

Komparativna analiza romana "Melita" Josipa Eugena Tomića i "Tessa iz porodice D'Uberville ili čista žena" Thomasa Hardyja

Mikulčić, Andrea

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:968915>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Andrea Mikulčić

Matični broj: 0009060948

**Komparativna analiza romana *Melita* Josipa Eugena
Tomića i *Tessa iz porodice d'Urberville* ili *Čista žena*
Thomasa Hardyja**

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 26. svibnja 2015.

**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Andrea Mikulčić

**Komparativna analiza romana *Melita* Josipa Eugena
Tomića i *Tessa iz porodice d'Urberville* ili *Čista žena***

Thomasa Hardyja

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2015.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. JOSIP EUGEN TOMIĆ i THOMAS HARDY	3
2.1. Josip Eugen Tomić i realizam.....	3
2.2. Thomas Hardy i Viktorijansko doba.....	4
3. SADRŽAJNA FORMA ROMANA	7
4. IZRAŽAJNA FORMA ROMANA.....	9
4.1. Priповјedač.....	9
4.2. Ideološka funkcija priповјedača	11
4.3. Fokalizacija	11
4.4. Fabula	13
4.4. Priповјedne tehnike.....	16
4.4.1. Opis	16
4.4.2. Komentar.....	19
4.4.3. Kazivanje i prikazivanje	20
4.4.4. Dijalog.....	22
4.4.5. Monolog	23
4.5. Karakteristike izraza.....	24
5. ANALIZA ŽENSKIH KARAKTERA	26
5.1. Definicija i razvoj <i>femme fatale</i>	26

5.2. Tessa i Melita u okviru narativnih figura.....	26
5.2.1. Melita kao fatalna žena	28
5.2.2. Tessa kao „posrnula“ žena	33
6. POČETAK FEMINISTIČKE KRITIKE.....	39
6.1. Feminizam i rod	40
6.2. Društvo i rod.....	41
6.3. Patrijarhalnost i emancipacija žena.....	42
6.3.1. Patrijarhalnost u feminizmu	42
6.3.2. Hardy i propitivanje patrijarhata.....	43
6.3.3. Tomić i propitivanje patrijarhata	45
7. KOMPARATIVNA SHEMA	48
9. ZAKLJUČAK	51
SAŽETAK.....	53
KLJUČNE RIJEČI	53
IZVORI.....	54
LITERATURA.....	54
INTERNETSKI IZVORI	56
PRILOZI.....	56

1. UVOD

Tematska okosnica ovog rada obuhvaća protagonistice iz dvaju romana: Melitu i Tessu. Problem koji će se pokušati objasniti temelji se na razlici i sličnostima među njima. Osim usporedbe povući će se poveznica na izražajnom planu između Josipa Eugena Tomića (*Melita*) i Thomasa Hardyja (*Tessa iz porodice d'Urberville ili Čista žena*).

Razlog odabira ove teme je pokazati raskorak između želja i mogućnosti, između moralnih normi i njihove praktične primjene. Protagonistica jednoga romana, Melita, živi život u obilju i bogatstvu, dok protagonistica drugoga romana, Tessa, nastoji sebe i svoju obitelj izbaviti iz siromaštva. Na koncu obje junakinje posrću i završavaju tragično, a veliku ulogu u njihovim životima igra problem uzvraćene/neuzvraćene ljubavi.

Cilj je rada pokazati kako su ženski karakteri ovih romana svojom koncepcijom različiti, svaki zauzima jednu krajnost, ali kod oba se lika konačni ishod temelji na propasti iz koje se iščitava propast plemstva, a to ih povezuje na sadržajnom planu. Istraživanje je primarno utemeljeno na analizi tih romana. Da bi se postavljeni cilj mogao realizirati bilo je nužno proučiti internetske izvore, dostupnu znanstvenu i stručnu literaturu na području hrvatskog realizma i engleskog viktorijanskog razdoblja, članke i knjige koji će uokviriti izražajnu formu romana te ženske studije vezane uz feminizam.

S obzirom da su autori romana pripadnici različitih nacionalnih književnosti, uvodne će stranice biti njima posvećene radi jasnijeg razumijevanja teksta. *Sadržajna forma romana* usmjerena je otvaranju tematske problematike, a u poglavlju *Izražajna forma romana* povući će se paralela između romana na razini strukture. Nadalje, da bi bila moguća analiza ženskih karaktera, definirat će se pojam *femme fatale* nakon čega će se analizirati protagonistice. Poglavlje *Početak feminističke kritike* uvest će nas u feminizam kao književnu teoriju. Potpoglavlja *Feminizam i rod* te *Društvo i rod* govore o

podređenosti žene spram muškarca i kategoriji roda/spola. Kada govorimo o podređenosti žena, tada moramo govoriti i o patrijarhalnosti jer su ta dva pojma gotovo uvijek vezana, a o tome će potpoglavlje *Patrijarhalnost i emancipacija žena* malo više reći. Prije samog zaključka u *Komparativnoj shemi* bit će govora o uvjetima komparacije, a nekoliko važnih uspoređenih segmenata tijekom rada shematski će se prikazati kroz tablicu zbog preglednosti.

2. JOSIP EUGEN TOMIĆ i THOMAS HARDY

U prvom poglavlju valja upozoriti na autore i razdoblja u kojima su pisani romani jer je riječ o dvjema epohama i dvjema nacionalnim književnostima. U povijesti književnosti književna razdoblja i epohe ne nastupaju istovremeno i istom jačinom u svim zemljama. Stoga će se realizam hrvatske književnosti i viktorijansko doba engleske književnosti usporediti kako bi se pronašle sličnosti i razlike među njima.

2.1. Josip Eugen Tomić i realizam

Od svih je pisaca 19. stoljeća Josip Eugen Tomić bio potisnut Šenoinom slavom. Uvrštava se u razdoblje hrvatskog realizma (1860 – 1881) što je razlog njegovom obilnom korištenju realističkih tehnika.

Pojam realizma¹ s jedne strane tipološki je termin koji označuje umjetnički pravac u smislu prikazivanja zbilje onakvom kakva jest, a s druge strane stilsku formaciju čije se trajanje određuje od tridesetih godina 19. stoljeća sve do sedamdesetih i devedesetih godina u razvijenim književnostima.²

Flaker navodi realizam kao stilsku formaciju koja naglasak stavlja na fabuli i karakteru. Smatra da fabula više nije temeljni element u formiranju romana, već je podređena izgradnji karaktera, a karakter postaje psihološko, društveno i intelektualno obogaćen. U razdoblju predrealizma fokalna je točka bila zbivanje koje je za sobom povlačilo ljubavi sa zaprekama, otmicama, ubojstvima i sl, a sada je fabula građena čvrstom uzročno-posljedičnom vezom uz socijalno-psihološku motivaciju.³

Što se tiče tehnike opisnosti, prema navođenju Flakera, prevladava detaljiziranost u prikazima interijera i eksterijera, kao i u opisu vanjskog izgleda

¹ U hrvatskoj književnosti realizam je u pogonu kad su europske književnosti započele s njegovom dezintegracijom. Početak obilježavamo Kumičićevim djelom (1881), dok već stoljeće kasnije Leskovarove pripovijesti naginju impresionističkim postupcima.

² Usp. Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1976, str. 149.

³ Usp. Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1976, str. 154.

karaktera. Kako je fabula, tako su i opisi neposredno povezani s karakterom. Nosilac je strukture karakter koji se distancira od pripovjedača, dok pripovjedački modus karakterizira „objektivnost“ i komunikativnost jezika.⁴

Iako Tomić duguje Šenoi jer se služio njegovim književnim programom, Nemeć smatra da je originalan autor. Stvorio je bogata i raznovrsna djela tijekom života, a na njegovom je opusu formirano onovremeno hrvatsko građansko čitateljstvo. Tomićeva literarna proizvodnja ne teži velikim pretenzijama i ambicijama poput Šenoine, već nastoji zabaviti. Zaokupljenost u njegovim djelima posebice zadržavaju zanimljivi i vješto smišljeni zapleti.⁵

Također, Nemeć navodi da najveći Tomićev umjetnički domet čini društveni roman *Melita* (1899). Njegova opsesija psihologijom žene došla je ovdje do punog izražaja: lik Melite jedan je od najživljih i najzaokruženijih ženskih likova hrvatske književnosti 19. stoljeća.⁶

2.2. Thomas Hardy i Viktorijansko doba

Solar navodi da se u engleskoj književnosti realizam dobrim dijelom oslanjao na tradiciju sentimentalnog romana 18. st. Od romantizma ga razlikuje sklonost prema malim ljudima i pokušaj obuhvaćanja cjeline društvenog života u opisu galerije raznovrsnih tipova. Dug romantizmu osjeća se i u naglašavanju socijalne problematike.⁷

U prvoj polovici 19. stoljeća roman je imao mnogo uspjeha na tržištu (u smislu njegova objavljivanja u časopisima i sl) Romanopisci, uglavnom pripadnici srednje klase, pridavali su pozornost šarolikoj čitateljskoj publici te se može govoriti o raznim tipovima romana koji su pisani za različite društvene

⁴ Usp. Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1976, str. 155.

⁵ Usp. Nemeć, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Znanje. Zagreb, 1995, str. 113 – 115.

⁶ Usp. Nemeć, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Znanje. Zagreb, 1995, str. 121.

⁷ Usp. Solar, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*. Golden marketing. Zagreb, 2003, str. 234.

slojeve. Upravo ta briga o čitateljstvu omogućila je velikim književnicima popularnost kakvu je imao dramatičar Shakespeareova vremena o čemu piše Kovačević u knjizi „Engleska književnost II“.⁸

Nadalje, navodi kako je pisanje za razne društvene slojeve omogućilo prikriivanje didaktičkih ciljeva u romanima namijenjenima djeci i nižim društvenim slojevima, dok je visoka književnost težila moralnoj angažiranosti. Moralna dilema okosnica je fabule koja razlaže sukob između plemenitih likova i njihovih protivnika. Analogno tomu „plemenitaši“ su nezainteresirani za materijalne vrijednosti, dok su „protivnici“ opsjednuti društvenim ambicijama. Također se isprepliću motivi društvene ambicije i seksualnog života. Govoreći o pozitivnim i negativnim likovima, valja reći da su junaci romana podvojeni u smislu društvenog potvrđivanja i emocionalnog života. Negativni likovi bivaju kažnjeni i to tako da nemaju sposobnost za ljubav, dok pozitivni, osim što dobivaju voljenu suprugu, bivaju i materijalno nagrađeni.⁹

Iako je način pripovijedanja napredovao, roman je i dalje okarakteriziran kao „komičan ep u prozi“,¹⁰ prema riječima Henryja Fieldinga.¹¹ Pisci nude otisak stvarnosti svijeta o kome pišu. Predviđa se opisivanje vanjskog izgleda lika, prikaz ambijenta, uvid u odnose među likovima, a potom i sugestivnost odnosa uporabom tehnike dijaloga. Očekivalo se da roman sadrži oko tisuću stranica, stoga su oživljavanje likova i složena fabula bili relevantni postupci prilikom pisanja romana. Što se tiče tematike, nije morala imati ljubavnu okosnicu, ali svaki je zaplet bio začinjen barem jednom ljubavnom epizodom.

⁸ Usp. Kovačević, Ivanka: *Roman*. Sarajevo i „Nolit“, izdavačka radna organizacija. Beograd, 1979 – 1983, str. 229 – 230.

⁹ Usp. Kovačević, Ivanka: *Roman*. Sarajevo i „Nolit“, izdavačka radna organizacija. Beograd, 1979 – 1983, str. 230.

¹⁰ Leksem komičan ovdje ima značenje „svakodnevan“, „običan“.

¹¹ Pisac koji je najjasnije prikazao suton drame i uspon romana u 18. stoljeću u engleskoj književnosti.

Obično se radnja kretala kroz zapreke junaka i junakinje koje smetaju njihovoj ljubavi, da bi na koncu roman završio sretnim brakom.¹²

Thomas Hardy posljednji je veliki romanopisac Viktorijanske ere i ujedno njezin najstroži kritičar. Prema Hergešiću Hardy se svrstava u drugu generaciju velikih engleskih pripovjedača. S obzirom da književno djeluje na kraju epohe, nije neobično njegovo posezanje za novom tematikom koja je u vrijeme kraljice Viktorije bila jezični *tabu*. Njegova se stručnost najviše ogledava u ženskoj psihi, a njegovi romani pripadaju vrsti *sex novels*,¹³ kako Englezi tu prozu nazivaju.¹⁴

Roman *Tessa iz porodice d'Urberville* (1891) pisan je na koncu njegove pripovjedačke karijere. Otvoreno je opisao tretiranje odnosa između muža i žene, kritizirao je gospodarske odnose u kapitalističkom poretku i unio je fatalizam kao volju koja upravlja svijetom i ljudima.¹⁵

¹² Usp. Kovačević, Ivanka: *Roman*. Sarajevo i „Nolit“, izdavačka radna organizacija. Beograd, 1979 – 1983, str. 230 – 231.

¹³ Romani o spolu i problematici odnosa koji su nužno i sentimentalni i fizički.

¹⁴ Usp. Hergešić, Ivo: *Književni portreti*. Novinarska izdavačka kuća „Stvarnost“. Zagreb, 1967, str. 417 – 420.

¹⁵ Usp. Hergešić, Ivo: *Književni portreti*. Novinarska izdavačka kuća „Stvarnost“. Zagreb, 1967, str. 420 – 421.

3. SADRŽAJNA FORMA ROMANA

U prethodnom poglavlju naznačena su i opisana razdoblja koja imaju važnu ulogu u formiranju sadržaja romana. Nerijetko se u naslovima krije tematska srž romana. Bez uobičajenih opisa eksterijera ili interijera Tomić i Hardy izravno najavljuju glavnu protagonisticu. Nije riječ o varci¹⁶ jer se radnja doista podređuje junakinjama. Melita i Tessa glavni su pokretači radnje te njihovi postupci djeluju na ostale likove koji se pojavljuju u romanima.

Tomićevo prozno djelo *Melita* realistična je priča o ženi koja se udaje za bogatog plebejca kako bi najprije spasila sebe, a zatim svoju obitelj koja je na rubu materijalne i moralne propasti. Pisac ovim romanom u hrvatsku književnost uvodi jezik novoga društva, malograđanštinu i daje uvid u početke industrijalizacije.

U Hardyjevom najpopularnijem romanu *Tessa* junakinja i junak senzibilni su pojedinci koji nastoje sebi osigurati život kakav im dolikuje. Zbog mnogih ljubavnih prepreka i stjecajem okolnosti dolazi do tragičnog kraja. Kritika je burno reagirala na objavu romana i progovarala zbog nemoralna, ali pisac je primarno htio osuditi nemoral i nepravdu prema Tessi.¹⁷

U oba se romana vješto izmjenjuju dvije tematike. Prva se dotiče psihologije ženskih karaktera i problematike položaja žene u društvu, a druga je tema društvena kronika onoga vremena. Tomić se dotakao visokog sloja društva sjeverozapadnog kopnenog dijela Hrvatske. Stoga o životu u nižim slojevima nije progovarao. S druge strane Hardy je nastojao dati sliku radničkog, teškog i mukotrpnog života seljaka.

Tematska okosnica dovodi nas do vrste, a riječ je o društvenim romanima (u najopćenitijem smislu). U *Meliti* se realizira posljednja propast hrvatske aristokracije i početak uspona građanske klase. Tomića zanimaju posljedice tog

¹⁶ Ovdje se želi istaknuti da je Lav Nikolajevič Tolstoj svoj roman *Ana Karenjina* nazvao po liku glavne „junakinje“, dok je primarno tematika zahvaćala ljubavne odnose četiri karaktera.

¹⁷ Beker, Miroslav: *Tessa ili zla kob*. Alfa, Zagreb, 1999, str. 444.

procesa. Nemeć smatra da bi moralni portreti Melite i drugih članova njezine obitelji mogli pronaći uzorke u tadašnjoj zagrebačkoj aristokraciji.¹⁸

Hardy, izim kratkog prikaza panorame društva, najavljuje temu prosvjetnog uzdizanja mladog čovjeka koju će razraditi u svojim kasnijim romanima.¹⁹ Ovaj roman (kao i njegovi mnogi drugi) obrađuje sukob ljudske volje sa „slijepom“ voljom prirode i okoline.²⁰

Premda romani ulaze u društvene romane onodobnog područja Hrvatske i Engleske, upravo zbog naslova, glavnih protagonistica i središnje tematike riječ je o romanima karaktera/lika jer se prate njihovi postupci. Romani karaktera podređeni su oblikovanju lika ili karaktera i pretpostavljaju defabularizaciju, dok ovi romani odstupaju od toga.²¹ Oba su karakteristična i po svom psihološkom sadržaju, posebice glavnih junakinja.

¹⁸ Usp. Nemeć, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Znanje. Zagreb, 1995, str. 122.

¹⁹ Usp. Hergešić, Ivo: *Književni portreti*. Novinarska izdavačka kuća „Stvarnost“. Zagreb, 1967, str. 421.

²⁰ Usp. Hergešić, Ivo: *Književni portreti*. Novinarska izdavačka kuća „Stvarnost“. Zagreb, 1967, str. 426.

²¹ Usp. Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1976, str. 318.

4. IZRAŽAJNA FORMA ROMANA

4.1. Pripovjedač

Izražajna forma romana ima važnu ulogu u strukturiranju teksta. Zbog toga valja objasniti pripovjedno stajalište jer je pripovjedač najviše utjecao na ustroj teksta. Osnovni je tip pripovijedanja u realizmu bilo objektivno pripovijedanje. Stanzel razlikuje tri pripovjedne situacije: autorskog pripovjedača kada je riječ o sveznajućem autoru, „ja“ pripovjednu situaciju gdje je pripovjedač jedan od likova te personalnu pripovjednu situaciju koja je konstruirana na način da je pripovjedni tekst vođen u trećem licu te slijedi gledište jednog lika.²² Tomić i Hardy uvode personalnog pripovjedača koji stoji izvan pripovijedanog.

Romani *Melita* i *Tessa* pisani su u razdoblju kada tehnika pripovijedanja nije imala složenu strukturu kao što to biva u modernističkim djelima. U tom slučaju pripovjedači ovih romana određeni su bez velikih odstupanja. Ipak, to ne znači da su oba pripovjedača objektivna, pogotovo u slučaju Tomićevog. On je redovito nepristran i udaljen od pripovjedačkog modusa, ali objektivnost nestaje kada govori o patrijarhalnosti i Melitinoj okrutnosti.

Osim Stanzela, pripovjedačke razine raščlanio je Genette. Krenuo je od termina dijegeza koji označava događajni slijed ili fabulu. Ako je „onaj koji pripovijeda“ izvan dijegeze, onda je riječ o ekstradijegetskom pripovjedaču, dok je za razliku od takva pripovjedača intradijegetski uklopljen u neku priču i sam je kazuje.²³ Također je uveo termine homodijegetsko i heterodijegetsko pripovijedanje. Homodijegetsko pripovijedanje kazivanje je o sebi samome, odnosno pripovjedač je ujedno i lik, a u heterodijegetskom pripovijedanju pripovjedač nije lik.²⁴ Prema ovoj raščlambi spomenuti romani potvrđuju heterodijegetskog pripovjedača.

²² Usp. Genette, Gérard: *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*. Globus, Nakladni zavod. Zagreb, 1992, str. 97.

²³ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 76.

²⁴ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 78.

Pripovjedač se u realizmu (o čemu je ranije bilo govora) nastoji distancirati od karaktera, za razliku od romantičarskog. Ne želi se poistovjetiti sa svojim likovima, već ih pušta da „žive svojim životom“. Načelno, autor je težio objektivnom pripovijedanju. Prema konvencijama realizma takav pripovjedač ne bi trebao komentirati postupke svojih likova. Važna pozicija za realističku poetiku upravo je čitateljeva mogućnost da kroz pripovjedačko očište ima uvid u svijet romana, ali očima različitih junaka.²⁵

Pripovjedač u *Meliti* i *Tessi* redovito se povlači na račun glavnog lika što govori o stapanju perspektive pripovjedača i protagonista. Zbog toga nisu neophodni unutarnji monolozi jer o fizičkom i psihičkom stanju likova doznajemo iz pripovjedačeva očišta. Peleš smatra da su ti pripovjedači puno fleksibilniji od pripovjedača u prvome licu: mogu se izravno predstaviti komentarom, mogu se povući iza likova koji će pritom nastaviti kazivanje dijalogom, mogu pratiti usporedna zbivanja, mogu se prebacivati s jednog mjesta na drugo itd.²⁶ Citat koji potvrđuje ovaj koncept kod Tomića tiče se dana Melitina vjenčanja:

„Ali svi ti darovi, a ni onaj sjajni dar njezina vjerenika, nisu bili kadri da razvesele Melitu... Njezino srce bijaše taj dan pusto, za sve bešćutno.“²⁷

Hardyjeve pripovjedač sličan je Tomićevom, a citat koji slijedi govori što je Tessa osjećala prema Angelu:

„Tessina ljubav prema njemu bila je sada dah i život njezina bića; ona ju je ovijala kao sunčano svjetlo, obasjavala svojim zrakama, tako da je zaboravljala

²⁵ Usp. Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1976, str. 157 – 158.

²⁶ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 143.

²⁷ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 328.

svoju tužnu prošlost i potiskivala tmurne sablasti, koje su ustrajno nastojale da je dodirnu – sumnju, strah, zlovolju, brigu, sramotu.“²⁸

Opisani pripovjedači zapravo su pripovjedači koji potvrđuju koncepciju karakterističnu za realistične romane. I Tomić i Hardy napustili su romantičarski ispovjedni modus i zaogrnuili se objektivnošću.

4.2. Ideološka funkcija pripovjedača

Pripovjedač izim narativne ima ideološku funkciju, a ona je važna jer predstavlja određen pogled na svijet u romanu. Također, vrsta pripovjedača važna je u ovom segmentu jer se personalni pripovjedači, za razliku od autorskih, mogu udaljiti od perspektive junaka čije gledište u romanu slijede.

U oba su romana personalni, odnosno heterodijegetski pripovjedači muškarci. Glavni su likovi u oba romana žene te možemo pretpostaviti da su protagonistice sagledane iz muške perspektive devetnaestoga stoljeća. Tomić kritizira svoju junakinju Melitu te čitalačkoj publici nameće isto. Hardy s druge strane pokušava stvoriti emocionalnu vezu s Tessom koja je osuđena na težak i nesretan život te time stvara bolju viziju njena karaktera. Oba romana predstavljaju svojevrsne kritike aristokratizma, a to što su pripovjedači izvan priče omogućuje nam pogled na radnju u romanu kroz „božansko očište“.

4.3. Fokalizacija

Osim pripovjedača pripovjednu situaciju može odrediti fokalizacija. Riječ je o točki gledišta koju su uveli teoretičari Uspenskij (1970) i Genette (1972). Peleš navodi da fokalizacija, ili pripovjedna perspektiva, „određuje“ granice pripovjedačeva vidokruga u svakom dijelu romana. Postoje tipovi fokalizacije

²⁸ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 199.

koji ustrojavaju te dijelove romana. U vanjskoj fokalizaciji junak djeluje pored nas te ne postoji neposredan uvid u psihu. Za razliku od vanjske, unutarnja fokalizacija zbivanja u romanu promatra iz perspektive lika.²⁹ Vanjska fokalna točka govori o transcendentnom pripovjedaču koji može biti na svim razinama, imati uvid u svijest svih likova, unaprijed poznavati svršetak radnje te koji ne mora pratiti glavnog protagonista, već nam može dati uvid u cjelokupnu radnju, a takvu točku gledišta potvrđuju *Melita* i *Tessa*.³⁰

Sljedećim se citatom iz *Melite* potvrđuje ovo gledište iz perspektive pripovjedača koji komentira kako se general Zelenkaj osjeća u vezi Melitine izjave da će se udati bez ljubavi:

„Ova izjava umiri donekle generala, jer je vidio da Melita mjeri istom mjerom i drugima. S druge strane bijaše tronut s tih njezinih riječi. Ona se udaje iz ljubavi sigurno zato da za dobe umakne ispred ruševina njihova porodičnog doma i dobra.“³¹

Isti koncept vrijedi kod Hardyja te nam u citatu pripovjedač opisuje Tessino iznenađenje na dolazak Aleca d'Urbervillea na farmu gdje je radila u vrijeme rastanka između nje i njezina muža, Angela Clarea:

„Njoj su zalogaji zastajali u grlu, usnice su joj se osušile i gotovo se gušila. Glasovi i smijeh radnog naroda, koji je jeo i pio pod plastom, dolazili su joj kao iz daljine od četvrt milje.“³²

²⁹ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 72 – 73.

³⁰ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 73.

³¹ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 304.

³² Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 333.

Gledište iz unutarnje perspektive sučeljeno je sa sveznajućim pripovjedačem, a unutrašnja fokalizacija pretežito je prikazana kroz monologe likova. U sljedećem odlomku kod Tomića događaji su sagledani iz perspektive Melite koja pomišlja o Alfredu, jedinom muškarcu kojeg je „voljela“:

„Snatrila je dalje:

– Ali tko zna da li on mene još ljubi, hoće li mi uzvratiti žarku moju ljubav? ... Kad smo se zadnji put vidjeli ja sam ga jarko uvrijedila... skoro pogrdila... on mi to neće oprostiti...“³³

Možemo ustanoviti da i Hardy određene segmente romana prepušta unutrašnjoj fokalizaciji. Stoga kod njega imamo Tessu kao unutrašnju fokalnu točku u kojoj saznajemo njezino unutrašnje stanje koje je izašlo na vidjelo nakon što je ubila Aleca:

„– Učinila sam to – sama ne znam kako – nastavi ona. – Pa ipak, dugovala sam to tebi Angel. Već davno sam se bojala, sve od onoga časa kada sam ga rukavicom udarila po ustima, da bih to mogla jednoga dana učinit zbog zamke, koju mi je postavio u mojoj naivnoj mladosti, i zbog nepravde, koju je učinio tebi kroz mene.“³⁴

4.4. Fabula

Temeljna struktura romana u realizmu morala se svoditi na fabulu, karakter i naraciju. Fabula učvršćuje cjelinu naracije, a u sklopu strukturiranja karaktera

³³ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 400.

³⁴ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 388.

pozornost se usmjeruje na njihovo ponašanje i akcije, a ne na njihove misli.³⁵ S obzirom da fabula označava promjenu stanja, to će reći da nemaju svi romani fabulu.³⁶

Melita i *Tessa* imaju fabulu jer glavne protagonistice svojim postupcima djeluju na druge likove te na taj način pokreću radnju i mijenjaju trenutno stanje događaja. Započinju karakterističnim smještanjem radnje u vrijeme i prostor te nas pripovjedač upoznaje s likovima. Početak bilo kojeg narativnog književnog djela važan je jer nas usmjerava o kakvoj je vrsti teksta riječ. Oba su romana zatvorene cjeline jer se stanje na početku romana razlikuje od stanja na kraju romana. Kod Tomića fabularne osnove uglavnom čine Melitine ljubavne veze i intrige, a kod Hardyja Tessini postupci u sadašnjosti koji svoju zlu kob vuku iz nedaleke prošlosti. Pokretljivost glavnih likova te mijenjanje vremena i prostora omogućuje tvorbu novih stanja. Zbog toga se početak i završetak razlikuju. Romani koji se ističu ovom fabulativnom shemom pretpostavljaju kronološki slijed događaja s uzročno-posljedičnom vezom, odnosno logičnim povezivanjem, uz pokoju analepsu ili prolepsu, ali samo u cilju opisivanja karaktera ili situacija.

Vrijeme i prostor konstitutivni su elementi pripovjednog teksta te su značajni za konstrukciju fabule. Radnja se u romanima konstantno pokreće i smještena je u karakterističan prostor, a može se govoriti i o poetici prostora.³⁷ U *Meliti* se radnja kreće kroz prostore Hrvatskog zagorja, Zagreb, selo Orlovac i pokoja manja mjesta u koja protagonistica putuje radi izleta, uživanja i koketiranja. Slijedi primjer navedenog kod Tomića:

³⁵ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 60.

³⁶ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 83.

³⁷ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 93.

„Na prostranoj terasi pred grofovskim gradom Delidvorom u Zagorju sjedile su jednoga ljetnjega predvečerja grofica vlastelinka i njezina kći Melita.“³⁸

Tessa također putuje, ali kod nje je putovanje uzrok njezine nesreće, odnosno sreće. Radnja se kreće kroz selo Marlott, mjesto Trantridge, mljekarstvo Talbothays, farmu Flintcomb-Ash i druga manja mjestašca i prostrane pejzaže jer je Tessa, za razliku od Melite, putovala pješice (kočijom jedino ako ju je netko dobrovoljno prevezao). Slijedi citat iz uvodnog dijela koji potvrđuje definirano vrijeme i prostor:

„Jedne večeri, u drugoj polovici svibnja, vraćao se neki čovjek srednje dobi iz Shastona kući u selo Marlott, koje se nalazilo u susjednoj dolini Blakemore ili Blackmoor.“³⁹

Fabula ima svoj slijed koji se može svesti na ekspoziciju, peripetiju, kulminaciju i rasplet.⁴⁰ *Melita* započinje *in medias res* jer kasnijim retrospekcijama doznajemo odgovore na pitanja koja su naznačeni na početku romana, a tiču se Melitina upitna karaktera. U *Tessi* se na početku romana postavlja prvotno stanje iz kojeg nastaje zaplet. Doznajemo o siromašnom čovjeku koji se vraća kući te na putu doznaje da je izravni predstavnik izumrle viteške porodice d'Urberville. Zaplet događaja u *Meliti* započinje Melitinim saznanjem o Alfredovoj ženidbi za Ljubicu jer je taj trenutak u njoj uzrokovao zlobno i pohotno ponašanje zbog ljubomore. U *Tessi* se događaji mijenjaju nakon nesretne pogibelji konja jer je već ionako siromašna obitelj postala još siromašnija. Prijelomna točka u *Meliti* njezina je udaja za Branimira Rudnića i

³⁸ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 207.

³⁹ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 7.

⁴⁰ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 85.

njezin dolazak u mjesto Orlovac kada na svijetlo dolazi njezina prava narav. Tessina je prijelomna točka poznanstvo s Alecom d'Urbervilleom koji joj je napravio dijete, a nije ju uzeo za ženu. U *Meliti* rasplet i uspostavljanje promijenjenog stanja njen je završetak u ludnici, a u *Tessi* smrt koju je objeručke prihvatila.

Između fabularnih sekvenci poveznica je prijelaz s jednog poglavlja na drugo. U tom slučaju kod Tomića postoje dva dijela romana koja se tiču dviju faza protagonističina života, a kod Hardyja imamo sedam poglavlja naslovljena prema životnim situacijama glavne protagonistice. Za gradbu fabularnih dijelova u oba su romana važni usponi, odnosno padovi glavnih junakinja.

Opisani koncept fabule karakterističan je za realistične romane primarno zbog linearno-kronološkog povezivanja. Stoga Tomić i Hardy u fabuli vjerno slijede realistične postupke.

4.4. Pripovjedne tehnike

U iskaznom kontekstu pripovjednog teksta relevantnu ulogu imaju i neke druge pripovjedne tehnike. pisci realizma koriste se jednostavnom i ujednačenom tehnikom kao što su opis, komentar, kazivanje/prikazivanje te dijalog i monolog. Sve one obavljaju svoju funkciju kod autora ovih romana.

4.4.1. Opis

Peleš navodi da je opis tip „neutralnog“ govora u kojem pripovjedačev stav ne dolazi izravno do izražaja prema onome što predočuje. Kao što je teško zamisliti određeno romaneskno djelo bez pripovjedača, isto vrijedi i za tehniku opisa. Opisivanjem zaustavljamo radnju kako bi novim podacima povećali napetost onoga što je prethodno kazano. Opisom se nešto predočuje, ali se ne objašnjava.⁴¹

⁴¹ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 101.

Tomićev i Hardyjev pripovjedač ističu izgled, stanje ili prostor lika iz svoje perspektive, ali ne upliću svoj sud o kazanom. Takve opise nazivamo „neutralnima“.⁴² Sljedeći citat u *Meliti* govori o odlasku obitelji Armano s prijateljima u lov i potvrđuje tehniku opisa prostora:

„Poslije podneva urečenog dana počelo se društvo sa stubičke strane uspinjati prema Sljemenu, gdje su imali prenoćiti u turističkoj kući. Gospoda su išla pješice, dočim su gospođe po šumskom putu, dok ga je bilo, naizmjenice jašile na poniju što ga je grof Armano za Melitu sa sobom poveo.“⁴³

Primjer navedenoga nalazimo i kod Hardyja prilikom Clareova odlaska roditeljima nakon odvajanja od Tesse:

„Tri tjedna nakon vjenčanja Clare se spuštao niz brežuljak prema dobro poznatom župnom dvoru svoga oca. Dok se spuštao sve niže, toranj se crkve izdizao u večernje nebo kao da pita, zašto je došao...“⁴⁴

Tehnika opisa ovdje ne završava. Njome možemo rasvijetliti stanje i situaciju. Njime se koristimo kako bismo radnju smjestili u vrijeme i prostor, odnosno stvorili pozadinu radnje romana.⁴⁵ Kod Tomića stanje nakon rođenja Melitina djeteta potvrđuje sljedeći citat:

⁴² Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 101.

⁴³ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 245.

⁴⁴ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 262.

⁴⁵ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 103.

„Prošla su dva mjeseca dok su mogli krstiti Branimirova prvorodjenca. Melita morala se je prije potpuno oporaviti i ojačati, da prisustvuje tom svečanom činu.“⁴⁶

Hardy u romanu također definira stanje u vrijeme kada je Tessa odlučila posjetiti župni dvor gdje borave Clareovi roditelji:

„Pred jednu godinu manje jedan dan, Clare je Tessu uzeo za ženu, a tek nekoliko dana manje od godine njega nema kraj nje. Pa ipak, krenuti brzim korakom po ovakvu poslu, kakav je bio njezin, u suho, vedro, zimsko jutro, kroz prorijeđeni zrak tih krednih grebena, bilo je veselo...“⁴⁷

Opisom možemo identificirati određenog lika. U tom je smislu važno govorimo li o kratkom ili dugom opisu i tiče se ponajprije „portretiranja“ ili „skiciranja“ jer bi opisivanje unutarnjih stanja pretpostavljalo umetanje autorovih stavova.⁴⁸ Ukoliko se zadržimo na elementu „neutralnosti“, utoliko Tomićev pripovjedač ovim riječima opisuje groficu Anu, Melitinu majku:

„Ana bješe se lijepo razvila. Bijaše to nježna, fina, upravo aristokratska pojava koja je mlade kavalire, njezine poklonike, neodoljivim čarom zanosila. Za kratko vrijeme što se je Ana pojavila u društvu, imala je već velik broj prosaca. Ona je mogla birati pa je i birala. A mogla je da to čini: bila je lijepa, bogata i ugledna roda.“⁴⁹

⁴⁶ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 396.

⁴⁷ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 299.

⁴⁸ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 103.

⁴⁹ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 211.

Kod Hardyja u sljedećem citatu nalazimo opis Aleca d'Urbervillea:

„Lice mu je bilo gotovo crnjomasto, usnice pune, loše formirane, iako crvene i glatke, a iznad njih su bili njegovani crni brkovi s kovrčastim vršcima, premda mu nije moglo biti više od dvadeset tri ili četiri godine.“⁵⁰

Funkcija opisa uglavnom dana iz objektivne pripovjedačke perspektive, ali ne valja u potpunosti vjerovati da je pripovjedač pri opisivanju uvijek objektivn. Redovito teži kroz roman iskazati određene stavove te analogno tomu nestaje objektivnosti. Ono što se opisuje pripada jednoj točki gledišta te uvid u vanjski izgled likova ili pak ljepotu pejzaža gledamo kroz njegovo očište.

4.4.2. Komentar

Izim opisa, posredstvom teksta možemo iščitati određene ideologeme. Sada govorimo o tehnici komentiranja. Peleš navodi da se komentar ističe pomnom interpretacijom koja naznačuje autorov stav, a s obzirom da je u pitanju objektivno pripovijedanje, stavovi autora svedeni su na minimum i teško su raspoznatljivi.⁵¹ Premda komentar zna biti ironijski koncipiran, ovdje nema tog slučaja.

U oba romana komentari autora tiču se povijesnog segmenta. Tomić se upliće u radnju primjerice kada komentira, odnosno kritizira stanje gospodarstva:

„Neuki seoski radnici ostavili su samo kržljivo i slabo drvo, a što je bilo bolje, sve su isjekli. Većih prodaja nije bilo, jer je Orfeo htio pošto-poto da uščuva ovu

⁵⁰ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 40.

⁵¹ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 104 – 105.

još jedinu šumu. No ako bi takvo gospodarstvo dulje potrajalo, moralo bi doskora i ove posljednje šume nestati.“⁵²

Tehniku komentiranja i Hardy rjeđe upotrebljava. U sljedećem citatu komentira koji je običaj u vrijeme zaruka bio dopušten u vrijeme kraljice Viktorije:

„Seoski običaj potpuno slobodnog druženja u prirodi za vrijeme zaruka, bio je jedini običaj, što ga je ona poznavala, i njoj i njemu nije bilo ništa neobično.“⁵³

4.4.3. Kazivanje i prikazivanje

Tehnike kazivanja i prikazivanja znatno pridonose konstrukciji pripovjednog teksta: kazivanjem upravlja pripovjedački glas koji iznosi radnju, dakle odnosi se na događajni segment, dok se prikazivanje može staviti u neposredan odnos spram čitatelja i referira se na psihološko stanje lika.⁵⁴

U romanima *Melita* i *Tessa* izmjenjuju se obje tehnike. Prikazivanje služi kako bismo bili smješteni „ovdje i sada“.⁵⁵ Primjer tehnike prikazivanja u *Meliti* tiče se Branimirove ushićenosti nakon Melitina poroda kada ga je pristala vidjeti:

„– Branimir! – zovnu ponovno i jačim glasom Melita.
– Zove vas! – reče radosno Ela.

⁵² Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 316.

⁵³ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 197.

⁵⁴ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 106.

⁵⁵ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 106.

Branimir skoči sa stolca i kao van sebe pohita u Melitinu sobu. Ela je pošla za njim. (...) Branimir bijaše uzbuđen i smeten do skrajnosti.⁵⁶

Peleš navodi da kazivanjem imamo širok uvid u djela, istovremeno možemo biti u prošlosti, sadašnjosti, pa i potencijalnoj budućnosti.⁵⁷ Nakon tehnike prikazivanja, u citatu koji govori o vjenčanju Melite i Branimira, vidimo primjer tehnike kazivanja:

„Točno u deset ura prije podne započeo je obred u crkvici. Grof Armano u uniformi dragunskoga majora i grofica Ana klečali su u klecalima tik žrtvenika sv. Katarine. Grof je bio tronut, a grofica klečala je stisnutih očiju i sklopljenih ruku kao nijem kip od kamena.“⁵⁸

Nadalje, „psihološko stanje lika“, odnosno primjer prikazivanja u romanu *Tessa* nalazimo u sljedećem citatu koji se odnosi na Tessine posljednje trenutke života:

„– Angel, ja se gotovo veselim – da, veselim! Ta sreća ne bi mogla potrajati. Bila je prevelika. Dosta sam je uživala, i sada me više neće biti, da bi me mogao jednog dana prezreti.“⁵⁹

Kod Hardyja je kazivanje vidljivo u citatu u kojem se Tessina obitelj sprema na odlazak od kuće jer su u materijalnoj oskudici:

⁵⁶ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 394.

⁵⁷ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 106.

⁵⁸ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 325.

⁵⁹ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 399.

„Njezina majka, Liza-Lu i Abraham bili su također već budni, a mlađu su djecu ostavili da spavaju. Njih četvoro doručuju pri mršavom svijetlu, a onda se prihvate »čišćenja« kuće. To se odvijalo dosta veselo, a pomagala su im dva-tri prijazna susjeda. Kad su smjestili velike komade pokućstva, napravili su okruglo gnijezdo od kreveta i posteljine, u kojem će sjediti za vrijeme puta Joan Durbeyfield i mala djeca.“⁶⁰

4.4.4. Dijalog

Dijalog se primarno tiče dramskih djela, a zatim pripovjednih tekstova. Pripovjedač u romanu radnju priča kao već dogođenu, odnosno iz sadašnjeg stanja vraća se u prošlost te nam slikovitim dijalozima sugerira situaciju.⁶¹

Dijalozi se tako u ovim romanima mogu ticati neposrednog, „sadašnjeg“ ili pak „prošlog“ vremena. Primjerice u *Meliti* imamo dijalog koji se ranije odvio između barunice Andrine i Alfreda, a pripovjedač ga sada umeće kako bi razjasnio situaciju koja nije opisana u romanu:

„Kada mu je gnjevna barunica spočitala beznačajnost, dapače i neharnost, on joj je mirno odgovorio:

– Jest, ja uviđam da se ne može opravdati ono što sam učinio; ogriješio sam se proti Ljubici, priznajem, ali tko je tomu kriv? Ti dobro znaš da nisam uzeo Ljubicu od ljubavi i da je Meli bila ta koju sam ljubio.“⁶²

U *Tessi* slijedi neposredan dijalog između Tesse i Clarea na početku njihova poznanstva:

⁶⁰ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 362.

⁶¹ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 108.

⁶² Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 224.

„– »Opet gospođa« – prekine ga ona, pružajući prema njemu očupani cvat.

– Što?

– Htjela sam reći, da ima više gospođa nego gospode, kad im počnete čupati latice.

– Pustite sada gospođe i gospodu. Da li biste se htjeli prihvatiti učenja – povijesti, na primjer?“⁶³

4.4.5. Monolog

Uz dijalog važni su monolozi koji podrazumijevaju razgovor protagonista sa samim sobom, odnosno obraćanje samome sebi. Njima se mogu mijenjati neposrednost trenutka i prostor govorenja jer se udaljujemo od trenutka u kojem se kazuje.⁶⁴

Peleš razlikuje vanjski i unutarnji monolog. Unutarnji monolog tiče se unutarnjeg iskazivanja lika i dijeli se na izravni i neizravni. Izravni unutarnji monolog iskaz je misli, osjećaja i raspoloženja bez pripovjedačeva uplitanja. Lik se iskazuje u prvome licu, a ujedno je riječ o tehnici prikazivanja. Ukoliko pripovjedač neupravnim ili upravnim govorom ulazi u unutarnji prostor lika, utoliko govorimo o neizravnom unutarnjem monologu. Vanjski monolog također se tiče iskazivanja lika, ali taj postupak lik vrši „govorenim procesom“.⁶⁵ Tehnikom monologa likovi izvršavaju jedan segment „autopsihologizacije“.

Tomić i Hardy nisu skloni umetanju ove tehnike, ali ako se može pronaći (a može), onda se prostorno-vremenska dimenzija mijenja. Može se odnositi na trenutak pripovjedačeva kazivanja same radnje, ali može imati i retrospektivnu funkciju. U *Meliti* primjerice Alfred sam sebe optužuje, ali nedugo nakon što je

⁶³ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 129.

⁶⁴ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 109.

⁶⁵ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 109 – 114.

njega barunica Andrina optuživala. To je sve prikazano u kontekstu kazivanja kroz njegov monolog. Teško je iz te optužbe zaključiti je li riječ o unutarnjem ili vanjskom monologu, ali konačno umetanje pripovjedača radi razjašnjenja situacije govori nam da su to njegove misli:

„Kriv sam, da, kriv sam! govoraše sam sa sobom, poduprvši rukom sumornu glavu. – Ali što traže od mene?... Da je zaboravim!... Pa hoću, ali ne tako brzo, ne preko noći... Ona je već uhvatila korijen u mom srcu... Kušam li ga iščupati, povučem li, boli me... (...) Uzbudivan takvim mislima sproveo je Alfred dobar dio noći...“⁶⁶

Monološka funkcija može se naći u *Tessi*, ali Hardy ju je sažeo na što je manje moguće iskaza. Kako je već rečeno, teško je zaključiti radi li se o Tessinom vanjskom ili unutarnjem monološkom iskazu koji je upućen Clareu:

„Zašto mu netko ne kaže sve o meni? pitala se ona. – To se dogodilo samo četrdeset milja odavle – zašto nije došlo dovre? Netko sigurno zna!“⁶⁷

4.5. Karakteristike izraza

Spomenuto je da je naracija u *Meliti* i *Tessi* linearna. S obzirom da su definirane pripovjedne situacije i tehnike, sljedeće što je važno tiče se realističnih značajki u djelima. U epohi realizma ističe se govorna karakterizacija likova jer je ona bitno različita od pripovjedačeve i one u razdoblju romantizma. Pretpostavlja autentičan govor likova, služenje narječjem, provincijalizme, žargonizme itd.

⁶⁶ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 240.

⁶⁷ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 179.

Što se tiče govorne karakterizacije, ovi se romani razlikuju. Hardy je engleski romanopisac i njegova je knjiga *Tessa* prevedena na hrvatski jezik. Ovo je razlog nemogućnosti „preslikavanja“ izvornog stila pisanja. U tom smislu djelo je pisano standardnim govorom bez kolokvijalizama. Likovi Clarea i Tesse ovdje se izdvajaju zbog patetičnih izjava, sentimentalnih rečenica i sl. Lik Tesse u sljedećem citatu s pretjeranim sentimentalnim nabojem izjavljuje ljubav Clareu koji nije prisutan:

„– O, moja ljubavi, zašto te toliko volim? šaptala je tamo sama; – jer ona, koju ti voliš, to nisam prava ja, nego neka u mojem obličju; neka, koja sam ja mogla biti!“⁶⁸

Tomić je ipak odijelio način iskaza likova od iskaza pripovjedača. S obzirom da je riječ o aristokratskom društvu nema mjesta govornim idiomima, a osvrnemo li se na središnju tematiku, onda nema filozofskih iskaza ni ironijskih sentenci. Likovi su iz viših slojeva pa je prema tomu njihov govor prepun latinizama, germanizama, galicizama (*trop tard, superbe*), a Melita ih često koristi jer Tomić teži prikazati njezinu profinjenost:

„Osobitom vatrom i koketnom igrom lica na kojoj se je odmah vidjeti moglo da je nespretno kopirana, pjevala je poznati refren:

Noch einmal, noch einmal,

Sing' nur sing', Nachtigall!“⁶⁹

⁶⁸ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 218.

⁶⁹ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 275.

5. ANALIZA ŽENSKIH KARAKTERA

5.1. Definicija i razvoj *femme fatale*

U pojmu *femme fatale* „fatalnost“ dolazi od latinske riječi *fatalis*≈*fatum*, što znači sudbina, kob, usud, a pridjev „fatalan“ odnosi se na „onoga koji donosi smrt, nesreću, katastrofu, uništenje“. ⁷⁰ Dakle, sve navedeno u sebi sadrži negativnu konotaciju. U hrvatskom romanu 19. stoljeća motiv *femme fatale* osobito je produktivan.

Nemec navodi kako se lik fatalne žene formirao u dalekoj povijesti te spominje likove poput Lilit, Krike, Meduze i Sirene iz antičkih mitova i saga. Smatra da one stoje u temelju tradicije, a pod utjecajem religije (kršćanstva) njihovo se prvotno shvaćanje promijenilo. Također, povijesne su osobe poput Semiramide i Kleopatre smatrane fatalnim ženama nakon čega su postajale predmet inspiracije. Tako se tijekom vremena gotovo u svih naroda formirao arhetip kobne žene koja u sebi objedinjuje sve poroke, strasti i požudu koja se imenovala kao *femme fatale*. U književnim djelima u europskoj literaturi lik fatalne žene formirao se u ranom romantizmu pa sve do sredine 19. stoljeća. Tek pomak prema epohi realizma stvara *femme fatale* na razini „ljudskog“ jer su prethodno korišteni elementi demonskog. ⁷¹

Stanko Lasić uočio je da pravi tip ambiciozne, tašte i pohotne žene stvara Šenoa u *Zlatarovu zlatu*. Klara Grubar-Ungnad postat će u hrvatskoj prozi prototip te vrste ženskih likova. ⁷²

5.2. Tessa i Melita u okviru narativnih figura

Peleš ⁷³ smatra da poimanje karaktera u književnom djelu slijedi neku temeljnu strukturu te da je oblikovan trima narativnim figurama: psihemskom, sociološkom i ontenskom figurom.

⁷⁰ Usp. *Hrvatski jezični portal*. Dostupno na: <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search>

⁷¹ Usp. Nemec, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska, Zagreb, 1995, str. 60.

⁷² Usp. Lasić, Stanko: *Roman Šenoina doba* (1863 – 1881), str. 184.

Psihemska figura sastoji se od jezgre i pridjeva koji se oko te jezgre okupljaju.⁷⁴ U romanu *Melita*, kada je riječ o psihemskoj figuri, jezgru određujemo kao ime glavnog karaktera, Melita. Jezgra je obavijena elementima kojima je Melita u prvom redu okarakterizirana: lijepa, privlačna, opasna, zavodljiva, nemoralna i pohotna. Isto vrijedi i za Hardyjev roman u kojem se oko jezgre, odnosno lika Tesse, kreću pridjevi ljepote, dobrote, nevinosti, moralnosti i grešnosti.

Psihemska se figura nadalje uključuje u sociemsku, koja također ima jezgru semantičkog polja.⁷⁵ Jezgra ovdje ne predstavlja „ime“, već određene „skupine“.⁷⁶ Ova se figura kod Tomića referira na odnose među likovima unutar staleških skupina i unutar aristokratskih obitelji. Melita je rođena u plemićkoj obitelji Armano i uz nju se analogno veže pridjev plemstva. Ako je sagledamo u kontekstu njezina supruga, onda govorimo o građanstvu, o nižem društvenom sloju. Kod Hardyja lik Tesse dolazi iz obitelji Durbeyfield (bivši plemići d'Urberville) te prema tomu Tessa pripada klasi proletarijata. Nakon što se udala za Clarea, kojeg je građanska obitelj odgajala u duhu kršćanstva, ona svoj svijet vjere veže s njegovim svijetom religije u kapitalističkom društvu.

Zadnja figura je ontemska, odnosno riječ je o najvišoj semantičkoj razini romanesknog svijeta. Peleš smatra da se njome uspostavlja kontekst i pozadina romanesknog svijeta te se propituje utjecaj i značenje koje lik ostavlja na djelo. Ontemska figura uključuje psihemsku i sociemsku.⁷⁷ U Tomićevu romanu propituje se feudalni poredak i što je sve potrebno da bi privilegirani stalež pao. Melita se nalazi na strani tog staleža koji na koncu i materijalno i psihički propada, a koji je suprotstavljen klasi radnika. Melita završava u ludnici, a njezina obitelj odaje se rastrošnom životu te prokocka imanje. Tomić je kroz

⁷³ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 227 – 228.

⁷⁴ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 229.

⁷⁵ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 228 – 229.

⁷⁶ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 243.

⁷⁷ Usp. Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999, str. 254.

Melitu i njezinu obitelj čitateljima dao do znanja da sve prolazi pa tako i vladavina najboljih. Sukladno tomu ova je aristokratska obitelj morala doživjeti materijalni i moralni slom. Hardy je veći naglasak stavio na psihologiji ženskog lika i nepravdu koja joj je nanesena, a rodni identitet i društvena pozadina za to su „zaslužni“. Dva su svjetonazora oprečna u romanu: Tessin svjetonazor neuke seljanke iz siromašne obitelji i Clareov konvencionalni svjetonazor iz građanske obitelji. Autor je prikazao onovremeni nepremošćeni jaz između sela i grada. S time je usko povezan neuspješan probitak žene u patrijarhalnom društvu koji treba iskristalizirati propast seljaštva i nastupanje industrijsko-kapitalističkih odnosa na selu.⁷⁸

5.2.1. Melita kao fatalna žena

Prethodno je bilo govora odakle potječe sintagma *femme fatale* i u kakvom se odnosu nalaze likovi Melite i Tesse spram narativnih figura, a nadalje će se pokušati definirati koja svojstva fatalne žene nalazimo u liku Melite i kakav je lik Tesse.

Nemec smatra da se vanjski opisi Tomićevih fatalnih žena razlikuju od Šenoina prototipa.⁷⁹ Ipak, Šenoa je likove podijelio u skladu s crno-bijelom karakterizacijom (dobri i zli) stoga je fatalna žena i kod Tomića i kod Šenoe na sebe preuzela sve negativnosti i poroke.

Melitina je osnovna funkcija u romanu dinamična: ona je pokretač događaja i glavni lik⁸⁰ kod Tomića. Svojim postupcima nameće promjenu radnje.⁸¹ Njezini zahtjevi utječu na druge likove od kojih joj je većina bezuvjetno podređena, a to joj to omogućuje „upravljanje naracijom“:

⁷⁸ Beker, Miroslav: *Tessa ili zla kob*. Alfa. Zagreb, 1999, str. 451.

⁷⁹ Usp. Nmec, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1995, str. 65.

⁸⁰ Šenin glavni lik bila je Dora Krupićeva, a lik Klare, fatalne žene, bio je sporedan.

⁸¹ Usp. Nmec, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1995, str. 71.

„– Molim te – reče ona nedugo zatim svomu mužu – zapovjedi da se taj svijet razide... Ja već ne mogu dulje slušati.

– To bi ih moglo uvrijediti – primijeti veliki župan koji nije držao umjesnim da se puku koji je tako svečano dočekaao svoje veleposjednike, bez potrebe što nažao učini.

– Ne, ne – ostade Melita pri svom – neka samo idu! – Branimiru bijaše ta stvar vrlo neugodna, ali kad je vidio kako je strog izraz poprimilo lice njegove žene, znao je da se njezina volja ispuniti mora.⁸²

Ona stvara napetost koja je ključna za dinamične susrete u radnji. Takvi susreti daju naslutiti buduća negativna zbivanja.⁸³ Nemeć drži da pripovjedač već pri prvom susretu s fatalnom ženom podcrtava relaciju žrtva – napadač.⁸⁴ Na početku romana doznajemo govorkanja o Meliti koja je barunica Andrina prenijela Melitinoj majci. Kasnije saznajemo da su ona posvema istinita, a naivnost Melitine majke bila je smjernica čitateljima kako bi kasnije razjasnili odnos Melitine majke i Melite:

„– Mi smo sada same – poče barunica mirno i odlučno – i ja se moram žuriti da nas djeca ne bi smetala prije nego izvršim svoje poslanstvo kod tebe. Ti si me začuđeno pogledala, ali ipak je tako. Umoljena sam da posredujem kod tebe... Tiče se Melite...

(...)

– Ne žesti se, molim te, dok sve ne čuješ! – uze je miriti barunica. – Ja ću brzo svršiti, jer vidim da si užasno nervozna. Dakle čuj! Prije tri dana dobila sam list od naše vršnjakinje u peštanskom zavodu Agate Doroczy... Njezina kći udana je

⁸² Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 343.

⁸³ Usp. Nemeć, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1995, str. 68.

⁸⁴ Usp. Nemeć, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1995, str. 65.

sada za generala Zelenkaja... Melita mu se vanredno svidjela, ona ga je začarala svojim duhom i svojom ljepotom...⁸⁵

Nemec nadalje navodi da je ona lijepa i privlačna svojim izgledom, a karakterom opasna i zavodljiva.⁸⁶ Osnovna joj je potreba zavođenje muškog roda pri čemu se na nj uopće ne obazire u smislu osjećajnosti ili brige, već redovito ometa dvoje mladih i zaljubljenih u njihovoj sreći jer joj to donosi užitak.⁸⁷ Melita je započela svoje intrigantne igrice s oženjenim generalom Zelenkajem, a nastavila je kada je već sama ušla u brak s Rudničem. Također, otimala je oženjenog Alfreda njegovoj ženi Ljubici. Tako se potvrđuje kao „apsolutna bludnica“.⁸⁸

„Snatrla je dalje:

– Ali tko zna da li on mene još ljubi, hoće li mi uzvratiti žarku moju ljubav? ... Kad smo se zadnji put vidjeli, ja sam ga tako uvrijedila... skoro pogrdila... On mi to neće oprostiti... On se je sigurno već posve priljubio uz Ljubicu, a ona ga ne pušta iz svoje vlasti... i lijepa je...

– Ali ja ću joj ga ugrabiti! (...)⁸⁹

U onoj mjeri u kojoj njezina fizička pojava ostavlja „bez daha“, u istoj mjeri ona to potvrđuje svojom psihološkom karakterizacijom i postupcima. Melita je pohlepna i narcisoidna mlada žena koja uživa u materijalnim stvarima. Vrijeme i prostor u romanu podređeni su njezinom liku, a kako se njezin život svodi na skupa putovanja Europom, aristokratske zabave, sakupljanje u

⁸⁵ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 232 – 233.

⁸⁶ Usp. Nemec, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1995, str. 62.

⁸⁷ Usp. Nemec, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1995, str. 72.

⁸⁸ Usp. Nemec, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1995, str. 63.

⁸⁹ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 400.

otmjenom salonskom društvu i zabavljanje do kasnih noćnih sati, tako joj se prostor i vrijeme „prilagođavaju“:

„Melita je isti dan otputovala iz Celovca, a da nitko nije znao kamo. Nitko, osim njezina muža, komu je često pisala. Trebala je često i mnogo novaca. Dobivao je listove od Melite najprije iz Gasteina, zatim Reichenhalla, gdje je kratko vrijeme boravila, napokon iz Saint-Mauricea u Švicarskoj, gdje je trajno zasjele.“⁹⁰

Govoreći o ljubavi, valja reći da fatalna žena zapravo ne razumije istinsko značenje te riječi. Ona jedino poznaje zaljubljenost i zaludenost nekime ili nečime. Melita je u brak ušla bez ljubavi jer je to smatrala načelom u kojem je živjela:

„– Baš zato jer mi se je vrlo sviđao ja mu ne bih htjela biti žena – odvrati Melita.
– Bojim se da bih ga mogla ljubiti...
– Tim bolje, bez ljubavi nema sreće u braku – reče Ela.
– Meni ne prija takav brak... Moj ideal je brak bez ljubavi, ali slobodan... Je li me razumiješ?“⁹¹

Kasnije je uvidjela da brak bez ljubavi ne donosi sreću, već tugu, ali fatalnu ženu ni to ne može promijeniti. Nakon propalog braka ona ponovno ulazi u drugi brak i vraća se starom ljubavniku Alfredu koji ju konačno odbacuje kada shvati tko je ona iskonski. Na koncu romana biva odbačena od svih koji su bili uz nju, a da bi situacija bila još gora, njezina majka koja je uvijek vjerovala u njezinu dobrotu umire i Melita ostaje sama. Završava u ludnici:

⁹⁰ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 423.

⁹¹ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 243.

„Mjesec dana poslije toga razgovora dobije Branimir list od grofa da je Melita sišla s uma. Neprestana uzbuđenost, ljubovanja, sekte i orgijske, besanene noći bijahu uzrokom da je ujedanput počela mahnuti. Nije prestalo ino nego je otpraviti u ludnicu. Psihijatri izjaviše da je njezino stanje neizlječivo.“⁹²

Dakle, ona postaje „žrtva vlastitih intriga“.⁹³ Cijeli je svoj život smišljala spletke i živjela za svoj užitak, za svijet i slobodu. Sloboda je njezin moto, svrha njezina življenja.⁹⁴ Odbacila je sretan i sređen obiteljski život jer bi tada iščeznula za šire krugove. Također, brak s ljubavlju mogao bi joj predstavljati zastoj u žudnji za slobodom:

„Miran sretan porodični život, a takav si je predstavljala s Alfredom, nije joj se nimalo sviđao. U takvom životu ona bi iščeznula za šire krugove, za svijet, a ona baš hoće da živi u svijetu i za svijet.“⁹⁵

Ključni trenutak koji zavodnicu Melitu pretvara u fatalnu ženu njezino je saznanje o Alfredovoj ženidbi za Ljubicu, dok je ona očekivala da će nju zaprositi. S jedne strane možemo sažaliti njezin lik u toj situaciji jer je povrijeđena krenula krivim putem, dok s druge njezini kasniji postupci nemaju opravdanja:

„Dok je trajao razgovor, Melita se gore na balkonu bavila sama sa svojim mislima (...) Mislila je neprestano na Alfreda. Boljelo je da ju je tako ujedanput

⁹² Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 472.

⁹³ Usp. Nemeč, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1995, str. 73.

⁹⁴ Usp. Nemeč, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1995, str. 70.

⁹⁵ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 242.

napustio. On joj, doduše, nije nikada ništa obećao, ali se naprama njoj tako vladao da je ona i svatko mogao vidjeti da mu se sviđa, i da je ona, samo *ona* biranica njegova srca (...) Razmišljajući tako, osjeti veliku bol u duši svojoj. Počelo je nešto sapinjati u grudima i grlu, a u licu nastala trzavica. Već su joj se i oči zalile suzama i bilo joj je da zajeca.

– Ne, to ne smije biti! – reče ona poluglasno ali energično. – Ta ja ga ne ljubim, ja ne žalim za njim!⁹⁶

Prema Nemečevim navođenjima Melita je „odbacivala pravila koja je nametao puritanski građanski moral i djelovala izvan propisanih konvencija te tako realizirala krajnje granice individualne slobode“.⁹⁷ Dakako, s ovom se tvrdnjom može polemizirati jer Tomić već na početku romana navodi izostanak morala kod Melite što stvara negativan naboj u čitatelja te uvjetuje preuranjeno i bezrazložno stvaranje predrasuda. Autor je na početku romana „junakinji“ namijenio negativne karakteristike.⁹⁸

5.2.2. Tessa kao „posrnula“ žena

Lik koji bi mogao stajati, uvjetno rečeno, u opoziciji Melite bila bi Hardyjeva Tessa. Ona nije *femme fatale*, ali nije ni Šenoina Dora Krupićeva. U narednim recima pokušat ćemo analizirati lik Tesse kao posrnule žene.

Hardy se u svom romanu nije poslužio crno-bijelom podjelom likova. Tessa je podijeljena, ona ima svoje uspone i padove, vrline i mane. Realistična se koncepcija gubi tek u romantičnoj fabuli (kakvu posjeduje i *Melita*): fatalne ljubavi, ubojstva, neobični obrati i složeni zapleti. Također ne možemo govoriti

⁹⁶ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 241.

⁹⁷ Usp. Nemeč, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Znanje. Zagreb, 1995, str. 122.

⁹⁸ Usp. Kalogjera, Goran: *Književnik u sjeni (Književni portret Josipa Eugena Tomića)*. Biblioteka „Val“. Rijeka, 1989, str. 82 – 83.

o fatalnoj ljubavi u kontekstu Clarea (nego u kontekstu Aleca o čemu će kasnije biti riječ), već o istinskoj ljubavi koja se ne može uspoređivati s Melitinom. U narednom citatu slijedi primjer dokaza Tessine ljubavi prema Clareu:

„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 stajale na raspoloženju, s čvrstom odlukom u srcu.“⁹⁹

Neobični obrati u romanu fabulu vode u potpuno drugom smjeru od očekivanog: prilikom Tessina priznanja o njezinoj prošlosti, dolazi do privremenog razvoda između nje i ljubljenog Angela, što je bilo očekivano ukoliko utoliko uzmemo u obzir njegov svjetonazor, a neočekivano s obzirom da je Tessa bila ta koja je to zatražila, što vidimo u sljedećem citatu:

„– Je li to sigurno?

– Sasvim sigurno. Moramo se rastati, pa da se jednom svrši s tim. Jednom si mi rekao, da sam sposobna predobiti muškarce i protiv svoje volje...“¹⁰⁰

Tessa, za razliku od Melite, nije plemkinja. Preci njezina oca bili su plemići, ali njihove grobnice davno su zaboravljene, iako postoje negdje u Kingsbereu. Usprkos tomu, ona poput Melite svojim tjelesnim izgledom udiše aristokratsku, ali nježnu pojavu:

„Jedna mlada učesnica povorke okrene glavu na taj povik. Bila je to nježna i lijepa djevojka – možda ne ljepša nego druge u povorci – ali njezina pokretna

⁹⁹ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 179.

¹⁰⁰ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 248.

usta poput božura i velike nevine oči davale su život boji i obliku njezina lica.“¹⁰¹

Tessa nesvjesno diktira promjenu radnje. Ponajviše to uočavamo u njezinim putovanjima po Engleskoj. Njezin prvi odlazak od kuće potencirala je majka saznajući od njezina oca njegovo plemićko porijeklo koje se poznaje po prezimenu: sada se prezivaju Durbeyfield što je inačica prezimena d'Urberville:

„– Moramo prihvatiti dobro i zlo zajedno, Tesso – reče ona; nismo mogli saznati za tvoj plemeniti rod u poželjniji čas. Moraš pokušati kod svojih prijatelja. Znaš li ti, da tamo, pri kraju Chasea, živi neka vrlo bogata gospođa d'Urberville, koja mora biti naša rođakinja? Moraš otići k njoj i reći joj, da smo rođaci, i zamoliti je, da nas pomogne u našoj neprilici.“¹⁰²

Poput Melite, i Tessa je glavni lik, ali kod nje ne postoji nametanje drugim likovima, pa tako ni muškarcima. Ona je podređena i prima naređenja drugih muškaraca (oca, Aleca, Clarea) i žena (majke). Ona ne naređuje, već se podređuje pa tako i moli za svoju sreću. To vidimo u sljedećem citatu u kojem se nalazi pismo koje je napisala Calreu:

„O, kad bi Tvoje drago srce moglo trpjeti samo jedan kratki čas u danu, kako moje trpi svaki dan i cijeli dan, možda bi Te navelo, da budeš milosrdan prema svojoj osamljenoj ženi (...) Bila bih zadovoljna, pa čak i sretna, da sam s Tobom kao Tvoja služavka, ako ne smijem biti kao žena.“¹⁰³

¹⁰¹ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 15.

¹⁰² Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 36.

¹⁰³ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 340.

Privremena rastava između nje i Clarea posljedica je njezine „nečiste“ prošlosti. „Rodbina“ kod koje ju je majka poslala nije u krvnom srodstvu s d'Urbervillima, već je preminuli otac te obitelji uzeo to prezime nakon što se obogatio znajući da je ta plemićka porodica izumrla. Njegov sin, Alec Stoke-d'Urberville Tessina je zla kob koja će i nju i njega koštati života. On je preuzetan mladić koji se igra djevojačkim srcima, a Tessa je bila samo djevojka u njegovu nizu:

„– Dopustite mi, Tessa, da vam poljubim te rumene usnice, ili barem zažareno lice, i ja ću se zaustaviti – hoću, poštenja mi!

Tessa se, zapanjena, povuče još dublje natrag u sjedalo, na što on ponovo potakne konja i počne je još više ljuljati.

– Zar se ne bi ničim drugim zadovoljili? povikne ona konačno u očaju. Zapiljila se u njega svojim velikim očima kao divlja zvijer. To, što ju je majka tako lijepo obukla, očito joj je bilo na veliku štetu.“¹⁰⁴

Ne znajući za okrutnost ljudi počinila je grijeh, grijeh iz kojega se rodilo dijete i ubrzo nakon poroda umrlo bez pravog krštenja. Lijepa, nevina, tajanstvena, povučena i plaha djevojka nema želju za uništavanjem tuđe sreće, dok je Melita tomu u potpunosti posvećena. Tessa ne ometa nikoga u međusobnoj ljubavi i razumijevanju, već je ona ta koja kasnije biva ometana jer se u njezinom životu pojavila osoba za koju je mislila da je nikada neće sresti:

„Ali Tessu je više od njegove doktrine zapanjio njegov glas, koji je, ma koliko se to činilo nemogućim, bio upravo kao glas Aleca d'Urbervillea.“¹⁰⁵

¹⁰⁴ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 55.

(...)

„Kad je Tessa čula te svečane riječi svetoga pisma, kako izlaze iz takvih usta, njoj se to, u početku, pričinilo kao užasna poruga i odvratno neslaganje.“¹⁰⁶

Za razliku od Melite, Tessa živi za ljubav i brak u ljubavi. Kada joj je to uskraćeno zbog neželjenog grijeha iz prošlosti, tada postaje žrtva i krivac za svoje nadolazeće postupke. Sljedeći citat govori o njezinoj tuzi nakon što joj Clare nije odgovarao na mnogobrojna pisma:

„Tessa još dugo ostade na istom mjestu, a onda joj od nenadanog osjećaja nepravde navru na oči vruće suze. Da, sasvim sigurno, i sam njezin muž, Angel Clare, postupio je s njom okrutno! Nikada prije ona to ne bi priznala, ali to je istina!“¹⁰⁷

Trenutak nemoći Tessu je pretvorio iz dobrog i čistog bića u hladnokrvnog ubojicu te joj zajamčio nesretnu sudbinu i kratak životni vijek. Ubojstvo koje je počinila može tražiti uzrok u njezinim mlađim danima kada je zapala u grijeh, a potom je okretnica započela u prethodnom citatu. Život nakon Clareova odlaska nije joj dao smisao, živjela je za obitelj, a ubojstvo Aleca vratilo joj je ljubav (Clarea), ali ujedno i osudu na smrt:

¹⁰⁵ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 306.

¹⁰⁶ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 307.

¹⁰⁷ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 359.

„– Angel – reče ona, kao da je to čekala – znaš li, zašto sam trčala za tobom? Da ti kažem, da sam ga ubila! Dok je to govorila, preko lica joj preleti tužan, blijed osmijeh.“¹⁰⁸

¹⁰⁸ Usp. Hardy, Thomas: Tessa iz porodice d'Uberville. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 387.

6. POČETAK FEMINISTIČKE KRITIKE

Pristup feminističkoj kritici, kako navodi Moi¹⁰⁹, može se sagledati iz dviju kritičkih perspektiva: angloameričke i francuske. Jedno je od središnjih načela feminističke kritike mišljenje da ni jedan prikaz ne može biti neutralan. Primarni je cilj uvijek bio politički: feministička kritika teži razotkriti patrijarhalne prakse.¹¹⁰ Takva kritika rabi kategoriju žene, a ženski je svijet, riječima Judith Butler, u pravilu „marginaliziran, iskrivljen i zanižan u raznim maskulinim praksama.“¹¹¹

Moi navodi da su se šezdesetih godina 20. stoljeća žene po prvi put izborile za pravo glasa. U tom se smislu feminizam pojavio kao važna politička sila na Zapadu. Danas se smatra da je u svojoj knjizi „Ženska mistika“ (1963) Betty Friedan prva pokazala kako američke žene postaju nezadovoljne svojim mjestom u poslijeratnom društvu. Počele su se javljati razne političke struje unutar „ženskog“ pokreta koje su se slagale s mišljenjem feministkinje Friedan.¹¹²

Nove feministkinje, prema navođenjima Moi, koje su se po prvi put izborile za pravo glasa bile su politički angažirane aktivistkinje koje su zauzimale svoj stav i borile se za pravo glasa u društvu. Primarna borba bila je usmjerena protiv rasizma još u 19. stoljeću, a u 20. stoljeću samo se nastavila. U okviru Pokreta za građanska prava feministkinje je razjarilo kada su crnci i bijelci (muškarci) odbili pomoći ženama suzbiti potlačenost. Tako su se krajem šezdesetih godina žene priklonile vlastitim oslobodilačkim skupinama. Robin Morgan opisuje organizaciju žena pod nazivom „Nacionalna organizacija žena“

¹⁰⁹ Usp. Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007, str. 7.

¹¹⁰ Usp. Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007, str. 9.

¹¹¹ Usp. Butler, Judith: *Remećenje roda, feministička teorija i psihoanalitički diskurs*. Liberata. Centar za ženske studije. Zagreb, 1999, str. 280.

¹¹² Usp. Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007, str. 41.

koju je osnovala Betty Friedan. Riječ je o vrsti politike revolucionarnog feminizma.¹¹³

Moi ističe da su se feministkinje borile za društvene i političke promjene. One su smatrale da se njihov politički aktivitet može proširiti kroz domenu kulture te je valjalo stvarati mudre kritičke diskurse. Tzv. profesionalizacija feminističke kritike sedamdesetih je i osamdesetih godina 20. stoljeća ishodovala sukobe između kritičkih standarda i političkog angažmana. Važno je napomenuti da je feministkinja Kate Millet¹¹⁴ bila među uspješnijima u ono vrijeme, a tomu je razlog što je premostila jaz između institucionalne i neinstitucionalne politike. Njezina knjiga „Spolna politika“ najbolje je prodavana disertacija na svijetu.¹¹⁵

6.1. Feminizam i rod

Simone de Beauvoir pripadnica je francuske feminističke kritike. Nakon objave knjige „Drugi spol“ bila je uvjerenjena kako će dolazak socijalizma ukinuti potlačenost žena i sebe nije smatrala feministkinjom, već socijalistkinjom.¹¹⁶

U svojoj je knjizi, utemeljenoj na Sartreovoj egzistencijalističkoj filozofiji, navela neke misli o potlačenosti žena. Smatra da je podčinjenost žene činjenica od iznimne važnosti. Tijelo žene jedan je od glavnih elemenata za status koji ona ima u ovom svijetu. Ipak, tijelo nije dovoljno da odredi taj status jer biologija nije dovoljna da nam odgovori na pitanje zašto je žena Drugo. Riječ je o tome, Beauvoir navodi, kako je tijekom povijesti priroda obnovljena u ženi. Riječ je o tome da se zna što je čovječanstvo učinilo od ženke ljudskog roda.¹¹⁷

¹¹³ Usp. Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007, str. 41 – 42.

¹¹⁴ Djela feministkinja Virginie Woolf, Simone de Beauvoir, Katherine M. Rogers, Mary Ellmann i Kate Millet predstavljaju temelj naglog razvoja angloameričke feminističke kritike.

¹¹⁵ Usp. Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007, str. 43 – 44.

¹¹⁶ Usp. Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007, str. 129.

¹¹⁷ Usp. De Bovoar, Simone: *Drugi pol I*. Činjenice i mitovi. Beogradski izdavačko-grafički zavod. Beograd, 1982, str. 61.

Kategorija žene za feminističku je teoriju bila osnova svih političkih zahtjeva. U tom se smislu težilo prepoznati razvojne trenutke stjecanja rodnog identiteta i željelo se pokazati da je rod konstruiran, a ne biološki uvjetovan.¹¹⁸

6.2. Društvo i rod

S obzirom da je društvo formiralo Tessu i odigralo presudnu ulogu u njezinom životu povući će se paralela između mišljenja feministkinje Beauvoir o mitu o ženstvenosti i „stvarnosti“ Tessina mladenačkog razdoblja.

Hardy je Tessin život opisao kroz razdoblja njezine fizičke i spolne zrelosti. Presudan je trenutak u formiranju njezina karaktera bilo, Beauvoirinim riječima, nevino djevojačko razdoblje. U tim joj je danima „podanost“ Alecu i vanbračno dijete u konvencionalnoj sredini uzrokovalo podređenost u društvu i nesreću u ljubavi.

Beauvoir navodi da mladić sanja o ženi i čezne za njom, ali ona će uvijek biti samo jedan element njegova života. Njegova se sudbina ne svodi na nju, bilo da je željela da se ostvari kao žena ili da prijeđe granice svoje ženstvenosti.¹¹⁹ Prema tome Alecu je Tessa bila još jedno poglavlje u životu koje je namjeravao nakon određenog vremena okončati.

Nadalje, smatra da je djevojčica još od djetinjstva muškarca smatrala princem na bijelom konju. Prema toj teoriji, djevojka je očekivala da će joj njegovi poljupci i milovanja donijeti isti osjećaj koji je u njoj stvarala majka u djetinjstvu. Djevojka je oduvijek bila uvjerena da je muškarac superioran. Taj stav o njegovom značaju ekonomski je i društveno zasnovan prema ideji da su muškarci su gospodari svijeta. Dakle, sve uvjerava djevojku kako je u njenom

¹¹⁸ Usp. Butler, Judith: *Remećenje roda, feministička teorija i psihoanalitički diskurs*. Liberata. Centar za ženske studije. Zagreb, 1999, str. 280 – 281.

¹¹⁹ Usp. De Bovoar, Simone: *Drugi pol II*. Činjenice i mitovi. Beogradski izdavačko-grafički zavod. Beograd, 1982, str. 84.

interesu da bude inferiorna muškarcu: primarno je na to obavezuju roditelji, otac je ponosan na uspjehe, majka vidi sretnu budućnost, prijateljice joj zavide itd.¹²⁰

Sve što je navedeno vrijedi i u slučaju Tesse. Ona nije poznavala svijet ni ljude, a otpor koji je pružila nije bio dovoljan jer nije imala obiteljsku podršku. Njezina majka i otac smatrali su Aleca poželjnim, bogatim i potencijalnim suprugom za Tessu jer su tražili izbavljenje iz svoje materijalne oskudice. Dakle, u njenim se očima utjelovljuje Drugi, odnosno muškarac, koji za nju predstavlja esencijalnu, dok sebe shvaća kao neesencijalnu kategoriju. Djevojka se neće aktivnim osvajanjem osloboditi doma roditelja, majčina utjecaja niti sebi prokrčiti put u budućnost, već će se pasivno predati u ruke novog gospodara.¹²¹

Priča o gubitku nevinosti važna je za razumijevanje odnosa likova u romanu. To mjesto razotkriva paralelizam među likovima: ono što je Tessi Alec, to je i Tessa Alecu. Likovi koji gube nevinost fatalno su povezani s onima koji su im nevinost oduzeli te će ih njihova slika bez milosti pratiti kroz život. Možemo ustanoviti da je Tessu gubitak nevinosti s krivom osobom već u prvom koraku vezalo uz zlu kob.

6.3. Patrijarhalnost i emancipacija žena

6.3.1. Patrijarhalnost u feminizmu

Feministkinja Hélèn Cixous pripada generaciji francuske feminističke kritike, a ta je kritika odbacila egzistencijalistički angloamerički poticaj Simone de Beauvoir. Ove feministkinje ne žude za jednakošću s muškarcima, nego naglašavaju razliku između žene i muškarca, pri čemu veličaju pravo da žene

¹²⁰ Usp. De Bovoar, Simone: *Drugi pol II*. Činjenice i mitovi. Beogradski izdavačko-grafički zavod. Beograd, 1982, str. 83 – 84.

¹²¹ Usp. De Bovoar, Simone: *Drugi pol II*. Činjenice i mitovi. Beogradski izdavačko-grafički zavod. Beograd, 1982, str. 84 – 85.

njeguju svoje vrijednosti. Potkopavaju jednakost na način da naglašavaju kako žena ne treba biti slična muškarcu jer ona nije muškarac.¹²²

Moi navodi kako jedna od Cixousinih ideja na temu patrijarhalnosti vodi dihotomiju između muškarca i žene. Cixous navodi sljedeće opreke: aktivnost – pasivnost, sunce – mjesec, kultura – priroda, dan – noć, otac – majka, glava – osjećaji, razumljivo – osjetljivo, logos – patos i sl. U tom se smislu ženska strana sagledava kao nemoćna (pasivnost, mjesec, priroda itd). Ta dihotomija označava da se između muškarca i žene odvija se borba, a u patrijarhalnom društvu muškarac pobjeđuje: „Žena je ili pasivna ili ne postoji.“¹²³

Napomenut ćemo Freudovu teoriju spolne razlike jer je važna za sputavanje patrijarhalnosti u feminizmu. On tu razliku temelji na „vidljivosti“ razlike. „Vidljivost“ znači da nešto promatramo „kroz oko“, odnosno „gledajući“. Smatra da na muškarcu vidimo „očit“ spolni organ, a na ženi ne. Prema tome, žena se opaža kao odsutnost muške norme i time biva podređena muškarcu.¹²⁴

Luce Irigaray francuska je feministkinja poznata po svojoj doktorskoj disertaciji „Spekulum druge žene“ u kojoj, prema navođenjima Moi, zavrjeđuje feminističku podršku. Prvi dio sadrži kritiku Freudove ženstvenosti, a u globalu „vrijeđa“ zagovornike patrijarhalne prakse. Progovara o patrijarhalnoj moći kao dokazu feminističke vrijednosti.¹²⁵

6.3.2. Hardy i propitivanje patrijarhata

Bez nedoumice možemo reći da je lik Tesse sagrađen u patrijarhalnoj sredini. Prije svega to se iščitava iz društvenih predrasuda koje su temelj njezinom dinamičnom kretanju kroz roman.

¹²² Usp. Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007, str. 138.

¹²³ Usp. Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007, str. 148 – 149.

¹²⁴ Usp. Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007, str. 184.

¹²⁵ Usp. Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007, str. 177.

Otac, glava obitelji, saznaje o svome plemićkom podrijetlu, što ga osokoli. On i Tessina majka (što je u prvi mah neočekivano) počinju sanjariti o Tessinoj udaji za bogatog muškarca. Tu se nazire prva linija koja se tijekom romana uzdiže. Najprije imamo podređenost Tesse ocu koji je glava obitelji (ne baš ponosita), zatim majci, koja ju je natjerala na odlazak od kuće u cilju udaje kako bi prehranila obitelj. Nadalje, podčinjenost Tesse sagledava se kroz lik Aleca koji ju beskompromisno iskorištava, podređuje i igra se njenim osjećajima:

„Tako mi poštenja! povikne on »u prirodi i umjetnosti nije nikada bilo tako divnoga stvorenja kao što ste vi, »sestrično« Tessa («sestrično je imalo slabašni prizvuk ruganja)...“¹²⁶

Može se govoriti i o patrijarhalnom odnosu između nje i Clarea s kojim je ljubav bila „čista i prava“. Dakako da i to iznenađuje, ali je vidljivo prilikom njegovih oštrih riječi koje je izbacio na nju tijekom saznanja o njezinoj prošlosti, isto tako neodgovaranja na pisma u vremenskom periodu od godinu dana, a ujedno i njegovo premišljanje da pobjegne (iako nije) s njezinom prijateljicom Izzy nakon saznanja o njezinoj nečistoj prošlosti. Slijedi citat koji se tiče podređenog odnosa Tesse spram Clarea:

„– Nemoj, Tesso; nemoj pokušavati s uvjerenjima. Različito društvo, različiti običaji. Gotovo me tjeraš, da ti kažem, da si nerazumna seljakinja, koja se nije nikada upoznala s razmjerima društvenih pitanja. Ti ne znaš što govoriš.“¹²⁷

¹²⁶ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 61.

¹²⁷ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 235.

Spomenut je utjecaj okoline na oblikovanje njezina lika. U njezinoj mladosti društvo je imalo velik utjecaj, a ujedno je jedan od razloga njezinom posrtanju. Sramota je začeti dijete u vanbračnoj zajednici (što se njoj dogodilo s Alecom) u katoličkoj sredini. Ta ju je neželjena „nesreća“ pratila kratak životni vijek. U početku je promišljala koliko je nesretna i jadna, a kasnije joj je Clare to potvrdio. U sljedećem citatu vidimo koliko je društvo utjecalo na njezino psihičko i duševno stanje:

„Oni, koji su se okretali, radili su to i za vrijeme mise, a onda su, opazivši nju, šaptali nešto jedan drugomu u uho. Ona je znala što oni šapću, steglo ju je nešto oko srca, i znala je, da više ne može doći u crkvu. Soba, u kojoj je spavala s djecom, postajala je češće nego ikada prije njezino sklonište.“¹²⁸

6.3.3. Tomić i propitivanje patrijarhata

Tomićev lik Melite nikako se ne ubraja u kategoriju lika Tesse. Ona je fatalna žena koja prolazi kroz sve zapreke. Iako ne poštuje moralne norme i patrijarhalan način života, okruženje u kojem živi određeno je konvencionalnim načinom života.

Valja početi od majke Ane, naivne i dobrodušne žene, svjesne plemićke titule, koja se ne „klanja“ pred „podređenima“ (kao što je slučaj s Melitinim mužem Rudničem). Otac je glava kuće, premda u njoj nikada ne boravi. Neprestano putuje u inozemstvo, posjećuje salone, a na to je navukao i svoju kći Melitu, kao i sina Artura, dok majka ostaje dobra i pobožna (kasnije) žena u kući. Kći i sin stasali uz oca pri čemu su i slijedili njegove stope. Melita tako nije bila poput svoje majke, već je težila rastrošnom životu. Tomić nas upoznaje sa rastrošnošću oca, grofa Orfea Armana:

¹²⁸ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 88.

„Grof je padao iz duga u dug, broj mjenica i zadužnica rastao je bez prestanka i opterećivao njegova dobra koja su sve manje nosila. I njegovi vinogradi koji su ga prije znali izbaviti iz mnoge neprilike, sada su ga izdali.“¹²⁹

Može se ustvrditi da je Melita „provokacija patrijarhata“. Dakle, patrijarhalni način života zajednica je u kojoj je glava obitelji otac, a nasljeđuju ga muški potomci. Žene su uvijek bile podređene muškarcu, bilo mužu/ocu, bilo sinu/bratu. Takva hijerarhija treba važiti za podneblje Melitina boravka. U romanu Melita se odupire takvom narativu i pokušava sebe izdignuti iznad muškaraca i žena. Povodi se za svojim ocem putujući svijetom, dok je možda upravo njezina majka oličenje takva života jer je ona žena koja uvijek ostaje u svom domu. Također, Kalogjera navodi da je roman pun opaski koje su imale za cilj seljake povratiti jednostavnom načinu patrijarhalnog života.¹³⁰ Vjerojatno je i to jedan od razloga Tomićeva „ocrnjenja“ lika Melite. Njezinim je prikazom života koji ne poštuje zadane norme zadobio čitateljstvo na svojoj strani.

Govoreći o emancipaciji žena, lik koji je ovdje ponešto više obilježen svojim izgledom, moralom i postupcima je baronesa Ella, velika prijateljica obitelji Armano. Odstupa od kalupa ženskog karaktera onoga vremena u sjevernoj Hrvatskoj. S obzirom da nije udana, a to ni ne planira, teško je ustanoviti kojeg je seksualnog usmjerenja. Osim toga puši i bavi se „koturaškim sportom“ (vožnja biciklom) što je u ono vrijeme bio tipično muški sport. O tome koliko su neadekvatni njezini hobiji saznajemo preko barunice Andrine, koja je svog posinka Alfreda i pokćerku Ljubicu odgojila prema konvencionalnim običajima:

¹²⁹ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 218.

¹³⁰ Kalogjera, Goran: *Književnik u sjeni (Književni portret Josipa Eugena Tomića)*. Biblioteka „Val“. Rijeka, 1989, str. 15.

„Barunica Andrina bijaše odlučna protivnica koturaškoga sporta kod ženskih. Po svojim starim, konzervativnim načelima o pristojnosti smatrala je ona da vožnja na biciklu ne dolikuje nježnosti ženskog spola i zato je uvijek tvrdila da je taj sport samo za emancipirane osobe kojima nije zazorno da prave velike izlete bez ikakva nadzora...”¹³¹

¹³¹ Usp. Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970, str. 237.

7. KOMPARATIVNA SHEMA

Beker smatra da autori koje se bave proučavanjem komparativne književnosti naglašavaju da čitavo njezino područje možemo podijeliti u dvije grupe: emisiona i recepciona.¹³² Dakle, važno je koji faktori neke književnosti utječu na drugu književnost. Redovito put od određenog djela određenog autora do drugog djela i njegova autora nije izravan stoga nije čudno ako nastane novo djelo u kojem su utjecaji ranijeg djela preobraženi.

U okviru Tomićevog i Hardyjevog djela lako se mogu povući neke paralele zbog bliskog vremenskog konteksta izdanja romana. U tom smislu navest će se potencijalna klasifikacija i usporedba između ovih autora i njihovih djela.

Ponekad autori, Beker navodi, svojom karizmatičnom ličnošću mogu djelovati na druge autore i na taj se način formira jedan tip utjecaja. Postoji i utjecaj koji proizlazi iz autorova umijeća – tehnički. Za ovakav tip autor postaje nevažan, a djelo kao takvo dobiva primarnu važnost. Tema ili građa nekog djela također se uzima kao moguć utjecaj koji je neki autor izvršio na drugoga u svom djelu, a osim toga, autori mogu vršiti utjecaj svojim idejama.¹³³

Ta zadnja dva utjecaja mogu se uzeti kao opće mjerilo među ovim djelima. Tematska građa gotovo im se podudara. Tomić piše o fatalnoj, a Hardy o „posrnuloj“ ženi i obojica su motivirani ljudskom jednakošću i društvenim raslojavanjem. Iz ovih redaka iščitava se ideja prikaza ženske psihologije u okruženju u kojem su plemstvo i bogatstvo imali velik značaj za uspjeh u životu. Slijedi prikaz tablice u kojoj su najvažniji elementi romana *Melita* i *Tessa* stavljani u relaciju.

¹³² Usp. Beker, Miroslav: *Uvod u komparativnu književnost*. Školska knjiga. Zagreb, 1995, str. 39.

¹³³ Usp. Beker, Miroslav: *Uvod u komparativnu književnost*. Školska knjiga. Zagreb, 1995, str. 40 – 41.

	JOSIP EUGEN TOMIĆ: <i>MELITA</i>	THOMAS HARDY: <i>TESSA</i>
Rođenje i smrt autora	1843 – 1906.	1840 – 1928.
Godina izdanja romana	1899.	1891.
Razdoblje pisanja romana	Realizam hrvatske književnosti	Viktorijansko doba engleske književnosti
Vrsta romana	Društveni roman i roman lika	Društveni roman i roman lika
Tematika romana	Položaj žene u društvu i društvena kronika	Položaj žene u društvu i društvena kronika
„Posrnule“ žene	<i>Femme fatale</i> glavni karakter plemićko porijeklo negativna karakterizacija pokretač radnje stvara napetost	„Posrnula“ žena glavni karakter seljačko porijeklo pozitivna karakterizacija pokretač radnje ne stvara napetost

	<p>vrijeme i prostor su joj podređeni</p> <p>aristokratska sredina</p> <p>nadređena pozicija</p> <p>napadač i žrtva vlastitih intriga</p> <p>lijepa i privlačna</p> <p>opasna i zavodljiva</p> <p>ometala ljubavnike</p> <p>nemoralna</p> <p>ne poznaje ljubav</p> <p>moto: sloboda i brak bez ljubavi</p> <p>završetak u ludnici</p>	<p>vrijeme i prostor su joj podređeni</p> <p>ruralna sredina</p> <p>podređena pozicija</p> <p>žrtva tuđih intriga</p> <p>lijepa i privlačna</p> <p>nevina i zavedena</p> <p>biva ometana u ljubavi</p> <p>moralna</p> <p>poznaje ljubav</p> <p>moto: ljubav i brak u ljubavi</p> <p>ubojstvo i završetak u smrti</p>
--	---	--

Tablica 1: Važni komparativni segmenti između Tomićeve *Melite* i Hardyjeve

Tesse

Izvor: autor

9. ZAKLJUČAK

Nakon što su razrađene tematska i formalna razina romana, autor kroz pripovjedača i likove najčešće iznosi svoje stavove. Tomićeva je misao vodilja propast plemstva jer je to treći tematski ciklus kojemu su pisanje posvetili pripadnici Šenoina doba. Riječ je o osudi plemenitosti roda i o zanosu o ljudskoj jednakosti. „Antiaristokratizam“ može se iščitati iz Tomićeve osude likova plemićke obitelji: majka je umrla, otac nakon njezine smrti životari kao samac, a kućanstvo vodi Elza (ženski sporedni lik iz središnjeg dijela romana, također jedan tip fatalne žene koji iskorištava Melitina oca radi provoda), dok se brat Arthur nije ženio i prokockao je svu imovinu, a Melita je završila u ludnici. Tako je jedna porodica Armano ostala bez svojih nasljednika i time je Tomić „ubio“ jednu plemićku obitelj. Zanos ljudske jednakosti iščitava se iz likova, a svi likovi te porodice okarakterizirani su negativno (rastrošnost, fatalnost, narcisoidnost itd).

Hardy se zalagao za jednake ideje, samo što je to prenio u roman na ponešto drugačiji način – kroz ljudsku pohlepu. Pisao je o ruralnoj sredini i pretežito seljačkim obiteljima te je tako naglasio pohotnost majke i oca za čije grijeha ispaštaju mlađi naraštaj – kći Tessa. Citatom „>>Pravdi<< je udovoljeno, a predsjednik besmrtnika, kako ga zove Eshil, završio je svoju igru s Tessom. A durbervillski vitezovi i dame spavahu dalje u svojim grobovima, ne sluteći ništa.“¹³⁴ govori kako valja ubuduće zaboravljati na prolazne materijalne stvari, a treba misliti na sadašnjost jer prošlost ne zna za budućnost.

S obzirom na usporednu analizu dvaju romana, mogu se izvesti sljedeće činjenice. Tomić se svrstava u razdoblje predrealizma, ali *Melita* je pisana 1899. godine i ona je realistički roman, kao i Hardyjeva *Tessa*. Rad je pokušaj komparativne analize dvaju autora jer su djelovali u istom vremenskom

¹³⁴ Usp. Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Uberville*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952, str. 401.

kontekstu te su se bavili položajem ženskog subjekta u društvu. Stoga je bilo zanimljivo pokušati usporediti na koje načina ova dvojica autora reprezentiraju ženskost.

Na razini izražajne forme, romani se ne razlikuju. U punom smislu možemo govoriti o razlici tek po pitanju govorne karakterizacije. Tematski se podudaraju, ali junakinje su oprečnog karaktera. Melita pokreće radnju, utječe na promjenu zbivanja, dok na Tessu drugi utječu pa se ona njima podređuje. Razlikuju se u poimanju ljubavi, obitelji i mnogih drugih važnih segmenata u ljudskom životu. Puno je teže govoriti o Meliti iz feminističke perspektive jer je ona „mitološki lik“ i njezina karakterizacija nema logičnu motivaciju, dok je Tessa po tom pitanju zanimljivija. Konačna propast junakinja povezuje ih u jednu cjelinu što neposredno povezuje i autore.

SAŽETAK

Rad je fokusiran na uspoređivanje dvaju romana različitih autora: *Melite* Josipa Eugena Tomića i *Tesse iz porodice d'Urberville ili Čiste žene* Thomasa Hardyja. Primarni je cilj opisati glavne junakinje prema kojima su djela nazvana. Melita koja je fatalna žena i Tessa koja je „posrnula“ žena dva su proturječna lika koja je dočekala nesretna sudbina. Izim opisivanja i uspoređivanja likova javljaju se sličnosti u tematskom i strukturnom segmentu romana. Premda je naglasak stavljen na paralelizmu između dijela, u radu će se kratko govoriti o feminizmu, problematici roda i patrijarhalnom društvu.

KLJUČNE RIJEČI

Thomas Hardy, Josip Eugen Tomić, realizam, viktorijansko razdoblje, reprezentacija ženskosti, feminizam

IZVORI

Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville ili Čista žena*. Državno izdavačko poduzeće Hrvatske. Zagreb, 1952.

Tomić, Josip Eugen: *Melita*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 45. Matica hrvatska/Zora. Zagreb, 1970.

LITERATURA

Beker, Miroslav: *Tessa ili zla kob*; u: Hardy, Thomas: *Tessa iz porodice d'Urberville ili Čista žena*. Alfa. Zagreb, 1999.

Beker, Miroslav: *Uvod u komparativnu književnost*. Školska knjiga. Zagreb, 1995.

Butler, Judith: *Remećenje roda, feministička teorija i psihoanalitički diskurs*; u: *Feminizam/Postmodernizam*. Uredila Linda J. Nicholson. Liberata. Centar za ženske studije. Zagreb, 1999.

De Bovoar, Simone: *Drugi pol I. Činjenice i mitovi*. Beogradski izdavačko-grafički zavod. Beograd, 1982.

De Bovoar, Simone: *Drugi pol II. Životno iskustvo*. Beogradski izdavačko-grafički zavod. Beograd, 1982.

Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb, 1976.

Genette, Gérard: *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*; u: Biti, Vladimir: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Globus, Nakladni zavod. Zagreb, 1992.

Hergešić, Ivo: *Književni portreti*. Novinarska izdavačka kuća „Stvarnost“. Zagreb, 1967.

Kalogjera, Goran: *Književnik u sjeni (Književni portret Josipa Eugena Tomića)*. Biblioteka „Val“. Rijeka, 1989.

Kovačević, Ivanka: *Roman*; u: Kovačević, Ivanka; Stansfield-Popović, Marija; Kostić, Veselin i Šerbedžija, Marija: *Engleska književnost II*. Sarajevo i „Nolit“, izdavačka radna organizacija. Beograd, 1979 – 1983.

Moi, Toril: *Seksualna/tekstualna politika*. Biblioteka Sintagma. Zagreb, 2007.

Nemec, Krešimir: *Tragom tradicije*. Matica hrvatska. Zagreb, 1995.

Nemec, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Znanje. Zagreb, 1995.

Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Artresor naklada. Zagreb, 1999.

Prosperov Novak, Slobodan: *Povijest hrvatske književnosti (Od Bašćanske ploče do danas)*. Golden marketing. Zagreb, 2003.

Solar, Milivoj: *Ideja i priča*. Golden marketing – Tehnička knjiga. Zagreb, 2004.

Solar, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*. Golden marketing. Zagreb, 2003.

Stanzel, Franz: *Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu*; u: Biti, Vladimir: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Globus, Nakladni zavod. Zagreb, 1992.

INTERNETSKI IZVORI

Lasić, Stanko: *Roman Šenoina doba (1863 – 1881)* Dostupno na:
<http://www.scribd.com/doc/54918531/StankoLasi%C4%87Roman%C5%A0enoina-doba#scribd> (15. travnja 2015)

Hrvatski jezični portal. Dostupno na:
<http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search> (27. ožujka 2015)

PRILOZI

Tablica 1: *Važni komparativni segmenti između Tomičeve Melite i Hardyjeve Tesse*. Izvor: autor