

# Ženski likovi u trilogiji Gospodar prstenova J. R. R. Tolkiena i filmskoj adaptaciji Petera Jacksona

---

Sertić, Jelena

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:186:327604>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-04**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Jelena Sertić**

**Ženski likovi u trilogiji *Gospodar prstenova* J. R.  
R. Tolkiena i filmskoj adaptaciji Petera  
Jacksona**

**(DIPLOMSKI RAD)**

**Rijeka, 2020.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Jelena Sertić

Matični broj: 0009067676

Ženski likovi u trilogiji *Gospodar prstenova* J. R.  
R. Tolkiena i filmskoj adaptaciji Petera Jacksona

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost, Povijest

Mentor: dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, srpanj 2020.

## IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova

---

izradio/la samostalno pod mentorstvom \_\_\_\_\_.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Potpis

---

---

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Tko je J. R. R. Tolkien? .....	3
3. Određenje fantastičnog u književnosti .....	7
3.1. Određenje fantastike na filmu .....	12
4. Ženski likovi u fantastici .....	15
5. Ženski likovi u trilogiji <i>Gospodar prstenova</i> .....	21
5.1. Goldberry .....	25
5.2. Arwen .....	27
5.3. Galadriel .....	30
5.4. Éowyn.....	32
5.5. Shelob.....	36
6. Filmska adaptacija.....	38
6.1. Ženski likovi u filmskoj adaptaciji.....	44
6.1.1 Galadriel .....	45
6.1.2. Arwen .....	47
6.1.3. Éowyn.....	49
6.1.4. Shelob.....	52
7. Zaključak.....	53
Sažetak i ključne riječi .....	55
Literatura .....	56

## 1. Uvod

Tema ovog diplomskog rada su ženski likovi koji se pojavljuju u literarnom stvaralaštvu J. R. R. Tolkiena. Ženski likovi koji se pojavljuju na stranicama J. R. R. Tolkiena često su bili predmetom raznih rasprava i kritika. Kritičari naglašavaju nedostatak ženskih likova na stranicama Međuzemlja, kao i pasivnost onih koje se pojavljuju. Filmskom adaptacijom Tolkienova djela Peter Jackson ženske junakinje stvara na Tolkienovim obrisima jasnije ih definirajući. Upravo ta razlika u literarnoj i filmskoj adaptaciji bit će jedna od tema ovoga rada.

U izradi rada sam se koristila trilogijom *Gospodar prstenova* navedenog autora koja mi je poslužila kao polazište. Također, rad ja nastao na temelju stručne literature koja se bavi životom i stvaralaštvom J. R. R. Tolkiena, ali i literature koja se detaljnije bavi pitanjima fantastike kao književnog, ali i filmskoga žanra. Kako bih lakše zakoračila u poimanje položaja ženskih likova u fantastici, koristila sam se relevantnom feminističkom literaturom. S obzirom na to da se rad bavi i filmskom adaptacijom *Gospodara prstenova* pod redateljskom palicom Petera Jacksona, posegnula sam za stručnom literaturom koja progovara o filmskoj adaptaciji, a koristila sam se i filmskom ekranizacijom navedenog djela. Filmske ekranizacije koje su konzultirane prilikom izrade ovoga rada su takozvane produžene ili *extended* verzije.

Rad je strukturiran tako da polazi od prikaza života J. R. R. Tolkiena s osvrtom na njegovo književno stvaralaštvo, zatim se bavi pojmom fantastičnog u književnosti i različitim definicijama samoga pojma, a osim u književnosti nastoji prikazati i određenje fantastike kao filmskoga žanra. Nadalje, pokušava se prikazati položaj ženskih likova u fantastici općenito potpomognuto stručnom feminističkom literaturom, a zatim se fokus stavlja na ženske likove u trilogiji *Gospodar prstenova*. Svaki ženski lik Tolkienove trilogije prikazan je zasebno na temelju literarne karakterizacije. S obzirom na to da se rad bavi i ženskim

likovima Tokienove trilogije *Gospodar prstenova* u filmskoj adaptaciji u radu se, ukratko, upoznaje čitatelja s pojmom filmske adaptacije, te načinima na koji književni likovi oživljavaju na filmskome platnu. Posljednji dio rada bavi se ženskim likovima *Gospodara prstenova* i njihovim filmskim prikazom. Kao i kod književnih junakinja i filmske junakinje opisane su ponaosob na temelju filmskih prikaza. Zaključni dio rada donosi konačnu usporedbu literarnih i filmskih junakinja trilogije *Gospodar prstenova*, te nastoji dati konačan sud o Tolkienovim junakinjama.

Ovim radom želim prikazati sličnosti i razlike ženskih likova na stranicama literarnog ali i filmskog Međuzemlja. U cilju mi je ukazati na društvene i kulturološke utjecaje koji su sudjelovali u oblikovanju ženskih likova koje se rađaju iz Tolkienova pera, ali i kako ti isti utjecaji oblikuju ženske likove u fantastici kao žanru. Također, želim ukazati na važnost filmske adaptacije Tolkienova djela i na koji način se filmske junakinje razlikuju od onih literarnih.

## 2. Tko je J. R. R. Tolkien?

Vjerujem da je većina ljudi upoznata s čarobnim svijetom Međuzemlja i čudesnim bićima koji ga nastanjuju bilo putem knjiga ili filmskoga platna. Mnogi su svoje djetinjstvo proveli maštajući o tajanstvenim hobitima i trčkarajući zelenim livadama Shirea. Neki su očarani pričom i fantastičnim svijetom Međuzemlja stvorili svoje vlastite fantastične svjetove i čudesne pustolovine. Ali tko je osoba koja je stvorila taj čarobni svijet i koja je golicala maštu prethodnih generacija i generacija koje dolaze?

Kreator Međuzemlja je John Ronald Reuel Tolkien (nadalje u tekstu J. R. R. Tolkien/Tolkien), sin bankovnog upravitelja Arthura Reuela Tolkiena i Mabel Suffeld, rođen 3. siječnja 1892. godine u Bloemfonteinu u Južnoj Africi. (Anderson 2013: 1) Rano djetinjstvo proveo je u Cape Townu, a 1895. godine s majkom i mlađim bratom Hilaryem Tolkienom odlazi u Englesku gdje boravi kod majčine sestre Jane u Birminghamu. Tamo ostaje do očeve smrti krajem 1895. godine nakon čega s majkom i bratom seli u idilično selo Sarehole. Tamo J. R. R. Tolkien i Hilary provode predškolsko razdoblje igrajući se na zelenim poljanama, istražujući „čarobne šume“ i sukobljavajući se s „zlim čarobnjacima“. White navodi da idiličan krajolik Sareholea i igre s bratom uvelike utječu na kasnije Tolkienovo stvaralaštvo. Veliku ulogu odigrale su i dječje knjige koje je braći Tolkien isprva čitala majka, a potom i oni sami. Neke od tih knjiga su *Otok s blagom (Treasure Island)* Roberta L. Stevensona, *Alisa u zemlji čudesa (Alice in Wonderland)* Lewisa Carola i *Crvena knjiga bajki (Red Fairy Book)* Andrewa Langa. (White 2006: 22-27)

Bezbržno djetinjstvo ne može trajati zauvijek. Godine 1900. J. R. R. Tolkien, s majkom i bratom, napušta idilični Sarehole te ponovno odlazi u Birmingham gdje, 1903. godine, kreće u školu King Edward's. Tisućudevestota godina mijenja tok Tolkienova života. Naime, njegova majka Mabel te godine zamjenjuje protestantsku vjeru rimokatoličkom. U rimokatoličkoj vjeri odgaja i svoja dva sina, a sama vjera ima značajno mjesto u kasnijem Tolkienovom



životu. Anderson navodi da ta ista godina dovodi u Tolkienov život i velečasnog Francisa Morgana koji vodi brigu od dječacima Tolkien nakon Mabeline smrti 1904. godine. (A. Anderson 2016: 1) Prerana smrt majke ostavila je duboki trag na Tolkienu. Gubitak majke učvršćuje ga u vjeri i oblikuje njegova daljnja životna stajališta. Kako navodi Michael White: „Smrt Mabel Tolkien duboko je utjecala na razvoj Tolkienovog karaktera i na njegov odnos prema religiji. (...) Tolkien (je) svoju majku povezivao s katolicizmom i smatrao je mučenicom vjere i dobrobiti sinova“. (White 2006: 35) Tolkien u vjeri pronalazi utjehu, snagu, ali ona i utječe na njegovo književno stvaralaštvo i imaginarni svijet koji kasnije gradi.

Godine 1908. Tolkien seli u kuću obitelji Faulkner gdje upoznaje Edith Bratt, sitnu djevojku „sivih očiju i moderne kratke frizure“ (White 2006: 38) koja osvaja njegovo srce. Edith i Tolkien su doista „srodne duše“. Kao i Tolkien, Edith nije imala roditelja i životni put joj je bio „posut trnjem“. U Tolkienu pronalazi oslonac i utjehu, a ljubav se rađa već u prvim mjesecima zajedničkog druženja u kući Faulknerovih. Kao i svaka „prava ljubav“ i ova Edith i Tolkiena naišla je na prepreke. Saznavši za osjećaje koje dvoje mladih ljudi gaje jedno prema drugom, otac Francis zabranjuje njihove sastanke i viđanja dok Tolkien ne napuni dvadeset i jednu godinu. White navodi da se ožalošćen, ali s nadom u bolje sutra, Tolkien posvećuje školovanju te 1911. godine počinje studij na sveučilištu Exeter College na Oxfordu. U tim ranim studentskim danima Tolkien razvija ljubav prema komparativnoj filologiji i jezicima, te počinje sijati sjemenke iz kojih će izniknuti novi jezici okolo kojih će izgraditi fantastični svijet Međuzemlja. (White 2006: 38-53)

Napunivši 21 godinu Tolkien i Edith obnavljaju svoju ljubavnu vezu koju krune brakom 22. ožujka 1916. godine. Već 1915. godine se nad Europom i svijetom nadvila mračna sjena Prvog svjetskog rata. Nedugo nakon sklapanja braka Tolkien je prisiljen napustiti svoju voljenu i otići u rat. Nekoliko mjeseci provodi u rovovima na rijeci Somi. U bitkama ostaje bez dvojice bliskih

prijatelja iz djetinjstva Robina Gilsona i G. B. Smitha, a i sam obolijeva do rovovske groznice koja će ga skoro stajati života. U tim ratnim godinama Tolkien postaje otac. Anderson navodi kako prvo dijete RONALDA i Edith Tolkien, John Francis Reuel, dolazi na svijet 1917. godine. (Anderson 2016: 2) Mračna sjena Prvog svjetskog rata nestaje 1918. godine. Europa i svijet započinju s novim životom, a sretniji dani čekaju i J. R. R. Tolkiena. Po završetku rata dobiva posao suradnika, filologa na „Novom engleskom rječniku“ (White 2006: 89), a 1920. godine ponudit će mu se mjesto predavača engleskog jezika na Sveučilištu u Leedsu. Iste godine na svijet dolazi Michael Hilary Reuel, Tolkienov drugi sin. U tome periodu počinje surađivati s Ericom Gordonom s kojim osniva klub za studente i profesore Viking, a zajedno objavljuju i reizdanje poeme *Sir Gawain i Zeleni vitez* (*Sir Gawain and the Green Knight*). Godine 1924. Tolkienova obitelj se širi. Na svijet dolazi treći sin Christopher Reuel. Mjesto profesora anglosaksonskog jezika na Oxfordu otvorilo se 1925. godine i obitelj Tolkien iz Leedsa seli u Oxford. Tamo Tolkien uživa u profesorskom ali i obiteljskom životu, a godine 1929. njegova obitelj postaje toplim domom Priscille Mary Reuel, jedine Tolkienove kćeri. (Anderson 2016: 2)

Tolkien je volio svoju obitelj i nastojao je svojoj djeci osigurati bezbrižno i čarobno djetinjstvo. M. White navodi: „Bio je iznimno osjećajan otac i, što je neuobičajeno za to doba, uopće se nije ustručavao pokazati svoje osjećaje.“ (White 2006: 103) Tolkien je svojoj djeci često pričao priče i bajke koje će kasnije prerasti u njegova poznata djela. Jedno od takvih djela su *Pisma Djeda Božićnjaka* (*The Father Christmas Letters*) u kojima se pripovijeda o događajima na Sjevernom polu i avanturama Djeda Božićnjaka. Uz pripovijetke o Djedu Božićnjaku javlja se i nedovršena pripovijest *Orgog* (*The Orgog*) te kratka novela *Roverandom*. Uz priče za djecu piše i pjesme od koji su najznačajnije *Putovanje Eärendela*, *Zvijezde Večernice* (*The Voyage of Eärendel the Evening Star*) i *Pripovijesti i pjesme iz Bimbe Baya* (*Tales and*

*Songs of Bimble Bay*). Anderson navodi da svim tim djelima gradi posebnu mitologiju koja tvori središte njegovih najznačajnijih djela *Hobit*, *Gospodar prstenova* (*The Lord of the Rings*) i *Silmarillion*. (Anderson 2016: 2-5) kojima utrne put razvoju visoke fantastike. Piše i brojne eseje u kojima raspravlja o bajkama, položaju bajki, mitologije i priča, te o fantastici općenito. Među poznatije eseje spadaju *Čudovišta i kritičari i ostali eseji* (*The Monsters and the Critics and other Essays*).

J. R. R. Tolkien napušta ovaj svijet 2. rujna 1973. (Anderson 2016: 3) godine ostavljajući za sobom bogato stvaralaštvo i svijet mašte koji će živjeti i širiti se iz generacije u generaciju. Tolkien će svojim stvaralaštvom utrti put visokoj fantastici postavši njezinim središtem. Nadahnut će generacije i generacije fantastičara koji će pokušati stvoriti svijet sličan Međuzemlju.

### 3. Određenje fantastičnog u književnosti

J. R. R. Tolkien svojim je stvaralaštvom utjecao na razvoj fantastične književnosti koja se nakon njega može podijeliti na predtolkienovsku i posttolkienovsku. Kako navodi Petra Mrduljaš Doležal: „na njegove oponašatelje i na prethodnike koji su anticipirali razvoj vrste u drugoj polovici dvadesetog stoljeća.“ (Mrduljaš Doležal 2012: 22) Tolkien je uvelike pridonio razvoju i oblikovanju fantastike kao književnog žanra, ali moramo se zapitati što je to fantastika? Kakav je to književni žanr i koja su njegova obilježja?

Kako bi odgovorila na ta pitanja poslužit ću se nekolicinom autora koji daju svoj pogled na određenje fantastičnoga. Bilo bi najbolje krenuti do samog J. R. R. Tolkiena koji polazi od fantastičnih svjetova (koje on naziva Faërie<sup>1</sup>) za koje kaže da su to „sekundarni svjetovi s „unutrašnjom dosljednošću stvarnosti“ koje autor stvara, pozivajući čitatelja da s njim u njih uđe.“ (Mrduljaš Doležal 2012: 33) Ozračje tih svjetova je ono što je fantastično, bajkovito i zadivljujuće te uvlači samog čitatelja u sebe poput čarobnog portala omogućivši mu prelazak iz jedne stvarnosti u drugu. Fantastika spaja dva svijeta, racionalni i iracionalni, u jedan novi mistični svijet satkan od iluzije i stvarnosti.

Svijet fantastike opisuje i Cvetan Todorov u djelu *Uvod u fantastičnu književnost*. Smatra da promatrajući svijet fantastike prepun vampira, vještica, vila i vragova ulazimo u domenu iracionalnog, dalekog, nepojmljivog. U takvoj situaciji, prema C. Todorovu, mi kao promatrači se suočavamo s odlukom da li događaj koji promatrano proizlazi iz „zablude čula (kao) proizvod mašte (...) ili se (događaj) doista zbio.“ (Todorov 1987: 29) To vrijeme koje nam je potrebno kao promatračima da se odlučimo za jednu ili drugu opciju je fantastično. U onome trenutku kada donesemo odluku napuštamo fantastično i prelazimo u područje čudnog ili čudesnog. Fantastično je, dakle, „neodlučnost što je osjeća biće koje zna samo za zakone prirode kada se nađe pred na izgled natprirodnim događajem.“ (Todorov 1987: 29) Todorov nadalje tvrdi, slično kao i Tolkien, da

---

<sup>1</sup> Vilinsko kraljevstvo (Mrduljaš Doležal 2012:33).

fantastično podrazumijeva uvlačenje čitatelja u svijet likova, a određuje se „pomoću čitateljevog dvosmislenog opažanja ispričanih događaja. (Todorov 1987: 35).

Kako bi nešto svrstali u domenu fantastičnoga ono mora zadovoljiti tri uvjeta. Todorov navodi da tekst, prvenstveno, „mora potaknuti čitatelja da svijet književnih likova promatra kao svijet živih ljudi“ (Todorov 1987: 37) balansirajući na granici određenja radili se tu o stvarnim ili nestvarnim događajima (Todorov 1987:37) To balansiranje između odluke o stvarnim ili nestvarnim događajima može prijeći na same likove koji tako preuzimaju čitateljevu ulogu pretvarajući neodlučnost u temu djela. (Todorov 1987: 37) Treću uvjet podrazumijeva razvijanje određenog stava prema tekstu kod samog čitatelja. Ova tri uvjeta nisu jednako važna. Kako kaže Todorov: „Prvi i treći uistinu sačinjavaju žanr; drugi i ne mora da bude zadovoljen. Ipak, najveći broj primjera ispunjava sva tri uvjeta.“ (Todorov 1987: 37) Fantastično, kako navodi Todorov, boravi na granici između čudnog i čudesnog tvoreći s jednim i drugim različite podžanrove koje on klasificira kao „čisto čudno, fantastično čudno, fantastično čudesno, čisto čudesno“. (Todorov 1987: 49) Neku priču možemo okarakterizirati kao fantastično čudno onda kada događaji koji tijekom čitave priče izgledaju natprirodni na kraju poprimaju lice razumnog objašnjenja. Takvi događaji su čitatelja, ali i lika navodili da vjeruje u postojanje natprirodnoga samo zato „što su neuobičajeni“. (Todorov 1987: 49) Čisto čudno karakteriziraju događaji koji se „savršeno mogu objasniti pravilima koje poznaje razum, ali su na ovaj ili onaj način nevjerojatni, zapanjujući, jedinstveni, uznemirujući“ (Todorov 1987: 51) i kod junaka, ali i čitatelja izazivaju reakciju koja bi bila očekivana unutar fantastičnog diskursa. Fantastično čudesno obilježje je onih priča koje na prvi pogled djeluju fantastično, ali završavaju prihvaćanjem natprirodnih događaja. Takve priče se nalaze na granici čistog fantastičnog. (Todorov 1987:57) Čisto čudesno je, kako to navodi Todorov, gradivno tkivo onih priča u kojima natprirodni događaji ne izazivaju nikakve posebne reakcije

ni kod likova ni kod čitatelja. (Todorov 1987: 58) Taj natprirodni događaj je, mogli bi reći, očekivan i kao takav nikada nije do kraja razjašnjen.

Todorov se dotiče i fantastičnog govora kao obilježja fantastične pripovijesti za kojeg napominje da „se fantastično neprestano služi retoričkim figurama“ (Todorov 1987: 85) kojima stvara natprirodno koje se „rađa iz jezika (...) i postaje simbolom jezika.“ (Todorov 1987: 85) Uz fantastični govor izravno se veže i pripovjedač koji najčešće progovara u trećem licu jednine i omogućuje čitatelju da se poistovjeti s likovima i prihvati natprirodne događaje jer je on (pripovjedač) „čovjek kao i drugi, njegova je riječ dvostruko dostojna povjerenja“ (Todorov 1987: 88) jer on sudjeluje u tim događajima i tako ih čini stvarnima.

Možemo zaključiti da se trilogija *Gospodar prstenova* J. R. R. Tolkiena uklapa u Todorovo određenje fantastičnoga svojim likovima i događajima koji uvlače čitatelja u fantastični svijet koji stvara privid stvarnog svijeta koji je postojao nekada davno. *Gospodar prstenova* svojim čudesnim događajima zalazi u domenu čistog čudesnog. Postojanje „čarobnog“ Prstena kojega je napravio zlo biće kako bi zavládalo svijetom se doživljava kao sasvim normalna pojava u svijetu Tolkienova Međuzemlja. Junaci na njegovo postojanje ne reagiraju nevjericom nego ga prihvataju kako sastavni dio njihovog svijeta, a istu takvu poziciju zauzima i čitatelj putujući stranicama trilogije. Svi neobični događaji koji prate družinu na njihovu putovanju se ne promatraju kao nešto neobično, već kao nešto što predstavlja gradivno tkivo njihove stvarnosti. Vilenjaci, patuljci, hobiti, orci, Enti i svi ostali stanovnici Međuzemlja njegov su sastavni dio. Njihova prisutnost ne izaziva čuđenje ili nevjericu, nego se prihvaća kao nešto očekivano. Čitajući *Gospodara prstenova*, čitatelj očekuje susrete s tim bićima te, kao i junak, uživa u čarobnim i neobičnim događajima na koje nailazi. Svi ti elementi potvrđuju pripadanje Tolkienove trilogije Todorovoj domeni čistog čudesnog. (Todorov 1987: 58)

Određenje fantastičnog u književnost zaokuplja i Darka Suvina u djelu *Preživjeti potop: Fantasy, po-robljenje i granična spoznaja* gdje progovara o problematici definiranja samog pojma fantastičnog odnosno fantastične fikcije ili *fantasya* koji, slično kao i Todorov, definira kao „koherentno i gusto pripovijedanje“ (Suvin 2012: 32) kojim se uvjerljivo dočarava nemoguće koje dolazi u doticaj s mogućim stvarajući tako, kako on to naziva, „drugozemlje“. (Suvin 2012: 32) U tom „drugozemlju“, tvrdi Suvin, javlja se potreba za zapletom „čiji likovi prolaze krajolikom koji je dovoljno dosljedan da probudi iluziju naseljivog mjesta modeliranog (...) po našem poznatom (...) svijetu.“ (Suvin 2012: 32) Radnja *Gospodara prstenova* odvija se u jednom takvom svijetu koji na čitatelja ostavlja dojam poznatog, stvarnoga mjesta u kojemu žive bića koja proživljavaju pustolovine koje svoje mjesto ne mogu pronaći u „stvarnome svijetu“. Suvin dijeli fantastičnu fikciju na „Zemlju čuda, junački *fantasy* i okrutni ili *horror fantasy*.“ (Suvin 2012: 44) Zemlju čuda i okrutni ili *horror fantasy* ću za sada ostavit postrani, a veću pažnju ću pridati Suvinovom određenju junačkog *fantasyja*. Junački *fantasy*, prema Suvinu, odvlači čitatelja u „egzotični svijet nestvarnosti mimo prostora i vremena“ (Suvin 2012: 39) omogućivši mu tako bijeg od društva u kojemu se nalazi. Suvin navodi da u junačkom *fantasyju* glavno mjesto zauzima junak, pojedinac, koji poznaje svijet u kojemu se nalazi i prihvaća ga takvim kakav je. Mjesto tog pojedinca može zauzeti par ili skupina junaka koji se međusobno izmjenjuju u ulozi glavnog nositelja radnje (Suvin 2012: 46) kao što je slučaj u *Gospodaru prstenova* gdje svi članovi družine igraju značajnu ulogu u radnji. Jedan od glavnih elemenata junačkog, kao i bilo kojeg *fantasyja*, natprirodni je element za kojeg Suvin navodi da „može uključivati dobrohotne sile ili likove“ (Suvin 2012: 46) koji utječu na nositelje radnje. Ta natprirodna sila može biti i zlokobna, a svojim djelovanjem oblikuje radnju. Značajnu ulogu ima, kako to navodi Suvin, i vrsta sudbine i struktura zapleta junačkog *fantasyja* gdje je „sudbina unutar junakove volje za moći, a struktura zapleta serijska je manifestacija te volje koja bi mogla

ići u nedogled.“ (Suvin 2012: 56) Razrješenje zapleta ovisi o protagonistima, a čak i onda kada dođe do željenog raspleta događaja čitatelj ima dojam da se događaji mogu odigrati ponovno u daljoj ili bližoj budućnosti. (Suvin 2012: 57) Tako junaci Tolkienove trilogije raspliću radnju uništenjem Prstena i pobjedom dobra, ali ostavlja se malo prostora ponovnom povratku zla u danima budućnosti.

Fantastiku kao književnu vrstu pokušava definirati i Petra Mrduljaš Doležal u svome djelu *Prstenovi koji se šire* u kojemu fantastiku naziva „književnim fenomenom“ (Mrduljaš Doležal 2012: 17) te razlikuje predrealističku fantastiku koja se razvija kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće stvarajući plodno tlo za fantastiku dvadesetog stoljeća unutar koje stvara J. R. R. Tolkien. Mrduljaš Doležal napominje kako „fantastika nije isključujuća kategorija“ (Mrduljaš Doležal 2012: 19) te kao takva obuhvaća razne književne oblike balansirajući na granici između naturalističkog romana i bajke. Iz tog širokog spektra fantastike izranja književni žanr poznat pod popularnim nazivom *fantasy*, a koji se definira kao „suvremena vrsta koja stoji na polici između znanstvene fantastike i krimića, a na naslovnici ima zmaja, mač ili čovječuljka u kukuljici.“ (Mrduljaš Doležal 2012: 20) Mrduljaš Doležal zaključuje kako pojam fantastike obuhvaća fantastiku u širem smislu uključujući predrealističku fantastiku, *fantasy* ali i sve ono što se ne može svrstati u kategoriju *fantasyja* (horori, magijski realizma, znanstvena fantastika, nadrealizam) (Mrduljaš Doležal 2012: 20) Ali što je s onim književnim tekstovima koji se mogu svrstati u kategoriju *fantasyja*, ali svojim motivima, radnjom, likovima i ugođajem ipak odskaču od klasičnih normi *fantasyja*? Takve književne tekstove Mrduljaš Doležal smješta u domenu epske ili visoke znanstvene fantastike čija su glavna obilježja „kvazifeudalno okruženje i keltsko-germanski vilinski svjetovi.“ (Mrduljaš Doležal 2012: 21) S takvim određenjem visoke fantastike slaže se i Zoran Kravar u djelu *Kad je svijet bio mlad* navodeći da je „visoka fantastika vrsta popularne književnosti koja se



alternativno nazivlje „epskom“, a kadšto i „romantičnom“ fantastikom“ (Kravar 2010: 7), a karakterizira je stvaranje novih, nepoznatih svjetova u kojima dolazi do ispreplitanja stvarnog i imaginarnog. U središte visoke fantastike Kravar stavlja Tolkienovog *Gospodara prstenova* navodeći kako „kombinirajući ikonografiju predrealističke fantastike s pripovjednom paradigmom u kojoj prastanje trpi promjene, a promjene bivaju opozvane.“ (Kravar 2010: 7)

Tolkien odstupa od poznatog pripovjednog modusa postavljajući fantastičnu pripovijest na pijedestal fantastične proze dvadesetog stoljeća. *Gospodar prstenova* objavljen je u tri sveska 1954. i 1955. godine i od tada nadahnjuje književnu, filmsku ali i kulturno popularnu društvenu sferu čiji pripadnici traže nove načine povratka u magičnu zemlju Međuzemlja.

### 3.1. Određenje fantastike na filmu

S obzirom na to da se dio ovoga rada bavi prikazom Tolkienovih ženskih likova na filmskome platnu, smatram da je potrebno osvrnuti se na definiciju fantastike unutar filmskih krugova. Filmska fantastika ide ruku pod ruku s književnom fantastikom oživljavajući literarne fantastične likove. Njezino određenje slično je određenju fantastike u književnosti pa se tako fantastika kao okvirni žanr dijeli na horore, fantaziju i znanstvenu fantastiku. Nas ovdje detaljnije zanima film fantazije koji karakterizira stvaranje svjetova „kojima vladaju zakoni temeljno različiti od zakona izvanfilmskog svijeta“ (Gilić 2007: 105), utemeljeni na „mitološkoj svijesti“ koja izvire iz mitova i legendi. Taj stvoreni svijet je, kako to navodi Nikica Gilić u djelu *Filmske vrste i rodovi*, svijet odraslih kojim dominira borba između dobra i zla. (Gilić 2007: 108) Događaji se prikazuju putem priče odnosno, kako navodi Nikica Gilić u *Uvodu u teoriju filmske priče*, „(putem) čina pripovijedanja kojim nastaje pripovjedni iskaz (...).“ (Gilić 2007: 39) Veliku ulogu u tom pripovjednom činu imaju i sami likovi koji sada oživljavaju na filmskome platnu silazeći sa stranica knjiga i scenarija.

Primijenimo li Todorovo određenje fantastike možemo filmsku fantaziju svrstati u domenu čistog čudesnog jer natprirodni događaji ne izazivaju čuđenje ni kod likova ni kod gledatelja. (Todorov: 1987: 58) Tu je čudesno utkano u tkivo samih događaja i kao takvo se podrazumijeva. Gledatelji dolaskom na projekciju filma koji ubrajamo u domenu fantazije očekuju natprirodne događaje i promatraju ih kao nešto sasvim uobičajeno. Ista stvar je i s likovima koji lutaju prikazanim fantazijskim svjetovima. Natprirodni događaji kod njih ne izazivaju čuđenje jer su gradivni element njihova svijeta. Fantastika se zasniva upravo na tim čudnim, natprirodnim događajima i oni kao takvi čine sastavni dio i književne i filmske fantastike. (Todorov: 1987: 58) Uz natprirodne događaje gledatelj očekuje i prikaz natprirodnim bića – vila, čarobnica, patuljaka ili divova koji izravno sudjeluju u radnji. Ta natprirodna bića, prema Todorovu, igraju značajnu ulogu u sudbinskom putu glavnoga junaka. Njih Todorov naziva „zamišljenim uzročnostima“ personifikacijama sreće ili zle kobi. (Todorov 1987: 144) S obzirom na to da se fantazijski svijet razlikuje od stvarnoga svijeta, u njemu objašnjenja za sretne i nesretne događaje moraju biti u poveznici s nekim natprirodnim bićem. Ta natprirodna bića se iz književnih svjetova sele na filmska platna oblikujući žanr filmske fantastike. Todorov zaključuje kako fantastično omogućava „da se prekorače (...) granice, koje su, (...) inače nedostupne.“ (Todorov: 1987: 161) S tim njegovim zaključkom složit će se i filmski i književni teoretičari fantastičnog žanra.

Likovi iz Tolkienovog Međuzemlja oživljavaju na filmskome platnu 2001. godine prikazivanjem prvog filma *Gospodar prstenova: Prstenova družina* u režiji Petera Jacksona. Film je sniman na Novome Zelandu koji je bio idilična preslika Tolkienovog Međuzemlja. (White 2006: 218-219) White navodi da je film doživio nevjerojatan uspjeh premašivši sve rekorde gledanosti i oduševivši i kritičare i publiku. (White 2006: 221). Nakon prvoga dijela snimljeni su i nastavci *Gospodar prstenova: Dvije kule* i *Gospodar prstenova: Povratak kralja* koji se počinju prikazivati u kinima 2002. i 2003. godine. S pojavom filmova

oživljava se i interes za Tolkienovim knjigama, te njegov mitski svijet postaje vrelo inspiracije novim naraštajima.

#### 4. Ženski likovi u fantastici

Vidjeli smo da je visoka (epška) fantastika žanr koji svakim danom postaje sve popularniji i popularniji. Fantastične priče prepune su junaka koji doživljavaju nevjerojatne pustolovine, odlaze na daleka putovanja i spašavaju svijet. Uglavnom su to muški, snažni likovi. A što je sa ženama? Žena u fantastici skoro pa i nema, a ako su prisutne uglavnom se prikazuju kao supruge, djevojke, zaručnice koje čekaju svoje „junake“ da se vrate s pustolovina. Nerijetko su prikazane kao pasivne, osjećajne, emocionalne. One se brinu o obitelji, kraljevstvu, ranjenicima i zauzimaju tradicionalno patrijarhalnu poziciju u društvu. Krasi ih božanstvena ljepota i dobrotu, a svojom majčinskom požrtvovnošću pružaju muškim likovima osjećaj mira, stabilnosti i sigurnosti. Često su predmetom potrage glavnog junaka nakon što upadnu u neku nevolju ili postaju nagradom za odvažnost glavnog muškog junaka. Krunoslav Mikulan u djelu *Robinja, mučenica, ratnica, spasiteljica* navodi kako se u fantastici javljaju i ženski likovi koji nisu pasivni, ali preuzimajući aktivnu ulogu oni često postaju manifestacija zla u liku vještica, zlih kraljica ili maćeha. (Mikulan 2017: 26) Možemo zaključiti da prikaz žene u znanstvenoj fantastici počiva na stereotipima patrijarhalnog društva koje je svoje mjesto pronalazi i u književnim diskursima. Ženski likovi su slabo zastupljeni u žanru fantastike, a ako su i prisutni onda je njihova uloga sporedna.

Kako bi se detaljnije pozabavili problematikom prikaza ženskih likova u fantastici potrebno je osvrnuti se na feminizam kao politički i društveni pokret, te feminističku teoriju i kritiku. Feminizam, kako je navedeno u *Književnim teorijama XX. veka*, javlja se još u 18. stoljeću kao društveno-politički pokret koji se potom grana u nekoliko „frakcija“ od kojih je možda najvažnije spomenuti sociopolitički, akademski, radikalni i liberalni feminizam. (Bužinjska, Markovski 2006: 427) Sociopolitički feminizam, kako navode Bužinjska i Markovski, predstavlja najraniju verziju feminizma koja niče iz pokreta za ravnopravnost žena i muškaraca u „društvenoj i kulturnoj domeni“.

(Bužinjska, Markovski 2006: 428) Sociopolitički feminizam razvija se u tri vala. Prvi val nastaje na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće iako svoje korijene vuče iz 18. stoljeća, a glavna misao vodilja mu je borba za ravnopravnost spolova i jednaka prava za muškarce i žene. Bužinjska i Markovski navode da ga uzrokuju nagle promjene u „privredno-ekonomskoj sferi“ (Bužinjska, Markovski 2006:430) koje dovode do pogoršanja položaja žena i njihovog izuzimanja iz javnog života. Takav položaj žena u društvu dovodi do jačanja ženskih pokreta i borbe za izjednačavanja građanskih prava za oba spola. Najznačajnije postignuće prvog vala je donošenje *Deklaracije sentimenta (Declaration of Sentiments)* 1848. godine, a kao jedna od značajnijih predstavnica ističe se Simone de Beauvoir koja u djelu *Drugi spol (The Second Sex)* progovara o društvu i njegovoj konstrukciji žene. (Bužinjska, Markovski 2006: 430. 431) O Simone de Beauvoir bit će govora i malo kasnije kada se dotaknem kategorija roda i spola. Drugi val se proteže od šezdesetih do osamdesetih godina dvadesetog stoljeća i naglasak stavlja na razlikovanje spolova i utvrđivanje specifičnih spolnih razlika između muškaraca i žena. Pokretačku snagu drugom vala dat će Betty Friedan i djelo *Mistika ženstvenosti (The Feminine Mystique)* u kojemu govori o mehanizmima mistifikacije žene. (Bužinjska, Markovski 2006: 432) Najveći uspjeh drugog vala je donošenje *Zakona o građanskim pravima*. Bužinjska i Markovski navode da taj *Zakon* donosi Kongres Sjedinjenih Američkih Država 1964. godine, a prema njemu se zabranjuje diskriminacija s obzirom na „(s)pol, rasu, boju kože, religijska uvjerenja i nacionalnu pripadnost.“ (Bužinjska, Markovski 2006: 432) Unutar drugog vala feminizma razvijaju se liberalni i radikalni feminizam. Liberalni feminizam, predvođen Betty Friedan, zastupaju uglavnom žene srednje klase koje se zalažu za ravnopravno obrazovanje i privredu, kao i jednaka građanska prava muškaraca i žena. Radikalni feminizam, koji predvodi Ti-Grace Atkinson, stavlja naglasak na „širenje svijesti žena o mehanizmima pritisaka na društvene strukture (...) i temeljnu analizu patrijarhalnih pojava i mušku dominaciju u svim oblastima života.“ (Bužinjska,

Markovski 2006: 433) Kao jedna od vodećih feministica drugog vala ističe se i Kate Milet koja progovara o patrijarhalnom sistemu i njegovom oblikovanju društvenog pogleda na žene. Treći val započinje u devedesetim godinama dvadesetog stoljeća i stavlja naglasak na žene koje pripadaju različitim rasnim, klasnim i tradicijskim skupinama. Šezdesetih godina dvadesetog stoljeća na scenu stupa akademski feminizam koji „daje pokretu za oslobođenje žena dublji karakter.“ (Bužinjska, Markovski 2006: 428) S obzirom na to da nastaje uglavnom u akademskim krugovima (što mu i samo ime govori) postaje interdisciplinaran i povezuje se s različitim humanističkim znanostima kao što su znanost o književnosti, filozofija, pedagogija, sociologija i psihologija. (Bužinjska, Markovski 2006: 429) Iz akademskog feminizma izniknut će feministička teorija i kritika.

Feministička kritike se može definirati kao „shvaćanje, analiza i korištenje književnog djela, kao i jezika i institucija književnih istraživanja i teorije književnosti“ iz perspektive ženskog iskustva. (Bužinjska, Markovski 2006: 436). Bužinjska i Markovski navode da se tu radi o analizi teksta koja proizlazi iz „perspektive specifično ženskih iskustava“, a kao glavni cilj se ističe proučavanje spolnih razlika koje se javljaju u književnosti. (Bužinjska, Markovski 2006: 437) Lada Čale-Fledman i Ana Tomljenović nadovezuju se na takvo određenje feminističke kritike. U knjizi *Uvod u feminističku književnu kritiku* ističu kako feminističku kritiku karakterizira heteronomni pristup koji se bavi definicijama „spola, seksualnosti i rodnog identiteta, u njihovu široku rasponu od fiziologije preko psihologije i detekcije društvenih uloga do političke raspodjele moći“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 21), te kao takva sudjeluje u „borbi za ženska i ina seksualno manjinska prava, na koje se god područje ta prava odnosila.“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012:26) Tako feministička kritika postaje interdisciplinarna dajući nove interpretacije književnosti i položaja žena u istoj.

Kao glavne predstavnice feminističke teorije i kritike sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća javljaju se H  l  ne Cixous, Luce Irigaray i Julija Kristeva koje utiru put razvoju feminističke teorije i kritike devedesetih godina dvadesetog stoljeća i nadalje sve do današnjih dana. Navest ću još i Gayatri Chakravorty Spivak, Barbaru Johnson, Toril Moi, Elaine Showalter koje su „istakle hijerarhijsku strukturu odnosa (s)polova u zapadnom društvu i kulturi, te (...) pokazivale suštinsku razliĉitost ženskog književnog stvaralaštva.“ (Bužinjska, Markovski 2006: 438). One su dale znaĉajan doprinos prouĉavanju poloŹaja Źene kao spisateljice stavljajući naglasak na njihovo stvaralaštvo i izvlaćeći iz zaborava povijesti Źensku knjiŹevnost. Njihova uloga u feminističkom pokretu je znaĉajna, ali s obzirom da je u ovome radu rijeĉ o Źenskim likovima u fantastici više ću se okrenuti Kate Milet, Sandri Gilbert i Susan Gubar koje naglasak stavljaju na percepciju Źene u društvu koji se projicira na njihov knjiŹevni prikaz.

Kate Milet, koja se u većini svojih radova bavi stereotipnim prikazom muško-Źenskih uloga, naglašava kako su Źene u društvu percipirane kao Źene i majke koje pruŹaju podršku muškarcima i brinu o kući i djeci dok muškarac radi i brine o financijskoj stabilnosti obitelji. (Vranken 2013: 6) Milet naglašava kako je takva percepcija duboko ukorijenjena u društvu, te da je treba podvrgnuti dekonstrukciji. (Bužinjska, Markovski 2006: 434) Dirk Vranken navodi da Sandra Gilbert i Susan Gubar u djelu *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination* progovaraju o dvostrukom prikazu Źene koji je nametnut od strane patrijarhalnog društva. Imamo Źenu koja zraĉi anđeoskom ljepotom i dobrotom i koja obnaša pasivnu ulogu pokorne Źene bez mane. Kao njezina suprotnost, javlja se Źena demon koja odbija pokoriti se zakonima „muškoga društva“ i kao takva predstavlja prijjetnju. (Vranken 2013: 8) Izvor takvoj prezentaciji Źena moŹe se promaći i u mitskoj povijesti na koju se, kako navode Ćale-Feldman i Tomljenović, pozivaju ĉlanovi patrijarhalnog društva. „Strah pred kozmiĉkim silama i vlastitom

seksualnošću“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012:34) navest će muške pripadnike društva da povežu seksualnost i kozmičke sile u poimanja temeljena na značenjskim oprekama „visoko/nisko, iznad/ ispod, desno/lijevo, („)“ pa na kraju i muško/žensko naglašavajući „vrijednosnu dominaciju prvoga člana.“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 35) Takav prikaz žene prenosi se i na fantastiku u kojoj ženski likovi nastaju u okviru društvenih normi stvarnoga svijeta.

Feministička teorija, kako to navodi Mikulan, uz položaj žene u društvu naglasak stavlja na pitanje roda i spola. Simone de Beauvoir razdvaja te dvije kategorije definirajući rod kao društvenu kategoriju, a spol kao biološku kategoriju. (Mikulan 2017: 23) Čale-Feldman i Tomljenović se nadovezuju na poimanje roda i spola naglašavajući kako određenje roda kao „navodno zadane, genetske i hormonalne anatomske konfiguracije s kojom se rađamo, i društvom reguliranih vrijednosti, zadataka i ograničenja“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 39) kojima se stvara spol dovodi do razilaženja između „spolne danosti i dodijeljene uloge“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012 :39) stvarajući tako osjećaj da se žena za svoj položaj uvijek mora naknadno izboriti. Autorice smatraju kako rod i spol ne bi trebalo smatrati ako dvije „razdvojive osobine pojedine osobe“, već kako „sustav kojim neko društvo pretvara biološku spolnost u proizvode ljudske djelatnosti.“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 41) Mikulan definira rod kao „temelj konstrukcije identiteta“ (Mikulan 2017: 23) zajedno s pripadnosti određenoj društvenoj skupini, generaciji ili klasi. (Mikulan 2017: 23) Takvo percipiranje identiteta omogućuje feminističkoj teoriji i kritici da sudjeluje promjeni percepcije žene kao lijepe, poslušne i podložne muškarcu u emancipiranu pripadnicu društva. Identitet se, kako to navodi Mikulan, tvori „kroz učinak vanjskih nametnutih procesa“ i „procesom samooblikovanja“. (Mikulan 2017:24) Proces samooblikovanja i mogućnost da žena djeluje samostalno i bude emancipirana igraju značajnu ulogu i, kako to



navodi Mikulan, izravno utječu na tvorbu literarnih identiteta ženskih likova. (Mikulan 2017: 24)

Prikaz ženskih likova u fantastici postaje središtem razmatranja feminističke teorije, kako to navodi Mikulan, tekstovima Ursule LeGuin i Joanne Russ. (Mikulan 2017: 24) Prvotno se naglašava nedostatak ženskih spisateljica fantastike i prikaz ženskih likova temeljen na postavkama patrijarhalnog društva, a s vremenom se naglasak stavlja na problematiku „rodno određenih uloga i odnosa“. (Mikulan 2017: 31) Mikulan navodi da je fantastika svjesna problematike spola i roda, ali i dalje svoje likove temelji na stereotipnim prikazima u kojima su muški junaci konstruirani kao racionalna bića koja „rješavaju probleme i istražuju granice“ dok su žene emocionalna bića koja se i „dalje prikazuju (...) u sekundarnim ulogama.“ (Mikulan 2017: 31)

U današnje vrijeme dolazi do problematiziranja položaja žene u društvu pa samim time i u književnosti što dovodi do određenih promjena u prikazu ženskih likova. Tim promjenama doprinosi pojava ženskih autorica unutar fantastike koje bacaju novi pogled na pitanje ženskog identiteta u književnosti. Promjenom društvenog ozračja dolazi do pojave snažnih ženskih likova koji odskaču od patrijarhalnih stereotipa poput lika Hermione Granger u seriji romana o *Harryju Potteru* britanske autorice Joanne Kathleen Rowling ili brojnih ženskih likova koji se javljaju u seriji fantastičnih romana *Pjesma leda i vatre* američkog pisca Georgea R. R. Martina. Ipak i ti prikazi podliježu određenim stereotipima koji su utkani u fantastiku kao žanr. Kako bi odgovorili na pitanje „zašto je tome tako?“ trebamo se okrenuti J. R. R. Tolkienu i njegovoj visokoj fantastici koja je utrla put novim književnim ostvarenjima.

## 5. Ženski likovi u trilogiji *Gospodar prstenova*

Nema mnogo ženskih likova koji hodaju Međuzemljem. Stranice Tolkienove trilogije prepune su fantastičnih bića i uzbudljivih pustolovina, ali ženski likovi koji se javljaju na tim stranicama mogu se nabrojati na prste jedne ruke. To su: Primula Brandybuck Frodova majka koja se nakratko spominje u prvoj knjizi u svrhu pojašnjenja Frodovog podrijetla, Lobelia Sackville Baggins rođakinja hobita avanturističkog duha (to su naravno Bilbo i Frodo), Ružica Pamuković buduća žena Sama Gamgeeja, vjernog Frodovog suputnika, Goldberry „kćer rijeke“ (Tolkien 2005: 151) i životna suputnica Toma Bombadila, Arwen najmlađa kćer vilenjaka Elronda, princeza Rivendella i životna suputnica Aragorna/Stridera, Galadriel moćna vilenjakinja visokog roda i Éowyn nećakinja kralja Theódena, životna suputnica Faramira. Uz ove likove, koje možemo definitivno svrstati u kategoriju ženskih (ljudskih/čovjekolikih likova), javljaju se i oni koje bi mogli svrstati u kategoriju ženskoga spola, ali ne i ženskoga roda poput divovskog pauka Shelob i entskih djeva kojih se s nostalgijom prisjeća Drvobradaš u *Gospodaru prstenova: Dvije kule*. Stranice Tolkienove trilogije donose još nekoliko ženskih likova kojima upotpunjuje sliku društva i stvara topos drevne prošlosti. Iz tih ženskih likova izdvojila bih Elbereht i Tinúviel. Elbereht, poznata i pod nazivom Kraljica Valara, jedan je od mitoloških božica koje su sudjelovale u stvaranju zemlje, a u trilogiji se njezino ime spominje nekoliko puta, uglavnom u pjesmama i zazivima. Kao primjer navest ću spomen u pjesmi vilenjaka koju čuje Frodo u *Gospodaru prstenova: Prstenova* *družina:*

„(...) O Elbereht! Ti si ona  
Bistrog oka, slatkog duha! Počuj zvona  
Našeg poja, Snježnobijela, Gospo sveta,  
Na obali s druge strane ovog svijeta.“ (Tolkien 2005: 101)

Tinúrviel, koja je možda poznatija pod nazivom Lúthien, luta stranicama Tolkienovog *Silmaliriona*, a u trilogiji *Gospodar prstenova* o njoj govori Strider (kasnije poznat kao Aragorn), pjevajući hobitima pjesmu o ljubavi Tinúrviel i Berena. Objašnjavajući priču koja se krije iza pjesme Strider/Aragorn navodi:

„Riječ je o susretu Berena, sina Barahirova, s Lúthien Tinúrviel. Beren je bio smrtnik, a Lúthien bješe kći Thingola, vilin-kralja koji je vladao u Međuzemlju dok je svijet bio još mlad, i bila je najljepša djeva koja je ikad živjela među djecom ovoga svijeta.“ (Tolkien 2005: 231)

Iz navedenoga je jasno vidljivo da Lúthien/ Tinúrviel i Elbereht pripadaju starim vremenima, davnome dobu i kao takve oživljavaju Tolkienovu mitologiju i stvaraju dojam autentičnosti.

Primula Brandybuck, Lobelia Sackville-Baggins i Ružica Pamuković kao i entske djeve nemaju neku značajnu ulogu u radnji pa ćemo ih stoga ostaviti postrani. Kao značajniji ženski likovi Tolkienove trilogije izdvajaju se Goldberry, Arwen, Galadriel, Éowyn i (ako ćemo je smatrati ženskim likom) Shelob. Sve te „žene“ imaju značajniju ulogu u jednom dijelu priče, ali njihova uloga i dalje je umanjene važnosti naspram muških likova. Iz ove konstatacije bih izdvojila Éowyn koja će imati značajnu ulogu u raspletu radnje, ali o tome će biti govora kasnije. Frodov susret s Goldberry, Galadriel i Arwen, kako to navodi Petra Mrduljaš Doležal, ostavit će na njega dubok emocionalni učinak i osnažiti ga na putu koji je pred njim. (Mrduljaš Doležal 2012: 163) Galadriel i Arwen će mu dati darove koji će ga spasiti u najtežim trenucima – bočicu sa svjetlom i privjesak u obliku zvijezde. Arwen će učiniti još jednu značajnu gestu, prepustit će Frodu svoje mjesto na brodu koji plovi iz Međuzemlja u Valinor<sup>2</sup> čime će mu pokloniti svoju besmrtnost. (Mrduljaš Doležal 2012: 163-

---

<sup>2</sup> Valinor je mitološka zemlja koja se nalazi na „drugom kraju mora“ u kojoj žive Valari, bogovi. Možemo reći da je Valinor neka vrsta „raja“, zemlja u kojoj nema smrti i u koju odlaze vilenjaci na kraju trećeg doba i početka

164)

Galadriel, Goldberry i Arwen pružit će Frodu utočište, topli dom i smiraj upravo onda kada mu to bude najpotrebnije. One, stoga, igraju značajnu ulogu u samoj radnji jer bez njihovog utočišta Frodo ne bi mogao nastaviti svoje putovanje i izvršit zadaću koja je stavljena pred njega. Nepobitna je činjenica da one igraju značajnu ulogu u radnji, ali se isto tako uklapaju u onaj „stereotipni“ prikaz žene kao majke koja pruža utjehu.

Čitatelji se nakratko upoznaju s Ružicom Pamuković i Lobelium Sackville-Baggins, prate Arwen, Galadriel i Éowyn, ali se ipak ne mogu oteti dojmu da u Međuzemlju prevladavaju muški likovi. Nema ni jednog ženskoga lika koji sudjeluje u činu uništenja prstena. Prstenova družina satkana je od snažnih muških likova. Ženski ili pasivno stoje po strani bodreći junake iz daljine (kao Arwen i Galadriel) ili pokazuju iznimnu hrabrost (Éowyn), ali nakon što su dosegle vrhunac svoje slave zadovoljavaju se mirnim životom. Arwen i Galadriel možemo promotriti kao klasičan primjer žena koja pružaju utjehu. Arwen se više uklapa u taj stereotipni prikaz. Ona je, kako sam navela u prethodnome poglavlju, žena anđeoske ljepote koja poslušno čeka svoga junaka. Kao takva sigurno će biti dobra majka i supruga Aragornu, posvetivši njemu i obitelji cijeli svoj život. Galadriel utjelovljuje ženu božicu koja hrabri junake na njihovom putu i pruža im utjehu u najtežim trenucima, ali krajnje ostvarenje junačkog čina ostavlja muškim likovima. Goldberry se u većini scena pojavljuje u ulozi domaćice koja sprema svojim gostima večeru, a nakon toga ostavlja muškarce da „pričaju o ozbiljnim temama“. Éowyn se, odlaskom u rat, buni protiv stereotipa koje joj pokušava nametnuti društvo. Ipak, na kraju ona postaje dobra žena Faramiru zaboravivši na svoje junaštvo.

Zašto je tome tako? Kako bi odgovorili na to pitanje možda bi bilo dobro da se vratimo Tolkienu i njegovu životu. Već sam ranije napomenula kako je

---

vladavine Ljudi. (prema podacima navedenima na stranici <https://lotr.fandom.com/wiki/Valinor>, posjećeno 30. lipnja 2020.)

Tolkien bio izrazito posvećen vjeri i da je ta vjera utjecala na njegovo književno stvaralaštvo. Također, valja uzeti u obzir vrijeme nastanka Tolkienove trilogije kada je društvo i dalje bilo izrazito patrijarhalno, a i samo Tolkienovo stvaralaštvo nadahnuto je mitologijom i bajkama u kojima nema baš previše mjesta za iznimne ženske likove. U razdoblju Tolkienova stvaralaštva žene se uglavnom percipiraju kao čuvarice tradicionalnih vrijednosti, a „narodna kultura predstavlja autentično vrelo nacionalnog duha.“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 129) Michael White navodi da se „Tolkien uistinu nije ugodno osjećao pišući o ženama“, te da je bio „staromodan čovjek, opterećen mnoštvom viktorijanskih stavova.“ (White 2006: 187) U prethodnom poglavlju smo se dotakli prikaza ženskih likova u fantastici koji uvelike počivaju na položaju žena u društvu i slike koju, prvenstveno muškarci pa onda i one same, stvaraju o sebi. Iz svega ovoga jasno je da nije bilo ni moguće očekivati od Tolkiena da stvori emancipirane ženske likove koji bi bili nositelji radnje, ali je uspio stvoriti ženske likove koji su svojim postupcima utjecali na samu radnju i koji su ipak malo odskočili od prikaza žena u mitologiji i bajkama koje su ga toliko inspirirale.

## 5.1. Goldberry

Goldberry je prvi važniji ženski lik s kojim se upoznajemo na stranicama Tolkienove trilogije stoga će ona biti prvi ženski lik kojeg ću analizirati u ovome radu. Prvi spomen Goldberry u *Gospodaru prstenova* vezan je uz epizodu u kojoj Frodo, Sam, Merry i Pipin napuštaju poznate predjele, prelaze živicu i stupaju u Staru šumu koja će biti samo jedna od brojnih prepreka koje će morati savladati na svome putovanju. Ulaskom u Staru šumu mladi hobiti ulaze u čarobni, stari predio kojega ne poznaju i koji ne voli pridošlice. Neprijateljstvo Stare šume hobiti će ubrzo osjetiti na vlastitoj koži kada Marryja proguta stara vrba odnosno Vrbov-starac. U pomoć hobitima tada dolazi Tom Bombadil koji nas svojom pjesmom upoznaje sa Goldberry. Tom Bombadil pjeva:

„Hej-haj! Dođi draga, vesela mi mila!  
Laka poput lahora ili ptičjeg krila.  
Podno brijega još me čeka i na suncu blista,  
Al na pragu dočekat će svjetlost zvijezda čista.  
Vjerna moja gospo, kćerko Riječne vile,  
Vitka poput vrbe, hitra poput svile.  
(...)  
Hej! Dođi mi malena, moje oko crno,  
O Goldberry, Goldberry, zlatno moje zrno.“  
(Tolkien 2005: 147)

Već iz ovih stihova nam postaje jasno da je Goldberry djeva iznimne, mistične ljepote i magičnog podrijetla, a kasnije saznajemo da je ona životna suputnica Toma Bombadila. Njezin opis u knjizi odiše mitologijskim opisima drevnih mističnih djeva koje su junaci znali susretati na svojim putovanjima. Svojom dugom plavom kosom i zelenom opravam protkanom srebrom poput kapljica rose i zlatnim pojasom utjelovljuje prirodu navodeći nas na zaključak da je ona duh prirode, ali i pridoda sama. (Tolkien 2005:151) Goldberry će ugostiti mlade

hobite, pružiti im hranu i odmor na njihovom putu. Ona ugošćuje hobite u kući Toma Bombadil i vrlo kratko razgovara s njima, a potom se posvećuje pripremanju večere. U njoj se očituje onaj već spomenuti topos majke i žene koja pruža utjehu i hrabri junake u njihovim pustolovinama. Ona je vesela, nježna i puna ljubavi, a njezin zvonki glas i vesela pjesma pružili su sigurnu luku umornim hobitima. (Tolkien 2005: 155-158) Možemo reći da je Goldberry predstavlja s jedne strane odanu ženu koja brine o domu i s ljubavlju dočekuje svoga muža i sve ostale umorne putnike željne odmora te neukroćeni, čisti duh prirode s duge strane, koji je sakriven od ljudskih pogleda i znatiželje. Ona je vrlo jednostavan lik koji svoju sreću pronalazi u miru, spokojstvu i ljepoti prirode. Njezin prikaz naglašava društvenu percepciju žene kao one koja brine o kući i obitelji o kojoj progovara Kate Milet, a o čemu sam više govorila u prethodnome poglavlju.

Goldberry se kao lik ne javlja u ekranizaciji *Gospodara prstenova*. Ona i njen životni suputnik Tom Bombadil bivaju poznati samo čitateljima Tolkienovog stvaralaštva. Razlog njihovog izostanka s filmskoga platna nije poznat, ali možemo pretpostaviti da se radi o odabiru koji svaki redatelj mora učiniti prilikom ekranizacije nekoga djela. Kako bi prikazao priču što vjerodostojnije, a ostao u okviru vremenskog trajanja filma, redatelj mora sažeti radnju na način da zadrži bitnu esenciju samoga književnog predloška, a ne preopteretiti gledatelje (zadrži gledateljevu pažnju). Epizoda u kojoj se javlja Goldberry i Tom Bombadil doprinose fantastičnom ugođaju radnje, ali njihovo prikazivanje na filmskome platnu nije toliko esencijalno. Goldberry i Tom Bombadil predstavnici su stare mitologije, staroga svijeta i kao takvi mogu poslužiti kao polazište za nove ekranizacije Tolkienovog stvaralaštva. Možda jednoga dana Goldberry oživi na filmskome platnu u nekoj novoj ekranizaciji Tolkienovog fantastičnog svijeta, a do tada će lutati stranicama Tolkienove književnosti.

## 5.2. Arwen

Arwen upoznajemo u prvoj knjizi trilogije, a njezin lik će se pojavljivati nekoliko puta tijekom cijele radnje. Prvi susret s Arwen čitatelj doživljava Frodovim očima koji, umoran od puta i u potrazi za ublažavanjem rane koju mu svojim mačem zadaje Crni jahač,<sup>3</sup> kratki predah pronalazi u Rivendellu<sup>4</sup> u kući Elrondovoj<sup>5</sup>. Frodo ugledavši Arwen ostaje zapanje njenom ljepotom. Toliko je ostao očaran njenom pojavom da se osjećao nedostojno boraviti u njezinoj prisutnosti i jesti za istim stolom „među svim tim, tako uzvišenim i lijepim svijetom.“ (Tolkien 2005: 269) Promatrajući Arwen kroz Frodove oči i čitatelj ima dojam da se nalazi u prisustvu anđela. Duge crne kose spletene u pletenice, bijelih ruku i svijetlog lica, te sivih očiju u kojima se svjetluca znanje i mudrost doima se kao kraljica podarena ljepotom koja nije s ovoga svijeta. (Tolkien 2005: 268) Takav njen opis odiše patrijarhalnim prikazom žene anđeoske ljepote o čijem prikazu u književnosti progovaraju Sandra Gilbert i Susan Gubar. (Vranken 2013: 8) Kasnije saznajemo da je Arwen Elrondova kćer koja je „dugo boravila u zemlji majčina roda, u Lórienu<sup>6</sup>, onkraj gorja“ (Tolkien 2005: 269) čime se stvara poveznica između Arwen i Lúthien koju možemo nazvati njenom drevnom pretkinjom. Poveznica između Arwen i Lúthien postaje još jasnija u njezinom odnosu s Aragornom. Ljubavni odnos između Arwen koja je vilinskog roda i Aragorna koji je čovjek preslikava ljubavni odnos između Lúthien i

---

<sup>3</sup> Crni Jahači – poznati kao i Nazguli odnosno Prstenove utvare, ukupno ih ima devet. Isprva su to bili kraljevi kojima je Sauron dao prstenove na korištenje. Prstenovi su ih s vremenom izopačili i pretvorili u utvare koje su potpuno odane Sauronu. „Devet ih je dao smrtnim ljudima, ponositim i velikim, i tako ih ulovio u svoje mreže- Odavno su oni potpali pod vlast onoga Jednoga prstena i postali sjene od Prstenova, sjenke u njegovoj velikoj sjeni, njegove najstrašnije sluge.“ (J. R. R. Tolkien, Gospodar prstenova: Prstenova družina, Algoritam, Zagreb 2005., 68. str.)

<sup>4</sup> Rivendell – poznat pod nazivom Imladris, grad u kojemu žive vilenjaci u Međuzemlju (prema podacima navedenim na stranici <https://lotr.fandom.com/wiki/Rivendell> posjećeno 30. lipnja 2020. godine)

<sup>5</sup> Elrond-Arwenin otac, potječe iz loze koja ima bogatu povijest sklapanja brakova između ljudi i vilenjaka što njega čini polu-vilenjakom. Kao poluvilenjak on može odabrati, kao i njegova djeca, želi li zadržati besmrtnost ili žele živjeti smrtničkim životom. Elrond sklapa brak s Celebrian, kćerkom Celeborna i Galadriel. Nakon zadogađaja u Međuzemlju, krajem trećeg doba, zajedno s preostalim vilenjacima odlazi u Valinor. (J.R.R. Tolkien, Gospodar Prstenova: Povratak kralja, Algoritam, Zagreb 2005., 379.-387. str.)

<sup>6</sup> Lorien – još se naziva i Lothlórien, šuma i predio u kojemu borave vilenjaci, tu borave Galadriel i Celeborn (prema podacima navedenim na stranici <https://lotr.fandom.com/wiki/Lothl%C3%B3rien>, posjećeno 30. lipnja 2020. godine)



Berena. Zrcaleći ljubav Lúthien i Berena u ljubavi Arwen i Aragorna Tolkien ponovno stvara dojam mitske prošlosti koja je u poveznici s događajima koji se odvijaju u sadašnjosti. Iako će naići na brojne prepreke, Arwen i Aragorn će svoju ljubav okruniti brakom te će Arwen postati Aragornova kraljica i suvladarica na tronu ujedinjenog Arnora<sup>7</sup> i Gondora.<sup>8</sup>

„Aragorn, kralj Elessar, vjenčao se s Arwen Undómiel u Gradu kraljeva na samo Ivanje, pa se tako ispunila priča o njihovu dugom čekanju i patnjama.“ (Tolkien 2005: 279)

Arwen se zbog ljubavi odrekla vječnog života te je prepustila svoje mjesto na brodu za Valinor Frodi: „Ali mjesto mene poći ćeš ti, nositelji Prstena, kad dođe vrijeme, i budeš li želio.“ (Tolkien 2005: 281) Tim činom je pokazala da je ljubav vrijednija od svih ovozemaljskih i onozemaljski vrednota. S Aragornom je provela šezdeset godina, a nakon njegove smrti se vratila u Lórien „te je boravila ondje pod požutjelim drvećem dok nije došla zima.“ (Tolkien 2005: 385)

Tijekom cijele radnje trilogije Arwen se doima kao dosta pasivan lik. Ona ostaje u kući svoga oca u Rivendellu i tamo čeka povratak svog voljenog Aragorna. Svojom ljepotom, dobrotom i mudrošću pruža Aragornu utjehu u najtežim trenucima i na kraju postaje njegova ultimativna nagrada za pothvate i pustolovine. Ona je njegov emocionalni oslonac koji će mu pružiti sigurnost dok se on „bavi važnim životnim stvarima.“ (Mikulan 2017: 28) Ona je spremna napustiti svoj položaj, odreći se blagodati svoga besmrtnog života kako bi bila s čovjekom kojeg voli. Odustajanjem od sebe, svoga roda i podrijetla kako bi se prilagodila muškarcu kojeg voli, Arwen poprima karakteristike prisutne u patrijarhalnom društvu prema kojima žena mora biti spremna na sve kako bi

---

<sup>7</sup> Anor – kraljevstvo ljudi, Sjeverno Kraljevstvo (prema podacima navedenim na stranici <https://lotr.fandom.com/wiki/Anor>, posjećeno 30. lipnja 2020. godine)

<sup>8</sup> Gondor – kraljevstvo ljudi, glavni grad mu je Minas Tirith (prema podacima navedenim na stranici <https://lotr.fandom.com/wiki/Gondor>, posjećeno 30. lipnja 2020. godine)

osvojila srce muškarca kojeg joj je sudbina predodredila. Vranken navodi da se lik Arwen uklapa u klasične prikaze ženskih junakinja u fantastičnoj književnosti gdje djeva iznimne ljepote, mudrosti i znanja svoje mjesto pod literarnim suncem ostvaruje tako što biva izabrana od strane junaka s kojim će sretno živjeti do kraja života. Promatrano iz perspektive feminističke kritike ona je utjelovljenje patrijarhalnog prikaza žene u fantastici. Ona je žena anđeoske ljepote, puna dobrote i poslušnosti, pokorna žena bez mane. (Vranken 2013: 8)

Lik Arwen zaokuplja i autora Jona Michaela Darga. U djelu *Tolkien's Women: The Medieval Modern in The Lord of the Rings* povezuje ju s umjetnošću koja donosi mir. Prema njemu, Arwen preuzima ulogu umjetnosti sjećanja, a samim time i ulogu pripovjedača. Ona će se sjećati događaja koji su se zbili u Međuzemlju i prenositi ih dalje ljudima. Na taj način će, kako navodi Darga, osigurati ljudima mir, a njezina smrt označit će početak novoga doba u kojemu zlo može opet oživjeti. (Darga 2014: 15-19)

### 5.3. Galadriel

Za razliku od Arwen Galadriel nije prikazana kao pasivni lik i ima značajniju ulogu u zbivanjima u Međuzemlju. Ona je snažna pripadnica vilinskog roda, natprirodne ljepote. Uz ljepotu krasi je znanje i mudrost. Čitatelji se s njom susreću pred sam kraj prve knjige trilogije kada junaci Prstenove družine dolaze do Lothlóriena (Lóriena), šume u kojoj obitavaju vilenjaci. U dubini Lothlóriena, skriven od neželjenih putnika, nalazi se Caras Galadhon „galadhrimski grad u kojem stoluju gospodar Celeborn i Galadriel, gospodarica Lóriena.“ (Tolkien 2005: 416) Galadriel je prikazana rame uz rame Celebornu što ukazuje na činjenicu da su njih dvoje jednaki u vladavini. Odjevena u bijelo, duge zagasitozlatne kose i oštih, dubokoumnih očiju ostavlja dojam božanstva. (Tolkien 2005: 418) Već u prvih nekoliko minuta susreta s družinom Galadriel pokazuje svoju moć ulazeći u glave junaka i nudeći im ono što najviše žele, testirajući njihovu volju. Njezin hladan pristup i testiranje družine izazivaju osjećaj straha, ali poštovanja kako kod junaka tako i kod čitatelja: „U njoj i ovoj zemlji nema zla osim ako ga čovjek ne donese sam sa sobom.“ (Tolkien 2005: 423) Njezina moć očituje se i u neprestanoj borbi koju vodi protiv Saurona koji neprestano pokušava ući njen um s nakanom da otkrije tajne Vilenjaka. Galadriel snagom svoje volje drži Saurona podalje od svoga uma i na taj način ilustrira snagu ali i prizemljenost: „(...) vidim Gospodara tame i znam što on misli, ili bar sve što misli o vilenjacima. A on se vječito trudi vidjeti mene i moje misli. Ali ta su vrata još zatvorena!“ (Tolkien 2005: 430) Galadriel je i jedna od Nositelja Prstena ili kako ona sebe sama naziva čuvarica. Prsten koji je u njenome posjednu nosi naziv *Nenya*, i jedan je od „tri prstena u zemlji lórienskoj.“ (Tolkien 2005: 430) Pomoću *Nenye*, Galadriel čuva Lórein i sve njegove stanovnike, čime dokazuje svoju moć, ali i utjelovljuje božicu zaštite. Ona se svojim izgledom, snagom i sposobnošću ističe nad ostalim ženskim likovima trilogije i više se doima kao božica nego kao žena. To njezino

„božansko“ još više dolazi do izražaja kada sama sebe stavlja na kušnju u susretu s Velikom Prstenom. „Ja ne bih bila mračna nego lijepa i strašna kao Jutro i Noć! Krasna kao More i Sunce i Munja! (...) „Položila sam ispit“, reče. „Uvenut ću i otići na zapad i ostati Galadriel.““ (Tolkien 2005: 431) Pobjedivši samu sebe ona potvrđuje svoju dostojnost i čistoću. Zbog te čistoće, mudrosti i „božanske moći“ koju potvrđuje svojim zrcalom kojim pokazuje junacima ono što oni žele ali i „događaje koji se zbivaju i događaje koji će se tek možda zbiti“ (Tolkien 2005: 427) često se uspoređuje s Djevicom Marijom. Takvi zaključci potkrijepljeni su i Tolkienovim pismima u kojima priznaje da je „u prikaz Galadriel unio svoj doživljaj Marije.“ (White 2006: 190) Uz ljepotu, mudrost, čistoću i snagu Galadriel krasi i dobrota te darežljivost. To je ilustrirano darovima koje poklanja družini na njihovom rastanku. Svaki član družine dobiva upravo ono što mu je potrebno. Aragornu daruje korice za njegov mač i „Vilinkamen kuće Elendilove“ (Tolkien 2005: 442) koji potvrđuje Aragornovo pravo na prijestolje i kraljevsku krv, a samim time i ime Elessar „ime koje (mu) je bilo predskazano“ (Tolkien 2005: 442) Tim činom Galadriel potvrđuje svoje „božansko utjelovljenje“ referirajući se na kršćansku mitologiju i vjerovanje da su vladari nasljedovatelji božanske vlasti na zemlji i da njihova vlast dolazi od samoga Boga. Boromiru daruje zlatni pojas, Pipinu i Merryju srebrne pojaseve, a Legolasu luk i tobolac pun strijela. Iz poklona Samu da se iščitati njena božanska moć stvaranja i zaštite prirode. Naime, njemu poklanja kutijicu sa zemljom iz njenog voćnjaka i „blagoslov kakav Galadriel još može udijeliti zemlji.“ (Tolkien 2005. 443) Tim darom Sam će, na kraju pustolovine, vratiti život opustošenim poljima Međuzemlja. Patuljak Gimli dobiva tri vlasi njene zlatne kose, a Frodo bočicu u kojoj se nalazi „svjetlo Earendilove zvijezde“ (Tolkien 2005: 444) koje će mu spasiti život u najmračnijem trenutku.

Vidimo da je Galadriel snažniji lik od Arwen. Ona nije u potpunosti pasivna, svojom mudrosti i darovima pruža družini potporu u najtežim trenucima. Usprkos svim svojim vrlinama i dalje ne preuzima neku aktivniju

ulogu u samoj radnji. Kao utjelovljenje „božanskog“ ona pruža zaštitu i daruje svjetlo, ali u aktivnim događajima borbe protiv zla ostaje pasivni promatrač. Vjerujem da je njezin lik, inspiriran kršćanskom mitologijom i Djevicom Marijom, namjerno stavljen u ulogu pasivnog promatrača. Razlog tome leži u činjenici što sveci i Bog koji se javljaju unutar kršćanske mitologije rade upravo ono što radi Galadriel. Oni su oslonac, svjetlo koje pokazuje put i mirna luka koja će dati utjehu, ali u borbi protiv zla ostat će postrani, ostavivši ljude da sami vode „svoje bitke“.

#### 5.4. Éowyn

Éowyn je najsnažniji ženski lik koji hoda stranicama Tolkienove trilogije. Ona nije vilinskog roda kao Arwen ili vilinska kraljica poput Galadriel. Ona je obična, ljudska žena, koja se svojom hrabrošću i odvažnošću ističe nad ostalim ženskim likovima Tolkienova Međuzemlja. Ona nema nikakvih moći koje bi je snažile, a ipak je jedina koja aktivno sudjeluje u borbi protiv Saurona i mračne sjene koja obavlja Međuzemlje. Čitatelji prvi puta upoznaju Éowyn u drugoj knjizi trilogije *Gospodar prstenova: Dvije kule*. U tom prvome susretu saznajemo da je ona nećakinja kralja Théodena koji vlada Rohanom, pa stoga i sama nosi titulu gospodarice Rohana.<sup>9</sup> Prvi susret čitatelja s kraljem Théodenom i Éowyn djeluje mračno. U tamnoj sali, na prijestolju sjedi čovjek pogrbljen od starosti, duge bijele kose i brade, a iza njegove stolice stoji žena u bijelom. (Tolkien 2005: 128) Atmosfera koja prožima taj cijeli prizor je hladna, pomalo nalik na atmosferu u gotičkim romanima strave. U takvom prozoru Éowyn se doima hladno, odbojno ali ipak iz nje zrači sabranost okrunjena ljepotom: „Lice joj je bilo vrlo lijepo, a duga kosa nalik na rijeku od zlata. Bila je vitka i visoka u svojoj bijeloj haljini opasanoj srebrom, ali se doimala

---

<sup>9</sup> Rohan – kraljevstvo ljudi, nalazi se na području sjeverno od Gondora i sjeverozapadno od Mordora. Stanovnici Rohana poznati su kao vrsni ratnici. (Prema podacima navedenim na stranici <http://lotr.fandom.com/wiki/Rohan>, posjećeno 1.srpnja 2020. godine)

snažno i tvrdo, kao čelik, prava kraljevska kći.“ (Tolkien 2005: 131) U kasnijem razvoju radnje saznajemo da ona, protivno svojoj volji ostaje, u ovim vremenima borbe protiv zla, na dvoru kralja Théodena i brine se o njemu, bespogovorno, zazivajući prikaz brižne kćeri. Nakon što se Théoden priključuje družini u borbi protiv zla, njezina zadaća je da ponovno ostane „kod kuće“ i „vlada potomcima Eorlovim“ (Tolkien 2005: 141) dok se muškarci ne vrate. Iz ovih prvih prikaza u liku Éowyn možemo prepoznati lik Arwen, koja također brine o slabijima i čeka povratak junaka. Ova sličnost, na prvu, između Éowyn i Arwen očitava se i u odnosu prema Aragornu. Aragorn je očaran Éowynom ljepotom, a ona prema njemu razvija ljubavne osjećaje od prvog trenutka njihova susreta: „(...) ali kada posegne za peharom, dotakne joj ruku i osjeti kako je njoj ruka zadrhtala pri dodiru.“ (Tolkien 2005: 140) Ipak, njihove simpatije neće prerasti u ljubav, a osobno smatram da je Éowyn ovdje dobila ulogu kušnje kojoj Aragorn odolijeva pokazavši, na taj, način da je vrijedan čiste, besmrtno ljubavi koju mu pruža Arwen. Na kraju prvoga susreta družina, skupa s čitateljem, ostavlja Éowyn u Rohanu „pred vratima kuće“ (Tolkien 2005: 141) ne znajući da će upravo ona odigrati značajnu ulogu u borbi protiv sila zla.

Osobine snage, odvažnosti i hrabrosti koje se inače pripisuju muškim junacima ovdje će oživjeti u liku žene – Éowyn. Njezina hrabrost i odvažnost prvi puta isplivavaju na površinu u posljednjoj knjizi trilogije *Gospodar prstenova: Povratak kralja* kada se žustro suprotstavlja Aragornu u želji da se izbori za svoje mjesto u svijetu u kojemu dominiraju muškarci, a jedina ženska uloga je da brine o slabima i pruža utjehu:

„Sve se vaše riječi svode na to: ti si žena i mjesto ti je u kući. A kad muškarci časno izginu u boju, smiješ se spaliti u svojoj kući jer muškarcima kuća više neće biti potrebna. Ali ja sam iz kuće Eorlove,

nisam sluškinja. Znam jahati i baratati mačem, ne bojim se ni boli ni smrti.“ (Tolkien 2005: 56)

Iz ovih Éowynih riječi isijava želja za borbom, želja da dokaže da žene nisu samo sluškinje i kućanice koje vjerno čekaju svoje muževe da se vrate s bojnoga polja. I žene mogu pružiti otpor, „baratati mačem“ i zaslužiti svoje ravnopravno mjesto u patrijarhalnom društvu. Ono što Éowyn najviše prezire je život u kavezu, uzaludan život koji prolazi u jednoličnosti koji pretvara ženu u praznu ljušturu koja neće ostaviti traga na ovome svijetu. Dok povijest pamti junake veličajući ih u pjesmama i slaveći njihove pothvate žene ostaju skrivene u sjenci zaborava. Taj zaborav je ono čega se Éowyn najviše boji i svojim postupcima pokušava spasiti sebe, ali i cijeli ženski rod od ponora beznačajnosti.

Njena hrabrost, odvažnost i želja za borbom nisu dovoljne za ulazak u borbu protiv sila zla. Ona se, ipak, nalazi u patrijarhalnom društvu u kojemu ženama nije mjesto na bojnome polju te ona mora odbaciti svoj ženski lik i preuzeti krinku muškarca pod kojom će jahati u borbu. „Onda me zovite Dernhelm.“ (Tolkien 2005: 80) Pod tom krinkom Éowyn će zajahati uz Rohanske ratnike i u bitci na Pelennorskim poljima<sup>10</sup> ostaviti „ženski“ trag u „muškoj“ povijesti. Njeno preuzimanje krinke muškarca je uprizorenje patrijarhalnog poimanja kategorija roda i spola o kojima je već bilo govora u prethodnim poglavljima, a zbog kojih, kako to navode Lada Čale-Feldman i Ana Tomljenović, žena mora uložiti dodatne napore kako bi ispala iz okvira patrijarhalnog društva i zauzela svoje „mjesto pod (muškim) suncem“. (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 39) Ona, žena, zadat će smrtonosni udarac vođi Prstenovih utvara (Nazgula), Crnome jahaču kojega ni jedan živi čovjek (muškarac) ne može zaustaviti. U tom ključnome trenutku Éowyn izgovara: „Ali ja nisam živ čovjek! Pred tobom je žena!“ (Tolkien 2005: 124), a potom zadaje

---

<sup>10</sup> Pelennirska polja – polje na kojemu se odigrala bitka za obranu Minas Tiritha. Prema podacima navedenim na stranici [http://lotr.fandom.com/wiki/Battle\\_of\\_the\\_Pelennor\\_Fields](http://lotr.fandom.com/wiki/Battle_of_the_Pelennor_Fields), posjećeno 1. srpnja 2020. godine)

smrtonosni udarac najprije crnoj ptici/utvari na kojoj je jahao Crni jahač, a potom i samome Crnome jahaču.

„(...) rohanska djevojka, kraljevska kći (...) Hitro zada nemani udarac, vješt i smrtonosan. (...) posljednjim snagama zarije mač između krune i pelerine dok su se široka ramena saginjala nad nju. Mač se slomi na više mjesta sijevajući. Kruna se otkotrlja zvekećući. Éowyn padne ničice na palog neprijatelja.“ (Tolkien 2005: 125-126)

Ovim činom Éowyn pokazuje snagu dostojnu bilo kojeg junaka, ne samo Prstenove družine, nego fantastične književnosti općenito. Pokazavši da žene mogu i više od muških junaka ona ostavlja trag u povijesti Međuzemlja i ruši predrasude patrijarhalnog društva. Time ona sudjeluje u dekonstrukciji položaja žene u društvu na koju poziva Kate Milet. (Bužinjska, Markovski 2006: 434) Nakon što je ispunila svoju zadaću i ostavila trag u povijesti okreće se mirnijem životu. Smiraj pronalazi u ljubavi prema Faramiru i brizi za bolesnike i ranjene: „Bit ću vidarica i voljet ću sve što raste i nije jalovo. (...) Ne želim više biti kraljica.“ (Tolkien 2005: 270) Moje je mišljenje da je Faramir i njegova ljubav nagrada za njezino junaštvo. Kao što Aragorn svoje pothvate kruni brakom s Arwen, tako i Éowyn svoje pothvate kruni brakom s Faramirom i „sretnijim danima u ubavom Ithilienu.“ (Tolkien 2005: 270) Ona svojevrijedno odabire miran život koji „više priliči ženi“, ali time ne pokazuje slabost nego poniznost i zadovoljstvo uspjesima koje je postigla. Ona nije željela vječno nositi breme junaka, ona je samo željela dokazati da je i žena jednakovrijedna muškarcu. Pokazavši da je tome tako onda pristaje na miran život, ispunjen ljubavlju i srećom kakav, na kraju krajeva, dožive i muški junaci u smiraju svoga životnog puta.



## 5.5. Shelob

Shelob ne možemo okarakterizirati kao ženski lik zato što ona prvenstveno nije žena nego zlotvorka u liku pauka ženskoga spola. Ipak, njezina uloga u samoj radnji trilogije nije beznačajna pa smatram da bi bilo dobro osvrnuti se na njezinu karakterizaciju. Shelob se pojavljuje na kraju druge knjige trilogije *Gospodar prstenova: Dvije kule*. S njom se susreću Frodo i Sam, nakon što ih je Golum/Sméagol na prevaru doveo do njenog mračnog skrovišta. Shelob je biće tame, utjelovljenje zla čudnih i odvratnih očiju koje isijavaju groznom nasladom. (Tolkien 2005: 374) Tolkien navodi da je :

„Bila (...) ponajviše nalik na pauka, ali grdnija od velikih grabežljivih zvijeri.(...) Imala je i velike rogove, a iza kratkog vrata nalik na stabljiku bijaše gorostasno podbuhlo tijelo (...) Noge joj bijahu grbave, s veliki, kvrgavim zglobovima (...) i na svakoj nozi je imala pandžu.“ (Tolkien 2005: 379)

Ona je drevno biće, odurnoga izgleda, koje boravi na području Međuzemlja od pamtivijeka (Tolkien 2005: 377) kao protuteža svjetlu. Tako ona kao biće tame postaje suprotna Galadriel, nositeljici svjetla. Ona je utjelovljenje čistoga zla koje ne služi nikome osim sebi „pijući krv vilenjacima i ljudima, naduta i uhranjena (...)“ (Tolkien 2005: 377) Tamu može pobijediti jedino svjetlo i upravo to će Tolkien pokazati u raspletu događaja kada će Sam posegnuti za Galadrielinim svjetlom te pobijediti Shelob i spasiti Froda od sigurne smrti. Kako zlo nikada ne umire tako i Shelob iz sukoba sa Samom izlazi ranjena, ali ne i mrtva: „Shelob je nestala: ali je još dugo ležala u svome brlogu i njegovala svoju zloću i jad (...) dok nije, gladna kao smrt, ponovno razapela svoje užasne zamke u dolinama Sjenovitog gorja (...)“ (Tolkien 2005: 385) Promotivši Shelob iz perspektive feminističke kritike rekla bih da ona predstavlja lik žene demona, koja se nalazi u izravnoj suprotnosti s ženom

božanstvom. Kako to navodi Dirk Vranken, pozivajući se na Sandru Gilbert i Susuan Gubar, Shelob je žena koja, lišena dobrote i anđeoske ljepote, prerasta u demona koji vreba na granici patrijarhalnog društva. (Vranken 2013: 8)

## 6. Filmska adaptacija

Prije nego krenem na filmski prikaz Tolkienovih likova u realizaciji redatelja Petera Jacksona bilo bi dobro definirati što je to filmska adaptacija, kojim postupcima književni likovi oživljavaju na filmskome platnu i što doprinosi njihovoj vanjskoj, ali unutarnjoj karakterizaciji.

Filmskom adaptacijom bavi se Linda Hutcheon u studiji *Teorija adaptacije*. Ona adaptaciju promatra kao „specifični prijevod u obliku međusemiotičkih pretvorbi iz jednog znakovnog sustava (riječi) u drugi (slika).“ (Hutcheon 2010: 12) Kao sastavni dio adaptacije javlja se „proces aproprijacije“ (Hutcheon 2010: 13) odnosno proces prisvajanja i filtriranja tuđe priče koji najvećim djelom počiva na sažimanju i odabiranju dijelova koji se mogu iskoristiti u filmskoj adaptaciji. O tome sam već nešto rekla kod karakterizacije Goldberry koja nije svoje mjesto pronašla u filmskoj realizaciji Tolkienove trilogije. O tom procesu filmske adaptacije govori i Robert Stam u svome djelu *Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation* te navodi da prilikom filmske adaptacije dolazi do prelaska s uglavnom jednoslojnog medija koji se koristi samo riječima poput romana ili novele na višeslojni medija poput filma u kojemu se osim riječi javljaju i slikovni prikazi, glazba, zvučni efekti i ostali popratni sadržaji koji ispisanim stranicama romana udahnuju novi život. (Stam 2004: 4)

Pitanjem filmske adaptacije i prevođenja bavi se i Katerina Perdikaki u članku *Film Adaptation as Translation: An Analysis of Adaptation Shifts in Silner Linings Playbook* navodeći kako filmska adaptacija i prevođenje dijele zajednička obilježja. Oboje se bave proizvodima koji nastaju kao rezultat kompleksnog stvaranja u koje su uključeni oni koji proizvod stavljaju na tržište, onih kojima je taj proizvod namijenjen, ali i mnogi drugi koji sudjeluju u samom procesu stvaranja proizvoda. U ovom slučaju književnog djela i njegove filmske adaptacije. Također, oboje karakterizira postojanje određenog govora ili teksta i

njegove interakcije s recipijentom istoga. Još jedna značajna karakteristika filmske adaptacije i prevođenja je činjenica da su oba procesa, kako navodi Katerina Perdikaki, neponištiva, nepovratna odnosno prevedeni tekst nije isti kao original, a samim time i novelizacija filmske adaptacije nije ista kao i izvorno književno djelo. I prevođenje i filmska adaptacija podliježu različitim utjecajima, a u objema se može pratiti kvalitativna ili kvalitativna pojavnost. (Perdikaki 2017: 250-251) Sve te sličnosti uvjetovane su očekivanjima publike kojoj je prijevod namijenjen (kao i filmska adaptacija), kao i sociopolitičkim, ekonomskim i kulturnim kontekstom unutar kojeg prevođenje i adaptacija nastaju. Uvjetovani su i posrednicima odnosno redateljima, prevoditeljima koji donose odluku o tome koji tekst će se prevesti odnosno koje književno djelo će se podvrgnuti filmskoj adaptaciji, ideologiji koja je u tome trenutku prisutna u društvu, ali i narativnim tokovima koji se javljaju između pojedinih društava i kultura. (Perdikaki 2017: 251)

Govoreći o procesima prevođenja i njihove povezanosti s filmskom adaptacijom Katerina Perdikaki se poziva na Van Leuven-Zwartskovu taksonomiju prijevoda koja se temelji na teoriji naracije upućujući na postojanje određenih narativnih elemenata koji su zajednički verbalnim, govornim i vizualnim narativima. (Perdikaki 2017: 252) Spomenuta taksonomija prijevoda sastoji se od dvije komponente – deskriptivne/komparativne i interpretativne koje se mogu primijeniti na tekstualne prijevode, ali i filmske adaptacije promatrane iz perspektive tekstualnih oblika s karakterističnim narativnim elementima. Deskriptivna/komparativa komponenta sastoji se od, prema Katerini Perdikaki, četiri kategorije od kojih svaka uključuje tri vrste adaptacijskih promjena. Kategorije deskriptive/komparativne komponente su *struktura radnje*, *narativne tehnike*, *karakterizacija* i *okolnosti radnje*, a adaptacijske promjene koje uključuje su *modulacija*, *modifikacija* i *mutacija*. (Perdikaki 2017: 252) Perdikaki modulaciju definira kao „promjenu koja upućuje na postojanje veze između izvornog književnog djela i njegove

adaptacije koja se očituje stavljanjem u prvi plan odrednica koje postoje u izvornom književnom djelu.“ (Perdikaki 2017: 253)

Modifikacijska promjena podrazumijeva elemente kontrasta ili kontradikcije koje dovode do značajnih promjena u narativu adaptacije. Mutacijska promjena podrazumijeva nedostatak određenih elemenata u izvornom materijalu ili adaptaciji. (Perdikaki 2017: 253) Ako pokušamo primijeniti ove tri vrste adaptacijskih promjena na filmsku adaptaciju Tolkenova *Gospodara Prstenova* možemo zaključiti da se kao glavna adaptacijska promjena nameće upravo ova potonja, mutacijska. Pojedini dijelovi radnje Tolkenove trilogije izostaju iz filmske adaptacije (scena u kojoj se pojavljuju Tom Bombadil i Goldberry i poglavlje knjige koje govori o povratku hobitske družine u Shire kojeg misteriozni Sharkey uništava). Interpretativna komponenta, prema Katerini Perdikaki, se koristi kako bi se opisale adaptacijske promjene do kojih dolazi unutar kategorija deskriptivne/komparativne komponente, a sastoji se od *ekonomskih, kreativnih i socijalnih* razloga. Perdikaki navodi da se ekonomski razlozi očituju u komercijalnom aspektu procesa nastanka filma te se javljaju kao posljedica usmjerenosti na ostvarivanje profita odnosno zarade putem filma. (Perdikaki 2017: 254) Primjenom ekonomskog razloga na filmsku adaptaciju *Gospodara prstenova* mogu zaključiti da su promotivni materijali i video isječci korišteni u svrhu promocije filmske trilogije imali za cilj privući publiku koja je odrasla u Tolkenovom Međuzemlju, ali i onu koja za Međuzemlje nikada nije čula. Također, filmska radnja je prilagođena široj publici dajući povratne informacije gledateljima koji nisu upoznati s Tolkenovim stvaralaštvom. U tu svrhu se koristi kratka priča o događajima koji su prethodili radnji *Gospodara prstenova*. To je jedan od razloga zašto je filmska adaptacije Tolkenova djela doživjela veliki komercijalni uspjeh i stvorila nove generacije ljubitelja Tolkenove pisane riječi. Kreativni razlozi usmjereni su na načine kako izvorne materijale prenijeti na filmsko platno, a socijalni razlozi zrcale odnos između sociokulturnog konteksta i adaptacije. (Perdikaki 2017: 254). Kreativne razloge

prepoznajem u sažimanju radnje i mijenjaju pojedinih narativnih elemenata filmske adaptacije *Gospodara prstenova*. Posebno bih istaknula način na koji je Peter Jackson priveo kraju priču o Sarumanu koji, za razliku od knjige, svoj kraj dočeka puno ranije. Prebacivši epizodu koja se javlja na kraju treće knjige *Gospodar prstenova: Povratak kralja* u kojoj Saruman vlada uništenim Shireom, Peter Jackson sažima radnju zadržavajući esenciju izvornog materijala. U knjizi Saruman skončava tako što ga ubija njegov vjerni sluga Gujoslav/Grima, a taj element ostaje prisutan i u filmskoj adaptaciji kada ga Gujoslav/Grima ubija na vrhu Crne kule. Time glavni element izvornog djela ostaje nepromijenjen. Ono što se mijenja je mjesto radnje čime se sažima radnja, daje dramatičniji prikaz događaja, ali zadržava esencija izvornog materijala. Socijalni razlozi koji dovode do promjene u filmskoj ekranizaciji *Gospodara prstenova* su, po meni, najviše vidljivi u prikazu ženskih likova. O tome će još biti govora.

U svome drugome djelu *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* koju objavljuje u suradnji s Alessandrom Raengo, Robert Stam dublje zalazi u problematiku filmske adaptacije ističući važnost odabira glumaca koji će portretirati određeni književni lik, glazbe, svjetla, popratnih zvukova i efekata, ali i načina govora lika, fokalizacije, položaja kamere i kadra. (Stam, Raengo 2004: 20)

Odabir glumaca igra značajnu ulogu u filmskoj adaptaciji nekoga djela. Prilikom odabira glumaca redatelj mora voditi računa o fizičkim i psihičkim karakteristikama glumca, načinu glume ali i načinu govora samoga glumca. (Stam, Raengo 2004: 22) Pritom mora imati na umu literarni opis lika kako bi ga što vjernije vizualno prikazao na filmskome platnu. Glumci donose fizičku ali i psihološku karakterizaciju likova, kako to navodi Nikica Gilić u *Uvodu u teoriju filmske priče*, i tako, uz pomoć audiovizualnih sredstava „suptilno i precizno“ reguliraju gledateljsku pozornost i izazivaju emocionalne reakcije. (Gilić 2007: 42) Zajedničkim naporom glumaca, glazbe, pozadinskih zvukova i efekata

stvara se poseban filmski prostor i filmsko vrijeme koji zaokupljaju gledateljevu pažnju pružajući mu uvid u događaje koji ostavljaju dojam da se događaju upravo sada i upravo tu. I dok kod romana čitatelj ima mogućnost sam odrediti koliko će dugo boraviti u svijetu imaginacije, prekidajući i nastavljajući čitanje onako kako to njem paše, gledatelj filma uvučen je u radnju od početka do kraja, bez pauze. Radnja se stvara putem naracije pripovjedača koji istodobno „stvara imaginarni svijet i „komentira događaje“ unutar tog imaginarnog svijeta. (Stam, Raengo 2004: 35) Taj narativni pripovjedač može biti unutarodijetski i prepričavati sam svoju priču, homodiegetski koji sudjeluje u radnji priče ali nije glavni nositelj radnje, te heterodiegetski i nalaziti se izvan radnje priče koju pripovijeda. (Stam, Raengo 2004: 37) Uz pojam narativnog pripovjedača Stam izravno veže i pojam fokalizacije koji definira kao „odnos znanja o događajima koji posjeduju likovi u odnosu prema narativnom pripovjedaču.“ (Stam, Raengo 2004: 39). Tako narativni pripovjedač može znati više od likova, manje od likova ili isto kao i likovi. Prema tome razlikujemo nultu fokalizaciju u kojoj narativni pripovjedač zna puno više o radnji odnosno događajima od likova, unutarnju fokalizaciju u kojoj se radnja odnosno događaji filtriraju kroz same likove (ta unutarnja fokalizacija, kako to navodi Stam, može prelaziti s lika na lika dajući uvid u različite perspektive radnje odnosno događaja) i vanjsku fokalizaciju u kojoj gledatelji nemaju uvida u gledište likova ni narativnog pripovjedača i svedeni su na radnju pukog promatranja. (Stam, Raengo 2004: 39-40) Pripovjednom naracijom i fokalizacijom događaji koji su opisan u izvornom materijalu odnosno književnom djelu oživljavaju na filmskome platnu. Promatrajući radnju iz perspektive narativnog pripovjedača gledatelj ulazi u radnju jednako kao i čitatelj koji čitanjem knjige. U filmskoj adaptaciji *Gospodara prstenova* ulogu narativnog pripovjedača preuzimaju različiti likovi ovisno o radnji. Na početku prvog filma ulogu pripovjedača preuzima Galadriel, nakon toga pripovjedač postaje Bilbo, pa zatim Gandalf, Frodo, pojedini članovi družine te Sam koji dobiva zadatak da dovrši priču. Fokalizacija je uglavnom

nulta. Na taj način se gledatelja uvlači u radnju, te on postaje sudionikom radnje koju promatra. Pitanjem naracije bavi se i Katerina Perdikaki u već spomenutom članku kada progovara o kategoriji narativnih tehnika unutar koje prepoznaje dvije potkategorije – *vremenski slijed* i *prezentaciju* odnosno *izlaganje*. (Perdikaki 2017: 253) Vremenski slijed, prema njoj, uključuje koncepte poretka i trajanja narativnog vremena, dok prezentacija odnosno izlaganje podrazumijeva govor i pretvaranje (mimikriju) koji su svojstveni i književnosti i filmu kao oblicima narativne komunikacije. (Perdikaki 2017: 253) Nadalje Perdikaki navodi kako govorna odnosno verbalna naracija u filmu može biti ostvarena putem tzv. *voice-overa* i/ili filmskog dijaloga. Primijenimo li te zaključke na prethodno spomenutu modulacijsku promjenu zaključujemo da se verbalna naracija prisutna u književnome tekstu prenosi na filmsko platno putem *voice-overa* ili dijaloga, dok kod modifikacijskih promjena dolazi do prelaska s verbalne, govorne naracije na pokazivanje odnosno ono što je prikazano verbalnim, govornim putem u književnome tekstu na filmskome platnu prelazi u prikaz radnji bez *voice-overa* ili dijaloga. (Perdikaki 2017: 254) U slučaju filmske adaptacije Tolkenove trilogije verbalna naracija se ostvaruje i putem *voice-overa*, ali i putem dijaloga. Na taj način likovi literarnog Mađuzemlja prenose svoja iskustva na filmsko platno i ujedno uvlače gledatelja u radnju.

Možemo zaključiti da filmska adaptacija predstavlja zamršeni proces odabiranja i stvaranja određenoga proizvoda na temelju poznatog literarnog predloška. Koristeći se audiovizualnim efektima film oživljava imaginarni svijet i likove koji su do tada postojali samo u glavama čitatelja. Prilikom filmske adaptacije redatelj vrši određene preinake literarnoga predloška kako bi ga prilagodio novome mediju prikazivanja, ali i široj publici koja će pohrliti u kino dvorane. Preinake ovise o afinitetima samoga redatelja i njegovom viđenju literarnoga djela, mogućnostima filmskoga prikaza, porukama koje se žele poslati putem filmskoga plata, ali i publici kojoj je filmska adaptacija



namijenjena. U nastavku ćemo vidjeti kakve preinake su doživjele Tolkienove ženske junakinje došavši u život na filmskom platnu.

### 6.1. Ženski likovi u filmskoj adaptaciji

Peter Jackson u filmskoj adaptaciji Tolkienova djela ženske likove gradi na temeljima koje postavlja Tolkien. Ipak, njegovi ženski likovi se razlikuju od njihovih literarnih dvojnika. Neke su jasnije oblikovane, pretvorene u heroine koje skidaju okove i izlaze iz tamnice patrijarhalnog društva, a neke, poput Godberry se ni ne pojavljuju na malim ekranima. Razlozi takvoj adaptaciji Tolkienovih likova može se iščitati iz ograničenja i prednosti koje sa sobom nosi film kao medij, iz očekivanja publike koja zahtjeva prikaz jasno definiranih, snažnih ženskih likova, ali iz težnje redatelja da prenese određenu poruku i dočara imaginarni svijet onako kako ga on vidi. Izostanak Goldberry s filmskoga platna nije bitno utjecao na odvijanje same radnje i prenošenje glavnih poruka, a prošao je ne zamijećeno široj publici koja se s Tolkienovim stvaralaštvom prvi puta upoznaje putem filmske adaptacije. Na taj način si Jackson ostavlja dovoljno prostora da više naglasi ostale ženske likove koje pretvara u aktivne, snažne heroine. Također, Jackson dodaje nekoliko ženskih likova koji se ne pojavljuju u Tolkienovom stvaralaštvu kako bi naglasio ulogu žena u Međuzemlju. Jedan od takvih likova je Morwen koja se pojavljuje u prvih pola sata filmske adaptacije *Gospodar prstenova: Dvije kule*. U sceni je vidimo kako šalje svoju djecu na dvor kralja Théodena kako bi ga upozorila na opasnost koja prijete Rohanu. Ona je portretirana kao hrabra žena ratnica, ali i požrtvovna majka. Njezin lik, po mojem mišljenju, služi kako bi se najavio istakla važnost žena u bitci protiv zla, a koja će eskalirati Éowynim pothvatima u bitci na Pelennorskom polju. Koje sve promjene unosi Peter Jackson u filmsku adaptaciju Galadriel, Éowyn i Arwen vidjet ćemo u nastavku.

### 6.1.1 Galadriel

Galadriel se u pojavljuje na početku filmske adaptacije prvoga dijela trilogije *Gospodar Prstenova: Prstenova družina*. Gledatelji tada još ne znaju da je to ona jer se pojavljuje u ulozi pripovjedača i vodi gledatelje kroz priču o nastanku prstena. *Voice overom* nas uvodi u radnju objašnjavajući događaje od početka nastanka prstena pa sve do onoga trenutka kada Prsten odlazi s Bilbom u Shire. Njezino pripovijedanje praćeno je prikazom događaja. Zašto baš ona preuzima ulogu pripovjedača? Možda zato što je ona vidjela te događaje, sudjelovala u njima i kao takva ostavlja dojam pouzdanosti, ali ujedno povezuje prošlost i sadašnjost.

Ulogu pripovjedača napušta nakon što su gledatelji već više od dva sata uvučeni u zbivanja u Međuzemlju. Prvi spomen njenoga lika od strane patuljka Gimlia izaziva u gledatelja znatiželju. On govori o velikoj čarobnici nevjerojatne moći koja vlada šumom Lothlórien. Njegove riječi bude kod gledatelja osjećaj da će se uskoro naći oči u oči s bićem koje ne pripada ovome svijetu. Taj dojam će svoju potvrdu dobiti u susretu družine s Galadriel kada se, u srednjemu planu, pojavljuju ona i Celeborn, rame uz rame kao u knjigama. Obasjana svjetlom, duge, plave kose i lijepoga lica zrači veličanstvenošću koja se još više naglašava glazbom u pozadini. Kamera prelazi iz srednjeg u krupni plan stavljajući naglasak na Galadrielino lice i oči u kojima se očitava mudrost. Već iz ovih nekoliko kadrova možemo iščitati da se njezina filmska adaptacije uvelike ne razlikuje od literarne verzije. Ovdje je ona također lik koji izaziva strahopoštovanje i progovara riječima mudrosti i znanja. Ona hrabri junake, ali ih i testira. To testiranje je posebno naglašeno u trenutku kada se u krupnome planu nađu njene prodorno plave oči kojima gleda ravno u Boromira, a gledatelj ima dojam da mu vidi ravno u dušu. Galadriel je karakterizirana kao božanstvo, a ta karakterizacija naglašava se u scenama s Galadrielinim zrcalom gdje ona božanskom providnošću pokazuje Frodu buduće događaje. Za prikaz budućih

dogadaja koristi se prolepsa<sup>11</sup>. Prikazana u krupnome planu ozbiljnog lica djeluje veličanstveno i zastrašujuće, a ta njezina zastrašujuća pojava eskalirat će kada se, u trenutku kada testira samu sebe u susretu s prstenom, pretvara u ženskog demona. Obasjana tamnim svjetlom i duboka glasa izravno djeluje na gledatelja. Nakon što položi test Galadriel ponovno postaje smireni prikaz žene božice koja, kao i u knjizi, pobjeđuje sama svoje zlo. Njena moć naglašena je i u sceni kada gledatelji, u detalj planu, na njenoj ruci primijete jedan od tri prstena moći *Nenju*. Osim snage, mudrosti i znanja krase je dobrota i darežljivost koji su u filmu dočarani u sceni kada družini, prije rastanka, poklanja darove koji će im biti od koristi. Takav prikaz prisutan je i u knjigama. Posljednji filmski prikaz Galadriel u filmu *Gospodar prstenova: Prstenova družina* ponovno ostavlja dojam žene božice s izravnom poveznicom na Djevicu Mariju. Gledatelji je vide u srednjem planu koji lagano prelazi u blizu plan, Galadriel, sva u bijelom obasjana svjetlom stoji na obali i diže ruku u znak blagoslova družine i njihovog puta. Ta uloga žene božice, ali i spasiteljice ponovo dolazi do izražaja u trećem filmu *Gospodar prstenova: Povratak kralja* kada se pojavljuje kao vizija pred Frodom upravo u onome trenutku kada mu je to najpotrebnije. Sva u bijelom, obasjana svjetlom i praćena glazbom svojim riječima pruža Frodu utjehu i daje mu snage da krene dalje. U drugome filmu *Gospodar prstenova: Dvije kule* vidimo Galadriel u krupnome planu koji lagano prelazi u blizu plan, a ona objašnjava radnju. Na taj način igra ulogu sažimatelja radnje i pruža gledateljima dodatna objašnjenja kroz ulogu homodiegetskog pripovjedača opisujući događaje u kojima i sama sudjeluje. Ulogu pripovjedača zaokružuje pred sam kraj trećega filma kada prati Froda i Bilba na putu u Valinor označavajući tako kraj vladavine vilenjaka i početak vladavine ljudi.

Možemo zaključiti da Galadriel, iako se pojavljuje na više mjesta u filmskoj radnji, i dalje ostaje dosljedna literarnom prikazu. Ona je i u knjizi i u filmu utjelovljenje božanstva koje ljudima pruža utjehu i potporu u najtežim

---

<sup>11</sup> Prolepsa – prikaz budućih događaja u odnosu na glavnu radnju.

trenucima, ali ipak ostaje postrani. Njezin filmski prikaz ne odstupa od njenog literarnog prikaza i time, promatrano iz perspektive feminističke kritike, ostaje u okvirima prikaza ženskih likova u fantastici o kojima progovaraju Sandra Gilbert, Susan Grubar, Ursula LeGuin i mnoge druge autorice i autori.

### 6.1.2. Arwen

U filmskoj adaptaciji trilogije Arwen se pojavljuje kao snažan lik, a njezina uloga je puno aktivnija od one koju vrši literarna Arwen. Dok je Tolkienova Arwen tek marginalni lik koji pasivno promatra događaje i čeka povratak svog voljenog Aragorna, filmska Arwen igra jednu od ključnih uloga u samoj radnji vodeći Aragorna prema kraljevskome prijestolju.

Gledatelji se upoznaju s njom već u prvome filmu *Gospodar prstenova: Prstenova družina*. U prvome filmskome prikazu vidimo je Frodovim očima. Kamera se nalazi na razini pogleda, a u srednjem planu, praćena glazbom, pojavljuje se ona. Fizičkog izgleda portretirana isto kao u knjigama, duge smeđe kose i vitkoga stasa doima se kao božica. Prelaskom kamere u krupni plan stavlja se naglasak na njeno lice i duboke plave oči koje, kao i Galadrieline, isijavaju mudrost. Doživajući Froda i izbavljajući ga svojim glasom iz svijeta sjena ona sjena predstavlja se kao spasiteljica. Njezina hrabrost i odvažnost vidljivi su iz scene kada ona zajedno s Frodom kreće prema Rivendellu, a na putu se susreće s Crnim Jahačima. Kako bi im pobjegla ona zaziva vodu i time invocira da posjeduje moć. Svojim prikazom u filmu mene dosta podsjeća na prikaz Galadriel u knjigama.

Njen odnos s Aragonom je drugačije portretiran u filmskoj adaptaciji. Ona nije pasivna dama koja čeka svoga junaka da se vrati sa svojih pustolovina već je odvažna žena koja svome junaku pruža oslonac i vodi ga na njegovome putu. Arwen ima izravan utjecaj na Aragorna i osim što mu pruža oslonac ona ga i hrabri svojim savjetima pomaže mu da postane bolja verzija sebe.

U njoj se ujedinjuje prikaz hrabre, snažne žene i ženstvenosti dokazujući da ženstvenost i snaga svakako idu ruku pod ruku. Arwen sudjeluje u sastavljanju oštrica mača *Andúril* čiju snagu može iskoristiti samo pravi nasljednik kraljevske loze, a to je Aragorn. Tim činom Arwen, kao i Galadriel u knjigama, potvrđuje njegovo pravo na tron, ali i sudjeluje u stvaranju njega kao kralja.

U filmu se naglasak stavlja i na odluku koju Arwen mora donesti. Ona sama mora odlučiti hoće li se odreći besmrtnog života zbog ljubavi ili će se odreći ljubavi zbog besmrtnosti. Kroz sva tri filma naglasak je na njenoj teškoj odluci. To se naglašava scenama u kojima je vidimo u blizu planu u kojem nakon Aragornove smrti sama luta šumama. Njezina odluka je samo njezina i postaje konačna u trećem filmu *Gospodar prstenova: Povratak kralja* kada, već na putu prema brodu koji je treba odvesti u Valinor, u viziji vidi Aragorna i njihovog sina. Tim prikazom Jackson želi naglasiti da je njezina odluka teška, ali ispravna jer izabiranjem ljubavi ona izabire i novi život. Ona će se postati majka i iskusit će nešto što joj vječnost nikada ne može pružiti. Iz toga proizlazi da se svaka žena tokom života treba i želi ostvariti kao majka, te da je majčinstvo jedan od glavnih pokretačkih motiva. I koliko god to bilo lijepo meni se nameće pitanje što je s onim ženama koje ne žele biti majke? I bi li Arwen možda donijela drugačiju odluku da nije vidjela viziju? To su pitanja koja ću ostaviti ne odgovorena, ali svakako potiču na razmišljanje. Ljubav između Arwen i Aragorna na filmskome platnu postaje suptilnija, realnija. Ona je njegova potpora i oslonac isto kao i on njezina. Posljednji put se pojavljuje pred kraj trećega filma *Gospodar prstenova: Povratak kralja*. Prikazana u krupnome planu stoji pred Aragornom prekrasna spremna postati njegova suputnica, njegova nagrada ali i zvijezda vodilja do kraja njegovih dana.

Jasno je da Jackson u filmskom prikazu jasnije razrađuje lik Arwen koja od pasivnog lika prerasta u neustrašivu ratnicu koja je sve spremna žrtvovati za ljubav onih koje voli. Ona je snažna žena koja samostalno donosi svoje odluke i kao takva postaje simbolom ženstvenosti, ali i snage.

Promatrano iz perspektive feminističke kritike, ona stvara svoj identitet pod utjecajem vanjskih događaja, ali i samostalnim djelovanjem čime postaje emancipirana i samosvjesna. (Mikulan 2017: 24)

Ona je važan dio priče o Aragornu. Bez nje Aragorn nikada ne bi postao kralj. Upravo ona ga je hrabrila u najtežim trenucima i pomogla mu da pronađe vjeru u sebe koja mu je bila potrebna da zavlada rukom pravednog kralja.

### 6.1.3. Éowyn

Éowyn je slično portretirana na filmskome platnu kao i u knjigama. Ona je rohanska princeza, ali i neustrašiva zaštitnica svoga kraljevstva. Pretvara se iz hladne, tužne princeze u junakinju dostojnu epskih spjevova.

Na filmskome platnu se prvi puta pojavljuje u drugom filmu *Gospodar prstenova: Dvije kule*. Zabrinuto trči u dvorac kralja Théodena gdje vodi brigu o dvoranima i starome, propalome kralju. Kamera zatim prelazi u krupni plan i gledatelj vidi njeno lice koje nije obasjano svjetlom kao lice Galadriel ili Arwen. Time se naglašava da ona nije ni vila ni žena božica već obična ljudska žena. Njezin vitak stas i duga plava kosa odgovaraju njenome prikazu u knjigama. Njezina dobrota i brižnost vidljivi su u scenama u kojima se, prikazana u krupnome planu, nježno obraća onemoćalome kralju Théodenu, a na licu joj se iscertavaju tuga i zabrinutost. Mislim da je važno spomenuti scenu u kojoj se sukobljava sa Grimom/Gujoslovom slugom kralja Théodena ali i saveznikom sile zla. Odlučno se suprotstavlja njegovom ljigavom karakteru i pokazuje svoju hrabrost i sposobnost da se svojim vlastitim djelovanjem suprotstavi zlu. U sceni se to naglašava konstantnim kruženjem kamere oko Éowyn i Grime.

Družina se prvi puta susreće s Éowyn u trenutku kada Gandalf istjeruje iz Théodena sile zla. Nekoliko scena nakon toga prikazana je kao istinska kraljica. Gledatelji je vide iz profila u blizu planu, kose spletene u pletenicu i uredno složene u punđu. Već u tih prvih nekoliko prizora gledatelju postaje

jasno da je ona jaka, snažna žena koju ju snašlo mnogo nedaća. Kasnije u radnji saznajemo da je rano ostala bez oca i majke. Upravo je te nedaće pretvaraju u snažnu ženu koja će postati jedan od najvažnijih likova Međuzemlja. Ona spretno barata mačem i kao takva može komparirati bilo kojem muškarcu. Osim što je hrabra, spretna i brižna u filmovima se naglašava i njezina simpatičnija, djetinja strana. U sceni kada Aragornu nudi juhu koju je sama napravila, iako svjesna da nije fina, prikazuje se kao simpatično nespretna i tako postaje pristupačnija gledateljima koji se s njom mogu lakše povezati. Kao pravednu, hrabru i ponosnu karakterizira ju Merry u sceni neposredno prije bitke na Pelennorskom polju.

Važno je promotriti kako je u filmu prikazan njezin odnos s Aragornom. Već iz prve scene njihova susreta u kojoj je ona prikazana u krupnome planu je vidljiva njezina naklonost i divljenje koje osjeća prema njemu. Scena je upotpunjena nježnom glazbom koja naglašava da među njima postoje simpatije. Iako Éowyn posjeduje simpatije prema Aragornu ona ipak neće dozvoliti da ju on ili bilo koji muškarac gurne u kavez patrijarhalnog društva u kojemu su žene podređene muškarcima. Njezin najveći strah je upravo taj kavez koji je ograničava kao ženu i stavlja u određene kalupe. Taj strah u filmu je naglašen u trećemu filmu *Gospodar prstenova: Povratak kralja* u sceni kada se naglo budi iz sna u kojemu stoji ispred ponora. Aragorn predstavlja važan dio njezinog života. On je čovjek prema kojemu ona razvija određene osjećaje, ali isto tako zna da on ne pripada njoj. On nju promatra kao prijateljicu koja mu pruža potporu u odsustvu Arwen. U sceni kada konačno prizna svoju ljubav Aragornu i konačno postane svjesna da on nikada neće biti njezin ona se suočava s razočaranjem, a Jackson to razočaranje navodi kao jedan od razloga da konačno krene, rame uz rame s muškarcima u borbu protiv zla. To je kriva invokacija jer ona ne ide u rat kako bi se dokazala Aragornu nego kako bi pomogla svome narodu i ostavila trag u junačkoj povijesti.

Odnos između nje i Theódena prikazan je kao odnos kćeri i oca. Ona isprva vodi brigu o njemu, a onda on pokušava učiniti ono što je najbolje za nju postavljajući je na mjesto namjesnice Rohana dok su muškarci na prvim crtama bojišnica. Ona na prvu prihvaća tu ulogu, ali nedugo nakon toga preuzima identitet muškarca i tako kreće u bitku rame uz rame s junacima. U scenama neposredno prije bitke na Pelennorskom bolju gledatelji vide Éowyn u krupnome planu, na licu joj se očitava strah, ali ne strah od bitke nego od toga da je kralj Theóden ne vidi i ne spriječi u njenome naumu.

Éowyn je jedini ženski lik koji aktivno sudjeluje u borbi protiv zla. Ona neustrašivo jaši u neizvjesnost borbe demonstrirajući hrabrost i odlučnost kao i njezini suborci muškarci. Éowyn će ključnu ulogu odigrati u konačnom obračunu s glavnim Crnim Jahačem. Upravo zato što je žena ona može zaustaviti crnoga jahača, a ta njezina sposobnost naglašena je u filmu kao i u knjizi uzvikivanjem rečenice: „Ja nisam muškarac!“<sup>12</sup>. U tom trenutku ona otkriva svoj pravi identitet skinuvši kacigu. Gledatelji je vide u krupnome planu, a na licu joj se iscertava odlučnost. Jackson tako naglašava ulogu nje kao žene u tome odlučujućem trenutku kada će zadati posljednji udarac glavnom Crnom Jahaču. Na taj način ruši se kategorizacija roda i spola i dodijeljenih uloga koje obnašaju muškarci i žene. (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 39) Ubijajući Crnog Jahača Éowyn ujedno ubija i stereotipe koji se vežu uz žene u većinski muškom svijetu.

Jedna od razlika između knjige i filma kod prikaza ove scene je što u filmu Theóden vidi da je Éowyn ona koja preokreće bitku i pokazuje hrabrost dostojnu bilo kojeg junaka. Prije nego on napusti ovaj svijet ona je zadnja osoba koju vidi. Tako Jackson uokviruje očinsko-kćerski prikaz njihova odnosa.

Éowyn pronalazi smiraj u zagrljaju Faramira, a njihov ljubavni donos prikazan je u filmu kao konačan sretni kraj dvoje ljudi kojima je život bio više patnja nego sreća. Oni su jedno drugome utjeha i oslonac nakon burnih životnih oluja.

---

<sup>12</sup> I am no man!



Možemo zaključiti da je Éowyn snažan ženski lik kako u knjigama tako i u filmovima. Njezina filmska adaptacija slična je literarnom prikazu uz male preinake koje ne umanjuju njenu važnost u radnji, nego je podižu na razinu junakinje koja svojim primjerom postaje uzorom ženskim likovima fantastike.

#### **6.1.4. Shelob**

Shelob je jedini negativni ženski lik koji se javlja u Tolkienovoj trilogiji, ali i Jacksonovoj filmskoj adaptaciji. Atmosfera koja prevladava u sceni prije njenog pojavljivanja napeta je i mračna. Glazba u pozadini naglašava tu mračnu, napetu atmosferu i priprema gledatelje za pojavu nečega strašnog. Njezin filmski prikaz podudara se s onim u knjizi. Prikazana kao ogromni, crni pauk odudara od klasičnog prikaza zlih žena u fantastici. Shelob je utjelovljenje zla, mračna strana svijeta koja postoji oduvijek i koja će vjerojatno i postojati zauvijek kao protuteža dobru i svijetlu. Njezina jedina slabost je svijetlo i ta slabost je slabost lijepo portretirana u filmskome prikazu kada je na trenutak zaslijepljuje svijetlo koje je Galadriel poklonila Frodi. Shelob ostaje vjerna svome literarnom prikazu žene demona o kojoj progovara Dirk Vranken pozivajući se na Sandru Gilbert i Susan Gubar. (Vranken 2013: 8)

## 7. Zaključak

Možda bi se mogli donekle složiti s činjenicom da Tolkien svoje ženske likove prikazuje marginalno i stereotipno. Njegove žene su ujedno i pasivne i snažne, a takav njihov prikaz proizlazi iz njegovog vlastitog iskustva sa ženama i vremena u kojemu stvara. Moramo uzeti u obzir činjenicu da je to razdoblje dvadesetoga stoljeća kada žene još uvijek imaju ulogu kućanice, one koja brine o obitelji. U takvoj sredini Tolkien odrasta, a takav život provodi sa svojom suprugom Edith. Sredina u kojoj boravi uvelike je utjecala na njegovo stvaralaštvo i oblikovanje ženskih likova koje se rađaju iz njegova pera. Utjecaja je imao i prikaz ženskih likova u mitologiji i sagama koje su ga nadahnjivale još od ranoga djetinjstva. Mitovi i sage rijetko prikazuju ženske likove koji sudjeluju u avanturama. One su uglavnom prikazane putem klišeiziranih ljubavnih susreta i rastanaka s junacima. Značajan utjecaj imala je i kršćanska mitologija koja ženu prikazuje kao djevicu bez mana ili preljubnicu, onu koja testira muškarca i njegovu vjeru. Svi ti utjecaji mogu se iščitati iz Tolkienovih ženskih likova. Éowyn utjelovljuje snažnu ženu koja se može, ali i želi, boriti onda kada je to potrebno. Arwen, Galadriel i Goldberry posjeduju mudrost, snagu i znanje kojima pružaju potporu junacima onda kada im je to najpotrebnije. Osim što svojom mudrošću, snagom i znanjem pružaju potporu junacima one su i utjelovljenje božanskoga te kao takve uspostavljaju most između ovozemaljskog i onozemaljskog svijeta. Ja bih rekla da, iako malobrojne, upotpunjuju sliku Međuzemlja čineći ga stvarnim.

Peter Jackson u svojoj ekranizaciji Tolkienove trilogije više naglašava ulogu žena u Međuzemlju. Njegova Arwen nije tek marginalni lik koji pasivno promatra događaje već hrabra, odvažna žena koja se ne boji žrtvovati sve što ima u ime ljubavi. Rame uz rame stoje joj Galadriel i Éowyn koje svojim postupcima doprinose borbi protiv zla. Jackson jasnije oblikuje ženske likove,

kojima Tolkien stvara obrise, pretvarajući ih u heroine koje skidaju okove i izlaze iz tamnice društva te same stvaraju svoj sretan kraj.

## Sažetak i ključne riječi

Rad se bavi prikazom ženskih likova u trilogiji Gospodar prstenova J. R. R. Tolkiena u komparaciji s filmskom adaptacijom Petera Jacksona. Daje se kratki prikaz Tolkienova života, definira žanr fantastike u književnosti i na filmu, daje se osvrt na ženske likove u fantastici općenito te se analiziraju prikazi Tolkienovih junakinja u literarnoj i filmskoj adaptaciji. Rad se oslanja na stručnu literaturu koja progovara o životu i radu J. R. R. Tolkiena, pitanju fantastike kao književnog i filmskog žanra, te recentnija dijela feminističke teorije i kritike koja upućuju na poimanje ženskih likova u fantastici. Značajan dio rada se oslanja na literaturu iz područja filmske adaptacije kojom se želi čitatelja upoznati s pojmom filmske adaptacije kako bi što bolje razumjeli načine oživljavanja likova na filmskome platnu. Cilj rada je ukazati na društvene i kulturne utjecaje koji su oblikovali Tolkienove ženske likove, dati usporedbu literarnih i filmskih likova, te zaključno dati konačan sud o Tolkienovim junakinjama.

Ključne riječi: J. R. R. Tolkien, adaptacija, Gospodar prstenova, fantastična književnost, film, ženski likovi

Female Characters in Trilogy *The Lord of the Rings* by J. R. R. Tolkien and Film Adaptation by Peter Jackson

Keywords: *J. R. R. Tolkien, Adaptation, The Lord of the Rings, Fantasy Literature, Movie, Female Characters*

## Literatura

1. Bužinjska, Ana, Markovski, Pavel Mihal: *Književne teorije XX. veka*, prevela Ivana Lončar, Književne nauke, Beograd, 2006.
2. Čale-Feldman, Lada, Tomljevnović, Ana: *Uvod u feminističku književnu kritiku*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2012.
3. Darga, John Michael: – *Tolkien's Women: The Medieval Modern in the Lord of the Rings*, The Department of English, Universiti of Michigan, 2014.
4. Douglas, A. Anderson: – *Anotirani Hobit*, Algoritam, Zagreb, 2013.
5. Dujmović, Ivan: *Fantastični motivi Tolkienovih djela u djelima G. R. R. Martina i J. K. Rowling*, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, 2017.
6. Gagulić, Jasmina: *Female Characters in Fantasy: Comparasion of J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings and Robert Jordan's The Wheel of Time*, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, 2014.
7. Gardner, Laurence: – *Kraljevstvo gospodara prstenova*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2008.
8. Gilić, Nikica: – *Filmske vrste i rodovi*, AGM, Biblioteka sintagma, Zagreb, 2007.
9. Gilić, Nikica: – *Uvod u teoriju filmske priče*, Školska knjiga, Zagreb, 2007.
10. Hutcheon, Linda: „Teorija adaptacije“, prevela Karla Lončar, *Treći program hrvatskog radija*, ur. Rajka Rusan, Hrvatska radio televizija, Hrvatski radio, Treći program, Zagreb, 2010., str. 12-26.
10. Kravar, Zoran: – *Kad je svijet bio mlad: Visoka fantastika i doktrinirani antimodernizam*, Biblioteka Ubiq, Zagreb, 2010.
11. Mikulan, Krunoslav: – *Robinja, mučenica, ratnica, spasiteljica*, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2017.
12. Mrduljaš Doležal, Petra: – *Prstenovi koji se šire: Junačka potraga u djelima J. R. R. Tolkiena*, Algoritam, Zagreb, 2012.

13. Perdikaki, Katerina: – „Film Adaptation as Translation: An Analysis of Adaptation Shifts in Silver Linings Playbook,, *ANAFORA*,IV (2017) 2, Gulidford, Ujedinjeno Kraljevstvo, 2017., str. 249-265.
14. Radanović Keglević, Tomislav: – *Tamnice i laseri: neke psihosocijalne, sociokulturne, sociodemografske i socioekonomske odrednice afiniteta prema fantastičnom ( s posebnim osvrtom na film)*, Sveučilište u Zagrebu, 2016.
15. Stam, Robert: – *Literature trough film: Realisam, Magic, and the Art of Adaptation*, Blackwell Publishing, 2004.
16. Stam, Robert: – Raengo Alessandra, *Literature and film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, Blackwell Publishing, 2004.
17. Suvin, Darko: – *Metamorfoze znanstvene fantastike*, Profil, Zagreb, 2010
18. Suvin, Darko: – *Preživjeti potop: Fantasy, po-robljenje i granična spoznaja*, Biblioteka Ubiq, Zagreb, 2012.
19. Todorov, Cvetan: – *Uvod u fantastičnu književnost*, Pečat, Beograd, 1987.
20. Tolkien, J. R. R.: – *Gospodar prstenova: Dvije kule*, Algoritam, Zagreb, 2005.
21. Tolkien, J. R. R.: – *Gospodar prstenova: Povratak kralja*, Algoritam, Zagreb, 2005.
22. Tolkien, J.R.R.: – *Gospodar prstenova: Prstenova družina*, Algoritam, Zagreb, 2005.
23. Vranken, Dirk: – *Feminism in Tolkien's The Lord of the Rings and Martin's A Song of Ice and Fire*, Universiteit Antwerpen, 2013.
24. White, Michael: – *Tolkien – biografija, vbz*, Zagreb, 2006.

Internetski izvori:

1. <https://lotr.fandom.com/wiki/Valinor>, posjećeno 30. lipnja 2020.
2. <https://lotr.fandom.com/wiki/Rivendell>, posjećeno 30. lipnja 2020.
3. <https://lotr.fandom.com/wiki/Lothl%C3%B3rien>, posjećeno 30. lipnja 2020.

4. <https://lotr.fandom.com/wiki/Arnor>, posjećeno 30. lipnja 2020.
5. <https://lotr.fandom.com/wiki/Gondor>, posjećeno 30. lipnja 2020.
6. <http://lotr.fandom.com/wiki/Rohan>, posjećeno 1.srpnja 2020.
7. [http://lotr.fandom.com/wiki/Battle\\_of\\_the\\_Pelennor\\_Fields](http://lotr.fandom.com/wiki/Battle_of_the_Pelennor_Fields), posjećeno 1. srpnja 2020.

Flimske adaptacije:

1. Jackson Peter, *Gospodar prstenova: Prstenova družina*, fantastika/pustolovni, 2001, gledano 3.7.2020.
2. Jackson Peter, *Gospodar prstenova: Dvije kule*, fantasika/pustolovni, 2002.,gledano 3.7.2020.
3. Jackson Peter, *Gospodar prstenova: Povratak kralja*, fantastika/pustolovni, 2003. gledano 3.7. 2020.