

# Društveni i obiteljski odnosi u romanima Tessa iz porodice D'urberville Thomasa Hardyja i Posljednji Stipančići Vjenceslava Novaka

---

Zidar, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:308966>

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

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



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Ivana Zidar**

**Društveni i obiteljski odnosi u romanima *Tessa iz porodice  
D'Urberville* Thomasa Hardyja i *Posljednji Stipančići*  
Vjenceslava Novaka**

**(DIPLOMSKI RAD)**

**Rijeka, 2019.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Ivana Zidar  
Matični broj: 0009065052

Društveni i obiteljski odnosi u romanima *Tessa iz porodice  
D'Urberville* Thomasa Hardyja i *Posljednji Stipančići*  
Vjenceslava Novaka

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost / Povijest

Mentor: izv. prof. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, srpanj 2019.

## IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Društveni i obiteljski odnosi u romanima 'Tessa iz porodice D'Urberville' Thomasa Hardyja i 'Posljednji Stipančići' Vjenceslava Novaka* izradila samostalno pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Dejana Durića.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Studentica

Ivana Zidar

Potpis

---

## Sadržaj

1. Uvod.....	5
2. Realizam.....	7
2.1. Hrvatski realizam .....	8
2.1.1. Vjenceslav Novak (1859. – 1905.).....	10
2.2. Viktorijansko doba (1832. – 1901.) .....	11
2.2.1. Viktorijansko društvo .....	13
2.2.2. Thomas Hardy (1840. – 1928.) .....	15
3. <i>Posljednji Stipančići i Tessa iz porodice D'Urberville</i> .....	17
3.1. <i>Posljednji Stipančići</i> .....	17
3.2. <i>Tessa iz porodice D'Urberville</i> .....	17
4. Obitelj (Stipančić i Durbeyfield).....	19
5. Lik Lucije u suodnosu s drugim likovima iz <i>Posljednjih Stipančića</i> .....	22
5.1. Ante – Lucija.....	22
5.2. Lucija – Valpurga.....	26
5.3. Lucija – Alfred.....	28
6. Lik Tese u suodnosu s drugim likovima iz <i>Tesse iz porodice D'Urberville</i> .....	31
6.1. Tessa – obitelj Durbyfield .....	31
6.2. Tessa – Alec .....	34
6.3. Tessa – Angel Clare .....	36
6.4. Tessin tragični završetak.....	39
7. Komparacija romana .....	43
Zaključak .....	45
Sažetak.....	47
Izvori.....	48
Literatura.....	48

## 1. Uvod

U ovome se radu analizira odnos među likovima u romanima *Posljednji Stipančići* i *Tessa iz porodice D'Urberville*, a naglasak će se staviti na obiteljske i društvene odnose. Oba su romana pogodna za proučavanje društvenog konteksta u kojem su se našli glavni likovi, ali i njihova obiteljskog okruženja. Hrvatski realistični roman *Posljednji Stipančići* zanimljiv je primjer na kojemu možemo vidjeti kako se pojedinci u toj obitelji oblikuju pod utjecajem odgoja, ali i sredine. Također je uvelike zanimljivo promatrati i kontrast između ženskih i muških likova te kako se autoritet obitelji, u ovom slučaju otac Ante, ponaša prema svojoj ženi i kćeri. U ovome će se radu najviše pozornosti posvetiti ženskim likovima te tomu kako je njih oblikovala sredina i patrijarhalan odgoj. Zbog te je tematike odabran i roman *Tessa iz porodice D'Urberville* engleskog pisca Thomasa Hardyja čiji podnaslov glasi *Čista žena*. Prikazat će se odnos obitelji prema glavnim likovima, kao i to jesu li ženski likovi bili pasivni ili aktivni u danim trenucima i ako jesu ili nisu, zašto je tome bilo upravo tako. Tako će se prikazati analiza odnosa među likovima, a najviše će pozornosti biti posvećeno sljedećim odnosima: Lucija – Ante, Lucija – Valpurga, Tessa – Alec, Tessa – Angel Clare, Tessa – njezina obitelj. Želja je prikazati kako na kraju romana obje, i Tessa i Lucija, iako su napravile prijestup u očima društva i završavaju tragično, ostaju nevine i čiste u očima čitatelja jer su se suprotstavile svemu onome što ih je zaustavljalo cijeloga njihovog života.

Rad je strukturiran na način da su prije same analize likova ukratko izneseni podaci o hrvatskom realizmu, viktorijanskom dobu i o autorima romana kako bi se stvorila teorijska podloga za analizu društvenih i obiteljskih odnosa. Jedno je poglavlje posvećeno definicijama obitelji i određivanju strukture zadanih obitelji kao svojevrsni uvod u daljnju razradu u kojoj se želi prikazati na koji su način

društvo i obitelj utjecali na glavne junakinje u polaznim romanima. Peto i šesto poglavlje ovoga rada ključni su zbog analize samih odnosa među likovima pomoću kojih se pokušava dati preslika tadašnjeg društva, odnosno stavovi i vrijednosti. U petome poglavlju analizira se roman *Posljednji Stipančići* i u tome su dijelu rada najviše korištena djela *Ženski nered* Carole Pateman, Frommovo djelo *Autoritet i porodica* te znanstveni članci *Autoritet i obitelj u romanu Posljednji Stipančići* Dejana Durića i *Lik Lucije Stipančić u svjetlu problematike pobačaja* Vjekoslave Jurdane. U šestome poglavlju analizira se roman *Tessa iz porodice D'Urberville*. Korištena su već spomenuta djela, kao i djela *Majke-kćeri: odnos utroje* Eliacheff i Heinich, *Engleski roman* Arnolda Kettlea, *Engleska književnost III* Ivanke Kovačević te druga navedena u popisu literature.

## 2. Realizam

Solar navodi da riječi *realan* i *realizam* susrećemo u svakodnevnom govoru te se one upotrebljavaju na vrlo različite načine. Najopćenitije se tim riječima koristimo u suprotnosti s pojmovima poput mašta, idealno, neostvareno (Solar 2003: 222). Solar objašnjava da znanost o književnosti, također, rabi nekoliko značenja za pojam *realizam*. Tako je *najopćenitije značenje izvedeno iz Aristotelova pojma mimesis, odnosno oponašanje*. Takvo se određenje pojma *realizam* odnosi na cjelokupnu književnost u kojoj se na uvjerljiv način nastoji opisati zbilja. No i ono je podložno filozofskim raspravama o tome što to „prava zbilja“ zaista jest (Solar 2003: 222). Solar nastavlja o tome da se najuži pojam realizma određuje kao književni pravac, ali je takvo shvaćanje realizma uglavnom napušteno. Realizam se, dakle, uglavnom određuje kao književna epoha koja se našla između romantizma i modernizma (Solar 2003: 223). Slamnig navodi tri uzroka pojave realizma u književnosti: razvoj prirodnih znanosti, liberalizacija javnoga života te zasićenost romantizmom. Također, objašnjava da su realisti bili osjetljivi na slabe točke romantičara te traže neposredan odnos sa stvarnim svijetom, odnosno njegovo realnije oslikavanje (Slamnig 1999: 207–208). Roman postaje najraširenija književna vrsta, a *opisuje pojedinca u krugu obitelji, porodice i društvenog sloja kojem pripada, temeljni je postupak oblikovanja naracija, karakter biva prepoznatljiv uglavnom prema svojim postupcima, a obično se i mijenja tijekom pripovijedanja koje se razvija kroz opsežnu, manje ili više razgranatu fabulu* (Solar 2003: 223–224). Pripovjedač se realističnog djela za razliku od romantičarskog pripovjedača nastoji ograditi, drži Flaker (1986:157), od stvarnih likova ili karaktera i ne želi se identificirati s njima. Što se tiče vremenskog perioda, Slamnig (1999: 208) određuje pojavu realizma tridesetih godina devetnaestog stoljeća, u vremenu trajanja romantizma. Shodno tome, opće nastajanje realizma datira početkom druge polovice devetnaestog stoljeća.



U sljedećim potpoglavljima bit će predstavljene glavne značajke hrvatskog realizma i viktorijanskog doba kako bismo uvidjeli određene sličnosti među njima. Djela hrvatskih i engleskih realista nisu u potpunosti lišena didaktičizma, romani su moralne parabole, prisutni su ideali, odnosno u književnim djelima nastalima u tim razdobljima vidimo spoj romantizma i realizma. Romani se bave prikazom socijalne tematike, a ono što ih povezuje jest da se kroz sudbinu pojedinca kritizira određeni društveni sloj ili pak sudbina pojedinca odgovara sudbini određenoga društvenog sloja. Upravo su zbog tih sličnosti odabrani polazni romani.

## **2.1. Hrvatski realizam**

Flaker (1986: 164) ističe da se realizam u hrvatskoj književnosti javlja znatno kasnije nego u ostalim europskim književnostima, odnosno *realizam se u hrvatskoj književnosti tek konstruira u vrijeme kada u europskim književnostima dolazi do njegove dezintegracije*.

Šicel sugerira da se hrvatski realizam javlja u nemirnome političkom periodu banovanja grofa Khuena Hedervaryja. U politici dolazi do razilaženja s Mađarima zbog nepoštivanja hrvatsko-ugarske nagodbe. Taj se sukob s Mađarima sve više zaoštrava te dolazi do općenarodnog pokreta protiv mađarskog hegemonizma (Šicel 2005: 23). Čuljat tumači da u tom razdoblju Hrvatsku pogađa agrarna kriza, opća neimaština, osiromašivanje seljaštva, a sve to dovodi do masovnih iseljavanja i nestajanja plemićkoga feudalnog staleža. Grad i selo ne polariziraju se unutar kategorije veličine, već običajno i kulturološki (Čuljat 2012: 24). Nemeč (2005: 323) drži kako mlado građanstvo preuzima stvarnu ekonomsku moć u zemlji. Također, Nemeč objašnjava kako su ti problemi postali glavna tematika većine hrvatskih realista. Taj se zaokret u književnosti događa početkom osamdesetih godina devetnaestog stoljeća, a kao početak hrvatskog realizma, prema Nemeču, najčešće se navodi 1881. godina. Upravo te godine u

prosincu umire August Šenoa, a Kumičić objavljuje svoje djelo *Olga i Lina* (Nemec 2005: 323–324). Flaker (1986: 164) navodi kako početak realizma obilježavamo Kumičićevim djelom *Olga i Lina*. Ipak, i Nemec (1994: 133) smatra da se takvo određenje početka realizma može lako dovesti u pitanje jer je realističke principe oblikovanja stvarnosti moguće pronaći i prije 1881. Navodi tako primjer Šenoine proze koja je dobrim dijelom izgrađena na realističnim postulatima, ali, s druge strane, njegova je umjetnost obilježena nacionalno-prosvjetiteljskim tendencijama, favoriziranjem narodne literature, idealizacijom nacije. Zbog toga, drži Nemec (1994: 134–135), elementi koje koristi Šenoa u osnovi pripadaju romantičarskim načelima. Spomenuti dualizam realističnog i romantičnog nije karakterističan samo za Šenou, već je prisutan i u književnosti sve do kraja stoljeća, a kod nekih autora i kasnije (Nemec 1994: 135). Nemec (1994: 143) tumači da 1881. označava ponajprije generacijsku smjenu, a tek onda stilsku i poetičku. Također, smatra da hrvatski realizam nije mogao odbaciti ideale. Frangeš zbog toga o hrvatskom realizmu navodi sljedeće: *Otuda u njemu neizbježna crta utilitarnoga, pedagoškoga, pa čak i romantičnoga* (Frangeš 1978: 385). Nemec objašnjava da se za hrvatski realizam veže i pojam regionalizma, a realisti polaze od Zagreba prema pokrajinama. Eugen Kumičić prikazuje Istru, Vjenceslav Novak Senj i Primorje, Josip Kozarac Slavoniju, Ksaver Šandor Gjalski Zagorje, a Josip Draženović Liku (Frangeš 1978: 386). Upravo navedeni autori čine jezgru hrvatskog realizma (Nemec 2005: 323). Ipak, većina je djela hrvatskih realista mješavina romantizma i realizma jer se autori nisu odmaknuli od moralizma i didakticizma. Prema navodu Nemeca (2005: 325), godine 1899., objavom Novakova romana *Posljednji Stipančići*, hrvatska književnost dobiva pravi, realistični roman koji je svojom stilskom čistoćom blizak djelima europskih realista. Zaključno, Šicel (2005: 239) objašnjava da iako je razdoblje hrvatskog realizma bilo pomiješano različitim stilskim obilježjima, književnost je uspjela sačuvati homogenost u izravnom svjedočenju o tome vremenu, političkim

sukobima, društvenim promjenama te tragičnim individualnim ljudskim sudbinama.

### 2.1.1. Vjenceslav Novak (1859. – 1905.)

Vjenceslav Novak se književnošću počeo baviti još kao gimnazijalac, a prvu je pjesmu objavio u *Vijencu* 1874. Jelčić (1996: 7) objašnjava da je Novak na književnu scenu stupio 1881., znakovito baš te godine kada umire Šenoa, svojom pripovijesti *Maca* koju je objavio u pravaškoj *Hrvatskoj vili*. Nemeč (2005: 325) ističe da ono što Novaka razlikuje od ostalih hrvatskih realista jest to što se nikada nije politički izjašnjavao, ali je po nazorima bio blizak pravašima. Njega je najviše zanimao, drži Šicel (2005: 200), *mentalitet hrvatskoga čovjeka kao izvorišta njegove društvene sudbine*. Rođen je u Senju, ali se školuje u Zagrebu i Pragu. To je i bilo ključno da se Novak odmakne od opisivanja svijeta podgorskog prosjeka i seljaka<sup>1</sup> prema urbanom iskustvu. Nemeč (2005: 326) objašnjava da Novak počinje problematizirati tamne strane gradskoga života, a pozornost usmjerava prema društvenoj margini. Također, Nemeč (2005: 326) drži da je Novak pisac razvijenih socijalnih osjećaja te da je upravo zbog toga i opisivao sve društvene slojeve. Navodi kako je i prvi analizirao propast aristokracije (Nemeč 2005: 326). Godine 1888. tiskana mu je prva knjiga, roman *Pavao Šegota*, a godinu dana kasnije objavljuje *Podgorske pripovijetke*. Do 1892. afirmirao se kao ugledan pisac i dobio naslov profesora, a te iste godine izlazi i njegov roman *Pod Nehajem*. Jelčić (1996: 10) objašnjava da u narednim godinama izlaze djela *Podgorka* i *Informator*, *Majstor Adam*, *Nikola Baretić*, *Dvije pripovijesti*, *Posljednji Stipančići*, *Dva svijeta*, *Zapreke*, dok je posthumno izašao roman *Tito Dorčić*. Za Novakove likove, smatra Nemeč (1994: 226–227),

---

<sup>1</sup> Šicel navodi da je ta tematika obilježila prvu fazu Novakova stvaralaštva, od osamdesetih do devedesetih godina devetnaestog stoljeća, u kojoj piše uglavnom pripovijetke u kojima tematizira život ljudi iz rodnog Senja i Podgorja (Šicel 2005: 202).

karakteristično je to što se individualna perspektiva podudara sa sudbinom kolektiva, pa su njegovi likovi najčešće žrtve novih socijalnih prilika kojima se nisu prilagodili.

Šicel (2005: 206) drži da središnje mjesto među Novakovim romanima pripada romanu *Posljednji Stipančići*. U njemu nema trivijalnih zapleta, sentimentaliziranja, fikcionalnih obrata ili podilaženja čitateljstvu, već je sve prikaz grube stvarnosti.

## **2.2. Viktorijansko doba (1832. – 1901.)**

Viktorijansko doba nazvano je prema kraljici Viktoriji i traje gotovo koliko i razdoblje njezina vladanja. Točnije, Bićanić (1986: 100) navodi da viktorijansko doba započinje 1832. kada je donesen prvi reformni parlamentarni zakon, a ne dolaskom kraljice Viktorije na prijestolje 1837. godine. To se razdoblje može podijeliti na rano, srednje i kasno. Rano razdoblje obilježava tridesete i četrdesete godine u kojima se događa industrijska revolucija, raste broj tvornica, gradi se veliki broj željeznica, stanovništvo se iz sela seli u gradove te dolazi do propadanja sela. Pedesete, šezdesete i sedamdesete godine predstavljaju vrhunac prosperiteta i stabilnosti i to obilježava srednje razdoblje. Posljednja desetljeća 19. stoljeća spadaju u kasno viktorijansko razdoblje koje je započelo financijskim slomom 1873. godine. Bićanić (1986: 100) objašnjava da je to razdoblje obilježeno prihvaćanjem novih vrijednosti koje su došle s industrijskim napretkom, gradskim životom i masovnim obrazovanjem. Peng i Yan objašnjavaju da postoje dva povijesna čimbenika koja su snažno utjecala na englesko društvo 19. stoljeća: kolonizacija i industrijalizacija. Oba su pridonijela bogaćenju Kraljevstva i time ga učinili vodećom ekonomskom silom svoga vremena. Jačanjem industrije dolazi do promjena u društvenoj strukturi jer se ljudski rad izrabljuje, pa su često i žene i djeca radili po dvanaest sati dnevno (Peng i Yan 2018: 72). Briggs (2003: 230) prema Bagehotu navodi da su u viktorijanskom društvu prevladavale suprotnosti jer se s jedne strane nalaze moćni

i kulturni ljudi, koji su uspjeh naslijedili ili su do njega došli vlastitim snagama, a s druge strane nalaze se neuki seljaci iz Dorseta.

U književnosti viktorijanskog doba proza zauzima jednako važno mjesto kao i poezija i drama, a roman, kao i u drugim europskim književnostima, postaje glavna književna vrsta. Pisana je riječ dostupna svima jer se knjiga putem željeznice mogla širiti po čitavoj zemlji, a jeftiniji tisak i papir omogućili su veći broj tiskanih primjeraka.

Solar (2003: 234) drži da se viktorijansko razdoblje poklapa s razdobljem realizma u drugim europskim književnostima, ali se, s druge strane, od njega i razlikuje. Smatra da se u engleskoj književnosti realizam u velikoj mjeri referirao na sentimentalni i humoristično-satirični roman 18. stoljeća (Solar 2003: 234). Žmegač (2004: 193) tumači da su viktorijanski pisci iskazivali vjernost artificijelnosti, ali u povezanosti s naglašenim moralizmom. Nadalje, drži da su pisci viktorijanskog razdoblja osjećali obvezu prema javnom mnijenju (*public*) koje se smatralo regulatorom moralnih normi<sup>2</sup>. Kao primjer Žmegač navodi Charlesa Dickensa i činjenicu da su njegovi romani zapravo moralne parabole. Tumači da Dickens daje ironijske prikaze društvene sredine, ali da njegova djela završavaju narativnim pregledom kojemu je svrha dati presudu o Dobru i Zlu, odnosno nagraditi dobre likove, a kazniti one zle (Žmegač 2004: 194). Marković drži da nijedan viktorijanski romanopisac nije u potpunosti lišen moralnog osjećaja. To se manifestiralo na dva načina. Prvi je *jaki osjećaj odgovornosti za moralnu svrhu*, dok je drugi *osjećaj odgovornosti za izbor i tretman predmeta i teme* (Marković 1990: 1426).

Neki od najpoznatijih autora toga razdoblja su: Charles Dickens, William Makepeace Thackeray, Emily i Charlotte Bronte, George Eliot, Thomas Hardy.

---

<sup>2</sup> O moralnosti viktorijanskog razdoblja govorit će se u sljedećem potpoglavlju *Viktorijansko društvo*.

### 2.2.1. Viktorijansko društvo

Budući da se društvo našlo u sve jačem rastu kapitalizma, Kovačević (1984: 13) drži da su viktorijanci svoju sigurnost nalazili u obitelji, a otac je bio njezina glava, odnosno onaj koji zahtijeva poslušnost. Nadalje, navodi da je viktorijanska era oblikovala samodiscipliniranog i suzdržanog pojedinca koji je određen strogim odgojem i idealima koji su se smatrali poželjnima<sup>3</sup> (Kovačević 1984: 13). Beker (1999: 443) tumači da je viktorijansko doba vrijeme samodopadnosti, uvjerenja o *vlastitoj civilizacijskoj misiji*, a posljedice su pretjerana ugladenost i sramežljivost. Kovačević drži da se ta sramežljivost i suzdržanost ponajviše vide u odnosima između spolova, točnije, po pitanju seksualnosti. Tumači da se djevojačka čednost idealizirala, a kad jednom žena stupi u brak, tada je seks dužnost koju ona ima prema svome mužu (Kovačević 1984: 13). Briggs smatra da je seks bio usko vezan za stvaranje potomstva. Seksualnost žena se jasno nijekala, a učestale trudnoće garantirale su njihovu potlačenu ulogu (Briggs 2003: 245). Kovačević (1984: 13) napominje da su muškarci često imali odnose i izvan braka, s plaćenim ženama koje su zadovoljavale njihove potrebe. Seksualni odnos žena izvan braka nije bio dozvoljen i prema njemu se grubo odnosilo. Black (2004: 266) tumači kako su žene koje su proglašene razuzdanima i razvratnima morale nositi uočljivu žutu odjeću, no taj je običaj ukinut četrdesetih godina devetnaestog stoljeća. Što se tiče ulaska u brak, mladići su se vrlo kasno ženili, a prije toga su vodili prilično razuzdan život. Kovačević (1984: 13) objašnjava da bi mladić ušao u brak tek kada bi mu prihodi dozvoljavali da uzdržava nezaposlenu ženu, djecu i poslugu. Pravni je položaj žena bio lošiji od položaja muškaraca, što je odraz kulture koja veliki ugled daje muškarcima.<sup>4</sup> Za ženska

---

<sup>3</sup> Viktorijanska etika propovijedala je ideale poput radinosti, suzdržanosti i samodiscipline.

<sup>4</sup> Pateman navodi kako je sve do kraja 19. stoljeća pravni i građanski položaj udane žene sličio položaju roba jer je supruga morala živjeti tamo gdje je htio muž, djeca su bila njegovo vlasništvo, kao i njezina zarada. Na kontinuitet ropstva i braka u Engleskoj ukazuje i Thomas Hardy u svome romanu *Gradonačelnik Casterbridgea* u kojem vidimo da se supruga mogla prodati na javnoj dražbi (Pateman 2000: 124).

postignuća i zasluge nije bilo puno prostora, smatra Black, a žene se na brak odlučuje zbog društvenih i ekonomskih utjecaja (Black 2004: 264–265). Jukić (2002: 57) navodi da je to specifični viktorijanski model bračne zajednice, a problem je zakonski, tek napola regulirana praksa autorizacije bračnog obećanja, odnosno legalizacija. Prema Jukić (2002: 57), ono što je bilo podjednako problematično jest praksa da nevjestina sestra u bračnoj zajednici funkcionira kao potencijalna zamjena – metonimija u slučaju sestrine smrti<sup>5</sup>.

Nadalje, Black drži da su bračni izgledi neudanih majki bili vrlo niski osim ako nisu bile udovice koje posjeduju imovinu. Zbog toga su neudane majke često ulazile u prostituciju kako bi svojoj obitelji osigurale neki izvor prihoda. Za prostituciju veže se i pitanje pobačaja koji se smatrao zločinom (Black 2004: 265).

Kovačević objašnjava da je religija bila važna u viktorijanskom poimanju svijeta, a pobožnost je bila znak pripadnosti viskom društvu, stoga je nedjeljni odlazak na misu bio sastavni dio obiteljskog života. U isto se vrijeme javlja i sumnja u postojanje Boga, ali zbog raznih oblika ideološkog djelovanja religije na masu, viktorijanci su ostali vjerni religiji (Kovačević 1984: 14). Na religiju utječu i znanstvena otkrića. Kao najbitnijeg znanstvenika viktorijanskog doba treba spomenuti Charlesa Darwina koji je svojim djelom *O podrijetlu vrsta posredstvom prirodne selekcije* izazvao žestoke napade crkvenih krugova<sup>6</sup>.

Borba za žensko pravo glasa počela je 1872. Vidaković objašnjava da je 1859. osnovano Društvo za promicanje zapošljavanja žena. To je Društvo pokrenulo žensku tiskaru, *Victoria Press*. Također, navodi da je 1865. organizirano potpisivanje peticije kojom se traži donošenje zakona o glasačkom pravu žena. Početkom 1870-ih kampanja za žensko pravo glasa osnovana je kao

---

<sup>5</sup> Tako se i u romanu *Tessa iz porodice D'Urberville* Tessin sporni brak s Alecom uređuje njegovom ženidbom za mlađu sestru. Štoviše, sama je Tessa to zatražila od Aleca što potvrđuje tu praksu sestriinskog supstitutata.

<sup>6</sup> Charles Darwin, prema <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13957>.

nacionalni pokret. No tek 1928., zakonom koji je nazvan *Equal Franchise Act*, žene su ravnopravno s muškarcima dobile pravo glasa<sup>7</sup> (Vidaković 2011: 70–72).

### 2.2.2. Thomas Hardy (1840. – 1928.)

Thomas Hardy pisac je kasnoviktorijanskog razdoblja, a najviše je poznat po svojim romanima iako je cijeloga života pisao i poeziju. Kovačević (1984: 107) navodi da je razlog tomu taj što su njegove pjesme objavljivane u 20. stoljeću.

Hardy je bio svjedok propadanja sela i seoskih običaja, kao i pojave željeznica i američkog utjecaja. Upravo je on ostavio zabilješke o seoskom životu koji je nestajao, a i sam je potekao iz seljačke obitelji iz Dorseta. Bićanić (1986: 110) objašnjava da se zbog toga radnja svih romana događa u selu Dorset u zapadnoj Engleskoj, čije ime Hardy mijenja u Wessex<sup>8</sup>. Čuljat (2012: 20) navodi da Hardyja zahvaćaju promjene poput pretvorbe seljaka u upravitelja imanja, zidara u intelektualca te slučajevi kupnje plemićkog naslova kao što je to slučaj u *Tessi iz porodice D'Urberville*. Bićanić (1986: 110) smatra da je Hardy zbog odrastanja na selu<sup>9</sup> došao do uvjerenja da životom ne upravlja svijest te da jedino što čovjeku preostaje jest pomiriti se sa svojom sudbinom. Kovačević (1984: 107) objašnjava da Hardy umjesto božje volje govori o nekoj prirodnoj, „višoj volji“, a svijet je sagledavao s ružne strane pa je svoje likove predodredio zloj sudbini, dovodeći tako u pitanje postojanje slobodne volje. Djela su mu pisana u znaku determinizma i pesimizma te zastupaju tragično-fatalistički pogled na svijet.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Iako je 1918. Parlament donio zakon o pravu glasa žena, on se odnosio samo na *kućevlasnice iznad 30 godina, supruge kućevlasnice, najmoprimce nekretnina s godišnjom rentom iznad 5 funti te žene koje su diplomirale na sveučilištima* (Vidaković 2011: 72).

<sup>8</sup> Wessex je staro saksonsko ime koje označava srednjovjekovno kraljevstvo Zapadnih Sasa u jugozapadnoj Engleskoj.

<sup>9</sup> Na selu je obrađivanje zemlje izuzetno važno, a plodovi rada ovise o elementarnim ciklusima prirode i promjenama godišnjih doba (Bićanić 1986: 110).

<sup>10</sup> Natuknica Thomas Hardy, preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24399>.



Prema Markoviću, ta Hardyjeva koncepcija tragične sudbine u okviru prirodnih sila može se uspoređivati s grčkom tragedijom u kojoj je čovjek pod znakom sudbine i može djelovati slobodno samo u okviru te nametnute sudbine (Marković 1990: 1428). Kovačević (1984: 107) navodi da je Hardy bio agnostik, ali je unatoč tome ostao *zatočenik* religijskog načina mišljenja. Neki od njegovih najpoznatijih djela su *Povratak na rodnu grudu*, *Gradonačelnik Casterbridgea*, *Tessa iz porodice D'Urberville*, *Neznani Jude* i druga.<sup>11</sup>

Prema Kovačević (1984: 108), Hardyjevi su romani podijeljeni u tri grupe: romani karaktera i okoline (u tu grupu ulazi i roman *Tessa iz porodice D'Urberville*), romanse i maštovite pripovijesti te romani zapleta. Thomas Hardy, prema Bekeru (1999: 443), pripada ponajviše razdoblju i stilskoj formaciji realizma, ali je i najava novoga stoljeća. Kovačević tu najavu novoga stoljeća vidi u tome što je Hardy nagovijestio teme o kojima će se tek u 20. stoljeću pisati. Najviše se to odnosi na njegovo odvažno pisanje o seksualnosti i dvoličnosti moralnih normi, u prvom redu prema pitanju seksualnog ponašanja u građanskom društvu (Kovačević 1984: 108).

---

<sup>11</sup> Natuknica Thomas Hardy, preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24399>.

### 3. *Posljednji Stipančići i Tessa iz porodice D'Urberville*

Prije same analize likova prikazat će se kratki sadržajni podaci obaju romana.

#### 3.1. *Posljednji Stipančići*

Roman *Posljednji Stipančići* govori o propadanju nekada bogate i ugledne senjske obitelji, i materijalno i moralno. Radnja započinje, zapravo, završetkom – godinom 1834. – a zatim se retrospektivno vraća u doba uspona obitelji Stipančić. Novak se koristi prstenastom, odnosno uokvirenom kompozicijom. Pratimo dvije žene iz obitelji Stipančić, Luciju i Valpurgu te činjenicu kako su se one našle same i osiromašene i koje su sve okolnosti dovele do propadanja obitelji. Iako je glavna tema ovoga romana propadanje ugledne patricijske obitelji, Šicel (2005: 206) navodi da Novak prikazuje čitav spektar političkih zbivanja u Senju u prvoj polovici 19. stoljeća. Prema Nemecu *Posljednji Stipančići* obiteljski su roman, ali i društveni i politički. Jelčić (1996: 18) objašnjava da se u romanu sagledavaju povijesne i socijalne okolnosti koje su uzrokovale propadanje obitelji, ali se prikazuju i događaji iz političkog života. Jelčić navodi da je to i roman likova iz razloga što središnji dio događanja sačinjava nekoliko povezanih likova, ali i regionalni roman jer su događaji smješteni u Senj. Središnji je lik romana Lucija Stipančić, a za nju Nemeć (2005: 332) kaže da je *najprodubljeniji i najsloženiji ženski lik cijele hrvatske književnosti 19. stoljeća*.

#### 3.2. *Tessa iz porodice D'Urberville*

Roman *Tessa iz porodice D'Urberville* objavljen je 1891. i smatra se Hardyjevim najpopularnijim romanom. Kao što i sam naslov sugerira, Tessa je pokretač radnje ovoga romana. Podnaslov je romanu *Čista žena*, a Tessa, prema Bekeru (1999: 444) – kao glavna junakinja – predstavlja senzibilnog i inteligentnog pojedinca koji si želi osigurati pristojan život, ali zbog niza okolnosti završava tragično. Ona je kći seljaka koji je zanesen svojim plemićkim

podrijetlom iz porodice D'Urberville te šalje Tessu na imanje k navodnim rođacima. To je za Tessu poguban trenutak jer tamo upoznaje Aleca D'Urbervillea koji je zavodi. Upoznavanje je Aleca samo početak nevolja za Tessu. Beker navodi da je to roman koji propituje moral viktorijanskog razdoblja, odnosno licemjerje prema postupcima žena i muškaraca. Zbog navedenog je doživio brojne negativne reakcije kritike (Beker 1999: 444). Takvih reakcija bi bilo, zasigurno, još i više da 1891. nije objavljena prerađena verzija romana. Naime, objašnjava Beker (1999: 45), prvu su verziju urednici odbili *zgražajući se nad prizorom zavođenja i izvanbračnim odnosima*. Kovačević (1984: 113) naglašava da je za ovaj roman vrlo bitan i simbolizam koji je blizak folklornom, a simboli<sup>12</sup> izravno proizlaze iz konkretne stvarnosti. Ti su simboli nagovještaj nesreća koje će zadesiti glavnu junakinju, a govore o vjerovanju u sudbinu koju ona treba prihvatiti.

---

<sup>12</sup> Prema Kovačević, neki od simbola koji se javljaju su ruža koju je Tessa dobila od Aleca i na koju se ubola, kukuritanje pijetla usred dana kao znak nesreće, nedotučeni fazani u šumi koje Tessa svojom rukom ubija (Kovačević 1984: 115).

#### 4. Obitelj (Stipančić i Durbeyfield)

U Anićevu rječniku definicija obitelji glasi da je to *temeljna društvena jedinica zasnovana na zajedničkom životu užeg kruga srodnika, obično roditelja i njihove djece* (Anić 2007: 302). Adorno i Horkheimer u svojim *Sociološkim studijama* navode da se obitelj javlja kao prirodni odnos koji je stvorio svoju zonu privatnosti. Metaforički bi se obitelj prikazala kao otok usred društvene dinamike, odnosno kao prirodno stanje. U stvarnosti su odnosi bitno drugačiji i obitelj je itekako društveno posredovana (Adorno, Horkheimer 1980: 124). Veliki doprinos međusobnim djelovanjima obitelji i društva dala je psihoanaliza, jednostavnije obilježena kao „psihologija obitelji“ u kojoj je bitna *spoznaja obitelji kao društveno određenog mjesta na kojem se izgrađuje struktura ličnosti, koja je sa svoje strane opet društveno relevantna* (Adorno, Horkheimer 1980: 127). Obitelji o kojima će biti riječ u ovome radu patrijarhalne<sup>13</sup> su obitelji i dolaze iz geografski potpuno različitih sredina. Obitelj Stipančić pripada patricijskoj senjskoj obitelji, dok je obitelj Durbeyfield engleska seljačka obitelj. Ono što je zajedničko ovim obiteljima jest da preko svojega potomstva žele sebi priskrbiti bolji status. Razlikuju se i po broju djece te odnosu prema njima, ali glavni likovi iz obje obitelji završavaju tragično. Dok su u *Posljednjim Stipančićima* odnosi među likovima u većoj mjeri vezani za obitelj te ćemo detaljnije prikazati odnos Lucije i njezinih roditelja, u *Tessi iz porodice D'Urberville* ćemo se u većoj mjeri baviti odnosima Tesse i dvojice muškaraca te time promatrati društveno uvjetovane stavove i mišljenja, ali i pitanje obitelji ne ostaje zanemareno. Također, bitan nam je i prikaz muških i ženskih likova. Moi se referira na Cixous koja govori o pojmu patrijarhalnoga binarnog mišljenja, odnosno prikazuje dihotomiju muškarca i

---

<sup>13</sup> Među feministicama prisutna je rasprava o značenju patrijarhata i pitanjima vezanim uz taj pojam. *Bi li se u našem društvu taj pojam trebalo rabiti u doslovnom značenju vladavine očeva, je li patrijarhat opća značajka ljudskoga društva ili je povijesno i kulturološki promjenjiv, jesu li matrijarhat i spolna ravnopravnost ikada postojali, (...) vladaju li patrijarhalni odnosi prvenstveno u obitelji ili patrijarhalna moć strukturira život u cjelini* (Pateman 2000: 33–34). Ne postoji suglasnost oko svih tih pitanja, a suvremene feministice rabe taj pojam u raznim značenjima.

žene. Navodi sljedeće binarne opreke: Aktivnost/Pasivnost, Sunce/Mjesec, Kultura/Priroda, Dan/Noć, Otac/Majka, Glava/Osjećaji, Razumljivo/Osjetljivo, Logos/Patos. Te su opreke duboko urasle u patrijarhalni vrijednosni sustav. Pri analiziranju svake opreke, ona „ženstvena“ strana uvijek je promatrana kao nemoćna (Moi 2007: 148). Prema Cixous taj se beskonačan niz binarnih opreka uvijek na kraju vraća u temeljni par – muško/žensko – a muškarac je taj koji pobjeđuje. Patrijarhalni svijet izgrađen je na iznesenim dihotomijama. To nam je važno jer su obje obitelji okarakterizirane kao patrijarhalne. Škrlec (2010: 268) objašnjava da je patrijarhat oblik političke moći koju muškarci ostvaruju nad ženama. Janković u djelu *Obitelj u fokusu* tumači sustav vrijednosti patrijarhalnih obitelji koji će ukratko biti objašnjen. Taj je sustav ustrojen na način da otac odlučuje o bitnim stvarima za obitelj. Što se tiče podjele rada, ona je utvrđena prema spolu i dobi, a obiteljske su norme vrlo krute te kod njihovih pridržavanja nema pogovora. Autoritet muškarca se ne ispituje, a položaj unutar obitelji mu je dominantan, odnosno njegovo je mišljenje u odnosu na žensko uvijek cjenjenije, što dovodi do zaključka da su ženska prava reducirana. Pitanje braka uvijek je vezano uz očuvanje i povećanje imovine (Janković 2008: 147). Takve odnose možemo pratiti u prvom redu u obitelji Stipančić, ali i u obitelji Durbeyfield. Kod Stipančića se radi o patrijarhalnim vrijednostima kakve navodi Janković. Otac Ante glava je obitelji i jedini odlučuje o bitnim stvarima. Za žensko mišljenje ne mari previše, a jedino do koga mu je stalo jest sin Juraj koji će biti njegov nasljednik. Ženama je u obitelji Stipančić mjesto u kući, predodređene su za pasivnost i pokornost muškarcima. Kod Durbeyfielda imamo odstupanja u odnosu na Stipančiće jer se, ipak, radi o siromašnoj seoskoj obitelji, ali je naglašena važnost udaje, koja u ovome konkretnom slučaju znači povoljniji društveni status. Tessa nije podložna samo ocu nego i majci te se pokorava njihovoj volji. Njihova je obitelj brojna, a majka uz brigu o djeci brine i o mužu koji umjesto kod kuće dane provodi u krčmi *Čista kapljica*. Tessa kao najstarija kćer smatrala se odgovornom za obitelj i zbog toga, na nagovor roditelja, odlazi k navodnome

bogatom rođaku. Taj će odlazak biti pokretač daljnjih nevolja za Tessu, a njima će se otvoriti niz pitanja o vrijednostima patrijarhalne sredine.

## 5. Lik Lucije u suodnosu s drugim likovima iz *Posljednjih Stipančića*

### 5.1. Ante – Lucija

Jelčić (1996: 18) smatra da je Ante Stipančić lik s kojim se moraju staviti u suodnos svi drugi likovi u romanu jer su uvjetovani njime. Odnos Ante i Lucije karakterizira nebriga oca prema kćeri, dok kćer želi očevu pozornost, pokušava mu se nekako približiti. U liku Lucije može se pratiti gradacija, ona nije pasivna kao njezina majka. Durić (2011: 36) navodi da se ona na početku boji oca, ali s vremenom postaje svjesna sebe same, želi svoju slobodu. Za Lucijin se odgoj brinula majka, a otac za nju nije mario:

*U takvoj neprekidnoj tišini gojila se uz Valpurgu Lucija, dočim je Juraj pripao skroz oca od onoga dana kad je počeo da uči čitati. Lucija je bila vrlo živahna djevojčica, te je Valpurga poradi toga pretrpjela mnogo prigovora od Stipančića koji je uopće za Luciju malo mario i samo jedino u pogledu njezinoga odgoja odrješito zahtijevao; da ne smije na ulicu gdje bi došla u dodir s gradskom dječurlijom (Novak 2005: 145).*

Prema Feldmanu, društveni je odgoj čovjeka uvjetovan svjetonazorom prenesenim od roditelja te svjetonazorom koji vlada u društvu, no taj drugi se često ne razlikuje previše od onoga roditeljskog. Treći je čimbenik onaj psihološki. Dijete, da bi udovoljilo svojim roditeljima, prihvaća nekritički njihov svjetonazor i tako postaje slična preslika njihovih društvenih uvjerenja. (Feldman 2012: 197–198). Prihvaćanje se roditeljskog svjetonazora kod Lucije ogleda u prizoru ručka kada joj je sa šest godina dozvoljeno da sjedne s ocem za stol. No ona je bila naučena da ruča sa služavkama i to je prihvaćala kao normalno, odnosno kao pravilo koje se mora poštovati, stoga ne čudi njezino neprihvaćanje novog pravila:

*Lucija kojoj je glavni osjećaj prema ocu bio da je u kući vrhovna glava, da se poradi njega ne smije glasno govoriti ni trčati po hodnicima, ona je čekala s dvojakim čuvstvom taj prvi objed gdje će i ona sjediti s ocem, majkom i Jurjem kod istog stola. (...) Drugi se dan Lucija nije dala k stolu makar da joj mati obećala svega (Novak 2005: 150–151).*

Durić Antin odnos prema ženama dijeli na otvoreni i zatvoreni prostor te na javnu i privatnu sferu. Zatvoreni prostor pripada ženama, a otvoreni muškarcima. Najbolje se to prikazuje na zabrani izlazaka koje je imala Lucija. Privatna je sfera također rezervirana za žene, a javna, politička sfera isključivo za muškarce (Durić 2011: 27). Škrlec (2010: 266) drži da muškarci tako sudjeluju u obje sfere života, ostvaruju sebe, pišu mušku povijest koja je djelomična jer zanemaruju žene. Pateman objašnjava da spolna razlika ima patrijarhalno političko značenje u Hegelovoj teoriji. Žena prema njoj ima *zbiljsku sudbinu u obitelji i biti prožeta obiteljskim pijetetom njezino je običajnosno uvjerenje* (Pateman 2000: 179). Pateman dalje navodi da žene moraju ostati u privatnoj sferi obitelji, a obitelj u javnosti zastupa muž. Njemu pripada sva briga za potrebe obitelji i raspolaganje imetkom (Pateman 2000: 173). Feldman (2012: 203) navodi da muž očekuje od žene da bude poslušna, a od kćeri da bude dobra i požrtvovna majka kad odraste. Zbog toga im uspjeh kćeri može i zasmetati, pogotovo ako bi kćer bila uspješnija od sina. Takav stav zauzima i Ante prema Valpurgi i Luciji:

*Zato je Lucija rasla uz majku jednako kao za prvih dana svoga djetinjstva. Za njezin uzgoj nije otac ni pitao, nijesu mu dapače bila u volji ni njezina poznanstva s nekim vršnjakinjama iz odličnih obitelji; ipak je naime znala gdjekada tražiti Valpurga troška da se Luciji nabave nova odijela i druge sitnice poradi društva. On bi tada dokazivao da se od žene ne može više zahtijevati nego da bude dobra domaćica i vjerna supruga koja umije razumjeti svoga muža i tako mu ugoditi (Novak 2005: 156).*



Također, Ante mari samo za Jurjev uspjeh, Lucija kao da i ne postoji, a naročito ne smije prisustvovati „muškim“ šetnjama ili razgovorima:

*Što to vodiš k stolu? – pa otvorio s Jurjem njihov naučni razgovor* (Novak 2005: 151).

Za Luciju, dakle, koristi zamjenicu *to* još više naglašavajući koliko mu je nebitna, ponajviše u trenucima druženja s Jurjem.

Ante prema svim svojim članovima obitelji nastupa kao autoritet, on je iznad svih i njegova se volja provodi. To se odlično može vidjeti na prikazu obiteljske večere gdje na čelu stola sjedi Ante te on prvi i dobiva hranu<sup>14</sup>. Fromm kaže kako taj očev autoritet nije slučajan nego je utemeljen na autoritetu društva. *Otac porodice je prema djetetu (vremenski gledano) prvi posrednik društvenog autoriteta, ali (sadržajno gledano) on nije njegov uzrok, već njegov odraz* (Fromm 1986: 43).

Lucijino je školovanje, također, bilo zanemareno – iako je Valpurga želi školovati, Ante to odbija. Ipak, zahtijeva da uči njemački i talijanski kako ne bi osramotila obitelj:

*Jezike mora znati, bezuvjetno mora znati njemački i talijanski, bez toga bila bi nam na sramotu među naobraženim svijetom* (Novak 2005: 157).

Nameće joj čitanje knjiga o povijesti i geografiji, kućanstvu, a zabranjuje joj čitanje romana. Ona to, unatoč zabrani, kradomice čini. Čuljat (2012: 190) smatra da upravo to nametnuto čitanje odabrane lektire najavljuje sukob oca i kćeri. Jurdana, prema Rosandiću, objašnjava da se Lucija zbog okrutnosti oca povlači u sebe i nezadovoljna je životom koji je za nju uzaludan. Također, kod Lucije se

---

<sup>14</sup> Dio pisma koji Juraj šalje svome prijatelju: *U kući smo bili ja i otac gospodari, mati, sestra i družina: stvari. Kad smo imali goste, ne bi došle k stolu ni mati ni sestra. U očevu sobu nije smio izim oca i mene nitko; samo bi je ometala i oprala sluzavka. Na šetnju smo izlazili samo otac i ja – mati i sestra nikada. Kod objeda uzeo bi prvi otac, drugi ja, a onda bi došle na red mati i sestra. Ja i otac večerali smo meso, ribu i takove stvari, a mati je kuhala za se i za Luciju prostije jelo. Ako bi se oca što okliznulo iz ruke, pošla bi da mu digne mati; ako meni, služila me je Lucija ako ne i sama mati. I tako sve drugo* (Novak 2005: 278).

osjeća i stalna želja za slobodom i životom koja se manifestira otporom koji se sve više pojačava (Jurđana 2002: 271).

Ono što mijenja Lucijin pogled na svijet jest ples na kojem je bila:

*Protivno je bilo kod Lucije kojoj su iza prvog plesa vidljivo rasla krila. Ako je i znala da otac, kojega se prije toliko bojala, ne trpi što boravi izvan kuće, pa bilo s prijateljicama i iz najodličnijih obitelji, ona se nekako najednom prestala i u tome obazirati na njegove želje (Novak 2005: 170).*

Shvatila je da želi život i slobodu, počela je primjećivati da je i drugi primjećuju te je željela je biti viđena. Time se počinje raspadati podčinjenost očevu autoritetu:

*Prošlo bi mnogo dana da ne bi Lucija izim hladnog, usiljenog pozdrava ni riječi s ocem progovorila. Nekada puna straha kao i sve u kući pred samim njegovim glasom, dapače i od koraka što bi se još izdaleka čuo s ulice kad bi se sa šetnje vraćao kući – sad mu je smjelo pokazivala u oči da čuti njegovu nepravdu i da ima u nje nekog ponosa koji joj ne da te bi se priljubila ocu kako se kćeri pristoji. Ispod njegove krute vlasti otimala se svaki dan više u slobodu (Novak 2005: 211).*

Takvo ponašanje otac ne odobrava, a prema Feldmanu (2012: 198), dijete koje nije dovoljno voljeno, ponašat će se onako kako roditelj ne želi kako bi barem privuklo njegovu pažnju.

Antini stavovi prema ženama kao nižim bićima vidljivi su i u situaciji kada on krivi Valpurgu za takav Lucijin odgoj. Za svoju kćer cijeloga života nije mario, a kada je vidio da mu se ona počinje suprotstavljati za njega je jedini razuman krivac bila, dakako, Valpurga. Ante čak u jednom trenutku počinje shvaćati kakvu je nepravdu činio Luciji cijeloga života, ali zbog svojih uvjerenja i odgoja nikada to ne bi mogao priznati:

*Nije to Stipančiću bila nikakva tajna, ali ravno Luciji nije se usudio govoriti – uviđao je doista i on da je djevojci učinio poradi njezinog brata krivo. No onamo*

*poredi ponosa i sjajnih nada u Jurja opet nije mogao da joj to prizna i bilo kako ispravi* (Novak 2003: 211).

Jurdana Luciju naziva subjektivicom jer cijeloga života traži neki autoritet uz koji bi se mogla vezati, ali u tom traženju autoriteta doživljava razočaranje. Objašnjava, referirajući se na Freuda, da žena razvija psihološku ovisnost o ljubavi drugoga. (Jurdana 2002: 272).

Durić navodi kako u odnosu između Ante i Lucije nije došlo do prepoznavanja, odnosno prepoznavanje se i ne traži jer je potpuno nebitno. Sve što je otac tražio imao je u sinu (Durić 2011: 37). Lucija od svojega oca tijekom cijeloga odrastanja nije dobivala ljubav ni ostale srodne emocije, koje su, prema Jankoviću (2008: 151) presudne za održavanje dinamičke ravnoteže organizma u zreloj dobi. Ako u obitelji ne dolazi do razmjene pozitivnih emocija, ne dolazi ni do zadovoljenja osobnih emocionalnih potreba (Janković 2008: 151). U konačnici to dovodi do nerazumijevanja, sukoba i otpisivanja kao što je to slučaj s Lucijom i Antom.

## **5.2. Lucija – Valpurga**

Lucija i Valpurga su odgajane u istome patrijarhalnom društvu, ali razlike između njih su itekako vidljive. Valpurga je pasivan lik koji ne pruža otpor što se i vidi u odgoju kćeri. Premda je ona bila svjesna nepravde koju proživljava Lucija, nije činila previše da se njihov položaj promijeni. I u trenucima kada se Lucija suprotstavlja ocu, majka joj nije podrška, barem ne vidljiva:

*Majka je mislila da će takvo ponašanje Luciju proći* (Novak 2005: 217).

Feldman, prema Simone de Beauvoir, navodi da žene postaju inferiorna bića odgojem, da se one ne rađaju kao takve. Dakle, upravo odgojem nastaje žena koja se može nazivati „patrijarhalna žena“. Nadalje navodi da kada takve žene rode, one u tom patrijarhalnom duhu nastavljaju odgajati svoju djecu i tako

stvaraju još jednu poslušnu i pokornu ženu (Feldman 2012: 194). Taj primjer vidimo kod Valpurga koja prihvaća svoj status pokorne žene, a takav model primjenjuje i na svoju kćer. Ona je tip žene za koju Feldman (2012: 220) kaže da je prihvatila patrijarhalni način razmišljanja koja se prilagođava očekivanjima svoga supruga nad kojim i ne pokušava imati prevlast. Također, prema Feldmanu (2012: 202) dijete uči, u prvom redu od majke, o životu i o tome kako treba živjeti. Tako najčešće od majke prihvati patrijarhalni svjetonazor kao prirodan.

Iako, koliko je god Valpurga bila pasivna, možemo iščitati i divljenje koje ima prema svojoj kćeri. Valpurga se nikada ne bi usudila tako suprotstaviti ocu ili suprugu, ali to ne znači da, koliko god to u tišini bilo, nije podržavala Luciju. Naprotiv, sljedeći citat pokazuje Valpurgino poštovanje:

*Ali ta bolna uvreda što ju je Lucija nehinjeno odavala svojim krikom i očajnim dozivanjem nje, svoje majke – bio je nedvojbeno znak da to više nije ludo dijete, da je i svojim mislima i znanjem o svijetu potpuna, zrela djevojka s kojom se ne može više postupati kao s nedoraslim djetetom. U njezinim materinjem srcu probudilo se naglo prema kćeri neko osobito poštovanje, i činilo joj se sada da je otac cijelim svojim postupkom dvostruku nepravdu nanio (Novak 2005: 216).*

Prema Eliacheff i Heinich, Valpurga bi se svrstala u grupu majki koju one nazivaju *više majke nego žene* jer je cijeli svoj život podredila mužu i djeci, a najmanje sebi. Takva majka, iako zaslužuje poštovanje, može snositi krivicu zbog postupaka koje čini u korist svoje kćeri, a koji su za nju razorni (Eliacheff, Heinich 2004: 85). U slučaju je Valpurga to nepravda koju je ona činila Luciji šaljući joj lažna pisma. Koliko god Valpurgine namjere bile plemenite, ona nije postupila ispravno. Znala je da Luciju na životu drži samo iluzija da će Alfred doći. No slanje lažnih pisama koja navodno piše Alfred, samo kako bi na neko vrijeme odgodila istinu, nije se pokazalo kao dobro rješenje. Valpurga ostaje posljednja iz obitelji Stipančić, osiromašena. Njezin lik prikaz je tužne, pasivne ženske sudbine koja je cijeloga života bila zarobljena u kavezu patrijarhalnog odgoja te mu se

zbog toga ni sama nije znala suprotstaviti. Valpurga tako ostaje bez posljednje osobe koja je davala smisao njezinom postojanju, svoje kćeri. Eliacheff i Heinich (2004: 270), referirajući se na Loraux, kažu da je *od pamtivijeka oplakivanje gubitka bilo neizbježni dio sudbine majke*.

Lucija, s druge strane, ne može više izdržati taj teret i nakon što se razočara i u Alfreda, smrt vidi kao jedino rješenje. Nemeč (1995: 232) objašnjava da je upravo taj motiv *posrnule djevojke* izrazito čest u 19. stoljeću, a smatra da ga je Novak oslobodio senzacionalizma i *zadržao ga u komornim okvirima*.

### 5.3. Lucija – Alfred

Još je jedan vrlo zanimljiv odnosu u romanu onaj između Lucije i Jurajeva prijatelja Alfreda Ručića. Luciju je autoritet iznevjerio (otac Ante) pa ga nastoji zamijeniti drugim, u ovom slučaju Alfredom, za kojega misli da će biti sve ono što njezin otac njoj nije bio. Feldman objašnjava da dijete koje je cijeli život slijedilo upute svojih roditelja, ako se i odvaži na vlastiti put, on mu samo daje iluziju autonomije. Ovisnost o roditelju samo zamjenjuje nekom drugom vrstom ovisnosti, naprimjer ovisnost o nekoj drugoj osobi, jer mu ona daje osjećaj sigurnosti zbog te ljudske potrebe za čvrstim osloncem (Feldman 2012: 199). Taj je osjećaj sigurnosti tražila i Lucija kod Alfreda.

Alfred zavodi Luciju, ona pristaje na odnos s njim te tu ljubav idealizira:

*Dok bi ona čitala, uzeo bi je gdjekada kao nehotice za ruku i stao s tolikim zanosom i rječitošću hvaliti njezine sposobnosti, glas i čuvstvo kojim čita, te bi ona i zaboravila da mu pokuša oteti svoju ruku* (Novak 2005: 270).

Teoretičari pristanka, kako objašnjava Pateman, smatraju da najprisnijim odnosima između žena i muškaraca upravlja pristanak, kao što je pristanak na udaju ili spolni odnos. Sa stajališta teoretičara pristanka, žene su primjer pojedinaca nesposobnih na pristajanje, dok su s druge strane prikazane kao *one*

koje se uvijek slažu (Pateman 1998: 73). U skladu s tim, Pateman navodi da se pristanak žene na vlast muškarca nikada ne postavlja. Taj je navodni pristanak samo formalno priznanje „prirodne“ podređenosti. Za razliku od muškaraca, žene ne dobivaju novi status ulaskom u zrelost, već su „predane“ drugom muškarcu koji nastavlja stanje podčinjenosti započeto vlašću očeva nad svojim kćerima (Pateman 1998: 75). Takvu je podređenost Lucija pokazala traženjem novog autoriteta u Alfredu.

Jurdana (2002: 273) smatra da je Alfred tip muškarca koji u svemu traži svoju korist, ne obazirući se na moralna načela, te da bi njegovo ponašanje prema Luciji osudilo i tadašnje konzervativno društvo. Lucija se oslobodila očevih okova i podređenosti te ona nesvjesno ulazi u novi oblik podređivanja jer je taj njihov odnos *pokušaj pronalaska figure idealiziranog oca koji će omogućiti integraciju u vanjski svijet, o kojem za sada tek može maštati, te ponuditi prepoznavanje zauzvrat* (Durić 2011: 28). Ono se nije dogodilo te Lucija završava razočarana, ali ovaj je put razočaranje bilo još veće jer je bila uvjerenjena u Alfredovu ljubav.<sup>15</sup> Za Lucijino razočaranje Alfredom Nemeć (1995: 231) navodi: *Njezin solilokvij pred slikom muškarca koji ju je prevario i obeščastio pun je unutrašnje dramatike nastale iz napetosti između varljive nade i potpune deluzije*. Jurđana smatra da nakon odlaska Alfreda Lucija saznaje da je trudna, ali odluči prekinuti tu trudnoću sredstvom koje joj je poslano u pošiljci koja je stigla iz Zagreba.<sup>16</sup> Dalje navodi kako je tim činom Lucija pokazala da za nju život ne predstavlja vrijednost – *on nije svet, nedodirljiv, vrijedan sam po sebi* (Jurđana 2002: 277). Zamislivši život svog djeteta, Lucija je shvatila da za njega ne želi život kakav bi imalo u okolnostima koje su je snašle te procjenjuje da je uzimanje

---

<sup>15</sup> Bila je uvjerenjena da je Alfred ljubi, a o sebi je mislila samo to da joj njegova ljubav godi te je on onaj na koga bi, čitajući očeve romane, pomišljala da će je dići iz tog tamnog, mrtvog stanovanja i povesti u slobodan svijet (Novak 2005: 273).

<sup>16</sup> O toj pošiljci u romanu saznajemo samo sljedeće: *S Lucijom nije, dašto, mogla mnogo o tome govoriti; saznala je od nje da je ona pošiljka što ju je od majke sakrivala bila Alfredova i da su u njoj bile ljekarije što joj ih je poslao kad mu je ona sva zdvojna pisala što je osjetila* (Novak 2005: 286).

sredstva za pobačaj najbolje rješenje (Jurđana 2002: 275). Prema Jurđani (2002: 275) Luciju su izdali svi muškarci u životu. Prvo je doživjela razočaranje od oca pa brata te, naposljetku, Alfreda. Također, drži da se ne može govoriti o Lucijinoj krivici jer ona čini pobačaj zbog muškarca i nemogućnosti ostvarenja dostojnih uvjeta za život (Jurđana 2002: 276). Nemeć također tumači da je Lucija simbol i žrtve i bunta, a usporedno s uvredama koje prima raste i njezina čistoća. Nadalje, Nemeć (1995: 232) drži da je Lucija svojom sudbinom otkrila pravu stranu građanskog morala i patrijarhalnog odgoja. Jelčić govori da se Lucija izdiže iznad ostalih likova zbog karakterizacije svoje drame koja ostaje u njoj samoj, zbog svoje intimne drame koja je prepuna napetosti i kriza. Nadalje, smatra da je upravo ta unutarnja drama stvorila opsežan spektar psiholoških nijansi (Jelčić 1996: 21–22).

## 6. Lik Tesse u suodnosu s drugim likovima iz *Tesse iz porodice D'Urberville*

Uz prikaz odnosa među određenim likovima, ovo poglavlje donosi i potpoglavlje pod nazivom *Tessin završetak* u kojem će se dodatno razjasniti neki od odnosa te prikazati Tessina tragedija.

### 6.1. Tessa – obitelj Durbyfield

Tessu u romanu prvi puta susrećemo za vrijeme Plesa Prvog Svibnja:

*Bila je to nježna i lijepa djevojka – možda ne ljepša nego neke druge u povorci – ali njezina pokretna usta poput božura i velike nevine oči davale su život boji i obliku njezina lica* (Hardy 1999: 18).

Takvim opisom možemo naslutiti da je Tessa senzibilnija i finija od svoje okoline čime se potvrđuje Bekerovo tumačenje glavne junakinje kao *natprosječno senzibilnog i inteligentnog pojedinca koji sebi želi osigurati doličan život* (Beker 1999: 444). Nakon plesa Tessa se vraća kući u svoju realnost koja je potpuno drugačija od prizora koje je ostavila za sobom:

*Kakve li razlike između onog prazničnog veselja na polju – bijelih haljina, kitica cvijeća, vrbovih šiba, vrtoglava okretanja po livadi, bljeska nježnog osjećaja prema onome strancu – i žute sumornosti ovoga prizora osvjetljenog jednom jedinom svijećom* (Hardy 1999: 23).

Dolazimo i do glavnog pokretača radnje, a to je Tessino saznanje o tome da njihova obitelj potječe od plemenite loze D'Urberville. Kao simboličan znak velike tragedije koja će zadesiti Tessu događa se nesreća u kojoj ugiba obiteljski konj Prince:

*Sve je to moja krivnja – moja krivnja! Plakala je djevojka zureći u sve to. Nema mi isprike – nikakve isprike. Od čega će sad živjeti otac i mati?* (Hardy 1999: 38)

Ivanka Kovačević smatra kako postoji velika simbolika u cijelome tom opisu nesreće. Drži da Tessin pokušaj zaustavljanja krvarenja prikazuje da će svi



njezini pokušaji da zaustavi sudbinu biti uzaludni, a rudo kola koje je pogodilo konja simbolizira Tessin udarac nožem u Alecovo srce (Kovačević 1984: 114). S obzirom na siromaštvo Tessine obitelji ta je nesreća značila i njihovu materijalnu propast jer bez konja propada i trgovački posao na sajmu. I zbog te nesreće, za koju se Tessa toliko krivila, pristaje otići k navodnoj rođakinji D'Urberville. Majka i otac bili su presretni zbog te odluke i s činjenicom da ju je ta obitelj pozvala da dođe živjeti na njihovo imanje. Također, bili su svjesni da Tessa ne želi otići, ali su iskoristili njezin osjećaj krivnje u svoju korist. Znali su da će udajom kćeri za bogatog, navodnog rođaka svoju obiteljsku situaciju učiniti daleko boljom nego što je bila dosad. Tessa je ugodila svojoj majci i odlučila se na odlazak, a njezina mirna predanost majčinoj odluci vidi se iz sljedećeg primjera:

*Pa dobro; ti to vjerojatno bolje znaš (...) Radi sa mnom što hoćeš majko* (Hardy 1999: 56).

Može li se krivnja za njezinu tragediju pripisati i njezinoj obitelji koja je svjesno šalje D'Urbervillovima? Dio krivice leži i na njima samima jer su više od svega gledali na svoje dobro i imali planove u kojima Tessa nije imala puno izbora, ali zbog situacije u kakvoj su i sami bili, teško da su znali bolje. Ipak, majka je prekasno pokazala znakove kajanja:

*Znaš, za djevojku je to prilika...Pa ipak, kad bi to trebalo ponovno učiniti, ne bih je pustila prije nego što ispitam je li taj gospodin doista dobar mladić i vlada li se kako treba prema njoj kao svojoj rođakinji* (Hardy 1999: 60).

To je kajanje trajalo vrlo kratko jer čim se Tessa vratila u rodni dom, majka ju nije s radošću prihvatili već ju je krivila za to što je otišla s imanje, ali i za sve ono što joj se tamo dogodilo:

*– Pa ipak ga nisi natjerala da te uzme za ženu! - nastavi njezina majka. To bi učinila svaka žena, osim tebe, nakon toga što se dogodilo! (...) Zašto nisi*

*pomišljala na to da učiniš nešto i za svoju obitelj, umjesto što misliš samo na sebe? Vidiš kako se moram mučiti i robovati, a i tvoj jadni boležljivi otac s usaljenim srcem...* (Hardy 1999: 94).

Možemo vidjeti da u takvoj obitelji nije došlo do zadovoljenja psiholoških obiteljskih potreba. Prema Jankoviću (2008: 187), to je u prvom redu priprema za brak i kvalitetno partnerstvo. Tessa u svojoj obitelji nije mogla prepoznati predložak za kvalitetno partnerstvo.

Knjiga *Majke – kćeri: odnos utroje* sadrži poglavlje pod nazivom *Od biti – kćerkom do postati – ženom* u kojem autorice navode sljedeće kategorije majki: majke-pratilje, majke-zakon i majke-ženidbene posrednice. Eliacheff i Heinrich Tessinu majku ubrajaju u majke-ženidbene posrednice<sup>17</sup>, odnosno u kategoriju majke-svodnice. To objašnjavaju činjenicom da je majka svjesno poticala Tessu da privuče njihova „rođaka“ bez obzira na posljedice koje se mogu dogoditi. Bila je svjesna da je Tessa neiskusna i nevina djevojka, ali, bez obzira na to, majka joj nije željela objasniti *činjenice spolnoga života* (Eliacheff i Heinrich 2004: 211). Njezina opravdanja su se svela na to da nije željela da Tessa bude neugodna prema Alecu i da na taj način propusti dobru priliku. Prema tomu, Eliacheff i Heinrich (2004: 211) zaključuju da je Tessina majka *sama organizirala zavođenje svoje kćeri, nadajući se društvenom usponu obitelji uz pomoć mogućeg probitačnog braka*.

Obitelj ne pokazuje razumijevanje prema svojoj kćeri te je krivi za nevolju koja ih je snašla, dok, s druge strane, krivnju Aleca za njezinu nesreću nitko i ne spominje. Nerazumijevanje roditelja ogleda se i u tome što joj otac nije dozvolio da krsti izvanbračno, oboljelo dijete prije nego li je ono umrlo. To roditeljsko nerazumijevanje samo je ogledalo cijelog društva koje negativno gleda na dijete začeto u izvanbračnoj zajednici:

---

<sup>17</sup> Tu kategoriju obilježava majka koja *potiče, organizira i odlučuje*. Jedan je od razloga kolektivan interes obitelji jer će „dobar brak“ osigurati povoljniji materijalni i društveni položaj (Eliacheff i Heinrich 2004: 207).

*Oni koji su se okretali, radili su to i za vrijeme mise, a onda su, opazivši nju, šaptali nešto jedan drugome u uho. Ona je znala što oni šapću, steglo ju je nešto oko srca, i znala je da više ne može doći u crkvu (Hardy 1999: 98).*

## 6.2. Tessa – Alec

Tessa je prvi puta susrela mladog Aleca po dolasku na imanje D'Urbervilleovih.. Kao nagovještaj tragedije, autor nam daje komentar na njihovo upoznavanje:

*Dosta je reći kako se u ovom slučaju, kao i u milijun drugih, nisu susrele dvije polovice jedne savršene cjeline, niti su se susrele u pravi čas; onaj dio , kojega nije bilo tu, lutao je neovisno po zemlji, čekajući u tupoj neosjetljivosti, dok ne bude prekasno. Iz toga su nespretnog odugovlačenja iskrisle tjeskobe, razočaranja, udarci, katastrofe i vrlo čudni udesi (Hardy 1999: 50).*

Ponovnim dolaskom Tesse na imanje započinje Alecovo udvaranje koje ona doživljava kao vrlo nelagodno:

*– Ali ja, gospodine, ne želim da me tko ljubi! – stane ga ona zaklinjati, a niz lice joj se počne spuštati krupna suza. Vršci usana podrhtavali su joj u nastojanju da ne zaplače (Hardy 1999: 63).*

U tim situacijama Alec pokazuje svoju narav te da on želi dobiti sve ono što zamisli. Krivi Tessu da ga provocira, a onda odbaci, no jedino što želi je iskoristiti naivnost mlade, seoske i neiskusne djevojke:

*– Vi lukava drznice! Slušajte, dajte mi recite – niste li vi namjerno pustili da vam odleti šešir? Ja bih prisegao da jeste! (...) Onda je D'Urberville stane psovati i kleti i nazivati je svim mogućim imenima (Hardy 1999: 64).*

Ono što, svakako, obilježava odnos između Tesse i Aleca jest pitanje spolnog nasilja. Kako zaključujemo da je do čina silovanja došlo? To se pitanje u

romanu ne postavlja eksplicitno već čitatelj sam zauzima svoj stav o tom činu. Nigdje se ne navodi da je spolni čin učinjen pod prisilom, no prema Tessinom ponašanju možemo zaključiti da ona nije željela takav odnos, dok se Alec pravda kako je Tessa ta koja je njega zavodila cijelo vrijeme. On je taj koji je iskoristio mladu, naivnu djevojku čija je krivica samo u tome što se nije znala obraniti od njega, odnosno što nije otišla na vrijeme kada je i sama osjetila da joj taj čovjek ne želi dobro. Alec ostavlja Tessu usred šume, a kada ona zaspi liježe uz nju. Da je došlo do spolnog čina možemo samo iščitati iz Hardyjeva komentara:

*Antička filozofija nije u mnogo tisuća godina mogla objasniti našem smislu za poredak zašto je morao na to prekrasno žensko tkivo, osjetljivo poput paučine i gotovo jednako bijelo i čisto kao snijeg, naići takav surovi tip, kakav joj je bio suđen; zašto tako često surovost prisvaja finoću, pogrešan muškarac ženu, pogrešna žena muškarca (Hardy 1999: 85).*

Zaključuje se da se između Tesse i Aleca dogodio spolni čin na koji ona nije željela pristati, što se može potvrditi i prethodnim komentarom koji daje Hardy: *No, netko će se možda pitati gdje je bio Tessin anđeo čuvar? Gdje je bila providnost u koju je ona tako naivno vjerovala?* (Hardy 1999: 85).

U slučaju silovanja žene se nisu mogle osloniti na pravnu zaštitu jer su uvijek bile u nepovoljnijem položaju za razliku od muškaraca, što ćemo potvrditi sljedećim primjerima. Vezano za kazne za silovanje, Perrot navodi da je u 19. stoljeću samo grupno silovanje moglo biti sudski kažnjavano jer se u slučaju pojedinačnog silovanja smatralo da se djevojka mogla braniti. Silovana djevojka uvijek je pod sumnjom da je laka i teško da će nakon toga pronaći muškarca koji će je uzeti za ženu. Zbog toga su te žene često bile osuđene na prostituciju (Perrot 2009: 48). Pateman objašnjava da je važno sagledati pravničku interpretaciju prisile. Javnost i pravnici uvjereni su da „prirodno“ seksualno agresivan muškarac ženino odbijanje može protumačiti kao gestu kojom ona prikriva svoje želje. U

slučajevima u kojima je neupitno primijenjeno nasilje, žene se nastoji prikazati krivima zbog „sumnjiva ugleda“ ili „lakog“ morala (Pateman 1998: 81).

Nakon tog čina simbolički završava prvo razdoblje u knjizi nazvano *Djevojka* i započinje drugo pod naslovom *Nije više djevojka*. U posljednjoj rečenici prvoga dijela Hardy naslućuje nevolje koje će se dalje zbivati:

*Neizmjeran će društveni jaz nakon toga odijeliti ličnost naše junakinje od one prijašnje Tesse, koja je napustila svoj očinski dom da okuša sreću na trantridgeskom uzgajalištu živadi (Hardy 1999: 85).*

Ono što je dalje ključno u njihovu odnosu jest to što se on vraća kao obraćenik i želi Tessu uzeti za ženu ne mareći za ono što bi društvo moglo reći. Tu se pokazuje odlučniji od Angela koji se nikako nije mogao uzdignuti iznad normi koje nameće društvo.

### **6.3. Tessa – Angel Clare**

Nakon oporavka Tessa po drugi puta napušta obiteljski dom i odlazi na mljekarsku farmu u Talbothays na kojoj upoznaje Angela Clarea. Između njih dogodila se ljubav iako je to Tessa u početku željela potisnuti, smatrajući kako ne zavrjeđuje nekog poput Angela koji je prikazan kao potpuna suprotnost Alecu s kojim ima tragičnu prošlost. Angel predlaže Tessi vjenčanje, ali ona uporno odbija jer osjeća krivicu zbog grijeha iz prošlosti:

*– Nemojte me pitati . Rekla sam vam zašto – barem djelomično. Nisam dosta dobra – nisam dosta dostojna (Hardy 1999: 194).*

Tessi je bilo sve teže izdržati pred pritiskom ljubavi koju osjeća prema Angelu:

*Borba je bila strašna; srce joj je bilo tako jako uz njegovo – dva goruća srca u borbi s jednom jadnom, malom savjesti – da je ona svim silama koje su joj stale na raspolaganju nastojala učvrstiti svoju odluku (Hardy 1999: 195).*

Ipak na kraju pristane na udaju, ali nakon toga slijede ponovno tragični događaji za Tessu. Alec je želio Tessi priznati svoj grijeh iz prošlosti te joj priznaje svoju aferu s nekom ženom u Londonu. Tada Tessa odluči Angelu reći za svoju prošlost, ali Angel ne reagira moralno kao što bismo to očekivali od lika kakvim se predstavlja. On je Tessu zaveo, zavolio, smatrao je da nema bolje žene od nje, a onda joj čini nepravdu, jednako veliku, a možda i veću od samoga Aleca. Nakon što mu opiše svoj raniji odnos s Alecom, Angel reagira pomalo neočekivano iako znamo da je on sin anglikanskog svećenika čiji je odgoj imao velik utjecaj na Angela, koliko god on to negirao. Tessa ga moli za oprost, ali on o tome ne razmišlja jer su porušeni svi ideali o njoj kao čistoj ženi, ona postaje manje vrijedna. Ostaje da se zapitamo gdje je u tako kratkom času nestala sva njegova ljubav?

*– O, Tesso, opraštanje se u ovom slučaju ne može primijeniti! Ti si bila jedna osoba, a sad si druga (Hardy 1999: 252).*

Tessa je prije govorila da nije vrijedna Angelove ljubavi, no čini se da je i ona zatečena njegovom reakcijom:

*– Mislila sam, Angele, da me voliš – mene, samo mene! Ako sam to ja, ona koju voliš, o, kako možeš tako gledati i govoriti? To me straši! Kad sam te jednom počela voljeti, ja te volim zauvijek – ma što se promijenilo, u ma kakvu sramotu upao, jer si to ti. Meni ne treba ništa više. Kako onda možeš ti, moj muž, prestati voljeti me? (Hardy 1999: 253).*

U tome prizoru vidimo prikaz licemjerja viktorijanskog razdoblja, posebice što se tiče dvostrukog morala i načina na koji se gleda na postupke žena i muškaraca. Perrot navodi da *žensko spolovilo mora biti zaštićeno, ograđeno i*

*imati vlasnika*, a time se i potvrđuje ta važnost djevičanstva. Također, djevičanstvo je pri udaji djevojčin najveći kapital (Perrot 2009: 71–72). Angel, koji je želio biti intelektualno iznad tradicija i normi, pokazao je svojim postupcima da je ipak tipični predstavnik svojega vremena opterećen društvenim konvencijama. Pripovjedač nam na taj događaj daje sljedeći komentar:

*Uza sve svoje nastojanje da stvara neovisne sudove, taj je napredni, dobronamjerni mladić (...) još uvijek bio rob običajima i konvencionalnostima* (Hardy 1999: 292).

Nakon te epizode i Angelovo<sup>18</sup> ime postaje nekako ironično jer on, kao osoba, prestaje biti onakav kakvim se prikazivao i tim činom, kao što je već navedeno, predstavlja tipičnog čovjeka viktorijanskog razdoblja. Kao što objašnjava Briggs (2003: 245), žene su za viktorijance morale biti „čiste“, odnosno nevine prije braka, ali i suzdržane u braku. Prema Perrot (2009: 47), djevojačka nevinost je *opjevana, žuđena, nadzirana do opsjednutosti*.

Kettle navodi da Hardy ovim prizorom traži od nas da povjerujemo u takvo Angelovo dvolično ponašanje, da budemo naivni, a sve s ciljem da dokaže poantu kako su muškarci licemjerni po tome seksualnom pitanju: *on je čvrsto odlučio da zada taj udarac u korist svoje čiste žene*<sup>19</sup> (Kettle 1962: 280). U trenutku kada je Tessa najviše trebala njegovo razumijevanje, on ju je napustio i otišao u Braziliju. Angel, koji je do tog trenutka bio prikazan kao čista suprotnost Alecu D'Urbervillu, razočarava Tessu jer ne može prijeći preko svojih uvjerenja, pritom zaboravljajući na svoje grijeh. Kettle (1962: 270) za Angela kaže da sa svojim emancipiranim idejama nije samo cjepidlaka i licemjer, nego i društveni snob. Za

---

<sup>18</sup> Ime nastalo od imenice *angelus*, odnosno anđeo. Značenje te imenice je duhovno biće, glasnik i službenik Božji koji posreduje između Boga i ljudi (Anić 2007: 7).

<sup>19</sup> Kettle smatra da je ta scena ipak neuvjerljivo izvedena jer, kao i neke druge scene u knjizi, djeluje nategnuto i umjetno (1962: 280).

Tessu taj njegov odlazak predstavlja još veću društvenu degradaciju jer je prisiljena raditi na farmi u Flintcomb Ashu u teškim i ponižavajućim okolnostima: *Radile su tako sat za satom, nesvjesno očajnog izgleda koji su poprimale u tom kraju, ne razmišljajući o pravednosti ili nepravednosti svoje sudbine. Čak i u takvom položaju kao što je njihov bilo je u sanjama moguće živjeti* (Hardy 1999: 314).

Kettle (1962: 271) taj težak prizor rada na farmi objašnjava kao simboličan prikaz dehumaniziranih odnosa na novim kapitalističkim farmama. Tessa je bila primjer zaposlenog radnika koji, objašnjavaju Peng i Yan (2018: 73), radi svugdje i puno da bi zaradila za život. U opisima tih prizora rada najbolje vidimo prodor kapitalizma u ruralna područja.

Peng i Yan (2018: 71) navode da je u romanu istovremeno prikazana tragedija ljubavi i tragedija života, a razvoj je tragedije rezultat kontradiktornih odnosa između likova i društvenog okruženja. Tessa je samu sebe smatrala krivom za odnos s Alecom, a razlog je tome, prema Peng i Yan (2018: 72), duboko ukorijenjeni feudalni koncept u društvu i kompleks *djevičanstva* njezina ljubavnika, kao i velik utjecaj javnog mišljenja i tradicionalnog morala.

#### 6.4. Tessin tragični završetak

Peng i Yan (2018: 71) smatraju da, iako Hardy tumači nesreću glavne junakinje kao splet sudbinskih okolnosti, Tessina je nesreća posljedica njezinoga društvenog, ekonomskog i političkog okruženje te socijalnog statusa.

Kao žrtva licemjernog morala, Tessa završava tragično, ali pomirena sa svojom sudbinom. Nakon što je Angel otišao razočaran njezinim grijehom iz prošlosti Tessa je bila primorana otići Alecu kako bi novčano mogla pomoći svojoj siromašnoj obitelji, koja je uz sve nevolje doživjela i smrt oca Johna. Alec bez razmišljanja o okolini nudi Tessi brak, a ona to vidi kao jedini svoj izlaz. No



dolazi do obrata, Angel se vraća i kaje se zbog svojih postupaka. Tessa, koja je postala Alecova ljubavnica, postaje svjesna da je zatvorena u začaranom krugu iz kojeg pravog izlaza za nju nema. Tako očajna, u gnjevu i afektu, ubija Aleca D'Urbervilla:

*O, vi ste moj život rastrgali u komade... učinili ste od mene ono što sam vas zaklinjala da ne učinite od mene ponovo!* (Hardy 1999: 419).

Nakon svađe gazdarica sobe u kojoj su boravili pronašla je uz pomoć radnika mrtvog Aleca:

*Rana je bila malena, ali je vršak noža dotaknuo srce žrtve koja je ležala na leđima, blijeda, ukočena, mrtva, kao da se nije niti pomaknula pošto joj je zadan udarac* (Hardy 1999: 421).

Peng i Yan (2018: 72) smatraju i Aleca i Angela jednako odgovornima za Tessinu tragediju, ali naglašavaju i to da odgovornost leži i u njoj samoj. Tessina inferiornost i kompromis, Clareova sebičnost te Alecova brutalnost – sve je to dovelo Tessu do propasti (Peng, Yan 2018: 72).

Poslije tog događaja Tessa i Angel lutaju nekoliko dana skrivajući se, ali je Tessa znala da uskoro slijedi njezin kraj te da je to njezina sudbina. Policija ih je pronašla kod Stonehengea u čas kada je Tessa zaspala:

*– Što je Angele? – upita ona trgnuvši se. – Jesu li došli po mene? – Da ljubavi – reče on. – Došli su. – Tako i treba – promrmlja ona. – Angele, ja se gotovo veselim – da, veselim! Ta sreća ne bi mogla potrajati. Bila je prevelika. (...) Ona ustane, strese se i pođe naprijed – Pripravna sam – reče ona mirno* (Hardy 1999: 435).

Tessa se tako pomirena sa sudbinom predaje i čeka smrtnu presudu. Cijeli je život bježala od svoje sreće, a sada kada ju je našla, barem nakratko, znala je da ona ne može potrajati. Usprkos tomu, bila je zadovoljna jer se suprotstavila onome što ju je sprječavalo u ostvarenju sreće. Odlazi u smrt vjerujući da je tako i moralo biti:

„Pravdi“ je udovoljeno, a predsjednik besmrtnika, kako ga zove Eshil, završio je svoju igru s Tessom (Hardy 1999: 437).

Premda ju je društvo odbacilo ona u čitateljevim očima ostaje nevina, čista žena. Za Tessu je smrt bila na neki način i oslobođenje jer je cijelog života imala podređenu ulogu: prvo u svojoj obitelji (podređenost ocu i majci), a zatim i u odnosima s Alecom i Angelom. Ona nikada nije preuzela inicijativu, uvijek je za svoju sreću molila i čekala je. Tek činom ubojstva ona poduzima nešto što bi joj moglo promijeniti život i, eventualno, donijeti sreću iako je znala da će to biti kratkog vijeka. Također, Tessa je sebe smatrala krivom i odgovornom za svoje postupke, a prema Peng i Yan (2018: 72) to je bilo neizbježno jer je ona, kao pripadnica određenoga povijesnog razdoblja, oblikovala društvenu svijest i moralni koncept toga razdoblja, a njezine su misli i ponašanja neizbježno uvjetovana, odnosno ograničena vremenom i društvenim idejama. Tessu nazivaju takozvanim *hardijevim* modelom dvostruke osobnosti jer s jedne se strane usudila oduprijeti tradicionalnoj moralnosti i lažnoj religiji, no s druge se strane nije mogla riješiti tradicionalnog morala što je i izravno povezano s njezinom tragičnom sudbinom (Peng, Yan 2018: 72).

Kod Tesse možemo govoriti o mazohističkom karakteru koji obožava prošlost, a za mazohistički moral, prema Frommu (1986: 86), karakteristična je ideja istočnog grijeha<sup>20</sup>. *Tko je jednom zgriješio, okovan je neraskidivim lancima za svoj vlastiti čin. Oni postaju sila što vlada njime i od koje se više nikada ne može osloboditi* (Fromm 1986: 86). Grijeh predaka proganja Tessu te je taj motiv vidljiv tijekom romana, a radi se o d'urbervillskoj kočiji.<sup>21</sup> Fromm navodi da se

---

<sup>20</sup> Istočni grijeh u kršćanstvu predstavlja prvotno stanje grijeha u kojem se rađaju svi ljudi. Vidi više na *Istočni grijeh* prema <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27992>.

<sup>21</sup> *Neki d'Urberville iz šesnaestog ili sedamnaestog stoljeća počinio je u svojoj porodičnoj kočiji strahovit zločin* (Hardy 1999: 237). *Zvuk te imaginarne kočije može čuti samo onaj koji je po krvi d'Urberville, a drži se da je to za onoga koji je čuje kao znak* (Hardy 1999: 389).

pred Erinijama<sup>22</sup> ne može pobjeći, a toga je bila svjesna Tessa kada se predala. Odvažnost je mazohističkog karaktera u tome što podnosi patnju za koju smatra da mu je nametnuta sudbinom. Najveća je vrlina patiti, ali ne žaliti se na patnju (Fromm 1986: 87). Mazohističkom mišljenju zajedničko je i to da je *život određen moćima koji leže izvan pojedinca, njegova htijenja i njegovih interesa* (Fromm 1986: 86). Podati se sudbini, heroizam je mazohista (Fromm 1986: 87).

---

<sup>22</sup> Erinije u grčkoj mitologiji predstavljaju tri božice osvete koje kažnjavaju neosvećena zlodjela ljudi. Vidi više na *erinije* prema <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=18269>.

## 7. Komparacija romana

*Tessa iz porodice D'Urberville* i *Posljednji Stipančići* romani su nastali u bliskome vremenskom periodu te pripadaju razdoblju realizma. Kao što smo već naveli, postoje sličnosti između hrvatskog i engleskog realizma, odnosno viktorijanskog doba. Te se sličnosti ogledaju i u ovim romanima. Oba romana bave se u velikoj mjeri društvom, ali i pojedincem. I Hardy i Novak donose nam lik *posrnule djevojke*, koje uz svoje pokušaje odupiranja društvu ipak ne uspijevaju doživjeti trajnu sreću. Suprotstavljanje vidimo i kod Lucije i kod Tesse, ali one završavaju tragično i to zbog muškaraca koji su na njih imali utjecaj. Tessa se oslobodila Aleca, ali samo pod cijenu toga što ga je ubila, dok je Lucija jedan autoritet zamijenila drugim. Pokazala se kao snažna žena koja se više ne boji očeva autoriteta, ali podliježe lažnoj ljubavi Alfreda, kojega smatra svojevrsnom, boljom zamjenom za oca. Durić (2011: 38) navodi da je taj njihov odnos Lucijin *pokušaj pronalaska idealiziranog oca*. Ono što povezuje ove dvije junakinje jest njihova nevina i čista, neiskvarena priroda. Ako pogledamo likove pojedinačno, svi se oni mogu sagledavati kao žrtve odgoja i društva u kojem su se našli.

Sličnost ovih romana ogleda se u društvu, odnosno propast likova vezana je za propast određenoga društvenog sloja. U *Stipančićima* se radi o propadanju patricijskog sloja i uzdizanju građanstva, dok u *Tessi* o propadanju i uništenju engleskog sela čiji stanovnici, potaknuti industrijalizacijom, odlaze u gradove u kojima žive u vrlo lošim uvjetima, a poslodavci ih izrabljuju.

Pripovjedač je u oba romana heterodijegetski, odnosno Peleš (1999: 77), prema Genettu, objašnjava da je to pripovjedač *koji priča o nečemu u čemu sam ne sudjeluje*. Također, navodi da upravo heterodijegetskog pripovjedača nalazimo kod autora realističkih romana. U oba romana autori se koriste opisima (naprimjer opis krajolika ili lika), a opisom se, objašnjava Peleš, radnja smješta u svoje okružje. Isto tako iako opis služi da bi se radnja *zaustavila*, uvelike služi i povećanju napetosti radnje (Peleš 1999: 101).

*Stipančići* se sastoje od šesnaest poglavlja, a kompozicija je uokvirena. U prvim dvama poglavljima saznajemo naznake tragičnog završetka koji je opisan u posljednjim dvama poglavljima, pa tako oni daju uokvirenu cjelinu. U *Tessi* pak kroz sedam poglavlja pratimo uspone i padove glavne junakinje. Radnja započinje opisom događaja koji je ključan za kasniji zaplet, a to je saznanje Johna Durbeyfielda da je njegova obitelj plemićkog podrijetla.

Što se tiče točke gledišta, odnosno fokalizacije, pripovjedač u oba romana zauzima vanjsko gledište. To znači da je, navodi Peleš (1999: 73), pripovjedač odmaknut od vremena radnje, dakle *može imati različite uvide u svijet o kojem priča*. U oba romana imamo primjer pisma<sup>23</sup> te je u tim dijelovima upotrijebljena unutarnja fokalizacija jer se *ono što se zbiva promatra iz perspektive lika* (Peleš 1999: 73). Također, u oba romana nalazimo dijaloge čija je funkcija, navodi Peleš (1999: 109), izravno iskazivanje likova, ali i mijenjanje ritma radnje kako bi se dobila *posebna dinamika radnje te podigla tenzija*.

---

<sup>23</sup> Primjer iz *Tesse*, dio Tessina pisma: *O Angele, zašto si sa mnom postupao tako okrutno? Ja to ne zaslužujem. Brižno sam razmislila o svemu i ne mogu Ti nikada, nikada oprostiti!* (Hardy 1999: 405).

Primjer iz *Stipančića*, dio Jurjeva pisma: *A ja šećem po maloj sobi i ne mogu se otresti osjećaja da mi niski, vanredno nakazno izmaljani strop pritište tjeme. Doduše glava mi je teška, noćas se opet strašno pilo* (Novak 2005: 227).

## Zaključak

U ovom su se radu sagledavali društveni i obiteljski odnosi u romanima *Tessa iz porodice D'Urberville* Thomasa Hardyja i *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka. Da bi se oni prikazali, naglasak se stavio na detaljniji prikaz odnosa među pojedinim likovima. Kroz *Tessu* autor propituje licemjerje viktorijanskog razdoblja, stoga ne čude negativne reakcije na objavu djela i činjenicu da su neki dijelovi romana trebali biti reducirani prije ponovne objave. Tessa, kao glavni lik, predstavlja pojedinca koji smatra da je sve uvjetovano sudbinom kojoj se na kraju i prepušta. Prepuštanje sudbini najbolje se ogleda u posljednjoj rečenici koju ona izgovara: *Pripravna sam*. Kroz lik Tesse potvrđuje se Hardyjev životni nazor, koji je prema Bekeru (1999: 451) vrlo sličan Shopenhauerovoj pesimističnoj filozofiji čija je teza da *neka vrsta slijepa volje upravlja svijetom i ljudskim sudbinama*. No kod Tesse se, ipak, ne može govoriti samo o sudbini, već na njezinu tragediju uvelike utječe javno mišljenje i tradicionalni moral, odnosno društvena sredina. Također, kod nje postoji i želja za odupiranjem tradicionalnoj moralnosti, ali, s druge strane, ona je okovana tim vrijednostima jer je produkt takvog društva. Kako se odupire tradicionalnim vrijednostima, tako ih ujedno i brani. Kao takav pokoran lik, njezina sudbina nije mogla završiti drugačije negoli tragično.

Novak stvara lik Lucije koja je slična Tessi. Lucija je odgajana u patrijarhalnome društvu i u obitelji koja ne cijeni žene, a njezina majka se tome ne odupire. Lucija, kao i Tessa, želi slobodu, usudila se suprotstaviti očevom autoritetu, ali on joj daje samo privid slobode. Zbog svojeg odgoja razvila je psihološku ovisnost o ljubavi drugog. Tako ljubav koju nije dobivala od oca želi nadomjestiti Alfredovom, naivno vjerujući da je ta ljubav prava. Obje junakinje su tako na kraju ipak pokorne drugima, a iako u nekim trenucima pružaju otpor, on nikada nije bio potpun i obje su se *spotaknule* o mrežu društvenih vrijednosti u kojima su odgajane. Zbog nekih su svojih postupaka u očima društva označene

kao prijestupnice, ako govorimo o ubojstvu u slučaju Tesse i eventualnoj moralnoj odgovornosti u slučaju pobačaja Lucije, no za čitatelja predstavljaju prikaz tužne sudbine žena. I Novak i Hardy tako rehabilitiraju svoje junakinje i postavljaju ih kao žrtve, nevine i čiste žene.

## Sažetak

Rad analizira odnos među likovima iz dvaju romana: *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka i *Tessa iz porodice D'Urberville* Thomasa Hardyja. Najviše je pozornosti posvećeno odnosu prema ženskim likovima te odnosima u obitelji jer smo na temelju toga dobili uvid u društvena zbivanja i norme. Romani su nastali u razmaku od samo nekoliko godina, ali pripadaju različitim nacionalnim književnostima i smješteni su, dakle, i u različite društvene cjeline. Cilj je bio prikazati na koji su način glavni likovi oblikovani pod utjecajem odgoja i društva. Prije same analize likova dan je kratak teorijski prikaz hrvatskog realizma, viktorijanskog doba i društva kao uvod u analizu pojedinih dijelova romana. Fokus analize bio je odnos među likovima, ponajviše odnos muških likova prema ženskim.

Ključne riječi: hrvatski realizam, viktorijansko razdoblje, Thomas Hardy, Vjenceslav Novak, patrijarhat, obitelj

Naslov rada na engleskom jeziku: Social and family relations in the novels *Tess of the d'Urbervilles* by Thomas Hardy and *Posljednji Stipančići* by Vjenceslav Novak

Keywords: Croatian Realism, Victorian era, Thomas Hardy, Vjenceslav Novak, patriarchy, family



## Izvori

1. Hardy, Thomas. *Tessa iz porodice D'Urberville*. Alfa. Zagreb, 1999.
2. Novak, Vjenceslav. *U Glib...i druge pripovijetke. Posljednji Stipančići*. Školska knjiga. Zagreb, 2005.

## Literatura

1. Adorno, Theodor W., Max Horkheimer. *Sociološke studije*. Školska knjiga. Zagreb, 1980.
2. Anić, Vladimir. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Novi Liber. Zagreb, 2007.
3. Beker, Miroslav. *Tessa ili zla kob* u: Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville ili Čista žena*. Alfa. Zagreb, 1999., str. 443–453.
4. Bićanić, Sonja. *Viktorijansko doba* u: *Engleska književnost*, uredili Kogoj-Kapetanić, Breda i Vidan, Ivo. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1986., str. 100–117.
5. Black, Jeremy. *Povijest britanskih otoka*. Grapa. Zagreb, 2004.
6. Briggs, Asa. *Socijalna povijest Engleske*. Barbat. Zagreb, 2003.
7. Čuljat Sintija. *Poetika prostora: Kovačić, Novak i Hardy*. Hrvatsko filološko društvo. Zagreb, 2012.
8. Durić, Dejan. *Autoritet i obitelj u romanu „Posljednji Stipančići“ Vjenceslava Novaka*. Kroatologija. 2 (2011), 1, str. 19–40.
9. Eliacheff, C.; Heinich, N. *Majke – kćeri: odnos utroje*. Prometej. Zagreb, 2004.
10. Feldman, Stanislav. *Sudbina Evinih kćeri. Ženska povijest patrijarhata*. Artresor. Zagreb, 2012.
11. Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1976.

12. Frangeš, Ivo. *Književnost hrvatskog realizma u europskom kontekstu*, u: *Hrvatska književnost u europskom kontekstu*, Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1978., str. 381–391.
13. Fromm, Erich. *Autoritet i porodica*. Naprijed. Zagreb, 1980.
14. Janković, Josip. *Obitelj u fokusu*. Et cetera. Zagreb, 2008.
15. Jurdana, Vjekoslava. *Lik Lucije Stipančić u svjetlu problematike pobačaja: roman „Posljednji Stipančići“ Vjenceslava Novaka*. Senjski zbornik. 29 (2002), str. 269–279.
16. Jelčić, Dubravko. *Posljednji Stipančići Vjenceslava Novaka*. Školska knjiga. Zagreb, 1996.
17. Jukić, T. *Zazor, nadzor, sviđanje: dodiri književnog i vizualnog u britanskom 19. stoljeću*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2002.
18. Kettle, Arnold. *Engleski roman*. Svjetlost. Sarajevo, 1962.
19. Kovačević, Ivanka... [et al.] *Engleska književnost III*. Svjetlost. Sarajevo, 1978.
20. Marković, B. *Moralnost i kritika romana u viktorijanskoj Engleskoj: (II)*. *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi*. 37 (1990), 12; str. 1426–1449.
21. Moi, Toril. *Seksualna/tekstualna politika: Feministička književna teorija*. AGM. Zagreb, 2007.
22. Nemeč, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Znanje. Zagreb, 1995.
23. Nemeč, Krešimir. *Vjenceslav Novak – vrhunac hrvatskoga književnog realizma*. u: Novak, Vjenceslav. *Posljednji Stipančići*. Školska knjiga. Zagreb, 2005.
24. Pateman, Carole. *Spolni ugovor*. Ženska infoteka. Zagreb, 2000.
25. Pateman, Carole. *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija*. Ženska infoteka. Zagreb, 1998.

26. Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*. Artresor. Zagreb, 1999.
27. Peng, Yuan-yuan, Yan, Rao. *An Analysis of Tragedy of Tess of the D'Urbervilles*. English Language Teaching; Vol. 11, No. 7; 2018, str. 71–75, preuzeto s <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1182174.pdf>, posjećeno 5. lipnja 2019.
28. Perrot, Michelle. *Moja povijest žena*. Ibis grafika d. o. o. Zagreb, 2009.
29. Slamnig, Ivan. *Svjetska književnost zapadnoga kruga*. Školska knjiga. Zagreb, 1999.
30. Solar, Milivoj. *Povijest svjetske književnosti*. Golden marketing. Zagreb, 2003.
31. Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti*. knjiga 2, *Realizam*. Naklada Ljevak. Zagreb, 2005.
32. Škrlec, Marija. *Dihotomija privatno/javno u ženskom ključu*. Časopis studenata filozofije. Vol. IX No. 18/19 studeni, 2010. str. 264–291.
33. Vidaković, Dina. *Sufražetkinje i pokret za ženska prava*. Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti, Vol. 3 No. 3, 2011. str. 68–72.
34. Žmegač, Viktor. *Povijesna poetika romana*. Matica hrvatska. Zagreb, 2004.

#### Internetski izvori

Hrvatska enciklopedija, natuknica *Thomas Hardy*, URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24399>, posjećeno 20. studenog 2018.

Hrvatska enciklopedija, natuknica *istočni grijeh*, URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27992>, posjećeno 20. studenog 2018.

Hrvatska enciklopedija, natuknica *erinije*, URL:  
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=18269>, posjećeno 20. studenog  
2018.

Hrvatska enciklopedija, natuknica *Charles Darwin*, URL:  
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13957>, posjećeno 30. lipnja  
2019.