti kojoj teže Tobi, Luiza i Mirijam. Endru je sjajan baš zato što nije novi muškarac, zato što je autoritativan, kaže šta želi i nije politički korektan (Gregory, 2008: 265–266). Mirijam, nakon što je ostala bez posla i odlučila da ostavi Tobija, kaže da se ona plesom na žurki oslobađa dosade, anksioznosti, odgovornosti da treba da ispravi stvari, kao i svog dosadnog muža i političke korektnosti (Gregory, 2008: 276). Politička korektnost se izjednačava sa neiskrenošću i sa sputavanjem pojedinca.

Luiza je potpuno promenjena svojom vezom sa Endruom i ovaj odnos utiče na sve aspekte njenog života. Ona u potpunosti menja svoj članak o delu *Devica i ciganin* u kome zaključuje da razlika između žena i muškaraca nije nešto što treba da plaši, već da je izvor energije za žene jer žene nisu muškarci, već nešto divno drugačije (Gregory, 2008: 220). Urednica odbija da objavi Luizin rad jer nagoveštava da žene treba da prepoznaju svoju strast prema muškarcima i savetuje je da pročita delo o ženama koje su provele duži vremenski period u zajednici bez muškaraca (Gregory, 2008: 222–223). Luiza posmatra fotografiju tih

žena i primeti da izgledaju kao odlučne i ozbiljne žene, ali da ne ostavljaju utisak nekog kome je zabavno to što radi. Smrknuti izrazi lica upotpunjeni su frizurama koje im ne pristaju i Luiza zaključuje da je velika šteta što te žene nisu provele svoje vreme radeći nešto zanimljivije (Gregory, 2008: 233). Feminizam se izjednačava sa dosadom, nezadovoljstvom i pokretom koji je pobornik odvajanja žena od muškaraca. Naspram takvih ideja, Luiza pronalazi potpunu sreću sa Endruom. On zahteva da sve vreme budu zajedno, da što pre prebaci sve svoje stvari kod njega i da ne budu odvojeni jedno od drugog ni na tren (Gregory, 2008: 238–239). Njegovo ponašanje, koje je posesivno, zapovedničko i napadno, ublaženo je time što se Luizina glas ipak čuje, taman toliko da se složi s njim (Gregory, 2008: 240–241, 246–247, 254). Kad Luiza izražava svoje sumnje da je možda prebrzo da se vere, on odmah odgovara da, ako ga ona ne želi, da to treba odmah i da kaže (Gregory, 2008: 280). Ako bi se njeno mišljenje samo malo razlikovalo od njegovog, bio bi to jasan znak njene nezainteresovanosti za njega. Ona mora u potpunosti da se povinuje njegovim željama iako je čine, kako sama kaže, sumnjičavom i anksioznom (Gregory, 2008: 280). On želi da je oženi jer želi da bude siguran da je ona tu za stalno, što znači da ona mora da zanemari svoje nesigurnosti da bi umirila njegove i to se predstavlja kao njegova staromodnost (Gregory, 2008: 280).

Obe žene, i Luiza i Mirijam, ostanu bez posla i upravo to im omogućuje da budu slobodne. Njihove karijere predstavljene su kao nebitne i nešto što ih je sputavalo da spoznaju same sebe i budu srećne. Mirijam se bavi poslom koji je čini nesrećnom, a nije u stanju da zapravo bilo kome pomogne, a Luizina karijera i bavljenje književnošću prikazano je kao površno i nebitno. Gregori je opisuje kao nesposobnu da razume bilo kakvu književnost jer je prilikom čitanja i analize samo zanima odnos prema ženama (Gregory, 2008: 50). Njen uspeh je posledica atmosfere koja ohrabruje uspeh žena, a sputava muškarce. Iako se Tobi, koji je zaposlen kao

profesor na Katedri za sociologiju, više trudio od Luize, nije mogao da uživa u sopstvenom uspehu (Gregory, 2008: 110). Da bi uspeo u društvenim i humanističkim naukama, muškarac je morao da bude ne samo brilijantan, već i da ima odgovarajuća razmišljanja (Gregory, 2008: 110). Žene su te koje imaju povlašćen položaj u savremenom društvu, i to na štetu muškaraca. Upravo Rouz kritikuje feminističke ideje jer, pored toga što nameću ženama kako treba da se ponašaju i žive, one im olakšavaju put do moćnih pozicija, pa ne umeju da cene svoj uspeh jer su previše lako došle do njega (Gregory, 2008: 217–218). Ona veruje da je dovoljno da se ženama odškrinu vrata i da više od toga ne treba raditi jer će one proći kroz njih kad budu spremne (Gregory, 2008: 218–219). Ovakav način razmišljanja potencira da isključivo pojedinac treba da bude odgovoran za svoj položaj u društvu, a ne okolnosti i nepisana pravila na kojima je ustrojeno društvo. Nakon što Rouz umre i Endru zapali njene posmrtno ostatke u njenom kombiju, kako je ona tražila, ponavlja se ista ideja:

Plamen je bio kao svetionik: pokazivao je da žena može biti rođena u bilo kom društvu u bilo koje vreme i da ipak odabere sopstveni put. Ona je mogla da bira svoj život i svoju smrt. Sve što je bilo potrebno bila je nezaustavljiva odlučnost pojedinca da upravlja svojim sopstvenim životom i opire se konvencijama i podmuklim, pogubnim kaznama koje konvencionalni svet može smisliti.⁷⁷ (Gregory, 2008: 285)

Uprkos tome što ove reči mogu delovati vrlo inspirativno, one šalju dosta problematičnu poruku i sumiraju odnos prema feminizmu, ali i poželjnom društvenom uređenju. Društvo ustrojeno po ovim principima opisuje se kao ispravno i prirodno. U romanu *Savršeno korektni* ističe se da je sva odgovornost na pojedincu, a da su društveno uređenje i prilike nešto što nije

⁷⁷ The flames were like a beacon: they showed that a woman could be born into any society at any time and still carve out her own path. She could choose her life and her death. All that was needed was a remorseless individualist determination to run her own life and defy the conventions and sly damaging punishments that the conventional world can devise.

problem ako se pojedinac dovoljno trudi da prevaziđe sve prepreke. Žene su oduvek imale mogućnost da žive kako su htele, a ako nisu, to je zato što se nisu dovoljno trudile i nisu bile dovoljno odlučne. Ovakav pristup društvu deluje posebno surovo u kontekstu posla kojim se bavi Mirijam. Ona pokušava da pomogne drugima, ali je prikazano da ona jedino nanosi štetu sebi ne uspevajući da pomogne nikome.

Roman se završava sa trudnom Luizom koja je napokon srećna i zadovoljna, reklo bi se, uprkos sebi samoj, jer, da se povinivala svom osećanju da je prerano da se veri i da ona i Endru imaju decu, ne bi sad bila trudna i ovoliko srećna. Muškarac je taj koji bolje zna od nje šta joj treba. On je tu da je vodi, a ona, iako ima pravo da bira, treba da odabere da poslušaj njega jer on, ipak, zna bolje od nje.

U romanu *Savršeno korektni* jasno se vide vrlo ustaljeni pogledi na feminizam, političku korektnost i poziciju žene u društvu tog vremena. Politička korektnost se izjednačava sa neiskrenoću i izbegavanjem da se stvari nazovu pravim imenom. Feminizam je taj koji onemogućava žene da budu slobodne. Feminističke ideje ih koče i sputavaju da budu srećne jer ih sprečavaju da prepoznaju svoje stvarne potrebe i želje. Njima je nametnuto da ignorišu svoju prirodu. Feminizam je samo pomogao muškarcima da lakše iskorišćavaju žene. Podela na tradicionalne rodne uloge jedina omogućava i ženama i muškarcima da se ostvare kao pojedinci. Posebnu težinu ima to što obe junakinje uspevaju da pronađu sreću i poprave svoj život nakon što, silom prilika, ostanu bez posla. Onog trenutka kad žena bude oslobođena tog tereta, ona može da sagleda šta joj zaista treba. Pored toga, to što se Luiza bavi predavanjem i naučnim radom prikazano je u više navrata kao trivijalno i kao gubljenje vremena. Kao što je već pomenuto, ljubavni romani određenog perioda govore mnogo o tome koji tip muško-ženskih odnosa se smatrao poželjnim u tom trenutku. Dakle, veza između Luize i Endrua je tip

veze za koju se očekuje da bi joj i same čitateljke stremile. To je veza u kojoj je muškarac dominantan i posesivan. On očekuje da se sve njegove potrebe i želje momentalno zadovolje, jer u suprotnom to je jasan znak da nije voljen. Žena treba da se povinuje muškarcu jer on zna bolje od nje šta joj treba. Luiza sve radi kako Endru želi i zahteva iako se oseća anksiozno i nesigurno, ali to što je slušala njega, a ne sebe, dovodi je do srećnog kraja uprkos njoj samoj – ona je trudna i sada je postala gazdarica seoskog imanja i piše isti rad koji je pisala na početku romana s potpuno promenjenom perspektivom.

Čitajući roman *Savršeno korektni*, stiče se utisak da su žene slobodne da biraju, ali da im je ta sloboda donela više lošeg nego dobrog, da su tradicionalne raspodele uloga ono što ženu istinski čini srećnom, ali da ih feminizam koči da prepoznaju te svoje autentične potrebe. Pored toga, borba za ravnopravnost ženama donosi ne ravnopravan, već povlašćen položaj u odnosu na muškarce. Muškarci koji su prihvatili ideje feminizma zbog toga gube svoju moć i snagu koja im pripada. Pošto je sama Rouz neko ko je povezan sa feminizmom, a iznosi takve stavove, to joj daje legitimitet jer ona nije protiv ravnopravnosti žena s muškarcima, već protiv savremenog feminizma.

Iako je oštra satira Filipe Gregori na trenutke uperena i protiv konzervativnih politika ili stavova da žene treba da se bave samo određenim poslovima, takvi primeri su vrlo retki naspram uporne kritike feminizma i političke korektnosti. Ovo delo je po mnogo čemu dobar primer negativnih stavova prema feminizmu i političkoj korektnosti, ali i sve snažnijih konzervativnih ideja da žene treba da streme pre svega svojoj tradicionalnoj rodnoj ulozi, a da ih drugačiji stil života može učiniti samo nesrećnim.

6.4 *Sramota*

Roman *Sramota* Džona Maksvela Kucija⁷⁸, objavljen 1999. godine, doživeo je ogroman međunarodni uspeh, ali nije doživeo istu sudbinu u Južnoafričkoj Republici (Head, 2009: 2). Mnogi južnoafrički književni kritičari bili su užasnuti mračnim i pesimističkim prikazom rasnih odnosa nakon završetka aparthejda (Mardorossian, 2011: 72). Početkom devedesetih Južnoafrička Republika bila je jedina afrička država kojom je i dalje vladala belačka manjina (Grenville, 2005: 754). Ono što je ovu državu činilo specifičnom bilo je to što belci nisu bili brojčano zanemarljiva manjina, kao u drugim afričkim državama, i to što su oni živeli u ovoj državi već generacijama (Grenville, 2005: 762). Belci su imali svu ekonomsku i političku moć (Grenville, 2005: 762), ali je segregacija belaca i crnaca u ovoj državi išla dotle da je zakonom bilo zabranjeno da belci stupaju u brak i imaju polne odnose sa pripadnicima drugih rasa (Grenville, 2005: 765). Do sredine 1992. godine ovakvo državno uređenje je ukinuto, ali je otvorena diskriminacija crnaca, koja je trajala tako dugo, ostavila poražavajuće posledice po crnačko stanovništvo u svim aspektima njihovog života (Grenville, 2005: 770). To što je vlast konačno predata crnačkoj većini na miran način smatra se veoma bitnim i predstavlja jedan od najznačajnijih trenutaka u istoriji ove države (Grenville, 2005: 770).

Delo *Sramota* je uglavnom shvaćeno kao instrument koji osnažuje najgore stereotipe o ovoj zemlji, kao na primer, ustaljenu ideju da je u pitanju društvo koje je izuzetno nasilno (Mardorossian, 2011: 73). Ipak, potrebno je uzeti u obzir da je ova država prednjačila u svetu po broju prijavljenih silovanja po glavi stanovnika u periodu od 1998. do 2000. godine

⁷⁸ Džon Maksvel Kuci (1940 -) je južnoafrički pisac koji je dobio mnoga međunarodna priznanja, uključujući i Bukerovu nagradu za književnost za roman *Sramota* i Nobelovu nagradu za književnost 2003. godine. Pored uspešne spisateljske karijere, Kuci predaje književnost i kreativno pisanje. Radio je kao profesor na univerzitetima u SAD, Južno Afričkoj Republici i Australiji (Head, 2009: 1–2).

(Mardorossian, 2011: 75). Uprkos tome što roman problematizuje odnos belog muškarca prema crnim ženama i normalizovanje njihove eksploatacije, javnost se najviše bavila činjenicom da u ovom delu tri crnca siluju belkinju. Narativ da crni muškarci predstavljaju opasnost po bele žene bio je aktuelan u kriznim trenucima kao što je to bio slučaj krajem XIX i početkom XX veka, ali i tokom devedesetih (Graham, 2003: 434–435). Interesantno je da silovanja belih žena jesu inače privlačila više medijske pažnje u Južnoafričkoj Republici, iako crkinje čine devet od deset silovanih žena u ovoj državi (Mardorossian, 2011: 75). Po istom obrascu pristupano je ovom delu i zanemareni su drugi aspekti romana, a fokus je bio prvenstveno na činjenici da tri crnca siluju belkinju. Na primer, vladajuća stranka, Afrički nacionalni kongres, okarakterisala je roman kao rasistički (Rosemary, 2010: 37). Rozmeri tvrdi da je ova stranka zanemarila sistematsko nasilje koje se vrši nad ženama u ovoj zemlji, a da je ovakva optužba bila podstaknuta političkim motivima i željom da se književnost uskladi sa pozitivnom slikom nove Južnoafričke Republike (Rosemary, 2010: 38). Odijum javnosti je bio toliko snažan da Hed povezuje Kucijevu odluku o preseljenju u Australiju upravo sa negativnim reakcijama na ovo delo (Head, 2009: 2). Koliko ovaj roman intrigira ne samo čitalačku publiku i javnost, već i naučnu zajednicu, svedoči imponentan broj naučnih radova i stručne literature koji se njima bave.

Sramota je ispričana samo iz jedne perspektive – perspektive glavnog lika, Dejvida Lurija, razvednog pedesetdvođodišnjaka koji je nekada bio profesor modernih jezika, a sada je, silom prilika, postao vanredni profesor komunikacija. Nekadašnji Univerzitetski koledž postao je Tehnički univerzitet i on ovu transformisanu instituciju opisuje kao „uštrojenu” (Kuci, 2017: 7–8). Kuci predstavlja promene koje su podrazumevale prilagođavanje univerziteta ekonomskom tržištu kao štetne. Takođe, izbor reči „uštrojen” ukazuje na to kako

su se pojedini muškarci osećali u vezi sa promenama koje su se desile, kako u društvu, tako i na univerzitetu, za koje su oni imali utisak da su uperene protiv muškaraca poput njih. Luri, pored toga što smatra da mu je narušen autoritet i ugled koji bi trebalo da ima na univerzitetu, kao poseban nedostatak doživljava svoje godine jer više ne može s takvom lakoćom da zavede žene kako je to činio ranije (Kuci, 2017: 11). On oseća da mu izmiče povlašćen položaj u društvu. Kuci oslikava ličnost koja svoj društveni autoritet i privilegije doživljava kao nešto što se podrazumeva, kao da je sasvim logično i prirodno da sistem i uređenje njemu dopuštaju i daju više nego drugima. S obzirom na to da *Sramota* pruža uvid samo u Lurijeva mišljenja i osećanja, prikaz žena ograničen je na njegovu perspektivu. Pošto je priča ispričana iz sveprisutne perspektive belog muškarca iz srednje klase, Mardorosian veruje da je čitalac uhvaćen u zamku da reakcije glavnog junaka doživi kao zdravorazumske jer je takav način razmišljanja dominantan u društvu (Mardorossian, 2011: 78).

Luri na žene gleda isključivo kao na instrumente koji mu omogućavaju da zadovolji svoje potrebe. Na primer, on oseća gnušanje prema ženama koje se ne trude da budu privlačne (Kuci, 2017: 70). Pošto su one za njega isključivo seksualni objekti, vređaju ga žene koje svesno odbijaju da se povinuju ulozi koju on smatra prirodnom. Ovo se ogleda, između ostalog, u njegovom odnosu sa prostitutkom Sorajom i studentkinjom Melani. Iako je Soraja plaćena da provodi vreme s njim, on se zanosi time da je ona srećna što je našla njega kao što je on srećan što je našao nju i da postoji obostrana naklonost u tom odnosu (Kuci, 2017: 6). Dejvid priča Soraji o svom životu i to smatra činom poverenja jer joj veruje uprkos tome što se ona bavi prostitucijom (Kuci, 2017: 7). Nakon što Soraja odluči da prekine njihovo viđanje, Luri prekrši nepisana pravila tako što unajmi privatnog detektiva da je nađe i zatim je kontaktira na njen kućni broj (Kuci, 2017: 13). Uprkos tome što je Dejvid smatrao rizičnim što se otvara ženi

koja se bavi takvim poslom, on je taj koji pređe preko crvenih linija koje postoje u takvom odnosu. Luri misli da ima pravo da uđe u Sorajin svet, u koji ga ona sama nikad nije pozvala. Čak je iznenađen koliko grubo zvuči kad mu kaže da je više ne zove (Kuci, 2017: 13). Dejvid veruje Soraji, iako je smatra nedostojnom njegovog poverenja, a on je taj koji ne poštuje njenu privatnost i gotovo je sigurno da bi on sam smatrao ogromnim prekršajem da se Soraja odlučila da na takav način zakorači u njegov život nepozvana. Iako Luri misli da ga profesorski posao uči poniznosti (Kuci, 2017: 8), on je nesvestan da postupa arogantno i bahato ne uzimajući u obzir ničije potrebe i osećanja sem svojih. Luri uživa u tome da bude dominantan u odnosu sa ženama. Zadovoljan je kad Soraja prestane da se šminka jer je on to tražio od nje i naziva je poslušnom učenicom koja je spremna da uči (Kuci, 2017: 9). On uživa u kontroli koju ima nad njom iako ona proističe iz činjenice da je Soraja plaćena da zadovolji njegove želje. Isto tako, kad odluči da po svaku cenu zavede svoju studentkinju Melani Isaks, Dejvid svesno koristi raspodelu moći koja njemu ide naruku i ignoriše složenost takvog odnosa.

Melani kroz čitav odnos deluje uplašeno, dok Luri zloupotrebljava njenu nesigurnost i nemogućnost da odreaguje sa samopouzdanjem u situacijama koje su joj strane. Melani je pričljiva sve do trenutka kad joj on otvoreno kaže da želi da provede noć sa njom:

Dok pijucka, on se naginje i dodiruje joj obraz. „Tako si ljupka”, kaže. „Predložio bih ti da učiniš nešto bezočno.” Ponovo je dodiruje. „Ostani. Provedi noć sa mnom.”

Preko ivice šolje, ona pilji u njega. „Zašto?”

„Zato što je takav red. ”

„Zašto red? ”

„Zašto? Zato što ženina lepota ne pripada samo njoj. Lepota je jedan od darova koje ona donosi na ovaj sveta. Dužna je da lepotu podeli s drugima. ”

Ruka mu je i dalje na njenom obrazu. Ona ne uzmiče, ali se i ne podaje.

„A šta ako je već delim s nekim?” Glas joj je pomalo zadihan. Udvaranje je uzbudljivo, uvek: uzbudljivo, slatko.

„Onda bi trebalo da je поделиš sa širim krugom.” (Kuci, 2017: 19–20)

Luri je siguran da je njen glas zadihan, ne zato što joj je neprijatno ili zato što je uplašena, već isključivo zato što je udvaranje uzbudljivo. Njegovo ponašanje vrlo je proračunato, ali ne razmišlja, ili bira da previdi, kakvo bi moglo biti Melanino tumačenje ovakvih reči. Njen profesor joj govori da je njena dužnost da deli svoju lepotu sa drugima i da je red da ona provede noć sa njim. Ona ovakve reči lako može shvatiti kao neku vrstu uslovljavanja. Pored autoriteta i moći koji su raspoređeni po linijama muško-ženskih odnosa, odnosa profesora i studentkinje, takođe postoji uticaj ukorenjenih rasnih odnosa koji su posebno karakteristični za južnoafričko društvo. Melani je, kao i Soraja, crnkinja. U južnoafričkom društvu vekovima je bila prisutna prećutna eksploatacija crnih žena upravo od strane belih muškaraca (Graham, 2003: 437). Grejem u ovakvom odnosu belca sa mladom ženom tamne puti vidi Kucijevu subverziju ustaljenog stereotipa crnog muškarca koji vreba belkinje (Graham, 2003: 437). Nakon što Luri otkrije svoje namere, Melani postane izuzetno ćutljiva i pasivna prilikom svakog njihovog kontakta. Iako mu ona sama nikad nije stavila do znanja da želi da je pozove ili da dođe kod nje kući, on to čini koristeći mogućnost da pristupi njenim ličnim podacima na fakultetu. On se nameće i uhodi je ne uzimajući u obzir da mu ona nikad nije pokazala da želi takvu vrstu pažnje od njega. Dok su zajedno, ona najčešće ćuti i pogled joj je fokusiran na nešto što je izvan prostora u kom se nalaze – u restoranu gleda kroz prozor (Kuci, 2017: 22), dok su u kolima pilji u brisače (Kuci, 2017: 23). Njena pasivnost je nešto čemu Luri pridaje značaj tek tokom polnog odnosa. On uživa u njenoj pasivnosti i upravo u tome nalazi zadovoljstvo (Kuci, 2017: 22). Luri se s vremena na vreme podseti da je ona još uvek dete (Kuci, 2017: 23) ili da izgleda poput deteta (Kuci, 2017: 22), ali ga to ne podstiče da s njom prekine kontakt na kom upravo on insistira. Kosev primećuje da je Dejvid svestan svoje krivice, koju ne skriva, i da upravo to razoružava čitaoca i ublažava njegovu reakciju jer sam

čin njegovog ispovedanja sadrži i pravdanje njegovih postupaka (Kossew, 2003: 158). Mardorosian veruje da Luriju njegova otvorenost u vezi sa svojim manama i greškama omogućava da čitaocima zavara da je on pouzdan pripovedač (Mardorossian, 2011: 78). Prilikom opisa polnog odnosa koji sam opisuje kao neželjen do srži sa Melanine strane, on koristi reč *silovanje*, ali samo da bi potvrdio da, iako ga je Melani otvoreno odbila, a on to ignorisao, ipak nije počinio silovanje u pravom smislu te reči (Kuci, 2017: 28). On primećuje da je ona odlučila da postane u toj meri pasivna da je poput zeca koji se u potpunosti omlitavi kad ga lisica zgrabi u svoje čeljusti (Kuci, 2017: 28). Zanimljivo je da sebe poredi sa predatorom, lisicom, što će učiniti još jednom, u kontekstu svog odnosa s Melani, poredeći se sa gladnim vukom (Kuci, 2017: 166). Luri sebe vidi kao predatora okomljenog na svoj plen koji je slab i nesposoban da mu pruži otpor.

Uprkos tome što Melani sve vreme deluje kao da ne želi nikakav kontakt s njim, ona jedne večeri dolazi kod njega kući vidno uznemirena i zamoli ga da bude kod njega par dana. Čitaocu njeno ponašanje nikad nije u potpunosti jasno. Ne može da se ne zapita zašto je došla kod Lurija, a sve vreme se ponašala kao da želi da izbegne njegovo uporne pokušaje da joj se približi. Nakon toga, Dejvidu preti muškarac zbog njegovog odnosa s Melani. Čitalac nikad ne sazna šta se desilo između tog momka i nje, ali može da posumnja da je Melani bila primorana da nađe neku vrstu zaštite upravo od muškarca kog će ubrzo da optuži za polno uznemiravanje.

Luri je ubeđen da je Melani bila primorana da ga optuži i da iza svega stoji njen otac. Jedan od razloga koji ga navodi da to misli jeste činjenica da Melani nije svesna svoje moći i da je suviše bezazlena (Kuci, 2017: 40). Luri opet pokazuje da je bio svestan ne samo da je to što je učinio pogrešno, već da je namerno odabrao studentkinju za koju je pretpostavljao da neće umeti da mu se suprotstavi jer nije svesna da i sama ima neku vrstu moći u svojim rukama.

On sebi ne dopušta da čuje njeno viđenje njihovog odnosa tako što odbije da pročita njenu izjavu. Na taj način on uspeva da zadrži privid neke kontrole nad skandalom i pričom koji postaju javni, a samim tim i svačiji.

Luri zbog Melaninih optužbi mora da se pojavi pred fakultetskom komisijom koju su mnogi autori povezali sa Komisijom za istinu i pomirenje (Cornwell, 2002: 316; Kossew, 2003: 155; Mardorossian, 2011: 79). Ova Komisija je tražila javno izvinjenje i priznanje krivice od ljudi koji su sprovodili aparthejd, a počinioci bi na taj način bili amnestirani (Kossew, 2003: 159). Za Kosev, Kucijev roman problematizuje pojam morala kroz podsećanje na ovaj segment istorije, koji je učinio da sramota, priznanje i opraštanje postanu javni spektakl (Kossew, 2003: 155). Luri čitav proces banalizuje tako što prihvata sve optužbe bez ikakve odbrane (Kuci, 2017: 49). Komisija nije u potpunosti nenaklonjena njemu. Njegov kolega čitavu situaciju vidi kao trenutak Dejvidove slabosti (Kuci, 2017: 51), dok jedina žena u komisiji, Farodija Rasul, ovo vidi kao deo eksploatacije koja dugo postoji (Kuci, 2017: 52). Nejasno je da li se ova eksploatacija odnosi na zloupotrebu položaja u okviru univerziteta ili na iskorišćavanje crnih žena od strane društveno uvaženijih belih muškaraca (Graham, 2003: 438). Tokom saslušanja Luri kao svoju jedinu odbranu iznosi da ga je obuzela strast koja je bila jača od njega, da je on postao sluga Erosa (Kuci, 2017: 52). Tokom saslušanja gnuša se od reči zloupotreba i pita se da li Farodija Rasul vidi u njemu krupnog mužjaka koji se okomio na devojkú-dete (Kuci, 2017: 52). Kao što je već pomenuto, sam Luri sebe vidi kao predatora koji se okomio na mladu Melani, ali ga užasava kad pomisli da ga drugi tako vide. On je navikao da pripada privilegovanom sloju društva, a oni traže od njega da prizna krivicu, to jest, da prizna da je zloupotrebio svoj položaj i moć. Luri ne želi da prihvati da je to što je učinio zloupotreba, a ne njegovo pravo. Komisija od njega traži neku vrstu poniznosti, priznanja, a

on to ne može da prihvati. To bi značilo da ono, na šta je on smatrao da ima pravo, jeste zloupotreba. Barnard veruje da je Luri spreman da ostane bez posla samo da bi na taj način isključio sva tumačenja njegovog odnosa sa Melani sem njegovog (Barnard, 2013: 24). Za Heda, Farodija je karikatura nepokolebljive feministkinje (Head, 2009: 77), a Kornvel u njoj vidi frustraciju Komisije za istinu i pomirenje koja je bila suočena sa ljudima koji su priznavali krivicu, ali nisu pokazivali kajanje za svoje postupke (Cornwell, 2002: 316). Kornvel čak veruje da Lurijevi postupci pred komisijom ne bi bili shvaćeni kao izvrgavanje ruglu čitavog postupka da nije sve u toj meri podsećalo na nemile događaje iz bliske prošlosti (Cornwell, 2002: 316). Tumačenja Heda i Kornvela idu u prilog mišljenju Karin Mardorosian da je kazna za Lurijevo delo predstavljena kao previše stroga (Mardorossian, 2011: 79) jer je, po njima, u najvećoj meri posledica ostrašćenosti i pristrasnosti jedine žene u komisiji i sticaja istorijskih okolnosti.

Konačno, komisija od njega zahteva da potpiše izjavu u kojoj priznaje krivicu za ozbiljne povrede ljudskih prava tužilje i zloupotrebu autoriteta koji mu je poverio univerzitet, takođe bi bio primoran da uzme odsustvo i vratio bi se predavanju nakon nekog vremena (Kuci, 2017: 56). Luri postupak komisije tumači pre svega kao kažnjavanje njega i njegove prirode, a ne njegovih postupaka i odlučuje se da će radije ostati bez posla nego potpisati takvu izjavu. On posebno burno reaguje na predloge komisije da treba da pohađa obuku o senzitivnosti, obavlja društveno-koristan rad i ide na terapiju, jer bi to značilo da terapija treba da ga izleči od nedoličnih želja i da je njen cilj da ga uštroi (Kuci, 2017: 43). Luri svoju kaznu vidi isključivo kao neprihvatanje da su njegove želje i žudnje prirodne, da je predmet kažnjavanja ono što je osetio, a ne ono što je učinio. Dejvid sve vreme ističe svoje godine i veruje da je tu deo problema, što spomene i svojoj ćerki tokom razgovora:

Ne možeš priznati krivicu za nečasne radnje i očekivati plimu saosećanja. Pogotovu kad zađeš u izvesne godine. Nakon izvesnih godina, na tvoje prigovore nema ko da se odazove, i to je naprosto tako. Preostaje ti samo da stisneš petlju i proživiš ostatak života. Da odslužiš svoje. (Kuci, 2017: 66)

Kad razgovara sa svojom ćerkom Lusi, opet navodi, kao i pred komisijom, da se njegovi argumenti zasnivaju na pravima žudnje (Kuci, 2017: 90). Poredi sebe sa psom kog su tukli jer bi se previše uzбудio kad bi video ženku, što je dovelo do toga da pas počne da cvili i pre nego što bi ga počeli tući. Po njemu, pas je omrznuo svoju prirodu (Kuci, 2017: 90–91). Pošto se Luri uporno poziva na svoja osećanja i instinkte, Lusi se zapita da li to znači da muškarcima treba dozvoliti da neometano slede svoje nagone (Kuci, 2017: 91). Njegov zaključak je da nijedna životinja neće misliti da je pravično da je kažnjavaš zbog instinkta (Kuci, 2017: 91). Pred fakultetskom komisijom on tvrdi da je bio sluga Erosa. Pozivajući se na uzvišena osećanja, koja su ga navodno obuzela, pokušava opravdati sebe. Međutim, Dejvid ne daje nijedan razlog zašto bi se njegova osećanja prema Melani razlikovala od njegovih osećanja prema Soraji. On je bio iznenađen kad je shvatio da viđanje sa Sorajom zadovoljava sve njegove potrebe za drugim polom i zaključio da su njegove potrebe za ženama površne i trenutne (Kuci, 2017: 9). On svoje postupke pokušava da opravda pozivajući se na romantičarsku tradiciju (Graham, 2003: 438, 443). Grejem navodi da roman *Sramota* problematizuje odnos silovanja, umetnosti i percepcije tog zločina (Graham, 2003: 441). To što je Melani u njemu izazvala požudu, po njemu, objašnjava njegovo ponašanje. Takvo viđenje njihovog odnosa daje Melani pasivnu ulogu jer su njena osećanja i želje nebitni, a ona sama jedino je bitna u kontekstu kakva osećanja izaziva kod drugog. Luri se pravda svojim emocijama na takav način kao da je to tuđa, a ne njegova odgovornost. Lurijevu odbranu, poput one da je ona zapalila vatru u njemu (Kuci, 2017: 163), Barnard poredi sa optuživanjem žrtava

silovanja da su na neki način izazvale muškarce da ih siluju (Barnard, 2013: 25). Ipak, Kuci čak i takvo Lurijevo opravdanje dovodi u pitanje. Istinska priroda njegovih motiva ne proističe iz snažnih i uzvišenih emocija, već iz arogantnog osećanja dominantnosti i umišljenog prava na takvo ponašanje. Njegova bivša supruga otkriva njegovu bitnu karakteristiku u jednom trenutku – ona mu otvoreno kaže da je sklon ka zavaravanju ne samo drugih, već i samog sebe (Kuci, 2017: 184).

Luri potpuno zanemaruje Melani i njena osećanja u vezi sa čitavim događajem i isključivo sebe vidi kao žrtvu. Lusi napominje da je veza između studentkinje i profesora bila svakodnevna pojava dok je ona studirala, ali joj on objasni da je problem u tome što su ovo puritanska vremena i da je problem što je privatni život postao predmet javne brige (Kuci, 2017: 65). Treba uzeti u obzir da su upravo feministkinje često bile optuživane da su savremeni puritanci (Barnard, 2013: 23). On čitav slučaj vidi kao posledicu preterivanja u nametanju nekih novih društvenih vrednosti. Ipak, Luri previđa da je njegov odnos sa Melani duboko isprepleten sa njegovim položajem i da mu je pozicija profesora dala određenu moć, koju je on koristio da bi dobio šta želi, ne birajući sredstva. Međutim, način na koji se mediji i javnost ophode prema Luriju daju mu opravdanje i mogućnost da sebe vidi kao žrtvu puritanskih vremena i da se na taj način prikaže i drugima. Dok je pisao *Sramotu*, Kuci je zabeležio priču o jednom kineskom intelektualcu u vreme Maove Kulturne revolucije koji je bio primoran da nosi magareću kapu (Attwell, 2015: 197). Na naslovnoj strani studentskih novina objavljena je slika Lurija iznad čije glave jedan student drži kantu za smeće, pa deluje da Luri nosi magareću kapu dok je naslov koji prati sliku „Ko je ovde magarac?” (Kuci, 2017: 55). Luri je javno osramoćen na jedan senzacionalistički način, što mu osnažuje uverenje da je on žrtva nepravedne hajke koja je zahvatila društvo. Ovakav pristup čitavom slučaju čini da čitaoci

saosećaju sa njim, a ne sa njegovom žrtvom. Atvel zaključuje na osnovu Kucijevih beleški, koje je vodio dok je pisao ovo delo, da on nije bio zadovoljan opštim raspoloženjem u vezi sa moralom koje je vladalo u društvu. Kuci ga je smatrao antiintelektualnim i video je u njemu potencijal da preraste u tiraniju (Attwell, 2015: 197).

Lurijevi tvrdi stavovi koji mu služe kao bedem od spoljašnjeg sveta i tumačenja njegovog ponašanja biće uzdrmani napadom na njega i njegovu ćerku. Luri je pretučen i zapaljen, a Lusi silovana. Hed veruje da je nemoguće da čitalac ne povuče paralelu između Lurija, kao seksualnog predatora, i Lusinih silovatelja (Head, 2009: 77). Ipak, Lusino silovanje je nedvosmisleno prihvaćeno kao prikaz silovanja, dok ono što je doživela Melani Isaks čak i mnogi kritičari nisu videli na takav način.⁷⁹ Pažljiv čitalac može da napravi brojne paralele između ova dva, naizgled, drugačija slučaja. Iako Melani podnosi prijavu protiv Lurija, on veruje da ona to čini na nagovor oca. On, kao otac, takođe nagovara svoju ćerku da zvanično prijavi svoje silovatelje. Obe u nekom trenutku traže zaštitu od čoveka koji im je naneo zlo, Melani od Dejvida, a Lusi od komšije, za kog se može sumnjati da je odgovoran za organizovanje napada. Grejem navodi da oba silovanja, i Lusino i Melanino, otkrivaju dinamiku moći u ta dva okruženja (Graham, 2003: 437). Lurijeva zloupotreba svoje studentkinje razotkriva kako moć funkcioniše na nivou roda, ali i na nivou akademske institucije (Graham, 2003: 437–438). Upravo u ovome Grejem vidi Kucijev drugačiji pristup žanru univerzitetskog romana u kom su, po njoj, često prikrivani nejednakost, polno uznemiravanje i silovanja (Graham, 2003: 437–438). Mardorosian smatra da roman *Sramota* otkriva mehanizme rasističke ideologije i u kojoj meri je ona povezana s rodom (Mardorossian,

⁷⁹Barnard i Grejem navode primere književnih kritičara koji su odnos između Lurija i Melani videli kao aferu ili kratkotrajnu vezu i nisu smatrali da je Melani pretrpela bilo kakvu vrstu polnog uznemiravanja (Barnard, 2013: 22–23; Graham, 2003: 440). Šovolter naziva ovaj odnos aferom i pravi paralelu sa predstavom *Oleana* Dejvida Mameta, u kojoj studentkinja lažno optužuje svog profesora za polno uznemiravanje (Showalter, 2005: 98–99).

2011: 73). Način na koji je predstavljeno seksualno nasilje ogoljuje međuzavisnost društvenih kategorija roda, klase i rase (Mardorossian, 2011: 73).

Lusino silovanje je izazvalo ogromne kontroverze jer su počinio crni, a javnost je bila posebno zbunjena činjenicom da Lusi odbija da prijavi silovanje. Ona veruje da je to njena privatna stvar i da je silovana jer silovatelji veruju da im je ona nešto dužna (Kuci, 2017: 155). Lusine postupke nakon silovanja i njeno odbijanje da prijavi silovatelje i tako čitav događaj obelodani javnosti, Grejem razume kao njeno odbijanje da učestvuje u istoriji ugnjetavanja (Graham, 2003: 439), a Mardorossian kao njeno prihvatanje da bude simbol redistribucije moći nakon završetka aparthejda (Mardorossian, 2011: 74). Rozmeri odbija takva i slična tumačenja i veruje da Lusi pokušava da razume čime su se silovatelji vodili, a ne da prihvati njihov način razmišljanja (Rosemary, 2010: 50). Dok Luri silovanje isključivo vidi kroz prizmu rasnih odnosa, Lusi taj čin gleda kroz odnos moći između muškaraca i žena (Rosemary, 2010: 51). Za nju, to je pokušaj da je pokore pošto je nezavisna žena koja živi sama i zato napuštanje njene farme predstavlja još samo jedan čin potčinjavanja (Rosemary, 2010: 51). Rozmeri navodi da Dejvid ne želi da vidi Lusino viđenje čitave situacije jer bi to značilo da treba da se poistoveti sa Lusnim silovateljima, pošto i sam iskorišćava žene (Rosemary, 2010: 51).

Luri oseća bes jer je njena priča neispričana, jer silovatelji nameću svoj narativ i tako se prevlači tišina preko njenog tela, koju će oni tumačiti kao stid i sramotu (Kuci, 2017: 110–111, 115). On se na sličan način poneo prema Melani, tako što je u potpunosti isključio njeno viđenje njihovog odnosa odbijajući da pročita njenu izjavu i na taj način učinio ju je pasivnom i nemom. Iako odbija da vidi paralele između onog što je on učinio i onog što se desilo njegovoj ćerki, Luri nakon ovog događaja razmišlja o ženama na jedan drugačiji način – veruje kako mora postojati poseban prostor za ono što se dešava ženama u tom sistemu (Kuci, 2017: 98),

pita se da li bi muškarcima trebalo biti dozvoljeno da samo posećuju žene koje bi živele u ženskim zajednicama (Kuci, 2017: 105). Čitalac posmatra Lurijevu transformaciju od egocentrične osobe do nekog ko saoseća sa životinjama, čak i mrtvim psima. To je posebno zanimljivo jer nije bio naklonjen ljudima koji se previše brinu za dobrobit životinja, što ga čak i dovodi do rasprave sa ćerkom. On veruje da su životinje stvorenja drugačijeg reda od ljudi i da prema njima treba biti dobar, ne iz straha od kazne ili iz krivice, već iz čiste velikodušnosti (Kuci, 2017: 72–73). Nakon napada na njega i ćerkinog silovanja, Luri oseća nelagodu jer je njihov komšija vezao ovce, koje planira da zakolje za svoje okupljanje, i na taj način ih ostavio bez vode i hrane. Mučna mu je pomisao kako one nisu gospodari svog života, već da postoje samo da bi bile iskorišćene (Kuci, 2017: 123). Ni njemu samom nije jasno zašto mu to toliko smeta (Kuci, 2017: 123). Kasnije pomaže Lusinoj prijateljici da eutanazira pse koje niko ne želi da udomi. Taj posao ga toliko uznemirava da jedno veče mora da zaustavi kola jer je iznenada počeo da plače (Kuci, 2017: 141).

Baš kao što ne ume sebi da objasni zašto plače, tako ne može ni sebi da objasni šta ga nagna da poseti porodicu Isaks da bi im se izvinio (Kuci, 2017: 162). Luri čini sve što je s gnušanjem odbijao da uradi kad je to komisija od njega zahtevala. On se izvinjava, čak čini i teatralni čin jer se spusti na kolena i dotakne čelom pod pred Melaninom majkom i sestrom. Iskrenost njegovog izvinjenja dovedena je u pitanje jer se pravda zaobilazeći istinu. Melaninom ocu predstavlja taj odnos kao vezu koja nije uspela jer on nije umeo da joj pruži dovoljno (Kuci, 2017: 168), kao avanturu u koju je ušao bez predumišljaja (Kuci, 2017: 163). Kasnije ga i samo njegovo sećanje odaje:

Priseća se Melani, one večeri kad su se prvi put bliže upoznali, kako sedi do njega na sofa i pije kafu presečenu viskijem, koji je trebalo – reč mu dolazi nevoljno – da je *podmaže*. Njeno skladno malo telo; njena seksi odeća; oči

blistave od uzbuđenja. Iskorak u šumu iz koje vreba gladni vuk. (Kuci, 2017: 166)

Iako čitalac stiče utisak da se Luri menja i da je postao brižljiva osoba koja ima više obzira prema drugima, do njega nikad ne dopre šta je zaista bio problem u njegovom odnosu sa Melani. Ovo je najočiglednije kad ode na predstavu u kojoj ona glumi. Kad ga mladi muškarac, koji je verovatno Melanin partner, prisili da izađe iz sale, iznenađen je njegovom rečenicom da bi ga ona najradije pljunula u oko (Kuci, 2017: 189). On oseća sramotu, ali to povezuje sa tim da društvo njegove nagone vidi kao neprirodne zbog njegovih godina, a ne zbog toga što su njegovi postupci prema Melani bili pogrešni:

Sudili su mu zbog njegovog načina života. Zbog protivprirodnih činova: zbog rasipanja starog semena, umornog semena, semena bez naboja, contra naturam. Ako starci zajašu mlade žene, kakva će biti budućnost vrste? To je, u suštini, bio glavni argument optužnice. Dobra polovina književnosti o tome govori: o borbi mladih žena da se oslobode balasta staračkih tela, za dobrobit vrste. Uzdiše. Mladi u zagrljaju, nehajni, opijeni čulnom muzikom. Nije ovo mesto za starce, ova zemlja. Čini se da dosta vremena provodi uzdišući. Žaljenje: žalosna nota za silazak sa pozornice. (Kuci, 2017: 186)

Opet, njegova promena, njegovo prosvetljenje, novootkriveno saosećanje, ostaje na površini. Promenio se utoliko što svoje lične krize povezuje sa starenjem i strahom od smrti, ali njegov odnos prema drugim ljudima, posebno ženama, ostao je nepromenjen. On veruje da bi čitava situacija s Melani bila drugačije shvaćena i tretirana samo da je mlađi. Luri, u neku ruku, mlade devojkke koristi na isti način kako ljudi koriste životinje – one su tu samo da budu iskorišćene bez prava na izbor i sopstvene odluke. U trenutku kad pokušava da započne svoj odnos s Melani, on pomisli da Melani nije svoj gospodar:

Premlada. Neće umeti da se izbori s njim; trebalo bi da je ostavi na miru. Ali nešto ga je šćepalo. Ruža lepote: pesma grabi pravolinijski kao strela. Ona nije svoj gospodar; može biti da ni on nije svoj gospodar. (Kuci, 2017: 21)

On nije svoj gospodar jer ga je obuzela strast koju oseća prema njoj, pa po njemu, ima pravo da zloupotrebi njenu nemoć, a ona sama nije svoj gospodar zbog lepote koja njega opčinjava. On čitavo njeno biće svodi na svoje potrebe. Za Lurija je prirodno uređenje ono koje njemu dozvoljava da zadovoljava svoje nagone i da se to ne tumači kao zloupotreba, već njegovo pravo.

Kuci uspešno razotkriva kojim se mehanizmima rukovode pojedini muškarci kad brane svoju samovolju i povlašćen položaj u društvu. Žene u delu *Sramota* ostaju neme i pasivne. One pokušavaju da opstanu u društvenom uređenju koje im daje manje prava nego muškarcima tako što se povinuju takvom uređenju. Melani iskorači iz ovog šablona, ali njena priča ostaje nesipričana, a muškarac koji ju je iskoristio ostane nepromenjen čitavim procesom kažnjavanja. On joj oduzme i glas i pravo na njenu verziju događaja tako što odbije da pročita njenu izjavu i na taj način uspešno uguši pokušaj menjanja svog narativa. Novonastalo uređenje koje pokušava da ukloni nepravdu i eksploataciju na kojoj je bila izgrađena Južnoafrička Republika zanemaruje nepravdu i eksploataciju na nivou roda koja je sveprisutna, kako u zabačenim delovima te zemlje, tako i na univerzitetima, nezavisno od boje kože te žene. Lurijeva perspektiva potiče iz sloja društva koji je najdominantniji i takav pogled na svet žene tretira kao stvorenja koja su drugačijeg reda u odnosu na muškarce, ne nužno višeg, ali drugačijeg, kako je Luri objasnio Lusi odnos između životinja i ljudi. Kuci uspešno dekonstruiše kako i zašto takav pogled na žene uporno opstaje uprkos svim društvenim promenama. Perspektiva privilegovanog muškarca toliko je zastupljena da se nekad čini kao

prirodna, pa ne čudi da su mnogi Lurijev odnos između Melani i njega doživeli prvobitno kao vezu, a ne zloupotrebu. Kuci pokazuje koliko je snažan i sveprožimajući autoritet muškarca i koliko je teško iskoračiti iz ustaljenih obrazaca zloupotreba na svim nivoima društva.

6.5 *Ljudska ljaga*

Filip Rot⁸⁰ objavio je delo *Ljudska ljaga* na samom kraju XX veka, u maju 2000. godine. Ovaj roman predstavlja poslednji deo *Američke trilogije*, koju još čine romani *Američka pastorala* (*American Pastoral*) (1997) i *Udala sam se za komunistu* (*I Married a Communist*) (1998). Mark Šekner ova dela opisuje kao surove disertacije srca američke tame (Shechner, 2007: 142). Ovi romani su bili cenjeni zato što se u njima Rot bavio i društvenim pitanjima, kojima je, bar je bio takav utisak javnosti, prišao sa tačke gledišta jednog konzervativca (Shechner, 2007: 142). Rot je u *Američkoj trilogiji* obuhvatio, po njemu, tri značajna perioda u američkom društvu nakon završetka Drugog svetskog rata – *Udala sam se za komunistu* bavi se progonom komunista pedesetih godina, *Američka pastorala* previranjima šezdesetih godina, a *Ljudska ljaga* dešava se tokom postupka za opoziv predsednika Bila Klintona 1998. godine (Royal, 2005: 187). Šekner poslednji roman ove trilogije naziva moralnom romansom i skerletnim slovom rase, klase i pola (Shechner, 2007: 152). Vilijams ovo delo navodi kao najistaknutiji univerzitetski roman koji se bavi temom sukoba različitih vrednosnih sistema, odnosno temom kulturnih ratova (Williams, 2012: 570). Tirni, međutim,

⁸⁰ Filip Rot (1933–2018) je bio poznati američki pisac čiji su romani dobili brojne značajne književne nagrade (Royal 2005: 1–2). Magazin *Tajm* ga je nazvao najboljim američkim romanopiscem (Royal, 2005: 1). Rot je bio predavač na više univerziteta gde je predavao kreativno pisanje i komparativnu književnost (israelnationalnews.com).

Rotov prikaz akademske zajednice vidi kao neubedljiv i ovo delo naziva lakom burleskom koju je autor probao da predstavi kao stvarnost (Tierney, 2002: 168–169).

Glavni lik je Kolmen Silk, sedamdesetjednogodišnji penzionisani profesor klasične književnosti i nekadašnji dekan, koji je dao ostavku nakon što je optužen za rasizam jer je studente koji nikad nisu bili prisutni na njegovim predavanjima nazvao *sablastima* (*spooks*). Iako on nije znao da su ti studenti Afroamerikanci, optužen je za rasizam jer se ta reč u prošlosti koristila kao pogrđan naziv za crnce u SAD. Kolmen se upustio u ljutu borbu da skine ljagu sa svog imena, ali njegova supruga je doživela moždani udar i nakon toga je umrla. Šovolter Kolmenovo odbijanje da se povinuje silama političke korektnosti opisuje kao herojski čin građanske neposlušnosti (Showalter, 2005: 104). On za smrt svoje supruge krivi svoje nekadašnje kolege koji su Ajris doveli do takvog stresa koji ju je konačno koštao života. Ono što ovom zapletu daje posebnu dimenziju jeste Kolmenovo poreklo. Iako se predstavlja kao Jevrejin, on potiče, u stvari, iz porodice čiji su koreni u najvećoj meri crnački. Na ovaj način Rot se poigrava sa idejom političke korektnosti i njenom isključivošću. Seifer primećuje da se ovde pravi paralela između histeričnih reakcija politički korektne akademske zajednice Koledža „Atina” i njihove želje za kažnjavanjem Kolmena i, sa druge strane, histerije Amerikanaca koji su bili užasnuti činjenicom da je predsednik Klinton imao aferu sa Monikom Levinski i njihove želje da on bude sankcionisan (Safer, 2003: 240–241). Ipak, za razliku od Klintona, samo ta jedna reč, *sablasti*, koštaće karijere i ugleda Kolmena Silka koji bi, gotovo sigurno, bio slavljen i posle svoje smrti da nije bilo tog incidenta (Rot, 2014: 13).

Licemerje i kontradiktornosti političke korektnosti Rot ogoljuje kroz lik Delfin Ru, mladu ženu koju je Kolmen zaposlio, a sada je šef katedre na kojoj je on nekada radio. Ona se istakla u procesu koji je vođen protiv Kolmena i podržavala je studentkinju koja ga je optužila

za rasizam u toj meri da je ona čak jedno vreme živela kod nje. Iako je on dao ostavku, ona i dalje ima potrebu da nadgleda njegovo ponašanje jer smatra nedopustivim što se viđa sa Fonijom Farli, ženom koja je skoro četrdeset godina mlađa od njega, ali je i nepismena spremačica koju je zlostavljao očuh i bivši muž i čija su deca poginula u požaru. Seifer Delfin vidi kao karikaturalni lik koji je namerno postavljen naspram potpuno razvijenih likova Kolmena i Fonije (Safer, 2003: 241–242) i naziva je histeričnom ženom (Safer, 2003: 244). Seifer smatra da su rigidnost i farsičnost Delfin Ru mehanizam koji Rot koristi da manipuliše čitaocem i njegovim emocijama (Safer, 2003: 246–249). Tirni je takođe doživljava kao karikaturu, a po njemu, upravo je ona najneubedljiviji aspekt ovog romana jer je neuverljivo prikazana kao zagrižena feministkinja (Tierney, 2002: 168). On navodi da niko ko je kročio na neki kampus neće poverovati u autentičnost ovog lika (Tierney, 2002: 168). Za razliku od njega, Šekner veruje da će ismevanje lika poput Delfin Ru zagrejati srce svakoga ko je proveo makar i pet minuta u akademskom svetu, uprkos tome što mu je neuverljivo da tako mlada osoba može biti šef neke katedre, dok je Fonija, po njemu, predstavljena na stereotipan način koji je neubedljiv (Shechner, 2007: 156). Očigledno je da upravo ženski likovi izazivaju različite reakcije i dovode do suprotstavljenih tumačenja različitih kritičara. U kontekstu žanra univerzitetskog romana, Delfin Ru, ali i Kolmenova supruga Ajris, predstavljaju tipske likove feminističke profesorice i neprijatne supruge uglednog i uticajnog profesora.

Delfin, u stvari, predstavlja Kolmenovu i Fonijinu suprotnost. Kolmen je profesor starog kova – energičan, društven, uglađen i šarmantan – a njegova predavanja nisu bila suvoparna jer je neposredan i iskren u odnosu sa studentima (Rot, 2014: 11–12). Naspram njega, Delfin pristupa književnosti kako ona smatra da je potrebno da bi uspela i, iako su njena predavanja posećena, ona oseća strah od vremešnih profesora, poput Kolmena, koji s prezirom

gledaju na nju i njen uspeh (Rot, 2014: 229–230). Problem je u tome što ni ona sama nije toliko uverena u diskurs koji koristi, a njima zavidi jer kažu šta žele da kažu i ne plaše se da iskažu svoja osećanja (Rot, 2014: 229–230). Koren sukoba s Kolmenom proističe iz njenog zahteva da uključi i feminističku perspektivu prilikom obrađivanja Euripidovih komada jer se jedna studentkinja žalila da u njima unižavaju žene (Rot, 2014: 162). Kolmen takav pristup književnosti smatra pogrešnim i nema strah da to otvoreno i kaže (Rot, 2014: 162). Kolmen je siguran u sebe i veruje u ispravnost svojih postupaka, a Delfin se očajnički trudi da bude poput njega, ali je nesigurna i sumnje u vezi sa vrednostima koje neguje nadoknađuje njihovim agresivnim propagiranjem. Ona je ta koja vodi napad na Kolmena zbog rasizma, ali kad postavlja lični oglas ne želi da joj se jave muškarci koji nisu belci (Rot, 2014: 225). Puna je kontradiktornosti, ali je ipak najupečatljivija ona koja se tiče Kolmena. Ona sebe vidi kao velikog borca jer se suprotstavlja Kolmenu, za kog je ubeđena da mrzi žene i da je rasista. Delfin, u stvari, odbija da prihvati da je takav muškarac privlačni. Ona, pre svega, ne poznaje samu sebe, a feminizam i politička korektnost su vrednosni sistemi koje je prihvatila bez preispitivanja. Njoj se on sviđa iako, navodno, prezire sve što on predstavlja. Njena posvećenost služi da zamaskira da ni ona sama ne veruje u ono što otvoreno propagira. Politička korektnost i feminizam predstavljeni su kao sile koje pokušavaju da sputaju pojedinca i svu njegovu snagu i individualizam, slično kao što je to ranije činio institucionalni rasizam. Kaplan smatra da *Ljudska ljaga* traži povratak na značaj pojedinca koji je nezavisan od identitetske politike, za koju mnogi likovi veruju da je prevladala u akademskoj zajednici (Kaplan, 2005: 172). Pripadnost pojedinaca nekoj društvenoj grupi ne bi trebalo da bude osnovna odrednica jer se na taj način čovek ograničava i negira se složenost ljudske prirode.

Kolmen razmišlja o tiraniji pripadanja jednoj grupi u kontekstu rasne nejednakosti na sledeći način:

Video je kakva ga sudbina čeka i nije hteo da joj se preda. Intuitivno je sagledao i spontano ustuknuo pred njom. Ne možeš dopustiti da ti veliki nametnu licemerje sudbine, kao što ne možeš dopustiti ni malima da postanu *mi* i nametnu ti etiku tog *mi*. Ni tiraniju toga *mi* i njegovog *mi-govora*, i svega onoga što *mi* hoće da ti natovari na glavu. Nikada on neće trpeti tiraniju toga *mi* koje crkava od želje da te usisa, tog prisilnog i obuhvatnog, istorijskog, neizbežnog moralnog *mi* s njegovim podmuklim *E pluribus unum*. (Rot, 2014: 99)

Međutim, Kolmen veruje da je kraj XX veka postao žrtva tiranije doličnosti:

Kao sila, doličnost je protejska dominatorka prerusena u hiljadu vidova, uvlači se svuda ako je potrebno, kao građanska odgovornost, dostojanstvo belih anglosaksonskih protestanata, ženska prava, crni ponos, etnička pripadnost ili emocijama preopterećena jevrejska etička osećajnost. (Rot, 2014: 137)

On zamera što su čitava društva nakon užasa XX veka organizovana u strahu od nasilja i progona i da je to učinjeno nauštrb slobode pojedinca. To je dovelo do toga da najveći problem u društvu može biti seksualni život muškaraca, kao što su on i Klinton, jer su čitave nacije „razbili i porobili ideološki kriminalci” (Rot, 2014: 137). Tako, Delfin tumači odnos između Kolmena i Fonije kao nešto što je nemoralno i pokvareno samo zato što Fonija ima 34 godine i nepismena je spremačica. Ona drugu ženu svodi na bespomoćno biće, nemoćno da vodi računa o sebi, samo zato što nije obrazovana (Rot, 2014: 170–171). Seifer u ovakvom tumačenju ovog odnosa vidi licemerje onih koji se zalažu za političku korektnost jer oni Foniju vide isključivo kao pripadnika grupe koja je drugačija od njih, pa samim tim ne mogu da razumeju da takav odnos ne mora da počiva na nekoj vrsti eksploatacije (Safer, 2003: 245). Takvim tumačenjem oni otkrivaju sopstvene predrasude (Safer, 2003: 245). Iako Fonija nema

formalno obrazovanje, ona jeste mudra i njen odnos s Kolmenom je odnos koji oboje ispunjava i u kom nijedna strana ne iskorišćava drugu. Delfin svoje postupke vidi kao odbranu Fonije od muškarca koji se nad njom izživljava i koji mrzi žene, a u stvari ona je ta koja ponižava Foniju svojim beskrupuloznim lažima koje širi o njoj, čak i nakon njene i Kolmenove smrti. Delfin Foniju svodi na pripadnika jednog sloja društva i ne dozvoljava joj nikakvu posebnost i individualnost.

Fonija je vatrena žena čija mudrost proističe iz surovosti života, a Kolmen kaže da je to negativna mudrost (Rot, 2014: 31). Za razliku od nje, Delfin previše razmišlja i previše analizira i njena seksualnost je zbog toga sputana. Dok sedi s Kolmenom, ona pažljivo analizira u kom trenutku će svoju suknju, koja se slučajno otvorila na preklopu, da vrati na svoje mesto (Rot, 2014: 163). Ona ne zna šta bi sa svojom ženstvenošću i seksualnošću, stalno razmišlja kako će je drugi pročitati, što se najbolje vidi dok razmišlja kako sebe da predstavi u ličnom oglasu (Rot, 2014: 224–225). Dok Fonijinu seksualnost muškarcima prepoznaju čak i kad je njeno telo u potpunosti sakriveno odećom (Rot, 2014: 200), Delfin žudi za tim da je neki muškarac prepozna (Rot, 2014: 175). Ona je izgubljena u lavirintu svojih misli i njen intelekt učinio ju je sputanom u poređenju sa Fonijom koja nema tih problema jer je spontana i neopterećena svim mislima i analizama koje muče Delfin. Dok jednog muškarca, poput Kolmena, njegov intelekt neće kočiti kad je u pitanju njegova seksualnost i muževnost, upravo to se dešava s Delfin. Šovolter, opisujući upravo ovaj lik, primećuje da su u univerzitetskom romanu devedesetih feministkinje često predstavljene kao seksualno isfrustrirane usedelice koje nisu sposobne da razumeju muške nagone (Showalter, 2005: 106).

Rot pravi brojne brojne paralele između Kolmena i Delfin pomoću kojih ističe njegovu nadmoć u odnosu na nju. Na primer, dok je bio dekan opisan je kao strog i nemilosrdan, ali,

ipak, pravičan (Rot, 2014: 13–16). On je rušio ustaljene loše obrasce i birao da zaposli mlade i vredne ljude (Rot, 2014: 13–16). Kolmen je preobrazio koledž i učinio ga boljim (Rot, 2014: 13–16). Za razliku od njega, Delfin se kroz akademsku hijerarhiju probija flertovanjem – ona je uspela da „obrlati” svakog profesora koji je slab na njen šarm (Rot, 2014: 167). Iako je Kolmen na njenu karijeru gledao s podsmehom, on ju je zaposlio jer je bila zavodljiva i ljupka i jer je verovao da će se tim odabirom pokazati kao osoba koja je otvorenog uma (Rot, 2014: 167). Delfinino prestižno obrazovanje i doktorat predstavljeni su kao nebitni, a ono što joj je osiguralo posao isključivo je vezano za to kakav je utisak ostavila na Kolmena kao žena, dok svoj uspeh na poslu duguje tome što su njene muške kolege slabe na njen šarm. Iako ona misli da je mnogo toga žrtvovala da bi postigla uspeh, njeno žrtvovanje je zanemarljivo u odnosu na Kolmenovo, jer je on okrenuo leđa čitavoj svojoj porodici da bi postigao ono što je postigao shvatajući da kao crnac to nikad ne bi mogao. Ona je došla iz ugledne porodice i bilo joj je dostupno najbolje obrazovanje, a kao ogromnu svoju žrtvu vidi preseljenje u SAD iz Francuske. Viliijams roman *Ljudska ljaga* vidi kao žaljenje za meritokratijom nakon Drugog svetskog rata koja je propala pod teretom političke korektnosti osamdesetih i devedesetih (Williams, 2012: 571). Zanimljivo je da uspeh ostvaren isključivo na osnovu sopstvenih sposobnosti predstavlja jedan muškarac, a negativni trendovi koji narušavaju takav sistem oličeni su u jednoj mladoj ženi koja je nesvesna svoje povlašćene pozicije u društvu i koja krije svoje stvarne porive iza političke korektnosti. Ona uspeva ne zbog svog truda, rada i talenta, već zato što je društvo naklonjenije ženama na visokim pozicijama i zato što ume da očara svoje muške kolege. Ipak, Viliijams previđa da meritokratija za kojom se žali u ovom delu nije zasnovana isključivo na trudu i radu, jer je Kolmen bio primoran da se odrekne svog identiteta i svoje porodice da bi uopšte mogao da dobije priliku da ostvari uspeh u akademskoj zajednici.

Dok je Delfin potpuno nedopadljiv lik, Kolmen se opisuje kao dostojanstven i velik čovek, usredsređen na uspeh zasnovan isključivo na sopstvenim zaslugama bez mnogo osvrtnja na okolnosti koje ga sputavaju. On se sa preprekama suočava otvoreno i bez zadržke, spreman na velike žrtve, koje podnosi ćutke. Tako je prikazan i njegov brak sa Ajris. Ona se opisuje kao „bahata oluja od žene” (Rot, 2014: 19) koja je „strašna” (Rot, 2014: 154) i „strahotna” (Rot, 2014: 30). Kolmenovo žrtvovanje ogleda se, između ostalog, i u činjenici što je istrpeo da bude u braku sa takvom ženom čija se bahatost četrdeset godina sukobljavala sa njegovom samostalnošću (Rot, 2014: 19). Slično ponašanje muškarca i žene dobija različito tumačenje, pa je tako ona bahata, a on samostalan. Isto tako, mlada Ajris je opisana kao pohotna (Rot, 2014: 19), a mlad Kolmen kao seksualno nadražen i nestašan (Rot, 2014: 29). Kao što je već ranije spomenuto, u romanima pedesetih i šezdesetih bio je čest tipski lik nenasnosne supruge uglednog muškarca. Kako su žene ulazile u univerzitetski život sve više kao zaposlene, negativan tipski prikaz supruge profesora postojao je sve ređi. Brak sa takvom ženom neretko je predstavljen kao spremnost muškarca da se žrtvuje da bi takav odnos uspeo i da bi on tako ispunio svoju dužnost prema društvu. Kolmen je čak prikazan kao neko ko trpi skoro sve u svom okruženju, dok je on jedini istinski vredan svakog poštovanja, a sada ga svi osuđuju samo zato što je odlučio da se prepusti strasti s mlađom ženom:

Neizdržljiva nije bila ona besmislena antipatija koju su pobuđivali on i Fonija; neizdržljivo je bilo to što je iskapio i poslednju čašu svojih dana, do dna, stigao do časa, ako takvog časa uopšte ima, kad treba odustati od svađe, dići ruke od opovrgavanja, otkaćiti se od marljivosti s kojom je podigao četvoro živahne dece, istrajao u borbenom braku, uticao na tvrdoglave kolege i, najbolje što je umeo, vodio osrednje studente Atine kroz književnost staru dve i po hiljade godine. Sad je kucnuo čas da se preda, da dopusti da ova prosta žudnja bude njegov vodič. Dalje od njihovih optužnica. Dalje od njihove presude. Nauči, rekao je sebi, pre nego što umreš, da živiš dalje od jurisdikcije njihovog odvratnog, glupog, izluđujućeg okrivljavanja. (Rot, 2014: 62)

Kao i u delu *Sramota*, stariji muškarac ogorčen je što mu društvo oduzima pravo na seksualnost i strast samo zato što ima, po njima, previše godina da bi osećao tako nešto. Kolmen, baš kao i Dejvid Luri, nije navikao da društvo preispituje njegov život i određuje mu granice onoga što se smatra prikladnim za njega. Upravo zbog tih nevidljivih granica koje postoje za određene grupacije u društvu Kolmen je odlučio da se odrekne svoje porodice jer nije želeo da prihvati ograničenja koja mu je nametnulo društvo samo zato što je crne puti. Rot danas kao jedine žrtve predrasuda predstavlja bele muškarce starije generacije koji ne mogu da prihvate nova pravila igre koja nameće politička korektnost. Dok ta ista politička korektnost košta karijere uglednog profesora, ona dozvoljava pojedincima da sakriju svoju lenjost i mane, kao što to čini Trejsi Kamings, studentkinja koja je optužila Kolmena za rasizam. Ona zloupotrebljava to što potiče iz disfunkcionalne porodice da bi opravdala sopstveni nerad, a Delfin Ru je u tome u potpunosti podržava, čak se može reći i ohrabruje. Čitalac o Trejsi sazna vrlo malo i to preko izveštaja koji je sastavila Delfin:

Trejsi ima prilično mučnu prošlost, utoliko što se odvojila od neposredne porodice u desetom razredu i živela s rođacima. Ishod je da se nije baš dobro nosila sa životnim okolnostima. Taj nedostatak priznajem. Ali, ona je spremna, voljna, i sposobna da izmeni svoj pristup životu. Ono što sam videla da se ovih poslednjih sedmica rađa u njoj jeste uviđanje ozbiljnosti sopstvenog izbegavanja stvarnosti. (Rot, 2014: 23)

Ona, na kraju, odluči da napusti koledž iako je imala svu podršku Delfin Ru. Trejsi je pala sve ispite, a Delfin veruje da je jedini uzrok tome upravo istraga vođena protiv Kolmena i njen strah od njega (Rot, 2014: 170). Studentkinja koja je na tako kratko vreme bila deo koledža utiče na nepovratan način na akademsku karijeru jednog od značajnijih profesora na ovoj instituciji.

Pored negativnog uticaja političke korektnosti, Rot predstavlja feminizam kao nešto što ograničava žene, posebno one koje se ne uklapaju u očekivane obrasce ponašanja. O drugim profesoricama na koledžu, koje su opisane kao feministkinje, saznajemo isključivo kroz njihov odnos sa Delfin. Pošto je ona Francuskinja i strankinja, njena tačka gledišta, koja je i jedina predstavljena, služi kao kritika profesorica i feminizma na koledžima u Americi. Delfin s prezirom komentariše feministkinje na koledžu koje je ne vole zato što se oblači ženstveno, druži sa starijim profesorom, koji je primer moćnog muškarca, i govore da je ona francuski šovinista prerušen u ženu (Rot, 2014: 232–233). Pored toga, one je nazivaju šarlatanom i podsmevaju se njenim predavanjima (Rot, 2014: 233). Ona primećuje da se žene na američkim koledžima neumorno oblače na takav način da deseksualizuju sebe (Rot, 2014: 163), a njihovo odevanje naziva „sablansim” (Rot, 2014: 233). Ona veruje da nju druge profesorice ne vole samo zato što privlači muškarce i oblači se kako one ne odobravaju (Rot, 2014: 233). Feministkinje se vrlo surovo ophode prema njoj i zbog toga deluju uskogrudo i okrutno:

Postoji i tročlana ženska klika – profesorka filozofije, profesorka sociologije i profesorka istorije – koja je posebno izluđuje. Prepune su neprijateljstva prema njoj samo zato što ne rinta kao marva poput njih. Zato što deluje šik, njima se čini da ona ne prati dovoljno časopise. Zato što se njihova, američka shvatanja o nezavisnosti razlikuju od njenih, francuskih shvatanja o nezavisnosti, one je otpisuju kao osobu koja podilazi moćnim muškarcima. Ali šta je ona ikad učinila pa da pobudi njihovo nepoverenje, osim možda to što uspeva da oko malog prsta vrti muškarce iz nastavnčkog veća? [...] Ne prođe ni nedelju dana da ona pokuša, i ne omane, s te tri koje je dovode do ludila, koje je najviše osujećuju, ali koje ni na koji način ne može da šarmira, obrlati ili privuče. (Rot, 2014: 234)

Profesorice su predstavljene kao zapuštene i neprivlačne, a feministkinje kao grupe koje sa strašću osuđuju bilo koga ko se ne uklapa u njihova očekivanja na bilo koji način, čak i svoju

koleginicu koja sebe takođe smatra feministkinjom. Feminizam je opisan kao sila koja sputava pojedinca i primorava ga da se prilagođava očekivanjima drugih.

Američki tip feminizma, po Delfin, takođe ima negativne posledice na muškarce. Po njoj, oni koji su prihvatili da promene svoje ponašanje u skladu sa promenama u društvu feminizirani su, dosadni i porodični manijaci (Rot, 2014: 228). Delfin oseća prezir prema muškarcima koji pomažu svojim suprugama i hvale se time, kao i svojom prenaglašenom podrškom svojim ženama. Ona ih vidi kao slabice i naziva ih „pelenašima” (Rot, 2014: 228). Ona žudi za snažnim muškarcem, što se takođe posmatra kao direktno suprotstavljeno načelima feminizma (Rot, 2014: 228).

Za razliku od Delfin i opisanih profesorica sa koledža, Fonijinu seksualnost ne sputava ništa, ni težak život, ni nedostatak novca, ni to što je neobrazovana. Nameće se zaključak da Fonijina privlačnost proističe i iz činjenice da nije obrazovana:

I govori kao što nikad dotad nije govorila s nekim muškarcem. Od žene koje se jebu kao ona ne očekuje se da tako govore – bar tako rado misle muškarci koji se ne jebu sa ženama kao što je ona. Tako rado misle *žene* koje se ne jebu kao ona. (Rot, 2014: 203)

Ona se toliko trudi da u potpunosti otelotvori taj stereotip da čak i laže da je nepismena. Fonija svesno pokušava da ostavi utisak žene koja nije previše pametna, čak i u nekom trenutku pomisli da bi mogla da prizna Kolmenu da je bistra (Rot, 2014: 205). Sâm Kolmen za nju kaže da je jedino oštroumna u krevetu (Rot, 2014: 34). Ona glumi da je nepismena da bi umanjila sebe, da bi delovala bezopasnije i na taj način obezbedila sebi neku vrstu sigurnosti. Iako je Fonijina mudrost čitaocu očigledna, u romanu je njena podređenost Kolmenu prikazana kao nešto što je prirodno. Kad ih vidi zajedno na koncertu klasične muzike, Kolmenov prijatelj i pripovedač romana, pita se da li ju je, poput deteta, Kolmen obučavao i obrazovao pre koncerta

(Rot, 2014: 181). Dok ih posmatra, on je siguran da on njoj nešto objašnjava i da je on vodi dok hodaju jer drži ruku između njenih lopatica (Rot, 2014: 183). Uprkos njenoj mudrosti i snazi da izdrži svu surovost života, podrazumeva se da je ona ta koja je podređena muškarcu kao što je Kolmen.

Rotov prikaz pravičnog i tragičnog Kolmena, ipak, ima pukotine. Njegov najmlađi sin Mark ga optužuje da je on ubio Ajris jer je bilo dovoljno samo da se izvini zato što je upotrebio reč *sablasti* i da bi se sve završilo na tome (Rot, 2014: 61). Da li je izvinjenje, čak i kad nije bila namera da se neko uvredi, tako strašna kazna čak i za nekog ko je ponosan kao što je to Kolmen Silk? Njegova razarajuća tvrdoglavost predstavljena je kao herojski čin, čin koji dokazuje njegovu doslednost i pravdoljubivost, dok su se svi drugi ogrešili o tako velikog čoveka. Fonija kaže da su drugi uništili njegov život (Rot, 2014: 202). Za naratora, sve što se desilo Kolmenu jeste stradanje i sve što je izgubio, izgubio je nepravedno (Rot, 2014: 23). Njegova sudbina predstavljena je kao potpuno otrgnuta iz njegovih ruku, dok svi drugi snose veću odgovornost za njegov život od njega samog. Takav način razmišljanja podseća na pravdanje Delfin Ru zašto Trejsi Kamings nije dobar student – za sve su krive spoljašnje sile nad kojima ona nema nikakvu kontrolu. Takav način razmišljanja opisan je kao zloupotreba životnih okolnosti kao opravdanje za sopstveni nemar, a Kolmenova ogorčenost na ceo svet kao opravdan bes. U nekom trenutku, za Ajris se kaže da joj ne bi smetalo da je saznala da je Kolmen crnac, a ne Jevrejin (Rot, 2014: 117), što čini nejasnim zašto Kolmen veruje da mora u potpunosti da se odrekne sopstvene porodice da bi uspeo. On veruje da je ubio svoju majku time što je svojoj porodici zauvek okrenuo leđa samo zbog „svog veselog poimanja slobode” (Rot, 2014: 124). On je očigledno čovek koji ne pristaje na bilo kakve kompromise i spreman je da žrtvuje svoju porodicu da ne bi imao prepreke prilikom uspinjanja na društvenoj lestvici,

ali je upravo zbog toga prikazan kao čovek vredan divljenja i poštovanja. Naspram toga, ambicioznost Delfin Ru je ismevana. Ona je toliko željna da uspe da je spremna da javno prihvati pristup književnosti i vrednosti u koje ni sama u potpunosti ne veruje. Krutost stavova feministkinja nema dostojanstvo koje je dato isključivosti Kolmena Silka. On predstavlja stare, ispravne vrednosti za razliku od Delfin, njegovih kolega i feministkinja. Tirni primećuje da Delfin i politička korektnost predstavljaju sile koje razaraju koledž iznutra, dok proterani Kolmen brani spolja vredosti na kojima je koledž izgrađen – on brani slobodu govora (Tierney, 2002: 167–168). Rot opisuje akademsku sredinu kao zagađenu ograničenjima i zabranama koje proističu iz identitetske politike i feminizma. Pojedinaac mora da se uklopi u nove kalupe koji guše individualnost i slobodu. Odbijanje ovih novih društvenih vrednosti može imati kobne posledice, što se pokazalo u slučaju Kolmena Silka.

U romanu *Ljudska ljaga* ženski likovi uništavaju istinske akademske vrednosti jer sputavaju akademsku i ličnu slobodu svojom isključivošću i neprihvatanjem bilo kakve različitosti. One guše slobodu govora i slobodu izbora. Žene zaposlene na koledžu predstavljene su kao nedopadljive, maliciozne i neprivlačne. Delfin trpi njihove osude samo zato što se ne uklapa u njihovu predstavu toga kako jedna feministkinja treba da se ponaša i oblači. Ona je prikazana kao nesrećna žena čija je karijera sticaj okolnosti i njene spremnosti da prati trendove u književnoj teoriji. Njena nesreća proističe i iz činjenice da je usamljena i bez partnera. Ona svoju zaljubljenost u Kolmena prikriva od same sebe – namerno širi laži o njemu i prati u stopu šta on radi. Delfin ne prestaje da se bavi njime, čak i pošto Kolmen da ostavku na koledžu. Njena navodna borba za druge prikriva njen bes što on nikad nije pokazao takvo interesovanje za nju. Kao i u mnogim delima iz žanra univerzitetskog romana, i u ovom delu feministkinja žudi za onim što javno osuđuje.

6.6 Zaključna razmatranja

Univerzitetski roman devedesetih ima vrlo jasne tendencije kad je u pitanju prikaz žena, ali i dominantne teme. Teme poput političke korektnosti, polnog uznemiravanja, ugroženosti muškaraca u kontekstu promjenjenih društvenih vrednosti, dominantne su u ovoj deceniji. Studentkinje su predstavljene kao proračunate manipulatorke koje zloupotrebljavaju pravila koja su osmišljena da njih štite od zloupotrebe profesora. U deceniji u kojoj se više govorilo o polnom uznemiravanju, studentkinje su prikazane kao neko ko uništava živote svojih profesora lažnim prijavama. To što se njima veruje kad iznose takve optužbe prikazano je kao nešto što proističe iz prevelike moći koju one imaju u svojim rukama, a koju su spremne vrlo lako da zloupotrebe, na zadovoljstvo zaposlenih žena na univerzitetima. Politika u vezi sa polnim uznemiravanjem predstavljena je kao politika koja je nepravедno okrenuta protiv muškaraca i čiji je cilj da kazni njihov seksualni nagon. U univerzitetskim romanima devedesetih godina profesorice koje podržavaju studentkinje, ili se bave ovim temama u okviru univerziteta, deluju osvetoljubivo i nezainteresovano za istinu. One su vođene porivom da proganjaju neistomišljenike i učestvuju u nekom vidu savremenog lova na veštice. Delo *Sramota* izdvaja se svojim pristupom temi polnog uznemiravanja. Ovaj roman na vrlo intrigantan način razotkriva kojim mehanizmima se služe muškarci da opravdaju takvo ponašanje i prikazuje kako zloupotreba položaja može biti shvaćena kao nečije pravo, kao i kakva je uloga i položaj žene u društvu iz perspektive jednog povlašćenog muškarca.

Profesorice su predstavljene kao usamljene i, obično, nesrećne žene. Pored toga, njihova akademska karijera služi za podsmeh, kao što je slučaj sa profesoricama u romanima *Plavi anđeo* i *Ozbiljan čovek*, ali i sa likom Luize iz *Savršeno korektni* i sa likom Delfin u delu *Ljudska ljaga*. One svoje karijere duguju raspoloženju u društvu koje favorizuje žene nad

muškarcima, pa je tako feminizam, u neku ruku, suprotstavljen meritokratiji. Često je feminizam opisan kao nepotreban, kao što je to u romanima *Savršeno korektni* i *Ljudska ljaga*, jer je pripadnost bilo kojoj društvenoj grupi, u stvari, nebitna, a pojedinac je taj koji, ako ima dovoljno snage i volje, može da se ostvari u svakom pogledu. Feminizam je, takođe, opisan kao nešto što sputava žene jer im onemogućava da spoznaju svoje prave potrebe i želje, pa ih čini nesrećnim. U romanu *Savršeno korektni* i samo zaposlenje za ženu predstavlja prepreku da postane zadovoljna i spozna za čim treba da teži. U žanru univerzitetskog romana u ovoj deceniji uočljivi su konvencionalni pogledi na feminizam i njegov uticaj na život žena, koji su bili ustaljeni i u društvu tog vremena.

Zanimljivo je da su muškarci predstavljeni ili kao oštećeni, jer je uspeh žena moguć samo na njihovu štetu, ili kao muškarci koji su izgubili svoju muževnost jer su prihvatili neka načela feminizma. Tako, Delfin Ru se podsmeva i s gnušanjem gleda na porodične muškarce koji podržavaju svoje supruge i dele kućne obaveze s njima, a Tobi u romanu *Savršeno korektni* predstavljen je kao nedovoljno muževan u odnosu na Endrua Majlsa, koji je prikazan kao oličenja tradicionalne muške snage i sposobnosti. Jedine žene koje nedvosmisleno predstavljaju pozitivne likove jesu supruge u delima *Plavi anđeo* i *Ozbiljan čovek*. Obe su zaposlene u oblastima koje se tradicionalno vezuju više za žene: jedna je medicinska sestra, a druga je nastavnica u školi. Bavljenje poslom koji se smatra prikladnim za žene neće ugroziti ženin privatni život, kao što je to slučaj sa profesoricama koje su zaposlene na višim nivoima obrazovanja. Obe predstavljaju utočište svojim muževima jer su brižne i vode računa o njima. Nažalost, tradicionalna raspodela rodni uloga u univerzitetskom romanu devedesetih godina često je prikazana kao poželjna i kao jedina koja čini muškarce i žene srećnim i ispunjenim.

7. Zaključak

Predmet istraživanja ove doktorske disertacije bio je prikaz žena u anglofonom univerzitetskom romanu u drugoj polovini XX veka, s posebnim osvrtom na društveno-istorijske okolnosti koje su imale uticaj na položaj žena. Da bismo stekli uvid u to kako različiti autori u okviru istog žanra predstavljaju i tumače žene u akademskoj sredini, analiziran je određen broj romana iz svake decenije koji se smatraju značajnim u okvirima ovog žanra i pružaju uvid u promene u vezi sa ulogom žena u društvu i na univerzitetu. Očekivani rezultati ovog istraživanja bili su prepoznavanje ključnih tendencija u predstavljanju ženskih likova koje su bile karakteristične za određeni period; identifikovanje tipskih ženskih likova koji su svojstveni ovom žanru i ukazivanje na promene tipskih ženskih likova pod uticajem društveno-istorijskih okolnosti.

U analiziranim romanima pedesetih godina primetno je prisustvo profesorica, što nije bila tako česta pojava u ovoj deceniji. Kad je u pitanju njihov prikaz, možemo uočiti nekoliko karakteristika. Kao što je već pomenuto, u prošlosti je postojala zabrinutost kod dela društva da bi žena koja je previše obrazovana mogla postati neprivlačna muškarcima i da bi je to stečeno znanje učinilo nesposobnom da ostvari romantičnu vezu. U popularnoj kulturi pedesetih bilo je uobičajeno da se žene koje su imale uspešnu karijeru opisuju kao nesrećne i neispunjene. Analizirani ženski likovi u odabranim romanima osnažuju ovakve predrasude jer su profesorice opisane na način koji samo potvrđuje ovakve tvrdnje. Na primer, neprivlačnost Margaret Pil u *Srećnom Džimu* Kingslija Ejmisa dovedena je u direktnu vezu s činjenicom da je obrazovana žena i nju Džim doživljava kao nekog ko je predodređen za usamljениčki život. Vajola iz *Jesti ljude je pogrešno* Malkoma Bredberija takođe ostavlja utisak žene koja bezuspešno pokušava da nađe muškarca s kojim bi mogla stupiti u brak. Obe ove žene su

prikazane kao neprijatne i nesrećne. Alma Fortjun iz *Akademskog gaja* Meri Makarti je udovica čiji je brak opisan kao odnos bez strasti. Gubitak muža za nju je isto što i gubitak prijateljice s kojom je delila svoju malu kolekciju knjiga i stan. Ema iz *Jesti ljude je pogrešno* sputana je svojim stalnim preispitivanjem odluka koje čitaocu deluju kao zdravorazumske. Gertrud iz *Slika iz institucije* Randala Džarela je srećno udata, ali u tom braku ona preuzima ulogu koju bi trebalo da ima muškarac. Na taj način ona se oslikava kao neženstvena, a odnos u kom je žena dominantnija od muškarca prikazan je kao ponižavajući za njega jer ga svodi na nemoćno dete. Ovo podseća na predrasudu da obrazovana žena nije više žena u pravom smislu te reči. Njen intelekt poništava njenu ženstvenost, pa tako Gertrud nedostaju sve one osobine koje se očekuju od jedne žene, kao što su brižnost i nežnost. Ona je prikazana kao beskrupulozna i surova žena koja ne preza ni od čega da bi napisala svoj sledeći roman. Ženski likovi koji su zaposleni na univerzitetu takođe su opisani kao da ne umeju da izađu na kraj sa svim problemima koje nosi rad u akademskoj sredini. Tako, Almu i Domnu u delu *Akademski gaj* iskoristi njihov kolega Henri da bi ostao zaposlen na koledžu. One su više vođene svojim simpatijama prema Henriju, nego činjenicama. On uspešno manipuliše Domninim emocijama i uspeva da postigne svoj cilj.

Žensko obrazovanje deluje neozbiljno i ekscentrično na ženskom koledžu u *Slikama iz institucije*, dok je progresivni koledž na kom se zajedno obrazuju muškarci i žene u *Akademskom gaju* takođe opisan kao apsurdna institucija koja počiva na vrlo neobičnim principima. U romanu *Jesti ljude je pogrešno* studentkinje se uporno opisuju kao priglupе i neobrazovane.

U romanima pedesetih uočava se tipski lik supruge uglednog muškarca. Ona je omražena, neprijatna i pretenciozna. Ona posredno ima neku vrstu moći, čak i u hijerarhiji koja

je isključivo muška. Pored gospođe Velč iz *Srećnog Džima*, lejdi Mjuriel iz *Mastera* Čarlsa P. Snoua i Pamele Robins iz dela *Slike iz institucije*, ovo je najočiglednije u slučaju Alis Džejgo iz romana *Masteri*. Jedna žena postaje toliko bitna u isključivo muškom koledžu na Kembridžu da upravo ona može biti razlog zašto njen muž ne bi trebalo da bude izabran za mastera. Supruga mastera ima zvanična zaduženja koja nisu od suštinske važnosti za funkcionisanje koledža, ali njena uloga dobija ogroman značaj pri samoj ideji da bi je mogla obavljati žena koja ne prihvata tačno određene granice i pravila ponašanja, koji nisu jasno navedeni, ali se podrazumevaju.

Napram ovih negativnih prikaza žena stoje ženski likovi koji pristaju na tradicionalnu ulogu koja im je namenjena u patrijarhalnom društvu. One su srećnije i uspešnije jer one uspevaju da imaju uticaj na koledžu tako što to čine na način koji ne dovodi u pitanje ustaljenu raspodelu uloga u društvu. Tako, Ketrin Malkahi u delu *Akademski gaj* pomaže svom mužu da zadrži svoj posao i pokaže se kao spretnija u zakulisnim radnjama na koledžu u odnosu na dve profesorice i uspešno ume da impresionira studente. Najmlađa supruga u romanu *Masteri* direktno se meša u izbor novog mastera tako što otvoreno nagovara Eliota da podrži drugog kandidata, ali to čini u okviru svog doma. Za razliku od drugih suprug, one su mudre i lukave, ali ta mudrost podrazumeva da znaju koje su granice njihovog delovanja.

Univerzitetski romani objavljeni u ovom periodu jasno oslikavaju opšte raspoloženje u društvu da žene treba da se vrte svojim predratnim ulogama, to jest, da budu isključivo domaćice i majke. Žene koje funkcionišu u ovim okvirima opisane su kao uspešnije i zadovoljnije. One nisu neme figure koje bespogovorno slušaju svog muža. One i te kako imaju pravo glasa, ali samo u okvirima svoje porodice i svog doma. Žene koje se ne uklapaju u ovaj šablon predstavljene su kao usamljene i nesrećne.

Zanimljivo je da je lik profesorice u univerzitetskim romanima šezdesetih vrlo redak i ako postoji, on je tu da potvrdi ustaljene stereotipe – profesorice su usamljene, nesrećne i manipulativne. Primer ovog tipskog lika može se naći u romanu *Novi život* Bernarda Malamuda, koji nije bio deo primarnog korpusa istraživanja, ali je ovo delo jedno od retkih koja posvećuju bilo kakvu pažnju profesoricama u visokom obrazovanju. U romanima koji su detaljno analizirani, ako i postoje profesorice na opisanim visokoškolskim ustanovama, one su likovi koji su potpuno marginalizovani. Omražena supruga uticajnog muškarca opet se pojavljuje u liku gospođe Lamkin u delu *Ljubav i prijateljstvo* Alsion Luri. Iako je ovaj lik opisan kao pretenciozan i neprijatan, jasno je navedeno da se ona ne ponaša mnogo drugačije od svog muža, ali su iste osobine i postupci kod nje protumačeni na potpuno drugačiji način. Tipski lik neprijatne supruge moćnog muškarca tokom sedamdesetih bio je sve ređi, da bi kasnije gotovo nestao iz ovog žanra. Ovo se može objasniti pojavom feminizma i sve većim brojem ženskih likova koji nisu morali kroz ulogu supruge da imaju neku vrstu uticaja, već su to mogli i sami kao profesorice ili kroz borbu za ravnopravnost žena u društvu i na univerzitetu. Međutim, ovaj tipski lik možemo povezati sa likovima neprivlačnih supruge koje su prisutne u romanima Dejvida Lodža *Mali je svet* i *Dobar posao* iz osamdesetih. U ovim delima muževi ne osećaju više nikakvu strast prema svojim suprugama, koje su u srednjim godinama. Muškarac ostaje u braku sa svojom suprugom iz osećaja obaveze, ali uprkos sopstvenim željama. Ajris iz dela *Ljudska ljaga* Filipa Rota, na primer, tipski je lik neprijatne supruge uglednog muškarca. To što je Kolmen ostao s njom do kraja njenog života opisano je kao njegovo žrtvovanje, slično kako Lodž opisuje brak svojih likova u već pomenutim romanima.

Za razliku od pedesetih, supruge u romanima šezdesetih, koje su isključivo domaćice i majke, preispituju pravila po kojima su vaspitane, kao što to čini Barbara iz dela *Britanski*

muzej propada Dejvida Lodža, ili su duboko nezadovoljne svojim životom, kao lik Emili iz romana *Ljubav i prijateljstvo* Alison Luri. Lik supruge koja je najsrećnija baš u granicama svog doma menja se. Fenomen nesrećnih domaćica bio je aktuelan u javnosti već početkom šezdesetih i ova pojava se oslikava i u univerzitetskim romanima. One su na marginama društva, daleko od mesta gde se donose bilo kakve odluke i imaju mali značaj i uticaj na društvo oko sebe, čak i kad su u pitanju odluke koje se tiču, u najvećoj meri, njih samih. Žene su svesnije svog nepovoljnog položaja, ali to opet nije dovoljno da učine bilo šta po tom pitanju. Patriša iz *Prema zapadu* Malkoma Bredberija svesna je manipulacija svog supruga, ali joj to opet nije dovoljno da mu se usprotivi kada je koristi samo da bi ostvario svoje ciljeve. Naspram toga, odnos između Džejmsa Vokera i njegove supruge u istom romanu podseća po mnogo čemu na brak Gertrud i Sidnija, samo što ovakva raspodela snaga Vokera čini očajnim. Kao i Sidni, on je sveden na nesposobno dete koje je zavisno od svoje supruge. Kada žena na bilo koji način preuzme ulogu namenjenu muškarcu, ona je opisana sa otvorenim animozitetom.

Za razliku od likova profesorica koje su retkost u romanima ove decenije, studentkinje su deo univerzitetskog života, ali su često prikazane isključivo kao predmet požude svojih profesora, posebno u Bredberijevom delu *Prema zapadu*, u kom je njihova seksualnost prenaplašena i deluje nekontrolisano. U ovom romanu takođe se pojavljuje tema koja je vrlo česta u univerzitetskim romanima – odnos studentkinje i profesora koji postaju intimni. U delu *Prema zapadu* upuštanje u vezu sa profesorom studentkinje koriste kao mogućnost da dobiju višu ocenu. Opis ovakvog odnosa sugerise da je studentkinja ta koja zloupotrebljava svog profesora i svoju poziciju. Iako nije bio deo primarnog korpusa, roman *Novi život* neophodno je pomenuti jer se u njemu može primetiti opis ovakvog odnosa koji će u kasnijim decenijama biti vrlo uobičajen. U ovom delu studentkinja je ta koja pokušava da iskoristi svoju privlačnost

da zavede profesora i to kasnije upotrebi da osigura bolju ocenu kod njega. Ona inicira takvu vezu i kasnije očekuje nešto zauzvrat. Ovaj obrazac se ponavlja i u romanima koji su objavljeni u narednim decenijama. Na primer, u univerzitetskim romanima sedamdesetih studentkinje se služe manipulacijama da bi ostvarile vezu sa svojim profesorom, kao što to čini Felisiti u *Čoveku za pamćenje* Malkoma Bredberija i Vendi u *Ratu između Tejtovih* Alison Luri. Tipski lik studentkinje koja zloupotrebljava svoju poziciju može se naći i u delima iz osamdesetih koja nisu bila deo primarnog korpusa. Tako, u delu *Mali je svet* Dejvida Lodža studentkinja namerno zavodi Filipa Svaloua da bi ga ucenjivala i tako položila ispit. U romanu *Neočekivani uspeh* Hauarda Džekobsona glavni lik Sefton se pita da li on iskorišćava studentkinje ili one iskorišćavaju njega. Međutim, ovakvi odnosi nisu opisani kao posebno opasni po profesora ili neprimereni. Studentkinje su te koje snose veći deo odgovornosti za upuštanje u ovakve veze. One su te koje manipulišu, obmanjuju i iskorišćavaju. Prikaz ovakvih veza nema posebnu težinu, one se prihvataju kao sastavni deo studiranja i rada na fakultetu, kao nešto što je prirodno i što se prećutno podrazumeva. Stoga, nije čudno da su studentkinje u ovom žanru često prikazane kao predmet požude svojih profesora.

Sedamdesetih godina glavni ženski likovi u analiziranim romanima upravo su domaćice i majke čije je nezadovoljstvo svojim položajem nedvosmisleno i jasno pokazano. One, za razliku od likova iz šezdesetih, uspešno prepoznaju uzrok zašto se osećaju nesrećno. One su svesne da je njihov položaj nepravedan i podređen u odnosu na prilike i mogućnosti koje imaju muškarci. Feminizam je prisutan u životima ovih žena, ali osveščivanje toga šta su tačno njihovi problemi ne pomaže im da istupe iz obrazaca koji su duboko ukorenjeni. Ženski likovi deluju nepromenjeno uprkos brojnim promenama koje ih zadese, a koje su uglavnom izazvane odlukama i ponašanjem njihovih muževa. Nemogućnost da se promeni i nađe smisao

u svom životu Barbaru čak natera da izvrši samoubistvo u Bredberijevom delu *Čovek za pamćenje*. Zanimljivo je da se mlade devojkice, koje su pobornici novih revolucionarnih ideja, u svakodnevnom životu ponašaju na način koji može biti protumačen kao veoma staromodan. Primere takvih likova možemo naći u delima *Rat između Tejtovih* i *Čovek za pamćenje*. Samim tim, feminizam je opisan kao pokret koji možda više zbunjuje žene, nego što ih oslobađa.

Tokom sedamdesetih pojavljuje se tipski lik feministkinje koji će se malo promeniti u narednim decenijama. Gotovo unison opis feministkinja u potpunom je neskladu sa činjenicom da pokret za oslobođenje žena nije bio jedinstven. Feministkinje su se često delile između sebe i međusobna netrpeljivost bila je neskrivena. Takođe, feminizam je imao različito značenje za različite grupe, ali opisi likova feministkinja vrlo su slični u analiziranim romanima i prolaze kroz minimalne promene s protokom vremena. Feministkinje su obično prikazane kao nametljive, agresivne, svadljive, uskogrude i sklone osuđivanju bilo koga ko se ne uklapa u njihova očekivanja. Pored ovako nepovoljne karakterizacije, nije retkost da se ignoriše neravnopravnost između žena i muškaraca koja je bila prisutna tokom sedamdesetih u društvu i na univerzitetu. Baš zbog toga, feministkinje deluju ekscentrično i pretenciozno u romanima iz ove decenije, a njihove reakcije su histerične jer se bune zbog, kako je to predstavljeno, banalnosti poput upotrebe rodno osetljivog jezika, kao što je to slučaj u *Čoveku za pamćenje*.

Osamdesetih godina postojalo je rasprostranjeno mišljenje da je ravnopravnost između žena i muškaraca postignuta. Međutim, univerzitetski romani spisateljica poput A. S. Bajat i En Bernajz prikazuju drugačiju sliku. Univerzitet je prikazan kao institucija kojom i dalje dominiraju muškarci, a likovi profesorica i dalje su retki. U romanu *Smrt na neodređeno vreme* Amande Kros, koji nije bio deo primarnog korpusa istraživanja, takođe se mogu primetiti slične tendencije. U delu *Zanesenost* žene su izolovane na odsecima za ženske studije gde se

bave isključivo ženskim spisateljicama. Bajat pokazuje neodobravanje prema ovom vidu segregacije muškaraca i žena u nauci. Žene koje su zaposlene na ženskim studijama ili se bave književnošću iz feminističke perspektive uporno su omalovažavane i nipodaštavane u romanima osamdesetih. Njihovo bavljenje naukom služi za podsmeš. Primer takvog prikaza može se uočiti i u liku Leonore Štern u romanu *Zanesenost*. Potvrdu da je ovakav opis žena zaposlenih u visokom školstvu čest možemo naći i u univerzitetskim romanima koji nisu bili deo primarnog korpusa, pa tako likovi Kore Pek u Džekobsonovom romanu *Neočekivani uspeh* i Dezire Zap u Lodžovim delima *Mali je svet* i *Dobar posao* potvrđuju ovu tezu. U romanu *Dobar posao* univerzitet je, pak, mesto koje je prilagođeno ženama jer je profesorica Robin suviše emotivna i nepraktična da bi obavljala posao u industriji jer taj tip posla zahteva određenu hladnokrvnost i surovost, koju, za razliku od nje, ima Vik. Njen posao je opisan kao nešto što nije od tolike važnosti za veći deo društva, ali čini život smislenijim i lepšim. Robin Penrouz jeste vredna i odgovorna i njena akademska karijera ne služi samo za podsmeš, ali njen posao je predstavljen kao manje bitan od posla koji obavljaju muškarci u industriji.

Tendencija da se sa podsmešom opisuju žene koje se bave naukom o književnosti neće posustati ni u romanima devedesetih, pa su tako likovi Luize Kejs u *Savršeno korektni* Filipe Gregori i Delfin Ru u *Ljudskoj ljagi* Filipa Rota primeri ovog tipskog lika. Koliko je ovakav prikaz čest pokazuju i likovi iz univerzitetskih romana devedesetih koji nisu bili deo primarnog korpusa, kao na primer, više profesorica u *Ozbiljnom čoveku* Ričarda Rusoa, i Loren Hili u *Plavom anđelu* Fransin Prouz.

U romanu *Zanesenost* pojavljuje se tema u vezi sa odnosom feministkinja prema ženama koje se ne poklapaju u potpunosti sa njihovim viđenjem toga kako žena treba da živi i izgleda. Na primer, Mod Bejli je izviždana na jednoj feminističkoj konferenciji samo zato što

su druge žene ubeđene da je njena prirodno plava kosa ofarbana. Bajat zauzima kritičan stav prema radikalnim feministkinjama. Roman *Smrt na neodređeno vreme* Amande Kros nije deo primarnog korpusa, ali ga je neophodno pomenuti jer na sličan način opisuje feministkinje. Njen prikaz, kao i prikaz A. S. Bajat, ne razlikuje se mnogo od već ustaljenog prikaza feministkinja, samo što je akcenat na njihovom animozitetu prema drugim ženama čije ponašanje ne odobravaju. Na sličan način je predstavljena netrpeljivost feministkinja čak i prema drugim feministkinjama u Rotovom romanu *Ljudska ljaga*, koji je objavljen u narednoj deceniji.

Feministkinje su tokom osamdesetih i devedesetih često opisane kao licemerne jer ni same ne veruju u ono što propovedaju ili ne žive svoj život u skladu sa vrednostima koje zastupaju. Tako je Robin iz Lodžovog romana *Dobar posao* je levičarka koja nema predstavu u kakvim uslovima živi i radi radnička klasa i spremna je da manje ceni bratovu devojkicu samo zato što prepoznaje po njenom govoru da je iz niže klase. Luiza i druge feministkinje u *Savršeno korektni* Filipe Gregori žele i misle sve suprotno od onog što javno propagiraju, a Delfin Ru u delu *Ljudska ljaga* Filipa Rota privlači muškarac kog tvrdi da mrzi. Uverenja i stavovi ovih ženskih likova pod velikim su znakom pitanja jer deluju neiskreno i površno.

Negativan prikaz feminizma, iako prisutan sedamdesetih i osamdesetih, posebno dolazi do izražaja u romanima koji su nastali u poslednjoj deceniji XX veka. Tako, u romanu *Savršeno korektni* feminizam je taj koji sputava žene da budu slobodne i srećne, dok su feminističke ideje te koje nameću ženama granice, a ne patrijarhalno društvo. Žene mogu ostvariti potpunu sreću kad odbace feministička načela i prepuste se svojoj prirodnoj ulozi – a to je da budu supruge i majke. Feminizam ugrožava muško-ženske odnose koji bi trebalo da počivaju na tradicionalnoj raspodeli uloga. U ovom delu nije samo feminizam prepreka ženinoj sreći, već

i samo zaposlenje žene. Univerzitet je prikazan kao više naklonjen ženama koje lako mogu da napreduju, za razliku od muškaraca, a feministkinje pokušavaju da se izbore ne za ravnopravan položaj, već povlašćen položaj. Upravo ovaj roman najbolje oslikava tendenciju – koja se pojavila tokom osamdesetih, a osnažila tokom devedesetih – da se drugi talas feminizma i promene koje je prouzrokovao okrivljuje za probleme žena.

Ovakve ideje bile su uobičajene u univerzitetskim romanima ove decenije, što se može uočiti i u delima koja nisu bila deo primarnog korpusa – *Ozbiljan čovek* Ričarda Rusoa i *Plavi anđeo* Fransin Prouz. U njima su na već uobičajeno negativan način prikazane profesorice na univerzitetu, dok su supruge koje se uklapaju u tradicionalnu raspodelu uloga opisane sa otvorenim simpatijama. One se bave poslovima koje obično obavljaju žene i vode računa o svojim muževima jer su brižne, nežne i pune razumevanja. Naspram njih, univerzitetske profesorice su hladne i nedopadljive, čak i fizički agresivne.

U Rotovom romanu *Ljudska ljaga* feminizam je samo jedan deo negativnih trendova koji su zahvatili visoko obrazovanje u SAD. Identitetska politika, politička korektnost i feminizam uništavaju akademsku sredinu svojom isključivošću i netrpeljivošću prema neistomišljenicima. Rot uticaj ovakve politike poredi sa uticajem kakav je imao rasprostranjeni rasizam početkom druge polovine XX veka jer stavlja pripadnost određenoj grupi ispred pojedinca. U ovom delu, kao i u delu *Savršeno korektni* Filipe Gregori, feminizam se vezuje za neprivlačne žene i za žene koje su sputane upravo zbog njegovog uticaja, kao što je to slučaj s Delfin Ru.

Tema polnog uznemirvanja pojavljuje se u romanima osamdesetih i devedesetih. *Profesor Romeo* En Bernajz bavi se ovom temom na potpuno neuobičajen način za žanr univerzitetskog romana. Kao što je već pomenuto, u ovom žanru obično su studentkinje te koje

zavode i koriste svoje profesore. Ovaj roman ovoj temi pristupa na drugačiji način jer nedvosmisleno pokazuje odnos u kom profesor svesno zloupotrebljava svoju poziciju i moć koji su mu povereni da bi se upuštao u veze sa svojim studentkinjama. Pošto roman pokriva više decenija u toku karijere Džekoba Barkera, Bernajz ilustruje kako se odnos prema ovom pitanju promenio u drugoj polovini osamdesetih. Iako je Barker svestan da njegove žrtve nemaju mnogo izbora, on proces koji je pokrenut protiv njega vidi kao veliku nepravdu. Studentkinje su tokom devedesetih opisane kao neko ko ima previše moći u svojim rukama. Potvrdu ove teze možemo naći i u romanu *Plavi anđeo* Fransin Prouz, koji nije bio deo primarnog korpusa, u kom se studentkinja poput predatora okomi na svog profesora s ciljem da joj pomogne da objavi svoj roman. Kad shvati da joj on ne može pomoći u tome, uništava mu život tako što ga optuži za polno uznemiravanje. Kao i u prethodnim univerzitetskim romanima, studentkinja je ta koja zavodi svog profesora, ali sada joj društvo daje mogućnost da uništi svom profesoru život zato što će njega kazniti za njeno nedozvoljeno ponašanje. Delo *Sramota* Džona M. Kucija, pak, daje uvid u mehanizme koje koriste pojedini muškarci da bi sebi i drugima opravdali sopstvene postupke i svoje kažnjavanje objasnili kao neprimereno. U Rotovom delu *Ljudska ljaga* studentkinja koja nije pohađala predavanja i nije položila nijedan ispit, pa zbog toga napusti koledž, košta Kolmena Silka njegove karijere jer nju i još jednog studenta nazvao sablastima. Uglednog profesora, koji je imao ogroman uticaj na razvoj koledža, karijere košta jedna reč upućena studentima koji jedva da su imali dodir sa tim koledžom. Profesori su ti koji su ugroženi u romanima devedesetih.

Istraživanje prikaza žena u univerzitetskom romanu u drugoj polovini XX veka nameće zaključak da žene uprkos svim promenama u vezi sa njihovim položajem u društvu i dalje nisu prihvaćene u akademskoj sredini, ni kao profesorice, ni kao studentkinje. Predrasude i ideje

koje su pravdale isključivanje žena iz visokog obrazovanja kroz istoriju mogu se naći i u žanru univerzitetskog romana. U svim navedenim romanima univerzitetske profesorice nemaju konvencionalan brak, odnosno vezu, ili su bez partnera i izuzetno su retke one koje imaju decu. U prošlosti je postojao strah da će žene koje su obrazovane postati neprivlačne muškarcima i da će ih obrazovanje učiniti nesposobnim da imaju romantičnu vezu. Upravo ovakve predrasude i dalje opstaju u ovom žanru. Likovima profesora nije prepreka njihova akademska karijera da bi imali uspešan brak i porodicu. Povrh svega, često se akademska karijera profesorica opisuje kao beznačajna i bezvredna. Profesorice su najčešće opisane kao nebitni članovi akademske zajednice čiji je pristup nauci o književnosti predstavljen kao pomodarstvo.

U prošlosti je takođe postojao strah da će obrazovanje ženu učiniti manje ženstvenom, pa se tako profesorice u ovom žanru neretko prikazuju kao hladne, manipulativne, beskrupulozne, bezosećajne, agresivne, napadne i svadljive. Žene koje su prikazane kao pozitivni likovi često su one koje poštuju tradicionalnu raspodelu rodnih uloga. Šta je tradicionalna raspodela rodnih uloga promenilo se značajno vremenom, pa su tako pedesetih pozitivno prikazane žene koje razumeju da im je mesto u kući s decom, a na kraju XX veka žene koje rade, ali poslove koje mahom obavljaju žene. Takva žena je predstavljena kao ogromna podrška svom mužu i krasi je osobine koje se tradicionalno vezuju za ženski rod. Ženski likovi koji na bilo koji način svojim životom narušavaju hegemoniju muškaraca opisani su sa neskrivenom netrpeljivošću. Pedesetih i šezdesetih primeri ovakvih likovi bile su dominantne supruge i supruge uticajnih muškaraca, a kasnije feministkinje.

U prošlosti je ženama bilo branjeno da se obrazuju, a to je pravdano, između ostalog, strahom da bi se mogle upustiti u vezu sa svojim profesorom. U ovom žanru zastupljena je teza

da su studentkinje, ako nisu priglupе i naivne, predatori koji zavode svoje profesore ili su seksualni objekti za kojima žude njihovi profesori.

Na osnovu ovog istraživanja možemo uočiti jednu od ključnih tendenciju kad je u pitanju predstavljanje ženskih likova – bilo kakav pokušaj žena da promene ustaljena očekivanja u vezi sa svojim položajem u društvu i na univerzitetu generiše prikaze ženskih likova u žanru univerzitetskog romana koji služe kao način da se takve pojave predstave kao štetne. Bilo kakvo narušavanje ustaljenih obrazaca i hegemonije muškaraca opisano je kao opasno po žene i po muškarce. Tako, žene koje se ne uklapaju u rodnu raspodelu uloga, da li u porodici ili odabirom određene vrste posla, prikazane su negativno. Ženski likovi koji se posebno ističu po negativnom prikazu jesu supruge koje su dominantnije od svojih muževa ili koje ostvaruju neku vrstu moći preko svog supruga, profesorice zaposlene na višim nivoima obrazovanja i feministkinje. Ovakve žene obično su opisane kao antipatične, nežensstvene ili nesrećne jer ne uspevaju da nađu partnera. Žene koje ne odstupaju od svoje očekivane rodne uloge u patrijarhalnom društvu obično su prikazane pozitivno. Međutim, taj pozitivan prikaz je u velikoj meri određen njihovom fizičkom privlačnošću, pa žene koje više nisu atraktivne neretko su prikazane vrlo negativno i s podsmehom. Isto tako, prikaz studentkinja je neraskidivo povezan s njihovom fizičkom privlačnošću, pa njihova atraktivnost doprinosi njihovom pozitivnom prikazu. One su obično opisane ili kao priglupе i naivne ili kao koristoljubive i manipulativne. Ono što ženske likove obično određuje kao pozitivne ili negativne jeste njihovo prihvatanje ili neprihvatanje rodniх uloga u porodici i u društvu i njihov fizički izgled.

Kad su u pitanju tipski ženski likovi u ovom žanru, možemo primetiti sledeće tipske likove: dominantna supruga; neprijatna i pretenciozna supruga uspešnog muškarca; brižna

supruga koja vodi računa o svom rasejanom mužu; nesrećna i razočarana supruga; profesorica na visokoškolskoj ustanovi koja je obično usamljena i nezadovoljna svojim privatnim životom; svadljiva i napadna feministkinja; priglupa ili naivna studentkinja zaljubljena u svog profesora; manipulativna studentkinja koja iskorišćava svog profesora koristeći svoju mladost i privlačnost.

Društveno-istorijske okolnosti najmanje su uticale na promenu tipskih likova profesorica i feministkinja. Likovi profesorica vrlo su slični u pedesetima, šezdesetima i sedamdesetima. U pedesetima su ovakvi likovi više prisutni u ovom žanru nego u naredne dve decenije, ali su u sve tri decenije profesorice najčešće opisane kao nesrećne usedelice. U romanima osamdesetih i devedesetih likovi profesorica, ako su u vezi ili braku, taj odnos je obično nekonvencionalan. Lik profesorice koja ima tradicionalnu porodicu ne možemo naći u analiziranim univerzitetskim romanima. Poslednje dve decenije XX veka donele su novu dominantnu crtu ovih likova – njihovo bavljenje naukom je ismevano i nipodaštavano. One se obično bave književnošću iz feminističke perspektive, što je opisano kao bezvredno i beznačajno.

Feministkinje su često prikazane kao napadne, svadljive, agresivne i netrpeljive. Ako nisu prikazane kao fizički neprivlačne, onda su promiskuitetne. Takođe, nije retkost, posebno u romanima devedesetih, da se opisuju kao licemerne jer vrednosti koje javno podržavaju nisu u skladu s njihovima postupcima i stvarnim željama.

Tipski lik supruge je pretrpeo najviše promena pod uticajem društveno-istorijskih okolnosti. Pozitivni prikaz supruge koja je isključivo majka i domaćica zamenio je tipski lik žene koja je zaposlena, ali obavlja posao koji se percipira kao primeren za ženu. Tipski lik supruge uglednog muškarca koji je bio prisutan u romanima pedesetih, šezdesetih i

sedamdesetih gotovo da nestaje u romanima u poslednje dve decenije XX veka. Razlog je vrlo očigledan – takav lik je izazivao nelagodu jer je preko svog muža imao moć koja se smatrala neprimerenom za jednu ženu. Pošto su žene postale direktni učesnici javnog života, ovakvi likovi izgubili su na značaju. Lik nezadovoljne domaćica koji je bio dominantan tokom šezdesetih i posebno sedamdesetih nestaje kako se sve veći broj žena odlučuje da radi i nakon stupanja u brak.

Tipski lik studentkinje koja zavodi svog profesora menja se kako se menja odnos društva prema polnom uznemiravanju. Naivne i priglupе studentkinje koje su zaljubljene u svoje profesore vremenom nestaju, a pojavljuju se mlade žene koje su stekle nezasluženu moć koja im daje mogućnost da unište svoje profesore jer ih vrlo lako mogu optužiti za polno uznemiravanje. Lik studentkinje koja zloupotrebljava pravila u vezi sa polnim uznemiravanjem prisutan je i u osamdesetima, ali on dobija na značaju tokom devedesetih, kad ovakve teme postaju dominantne u društvu. U trenutku kad je sve više žena prijavljivalo polno uznemiravanje, studentkinje su u ovom žanru, uglavnom, opisane kao neko ko iskorišćava svog profesora, što je vrlo problematično uzimajući u obzir širi kontekst.

Iako se toliko toga promenilo u vezi sa položajem žena u društvu i na univerzitetu, univerzitetski romani iz ovog perioda jasno pokazuju da su predrasude u vezi sa ženama u visokom obrazovanju, ali i ženama koje se ne uklapaju u raspodelu rodniх uloga, i dalje bile rasprostranjene i da su se neznatno promenile. Ako univerzitetski roman može poslužiti kao ogledalo akademske zajednice, odraz nije previše laskav i pokazuje da borba za ravnopravan položaj žena i muškaraca na kraju XX veka nije bila gotova. Visoko obrazovanje žena i dalje je podrazumevalo otpor prema istom. Taj otpor jeste bio suptilniji u odnosu na onaj u prošlosti, ali je, nažalost, i dalje bio pristuan.

Istraživanja poput ovog mogu doprineti boljem razumevanju žanra univerzitetskog anglofonog romana i načina na koji su prikazane žene u okviru njega. Imajući u vidu da su romani analizirani u kontekstu društveno-istorijskih promena u vezi sa ulogom žena u društvu i na univerzitetu, disertacija može dati doprinos i boljem razumevanju tih društveno-istorijskih procesa pošto je ovaj žanr blisko povezan sa društvenim i kulturnim promenama koje su bile aktuelne u datom trenutku. Disertacija bi mogla poslužiti kao osnova za dalja istraživanja u vezi sa tipskim likovima u okviru ovog žanra, kao i za slična istraživanja koja bi se ticala romana koji su nastali u 21. veku.

Literatura

Primarna literatura:

- Amis, K. (1984). *Lucky Jim*. London: Victor Gollancz Ltd.
- Bajat, A. S. (2009). *Zanesenost*. Prevod: Vesna Petrović. Beograd: IPS Media.
- Bernays, A. (1989). *Professor Romeo*. New York: Weidenfeld & Nicholson.
- Bradbury, M. (1968). *Stepping Westward*. London: Penguin Books.
- Bradbury, M. (1985). *The History Man*. London: Penguin Books.
- Bradbury, M. (2000). *Eating People is Wrong*. London: Picador.
- Byatt, A. S. (1990). *Possession: A Romance*. New York: Random House.
- Coetzee, J. M. (2000). *Disgrace*. New York: Penguin Books.
- Gregory, P. (2008). *Perfectly Correct*. London: Harper.
- Jarrell, R. (1986). *Pictures from an Institution*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Kuci, Dž. M. (2017). *Sramota*. Prevod: Arijana Božović. Beograd: Samizdat B92.
- Lodge, D. (1979). *Changing Places: A Tale of Two Campuses*. London: Penguin Books.
- Lodge, D. (1989). *The British Museum Is Falling Down*. New York: Penguin Books.
- Lodge, D. (1989). *Nice Work*. London: Penguin Books.
- Lodž, D. (1996). *Zamena mesta: Priča o dva kampusa*. Prevod: Dejan Ilić. Beograd: Filip Višnjić.
- Lodž, D. (2012). *Britanski muzej propada*. Prevod: Ana Pejović. Banja Luka: Bibliонер.
- Lurie, A. (1977). *Love and Friendship*. Harmondsworth/ New York: Penguin Books.
- Lurie, A. (1996). *The War Between the Tates*. London: Minerva.
- McCarthy, M. (1992). *The Groves of Academe*. San Diego/New York/ London: A Harvest/HBJ Book.
- Rot, F. (2014). *Ljudska ljaga*. Prevod: Jelena Stakić. Beograd: Paideia.
- Roth, P. (2001). *The Human Stain*. New York: Vintage Books.
- Snow, C. P. (2000). *The Masters*. Kelly Bray: House of Stratus.

Sekundarna literatura:

Acheson, J. (1991). *The Small Worlds of Malcolm Bradbury and David Lodge*. U: Acheson, J. (ured.) (1991). *The British and Irish Novel Since 1960*. New York: Palgrave Macmillan. 78–92.

Addison, P. (2010). *No Turning Back: The Peacetime Revolutions of Post-War Britain*. Oxford: Oxford University Press.

Alfer, A.–Edwards de Campos, A. J. (2010). *A. S. Byatt: Critical Storytelling*. Manchester/ New York: Manchester University Press.

Alison Lurie. (n.d.). U *Encyclopædia Britannica*. Preuzeto 27. avgusta 2021, sa <https://www.britannica.com/biography/Alison-Lurie>

Anderson, R. D. (1992). *Universities and Elites in Britain since 1800*. Basingstoke: MacMillan Press.

Anne Fleischman Bernays. (n.d.). U: *Jewish Women's Archive*. Preuzeta 24. avgusta 2021, sa <https://jwa.org/encyclopedia/article/bernays-anne-fleischman>.

Arizti Martín, B. (2000). David Lodge's Changing Places: the Paradoxes of a Liberal Metafictionist. *EPOS: Revista De filología*, 16, 293–302.

Attwell, D. (2015). *J.M. Coetzee and the Life of Writing: Face-to-Face with Time*. New York: Penguin Books.

Babić, D. (2012). *Školski rečnik književnih termina*. Beograd: BIGZ školstvo.

Barasch, F. K. (1983). Faculty Images in Recent American Fiction. *College Literature*, 10.1, 28–37.

Barnard, L. (2013). The politics of rape: Traces of radical feminism in “Disgrace” by J. M. Coetzee. *Tydskrif vir letterkunde*, 50.2, 19–29.

Batler, Dž. (2016). *Nevolja s rodnom: Feminizam i subverzija identiteta*. Prevod: Adriana Zaharijević. Lozinca: Karpos.

Batson, J. G. (2008). *Her Oxford*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Begley, A. (2007). The Decline of the Campus Novel. U: Moseley, M. (ured.) (2007). *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Chester: University of Chester. 141–153.

Bennet, G.H. (2003). British Foreign Policy, 1900–1939. U: Wrigley, C. (ured.) (2003). *A Companion to Early Twentieth-Century Britain*. Malden/ Oxford: Blackwell Publishing. 152–166.

Bentley, N. (2008). *Contemporary British Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Bevan, D. (1990). Introduction. U: Bevan, D. (ured.) (1990). *University Fiction*. Amsterdam: Rodopi. 3–7.

Biography. (n.d.). U *Philippa Gregory*, Preuzeto 2. aprila 2022, sa <https://www.philippagregory.com/biography>.

- Blamires, H. (1986). *Twentieth-Century English Literature*. London: Palgrave Macmillan.
- Bloom, A. (2001). Introduction: Why Read about the 1960s at the Turn of the Twenty-first Century? U: Bloom, A. (ured.) (2001). *Long Time Gone: Sixties America Then and Now*. Oxford: Oxford University Press. 3–9.
- Bradbury, M. (1990). Campus Fiction. U: Bevan, D. (ured.) (1990). *University Fiction*. Amsterdam: Rodopi. 49–55.
- Bradbury, M. (1994). *Modern British Novel*. London: Penguin Books.
- Bradbury, M. (1996). *Dangerous Pilgrimage: Transatlantic Mythologies and the Novel*. New York: Viking Penguin.
- Brannigan, J. (2002). *Literature, Culture and Society in Postwar England, 1945–1965*. Lampeter: Edwin Mellen Press.
- Breines, W. (2001). “Of This Generation“: The New Left and the Student Movement. U: Bloom, A. (ured.) (2001). *Long Time Gone: Sixties America Then and Now*. Oxford: Oxford University Press. 23–45.
- Bromhead, P. (1991). *Life in Modern Britain*. Harlow: Longman.
- Bruce, M. K. (1999). *David Lodge*. New York: Twayne Publishing.
- Bruley, S. (1999). *Women in Britain since 1900*. Basingstoke: MacMillan Press.
- Bulaitis, Z. H. (2020). *Value and the Humanities: The Neoliberal University and Our Victorian Inheritance*. London: Palgrave Macmillan.
- Burt, S. (2002). *Randall Jarrell and his Age*. New York: Columbia University Press.
- Burton, R. S. (1994). Standoff at the Crossroads: When Town Meets Gown in David Lodge's “Nice Work“. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 35.4, 237–243.
- Buxton, J. (1996). “What’s Love Got to Do with It?“ Postmodernism and Possession. *ESC: English Studies in Canada*, 22.2, 199–219.
- Cammish, N. K. (2002). Through a glass darkly: problems of studying at advanced level through the medium of English. U: McNamara, D.–Harris, D. (ured.) (2002). *Overseas Students in Higher Education: Issues in teaching and learning*. London/New York: Routledge. 143–155.
- Carroll, S. J. (2008). Lesbian disPossession: The Apparitionalization and Sensationalization of Female Homosexuality in A. S. Byatt's “Possession: A Romance“. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 49.4, 357–378.
- Carpenter, F. I. (1960). Fiction and the American College. *American Quarterly*, 12.4, 443–456.
- Carter, I. (1990). *Ancient Culture of Conceit: British University Fiction in the Post-war Years*. London: Routledge.

- Carter, I. (2011). Campus Novel. U: Shaffer, B. W. (ured.) (2011). *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction*. West Sussex: Wiley-Blackwell Publishing. 54–57.
- Cixous, H. (1976). The Laugh of Medusa. *Signs*, 1.4, 875–893.
- Connor, S. (1996). *The English Novel in History 1950–1995*. London/ New York: Routledge.
- Cornwell, G. (2002). Realism, Rape, and J. M. Coetzee's "Disgrace". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 43.4, 307–322.
- C.P. Snow. (n.d.). U *Encyclopædia Britannica*. Preuzeto 22. avgusta 2021, sa <https://www.britannica.com/biography/C-P-Snow>.
- Cross, A. (1985). *Death in a Tenured Position*. New York: Ballantine Books.
- Cross, A. (1993). *Poetic Justice*. London: Virago Press.
- Curtis, D. (2016). From Left to Right: The Paradox of Kingsley Amis' Views of University Education in Post-World War II Britain. *Journal of Philosophy & History of Education*, 66.1, 27–42.
- Dalton-Brown, S. (2008). Is There Life Outside of (the Genre of) the Campus Novel? The Academic Struggles to Find a Place in Today's World. *The Journal of Popular Culture*, 41.4, 591–600.
- De Beauvoir, S. (1956). *The Second Sex*. Prevod: H. M. Parshley. London: Jonathan Cape.
- DeLilo, D. (1998). *White Noise*. London: Penguin Books.
- De Mott, B. (1962). How to Write a College Novel. *The Hudson Review*, 15.2, 243–253.
- Dickstein, M. (1996). A Glint of Malice. U: Stwertka, E.–Viscusi, M. (ured.) (1996). *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*. Westport/London: Greenwood Press. 17–26.
- Dini, R. (2019). "At Home Too Everything is Falling Apart": Waste, Domestic Disorder, and Gender in Alison Lurie's Early Fiction. *Journal of American Studies*, 53.1, 122–145.
- Di Simone, M. R. (1996). Chapter 7: Admission. U: Rüegg, W.–De Ridder Simoens, H. (ured.) (1996). *A History of the University in Europe: Volume II, Universities in Early Modern Europe (1500–1800)*. Cambridge: Cambridge University Press. 285–325.
- Edemariam, A. (2007). Who's Afraid of the Campus Novel? U: Moseley, M. (ured.) (2007). *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Chester: University of Chester. 154–163.
- Evans, S. M. (2001). Sources of the Second Wave: The Rebirth of Feminism. U: Bloom, A. (ured.) (2001). *Long Time Gone: Sixties America Then and Now*. Oxford: Oxford University Press. 189–208.
- Fallis, R. (1977). "Lucky Jim" and Academic Wishful Thinking. *Studies in the Novel*, 9.1, 65–72.
- Fiedler, L. (2007). The War Against the Academy. U: Moseley, M. (ured.) (2007). *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Chester: University of Chester. 44–62.

- Finkenstaedt, T. (2011). Chapter 5: Teachers. U: Rüegg, W. (ured.) (2011). *A History of the University in Europe: Volume IV, Universities Since 1945*. Cambridge: Cambridge University Press. 162–203.
- Firestone, S. (1972). *The Dialectic of Sex*. New York: Bantam Books.
- Franken, C. (2001). *A. S. Byatt: Art, Authorship, Creativity*. New York/ Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Fried, R. M. (2004). 1950–1960. U: Whitfield, S. J. (ured.) (2004). *A Companion to 20th-Century America*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing Ltd. 71–86.
- Friedan, B. (1979). *The Feminine Mystique*. New York: Dell Publishing.
- Fuchs Abrams, S. (2017). Embattled Embodiment: The Sexual/ Intellectual Politics of Humor in Mary McCarthy’s Writing. U: Fuchs Abrams, S. (ured.) (2017). *Transgressive Humor of American Women Writers*. London/New York: Palgrave Macmillan. 81–96.
- Gillon, S. M. (2004). 1988–2000. U: Whitfield, S. J. (ured.) (2004). *A Companion to 20th-Century America*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing Ltd. 123–137.
- Gindin, J. (1976). *Postwar British Fiction: New Accents and Attitudes*. Santa Barbara: Greenwood Press.
- Gindin, J.–Morace, R. A. (2001). Malcolm Bradbury. U: Schlager, N.–Lauer, J. (ured.) (2001). *Contemporary Novelists*. Farmington Hills: James Press. 125–129.
- Graham, L. V. (2003) Reading the Unspeakable: Rape in J. M. Coetzee's “Disgrace“. *Journal of Southern African Studies*, 29.2, 433–444.
- Greer, G. (2008). *The Female Eunuch*. New York: Harper Perennial Modern Classics.
- Grenville, J. A. S. (2005). *A History of the World: From the 20th to the 21st Century*. London/ New York: Routledge.
- Haffenden, J. (1985). *Novelists in Interview*. London/New York: Methuen.
- Halberstam, D. (1993). *The Fifties*. New York: Villard Books.
- Halliwell, M. (2007). *American Culture in the 1950s*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hammerstein, N. (1996). Chapter 3: Relations with Authority. U: Rüegg, W.–De Ridder Simoens, H. (ured.) (1996). *A History of the University in Europe: Volume II, Universities in Early Modern Europe (1500–1800)*. Cambridge: Cambridge University Press. 113–153.
- Harrison, B. (2009). *Seeking a role: the United Kingdom, 1951–1970*. Oxford: Oxford University Press.
- Harrison, B. (2011). *Finding a Role? The United Kingdom, 1970–1990*. Oxford: Oxford University Press.
- Harrison, C. (2010). *American Culture in the 1990s*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Head, D. (2002). *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Head, D. (2009). *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heywood, L. (2006). *The Women's Movement Today: An Encyclopedia of Third-wave Feminism*. Westport: Greenwood Press.
- Horlacher, S. (2007). "Slightly Quixotic": Comic Strategies, Sexual Role Stereotyping and the Functionalization of Femininity in David Lodge's Trilogy of Campus Novels under Special Consideration of "Nice Work" (1988). *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie*, 125.3, 465–483.
- Jacobson, H. (2003). *Coming From Behind*. London: Vintage.
- Jewish American Author Philip Roth Dies at 85. (2008). U: Israel National News. Preuzeto 10. juna 2022, sa <https://www.israelnationalnews.com/news/246318>.
- Kaplan, B. A. (2005). Reading Race and the Conundrums of Reconciliation in Philip Roth's "The Human Stain". U: Halio, J. L.–Siegel, B. (ured.) (2005). *Turning Up the Flame: Philip Roth's Later Novels*. Newark: University of Delaware Press. 172–193.
- Keulks, G. (2003). *Father and Son: Kingsley Amis, Martin Amis and the British Novel since 1950*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Klinge, M. (2004). Chapter 5: Teachers. U: Rüegg, W. (ured.) (2004). *A History of the University in Europe: Volume III, Universities in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries (1800–1945)*. Cambridge: Cambridge University Press. 123–161.
- Kossew, S. (2003). The Politics of Shame and Redemption in J. M. Coetzee's "Disgrace". *Research in African Literatures*, 34.2, 155–162.
- Kramer, J. (1979). Images of Sociology and Sociologists in Fiction. *Contemporary Sociology*, 8.3, 356–362.
- Kristensen, S. (2013). Univerzitet u književnosti – univerzitetski roman u angloameričkoj i norveškoj književnosti. *Kultura*, 138, 102–116.
- Kristeva, J. (1989). *Moći užasa: Ogled o zazornosti*. Prevod: Divina Marion. Zagreb: Naprijed.
- Kroll, M. (1959). The Politics of Britain's Angry Young Men. *Western Political Quarterly*, 12.2, 555–557.
- Kruse, H. (1993). Museums and Manners: The Novels of Alison Lurie. *Anglia - Zeitschrift für englische Philologie*, 111, 410–438.
- Lazerow, J. (2004). 1960–1974. U: Whitfield, S. J. (ured.) (2004). *A Companion to 20th-Century America*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing Ltd. 87–101.
- Letić, M. (2020). The "Small World" of Malcolm Bradbury. *Анали Филолошког факултета*, 32.1, 27–38.

- Letić, M. (2014). Ozbiljnost Ejmisove satire. *Nauka i savremeni univerzitet 3: Svet u književnosti – književnost u svetu*, 3, 347–357.
- Lodge, D. (2008a). Lord of Misrule. U: *The Guardian*. Preuzeto 28. avgusta 2021, sa <https://www.theguardian.com/books/2008/jan/12/fiction1>.
- Lodge, D. (2008b). Nabokov and the Campus Novel. *Vladimir Nabokov, Annotating vs Interpreting Nabokov*, 24.1. Preuzeto sa <http://epi-revel.univcotedazur.fr/publication/item/597>
- Lodž, D. (1992). *Mali je svet*. Prevod: Vasilija Đukanović. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Lowe, R. (2003). Education, 1900–1939. U: Wrigley, C. (ured.) (2003). *A Companion to Early Twentieth-Century Britain*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing. 424–437.
- Lucas, C. J. (2006). *American Higher Education*. New York/ Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Lyons, J. O. (1962). *The College Novel in America*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Lyons, J. O. (1974). The College Novel in America: 1962-1974. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 16.2, 121–128.
- Major, C. H. (1998). When Power is the Limit: The Image of the Professor in Selected Fiction. *Innovative Higher Education*, 23.2, 127–143.
- Malamud, B. (1968). *A New Life*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Mallon, T. (1996). Mary McCarthy as a Fictional Character. U: Stwertka, E.–Viscusi, M. (ured.) (1996). *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*. Westport/London: Greenwood Press. 151–156.
- Mardorossian, C. M. (2011). Rape and the Violence of Representation in J. M. Coetzee's "Disgrace". *Research in African Literatures*, 42.4, 72–83.
- Marr, A. (2008). *A History of Modern Britain*. London: Pan Books.
- Mary McCarthy. (n.d.). U: *Encyclopædia Britannica*. Preuzeto 24. Avgusta 2012, sa <https://www.britannica.com/biography/Mary-McCarthy>.
- McDermott, J. (1989). *Kingsley Amis: An English Moralizer*. Basingstoke: MacMillan Press.
- McGraw, L. A.–Walker, A. J. (2004). Gendered Family Relations: The More Things Change, the More They Stay the Same. U: Coleman, M. – Ganong, L. H. (ured.) (2004). *Handbook of Contemporary Families: Considering the Past, Contemplating the Future*. 174–191.
- Michaels, J. (2017). *McCarthyism : The Realities, Delusions and Politics Behind the 1950s Red Scare*. New York: Routledge.
- Millett, K. (2016). *Sexual Politics*. New York: Columbia University Press.
- Monnickendam, A. (1990). The Comic Academic Novel. *Bells: Barcelona English Language and Literature Studies*, 2, 153–171.

- Morace, R. (1989). *The Dialogic Novels of Malcolm Bradbury and David Lodge*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Moseley, M. (2005). Amis, Father and Son. U: Shaffer, B. W. (ured.) (2005). *A Companion to the British and Irish Novel 1945–2000*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing. 302–313.
- Moseley, M. (2007a). Introductory: Definitions and Justifications. U: Moseley, M. (ured.) (2007). *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Chester: University of Chester. 3–19.
- Moseley, M. (2007b). Preface. U: Moseley, M. (ured.) (2007). *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Chester: University of Chester. VIII–XII.
- Moseley, M. (2007c). Randall Jarrell, Mary McCarthy, and Fifties Liberalism. U: Moseley, M. (ured.) (2007). *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Chester: University of Chester. 184–207.
- Moseley, M. (2007d). Types of Academic Fiction. U: Moseley, M. (ured.) (2007). *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Chester: University of Chester. 99–113.
- Mosley, N. (1991). *Accident*. Elmwood Park: Dalkey Archive Press.
- Nabokov, V. (2010). *Pnin*. Prevod: Zoran Paunović. Beograd: Odiseja.
- Newman, J. (1990). Sexual and Civil Conflicts: George F. Kennan and “The War Between the Tates”. U: Bevan, D. (ured.) (1990). *University Fiction*. Amsterdam: Rodopi. 103–121.
- Newman, J. (2000). *Alison Lurie: A Critical Study*. Amsterdam: Rodopi.
- Patterson, J. T. (1997). *Grand Expectations: The United States, 1945–1974*. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Perry-Jenkins, M.–Turner, E. (2004). Jobs, Marriage, and Parenting: Working It Out in Dual-Earner Families. U: Coleman, M.–Ganong, L. H. (ured.) (2004). *Handbook of Contemporary Families: Considering the Past, Contemplating the Future*. 155–173.
- Pervushina, L.–Kania, R. R. A. (2008). American Feminism in the Fiction of Amanda Cross (Carolyn Heilbrun). *Gender Studies*, 7, 89–99.
- Philips, D. (2014). *Women’s Fiction: From 1945 to Today*. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Proctor, M. R. (1977). *The English University Press*. New York: Arno Press.
- Prose, F. (2018). When Women Aren't Angels. U: *The Paris Review*. Preuzeto 1. aprila 2022, sa <https://www.theparisreview.org/blog/2018/02/12/women-arent-angels/>.
- Prouz, F. (2004). *Plavi anđeo*. Prevod: Vesna Milinčić. Beograd: Dejadora.
- Rácz, I.–Bradbury, M. (1990). “A Writer is Sceptical, Questioning, Dialogic” (An Interview with Malcolm Bradbury). *Hungarian Studies in English*, 21, 99–102.

- Radenović, M. (2016). Class and Gender – The Representation of Women in Kingsley Amis’s “Lucky Jim“. *Gender Studies*, 15.1, 183–195.
- Rennison, N. (2005). *Contemporary British Novelists*. London/ New York: Routledge.
- Ribuffo, L. P. (2004). 1974–1988. U: Whitfield, S. J. (ured.) (2004). *A Companion to 20th-Century America*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing Ltd. 102–122.
- Ringer, F. (2004). Chapter 7: Admission. U: Rüegg, W. (ured.) (2004). *A History of the University in Europe: Volume III, Universities in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries (1800–1945)*. Cambridge: Cambridge University Press. 233–267.
- Robbins, B. (2006). What the Porter Saw: On the Academic Novel. U: English, J. F. (ured.) (2006). *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. 248–266.
- Roberts, J.–Rodriguez Cruz, A. M.–Herbst, J. (1996). Chapter 6: Exporting Models. U: Rüegg, W.–De Ridder Simoens, H. (ured.) (1996). *A History of the University in Europe: Volume II, Universities in Early Modern Europe (1500–1800)*. Cambridge: Cambridge University Press. 256 – 282.
- Rogers, K. M. (1988). Alison Lurie: The Uses of Adultery. U: Pearlman, M. (ured.) (1988). *American Women Writing Fiction: Memory, Identity, Family, Space*. Kentucky: University Press of Kentucky. 115–134.
- Roiphe, K. (1996). Damn My Stream of Consciousness. U: Stwertka, E.–Viscusi, M. (ured.) (1996). *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*. Westport/London: Greenwood Press. 129–136.
- Rot, F. (2013). *Profesor želje*. Prevod: Eli Gilić. Beograd: Paideia.
- Rosemary, J. (2010). *Cultured Violence: Narrative, Social Suffering, and Engendering Human Rights in Contemporary South Africa*, Liverpool: Liverpool University Press.
- Rossen, J. (1993). *The University in Modern Fiction: When Power is Academic*. New York: St. Martin’s Press.
- Rowbotham, S. (1997). *A Century of Women: The History of Women in Britain and the United States*. London: Viking.
- Royal, D. P. (2005). Introduction; or, “Now vee may perhaps to begin. Yes?”. U: Royal, D. P. (ured.) (2005). *Philip Roth: New Perspectives on an American Author*. Westport/London: Praeger. 1–7.
- Royle, E. (2012). *Modern Britain: A Social History 1750–2011*. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Rüegg, W. (1996). Chapter 1: Themes. U: Rüegg, W.–De Ridder Simoens, H. (ured.) (1996). *A History of the University in Europe: Volume II, Universities in Early Modern Europe (1500–1800)*. Cambridge: Cambridge University Press. 3–42.
- Rüegg, W. (2003). Foreword. U: Rüegg, W. (ured.) (2003). *A History of the University in Europe: Volume I, Universities in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press. XIX – XXVIII.

- Rüegg, W. (2011). Chapter 1: Themes. U: Rüegg, W. (ured.) (2011). *A History of the University in Europe: Volume IV, Universities Since 1945*. Cambridge: Cambridge University Press. 3–30.
- Russo, R. (1998). *Straight Man*. New York: Vintage Books.
- Safer, E. B. (2003). The Double, Comic Irony, and Postmodernism. U: Bloom, H. (ured.) (2003). *Philip Roth*. Philadelphia: Chelsey House Publishers. 101–118.
- Sagert, K. B. (2007). *The 1970s*. Westport/ London: Greenwood Press.
- Salwak, D.–Amis, K. (1975). An Interview with Kingsley Amis. *Contemporary Literature*, 16.1, 1–18.
- Salwak, D.–Koger, G. (2001). Kingsley Amis. U: Rollyson, C. (ured.) (2001). *Notable British Novelists, Volume 1*. Pasadena: Salem Press. 6–20.
- Salwak, D. (2005). The “Angry” Decade and After. U: Shaffer, B. W. (ured.) (2005). *A Companion to the British and Irish Novel 1945–2000*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing. 21–31.
- Scanzoni, J. (2004). Household Diversity: The Starting Point for Healthy Families in the New Century. U: Coleman, M.–Ganong, L. H. (ured.) (2004). *Handbook of Contemporary Families: Considering the Past, Contemplating the Future*. 3–22.
- Schrecker, E. W. (1986). *No Ivory Tower: McCarthyism and the Universities*. Oxford: Oxford University Press.
- Schwinges, R. C. (2003). Chapter 7: Student Education, Student Life. U: Rüegg, W. (ured.) (2003). *A History of the University in Europe: Volume I, Universities in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press. 195–243.
- Shaffer, B. W. (2006). *Reading the Novel in English 1950–2000*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Sharpe, T. (1982). *Porterhouse Blue*. London: Pan Books.
- Shechner, M. (2007). Roth’s American Trilogy. U: Parrish, T. (ured.) (2007). *The Cambridge Companion to Philip Roth*. Cambridge: Cambridge University Press. 142–157.
- Sheppard, R. (1990). From Narragonia to Elysiam: Some Preliminary Reflections on the Fictional Image of the Academic. U: Bevan, D. (ured.) (1990). *University Fiction*. Amsterdam: Rodopi. 11–48.
- Showalter, E. (2005). *Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontent*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Sir Malcolm Bradbury. (n.d.). U: *Encyclopædia Britannica*. Preuzeto 27. avgusta 2021, sa <https://www.britannica.com/biography/Malcolm-Bradbury>.
- Solomon, B. M. (1985). *In the Company of Educated Women: A History of Women and Higher Education in America*. New Haven: Yale University Press.

- Steveker, L. (2009). *Identity and Cultural Memory in the Fiction of A. S. Byatt: Knitting the Net of Culture*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Stock, I. (1968). *Mary McCarthy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Storry, M.–Childs, P. (2002). *British Cultural Identities*. London/ New York: Routledge.
- Stringer, J. (ured.) (2004). *The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English*. Oxford/ New York: Oxford University Press.
- Tanner, D. (2003). The Politics of the Labour Movement, 1900–1939. U: Wrigley, C. (ured.) (2003). *A Companion to Early Twentieth-Century Britain*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing. 38–55.
- Teichler, U. (2011). Chapter 9: Graduation and Careers. U: Rüegg, W. (ured.) (2011). *A History of the University in Europe: Volume IV, Universities Since 1945*. Cambridge: Cambridge University Press. 319–368.
- Thellin, J. R. (2004). *A History of American Higher Education*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Thompson, G. (2007). *American Culture in the 1980s*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Tierney, W. G. (2002). Interpreting Academic Identities: Reality and Fiction on Campus. *The Journal of Higher Education*, 73.1, 161 – 172.
- Tierney, W. G. (2004). Academic Freedom and Tenure: Between Fiction and Reality. *The Journal of Higher Education*, 75.2, 161–177.
- Tredell, N. (2012). *C.P. Snow: The Dynamics of Hope*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Verger, J. (2012). Chapter 2: Patterns. U: Rüegg, W. (ured.) (2012). *A History of the University in Europe: Volume I, Universities in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press. 35–74.
- Vilijams, Dž. (2016). *Stoner*. Prevod: Filip Subašić. Beograd: Plato.
- Vos, L. (2011). Chapter 8: Student Movements and Political Activism. U: Rüegg, W. (ured.) (2011). *A History of the University in Europe: Volume IV, Universities Since 1945*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 276–318.
- Walsh, C. (2007). “Not a Comic Novelist, Exactly“: The Academic Fiction of David Lodge. U: Moseley, M. (ured.) (2007). *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Chester: University of Chester. 268–290.
- Waples, T. F. (1996). “A Very Narrow Range of Choice“: Political Dilemma in “The Groves of Academe“. U: Stwertka, E.–Viscusi, M. (ured.) (1996). *Twenty-Four Ways of Looking at Mary McCarthy*. Westport/London: Greenwood Press. 77–86.
- Watkins, S. (2007). “Women and Wives Mustn’t Go Near It“: Academia, Language, and Gender in the Novels of Alison Lurie. U: Moseley, M. (ured.) (2007). *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Chester: University of Chester. 230–260.

- Watson, G. (2007). Fictions of Academe: Dons and Realities. U: Moseley, M. (ured.) (2007). *The Academic Novel: New and Classic Essays*. Chester: University of Chester. 33–43.
- Wells, L. (2005). A. S. Byatt's "Possession: A Romance". U: Shaffer, B. W. (ured.) (2005). *A Companion to the British and Irish Novel 1945-2000*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing. 538–549.
- Widdowson, P. (1984). The Anti-history Men: Malcolm Bradbury and David Lodge. *Critical Quarterly*, 26.4, 5–32.
- Williams, J. J. (2012). The Rise of the Academic Novel. *American Literary History*, 24.3, 561–589.
- Wilson, K. (1990). Academic Fictions and the Place of Liberal Studies: A Leavis Inheritance. U: Bevan, D. (ured.) (1990). *University Fiction*. Amsterdam: Rodopi. 57–74.
- Womack, K. (2002). *Postwar academic fiction: satire, ethics, community*. Basingstoke/ New York: Palgrave Macmillan.
- Womack, K. (2005). Academic Satire: The Campus Novel in Context. U: Shaffer, B. W. (ured.) (2005). *A Companion to the British and Irish Novel 1945-2000*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing. 326–339.
- Živković, D. (ured.) (1986). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.