

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

TEA SCHMIDICHEN
JMBAG: 0009061604

REPREZENTACIJA ŽENSKOSTI U
ROMANIMA *JANE EYRE* CHARLOTTE
BRONTË I *TESSA IZ PORODICE*
D'URBERVILLE THOMASA HARDYJA

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, rujan 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

TEA SCHMIDICHEN
JMBAG: 0009061604

REPREZENTACIJA ŽENSKOSTI U
ROMANIMA *JANE EYRE* CHARLOTTE
BRONTË I *TESSA IZ PORODICE*
D'URBERVILLE THOMASA HARDYJA

(ZAVRŠNI RAD)

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Engleski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, rujan 2015.

Sadržaj

1. Uvod	4
2. Položaj žene u 18. i 19. stoljeća u Velikoj Britaniji	7
3. Žene i anonimnost	10
4. Viktorijanski roman	12
4.1. Jane Eyre	14
4.2. Tessa iz porodice d'Urberville	17
5. Ženski subjekt	20
5.1. Ideološka funkcija pripovjedača	22
5.1.1. Pripovjedač u romanima viktorijanskog doba	25
5.2. Karakterizacija muških i ženskih likova	27
5.3. Odnos pripovjedača prema liku	29
6. Zaključak	35
7. Sažetak	37
Grđa	38
Literatura	38
Internetski izvori	40

1. Uvod

Reprezentacija žena u književnosti, posebice u 19. stoljeću, tema je koja u razmatranjima svjetske književnosti u Hrvatskoj nije dovoljno zastupljena. Ponajprije se tu radi o literaturi dostupnoj u knjižnicama koja pruža slab do nedovoljan uvid u samo viktorijansko doba, a potom i u viktorijanski roman te naposljetku i u reprezentaciju žene u tim romanima. Povijesti književnosti se prvenstveno svode na literaturu Milivoja Solara, zatim na *Povijest svjetske književnosti* u sedam svezaka pod uredništvom Ive Vidana i Brede Kogoj-Kapetanić te na knjigu *Engleska književnost* skupine autora. Što se tiče reprezentacije žena, ona je predstavljena uglavnom u specifičnim zbornicima, knjigama eseja i drugim vrstama literature koji se bave feminističkim temama te se tu najčešće radi o izdanjima Ženske infoteke. Unatoč tome što pišu o reprezentaciji žena u književnosti, spojiti viktorijanski roman s reprezentacijom žena je nešto za što literatura na hrvatskome jeziku nije bila pretjerano zainteresirana.

Osim na teorijama i povijesti književnosti, rad će se temeljiti i na feminističkoj kritici koja je neophodna za razumijevanje ovakve teme. Ona prvenstveno reagira na neravnotežu do koje je dovelo višestoljetno privilegiranje muškog spola¹ te je usto i politički angažirana. Feministička kritika se uglavnom bazira na modernoj književnosti 20. stoljeća kada su žene polako počinjale vokalizirati svoje stavove. No, što je s ušutkanim ženama 18. i 19. stoljeća? Te su žene kako u povijesti nacija, tako i u povijesti književnosti bile nedostavno zastupljene i nepravedno zanemarene. Važno je naglasiti da su primarni utjecaj na razradu ovoga rada imale feminističke kritičarke angloameričkog kruga, zbog tematske bliskosti, ali i zbog toga što se angloamerička književna kritika uglavnom bavila književnošću napisanom u razdoblju između 1750. i 1930. godine, pritom se

¹ Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska, 2000. str. 120.

najviše posvećujući viktorijanskom dobu² što je u skladu sa zanimanjima ovoga rada. Shodno tome, prvenstveno su niti vodilje bile Carole Pateman, Sandra Gilbert i Susan Gubar, Toril Moi, a putem nje i Kate Millett i Elaine Showalter. Nadalje, u ovome radu će biti govora i o ženama u povijesti jer je poznavanje povijesnog konteksta važno za razumijevanje pozicije žena u književnosti toga doba. Zbog činjenice da se proučavaju dva romana, jedan muškog, drugi ženskog autora, ne može se reći da ću se baviti isključivo ginocentričnim pristupom.³ Također, veliki utjecaj na ovaj rad ostvarila je upravo Virginia Woolf koja je i sama učinila mnogo za položaj žene u književnosti te će, u skladu s time, biti govora i o ženskoj anonimnosti te poznatoj izjavi Virginije Woolf kako je u povijesti „anoniman“ bio uglavnom žena.⁴

Nadalje, neizostavni dio ovoga rada je i sâm viktorijanski roman i vremenski kontekst u kojem se smjestio. Razumjeti konvencije viktorijanskog romana važno je da bi se mogla razumjeti analizirana građa jer su njihov proizvod. Dakle, primarnu građu ovog rada čine romani viktorijanskog doba koji su svojim pogledima otišli korak dalje od uobičajenih normi 19. stoljeća, a sve zahvaljujući naglom ekonomskom razvoju pod vodstvom kraljice Viktorije. Kao primjer reprezentacije žene na temelju ženskog diskursa koristit će se roman *Jane Eyre* autorice Charlotte Brontë koja je, zajedno sa sestrama Emily i Anne, postigla zapažen uspjeh svojim romanima. Ovaj roman odabran je zbog njegovog realističnog prikaza britanskog društva ranih godina 19. stoljeća, ali i zbog iznimnog položaja žene. S druge strane iskorišten je roman Thomasa Hardyja, *Tessa iz porodice D'Urberville* kao primjer muškog diskursa i pisanja o ženi, nasuprot ženskog diskursa Charlotte Brontë. *Tessa* prikazuje kasnije vremensko razdoblje, kraj 19. stoljeća, a i između vremena pisanja ovih dvaju

² Ginocentrični pristup podrazumijeva bavljenje teorijskim problemima ili djelima spisateljica. Preuzeto iz: Moi, Toril. Elaine Showalter. // *Seksualna/tekstualna politika* / Toril Moi. Zagreb: Biblioteka Sintagma, 2007. str. 114.

³ Moi, Toril. Prema ginocentričnoj perspektivi. // *Ibid*, str. 78.

⁴ Woolf, Virginia. *Vlastita soba*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2003. str. 53.

romana je opseg od tridesetak godina. Prikazi protagonistica u ovim viktorijanskim romanima uvelike se razlikuju unatoč (ili upravo radi) vremenske razlike te će ta tema biti polemizirana u ovome radu. Oba romana su posebna u svom prikazu žena u tom dobu te su stoga bili idealni odabiri za ovakvu temu. Tako je Jane Eyre u istoimenom romanu drugačija od svojih vršnjakinja već od djetinjstva te je u svom ponašanju bliža muškom konceptu ponašanja 19. stoljeća, nego ženskom. S druge strane, Tessu su u Hardyjevom romanu zatekle mnoge nevolje koje utječu na žensku psihu i na njezinu „ženskost“ te je zanimljivo analizirati način na koji je Hardy, kao muškarac, prikazao žensku psihu nakon nepojmljivog zločina. Shodno tome, svaki roman je pojedinačno ukratko predstavljen te su izvedene najvažnije stavke svakog diskursa. Analiza ovih dvaju romana oslanja se prvenstveno na način na koji su predstavnici muškog i ženskog diskursa reprezentirali žene. Drugim riječima, analizirana je razlika između načina na koji su žene prikazivale žene, a na koji muškarci. U skladu s time, koristit će se navedena literatura hrvatskih, ali i inozemnih književnih kritičara i povjesničara književnosti te će se pokušati ostvariti poveznice s feminističkom kritikom 20. stoljeća.

2. Položaj žene u 18. i 19. stoljeća u Velikoj Britaniji

Općenit položaj žene u 18. i 19. stoljeću nije bio vrlo povoljan. Sve je bilo podređeno i namijenjeno muškarcima dok su žene bile (ob)vezane za vođenje kućanstva i odgoj djece. Naime, u 18. stoljeću još je uvelike prevladavalo kršćansko mišljenje o položaju žene i rodnim ulogama. U skladu s takvim konzervativnim naukom, dva spola su bila podijeljena prema svojim fizičkim i psihičkim obilježjima te su u takvoj podijeli muškarci bili superiorniji. Muškarci su bili smatrani inteligentnijima i fizički snažnijima, dok su žene bile iracionalna, hiperemotivna biće koja su morala biti čedna i skromna te posjedovati djevičanske osobine. Drugim riječima, „muškarac je stvoren da misli, žena da osjeća“.⁵ Upravo manjkavo obrazovanje zaslužno je za takav pogled na odnos među rodovima. Shodno tome, Pateman tvrdi da ideja da su muškarci sposobniji od žena proizlazi izravno iz neobrazovanosti žena.⁶ Takve razlike među spolovima bile su najviše vidljive među srednjim i višim slojevima društva jer oni niži nisu imali izbora. Siromašnije obitelji si nisu mogle priuštiti takvu podjelu rodnih uloga jer su zbog nedostatka financijskih sredstava svi bili prisiljeni raditi sve, neovisno o dobi i spolu. Ideali koje je nametao vitkorijanski moral su bili radišnost, samodisciplina i suzdržanost, a u tome su išli toliko daleko da se sve to očitovalo i na najprivatnijem polju – onom seksualnom.⁷ U cijeloj Europi situacija je bila otprilike ista, a značajan korak naprijed učinila je Mary Wollstonecraft svojim protofeminističkim djelom *Obrana ženskih prava*. Ovo djelo napisano 1791. godine utrlo je put feministkinjama u drugoj polovici 19. stoljeća. U njemu se Wollstonecraft prvenstveno zalagala za pravo žene na obrazovanje. Zamjerala je tadašnjim ženama i muškarcima da na žene gledaju kao na lutke kojima je najviši životni cilj udaja, dok je obrazovanje sekundarno, dok se s druge strane od tih istih žena očekuju da razborito vode svoje obitelji te

⁵ Wollstonecraft, Mary. *Obrana ženskih prava*. Zagreb: Ženska infoteka, 1999. str. 79.

⁶ Pateman, Carole. *Spolni ugovor*. Zagreb: Ženska infoteka, 2000. str. 101.

⁷ Kovačević, Ivanka. Viktorijanski nazori. // *Engleska književnost 3* / Omer Hadžiselimović...[et al]. Sarajevo: IP „Svjetlost“, 1991. str. 13.

da se brinu za djecu.⁸ Wollstonecraft tvrdi da se ženu mora obrazovati jer ona nije stvorena da bude muškarčeva sluškinja koja mu donosi svijet na pladnju. Primarna funkcija žene u 18. i 19. stoljeću bila je upravo odgajateljska. Žene su imale jedan posao: brinuti se za dom i obitelj, a uz to, ženi nije preostajalo mnogo vremena za obrazovanje. S druge strane, *Obrana ženskih prava* daleko je od pojma feminizma kakav se uvriježio u 20. stoljeću. Prvenstveno je to zbog Wollstonecraftinog dvoznačnog stava spram odnosa muškaraca i žena. S jedne strane se zalaže za obrazovanje žene i njeno osnaživanje, dok s druge i dalje implicitno ističe muški kao snažniji i sposobniji spol. Unatoč tom ambivalentnom stavu, nedvojbeno je da je ovo djelo postavilo temelj mnogim kasnijim feminističkim djelima i pokretima. Tako Virginia Woolf piše o Mary Wollstonecraft da je temeljna postavka njezinog učenja bila da ništa osim samostalnosti nije važno.⁹

Činjenica da je obrazovanje isključivo namijenjeno muškarcima je uzela toliki danak da se žene više niti nisu borile za svoja prava, već su ispunjavale nametnute im dužnosti. Učene žene smatrane su manje ženstvenima i općenito su odbijale muškarce, udvarače te nijedna žena nije htjela biti smatrana takvom. Ovakav stav otišao je toliko daleko da su čak liječnici tvrdili da previše učenja šteti reproduktivnom sustavu žene te da bi se trebale posvetiti rađanju i brizi za djecu ako se žele održati zdravima. Zbog ovakvih, i sličnih načina razmišljanja, mnogi roditelji su odbijali svoje kćeri obrazovati iz straha da se neće nikada udati. Problem je bio u tome što su obrazovane žene imale pristup informacijama koje nisu smatrane tradicionalnima. Shodno tome, bilo je riječi o kontracepciji, slobodnoj ljubavi¹⁰ i sličnim mislima radi kojih su žene počele previše razmišljati.

⁸ Wollstonecraft, Mary. Op.cit, str. 9.

⁹ Woolf, Virginia. *Obična čitateljica*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2005. str. 76.

¹⁰ Langman, Lauren. Social Class and Family Life in Historical Perspective. // *Handbook of Marriage and the Family* / uredili Suzanne K. Steinmetz; Marvin B. Sussman. New York: Plenum Press, 1987. str. 219.

Kako je vrijeme prolazilo i 19. se stoljeće približavalo svojoj drugoj polovici, tako se mijenjao i položaj žena u društvu. Početkom vladavine kraljice Viktorije u Velikoj Britaniji, rodne uloge su se svojevrsno produbile, ali su žene istovremeno dobile i više slobode. Tako se u viktorijanskom dobu može govoriti o odvojenim životima koje su supružnici vodili – suprug je bio hranitelj obitelji te se njegov život uglavnom odvijao u javnoj sferi, dok je žena i dalje bila vezana za dom, za privatnu sferu, ali uz ipak veću fleksibilnost krajem viktorijanskog doba. Pateman prenosi dijelove Rousseauova *Emilea* te tako navodi da je ženino „carstvo“ obitelj, a ona „caruje“ tako što „izvršava zapovijedi (...)“¹¹ a pritom je upravo carstvo sinonim za jednu od dvaju sfera obiteljskog života. U skladu s time se nastavio muški odnos prema ženi kao prema stroju za rađanje, ali su se žene uspjele izboriti za svoje pravo na obrazovanje. No, duboko ukorijenjeni stereotipi 18. stoljeća i dalje su se osjećali te su tako muškarci polagali zakonsko pravo na svoje supruge. Udane žene su bile izjednačene s robovima jer nisu imale nikakva prava, ni na svoja tijela, niti na imovinu. Odnos supružnika slikovito je opisala Pateman rekavši da su „muž i žena postojali jedna osoba, i to muževljeva“.¹² Ženama je napokon 1857. godine omogućen razvod, no i to je bilo pod strogim uvjetima. Tako je muškarcima razvod bio omogućen u slučaju prijevare, dok su se žene smjele rastati od svojih supruga također u slučaju prijevare, ali je suprug morao biti odsutan od doma dulje od dvije godine. Osim toga, žena je imala pravo na razvod ako je suprug bio nasilan prema njoj, počinio incest, silovanje, bigamiju ili sodomiju.¹³ Budući da su bili najobrazovaniji, pomak se najprije počeo primjećivati među srednjom i višom klasom. Žene tih klasa su imale pristup književnosti Mary Elizabeth Braddon, Jane Austen, George Eliot te sestara Brontë koje su prikazivale stvaran položaj žena u viktorijanskom dobu. Također, nakon 1850. godine, mijenjao se i

¹¹ Pateman, Carole. Op. cit, str. 104.

¹² Ibid, str. 122.

¹³ Greenblatt, Stephen; Abrams, M.H. *The Norton Anthology of English Literature vol.2*. New York: W.W. Norton & Company, 2006. str. 990.

poslovni položaj žena. Kako se industrija razvijala, tako je došlo i do povećane potrebe za radnom snagom te su se žene počele baviti poslovima u industriji.

3. Žene i anonimnost

„Anonimnost im teče u žilama“,¹⁴ napisala je Virginia Woolf u svojem podužem eseju *Vlastita soba*. Anonimnost žena pojam je koji se direktno nastavlja na njihov položaj u 18. i 19. stoljeću jer je izravni rezultat društvenih odnosa tog doba. Žene su bile smatrane nedostojnima obrazovanja jer je su pripadale sferi doma, a ne društvenoj sferi. Shodno tome, nije bilo razloga za njihovo obrazovanje te ih je bilo nemoguće zamisliti izvan kućanstva. Međutim, ovakav nepravedni položaj žena nije uspio obeshrabriti brojne poznate autorice 19. stoljeća. Slijedeći korake svoje majke i oca, Mary Wollstonecraft Shelley se upustila u pisanje književnog djela makar je bila obeshrabrivana prije i nakon objavljivanja romana *Frankenstein ili Moderni Prometej*. Mary Shelley je svoj roman prvijenac odlučila objaviti anonimno, a sve da bi je se shvatilo ozbiljno. Međutim, već drugo izdanje romana, izdano 1823. godine, bilo je obogaćeno njenim imenom. Prvo, anonimno izdanje popratilo su spekulacije o identitetu autora, ali i većinom povoljne reakcije kritike. Neki su kritičari, poput Waltera Scotta, smatrali da je djelo napisao Percy Bysshe Shelley jer je posvećeno Williamu Godwinu, ocu Shelleyjeve supruge.¹⁵ *The Quarterly Review* je u svojoj kritici bio najoštrij i te su djelo pratilo većinom negativne kritike, a za anonimnog autora su se pitali je li jednako poremećen kao i njegov glavni lik te su se pitali kako je takva tema mogla pasti na pamet jednoj osobi.¹⁶ S drugim izdanjem i poznatim identitetom, došlo je i do promjene u kritici. Naime, književni kritičari prve polovice 19. stoljeća nisu bili oduševljeni novo

¹⁴ Woolf, Virginia. *Vlastita soba*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2003. str. 53.

¹⁵ Scott, Walter. *Remarks on Frankenstein, or the Modern Prometheus; A Novel.* // Blackwood's Edinburgh Magazine v. 2 (20 March/1 April 1818), 613-620.

<http://www.rc.umd.edu/reference/chronologies/mschronology/reviews/bemrev.html> (23.6.2015.)

¹⁶ Croker, John Wilson. *Frankenstein, or the Modern Prometheus.* // *The Quarterly Review*, 18 (January 1818), 379-385. <http://www.rc.umd.edu/reference/chronologies/mschronology/reviews/qrev.html> (23.6.2015.)

otkrivenim ženskim identitetom autora te su djelu počeli zamjeriti pretjeranu ženstvenost. Općenito su spol autora počeli uspoređivati s djelom te su počeli odbacivati djelo samo zbog ženskog imena na koricama knjige. Ovo je jedan od najpoznatijih primjera ženske anonimnosti u 19. stoljeću, no kao takav nije izolirani slučaj. U skladu s time *The British Critic* je objavio vrlo nepovoljnu kritiku *Frankensteina*. Tako kritičari navode da je ovaj roman suviše bizaran i groteskan, no svoju kritiku završavaju više nego mizogino tvrdeći da je najveća greška djela upravo ta što ga je napisala ženska ruka. Nadalje tvrde da čak iako autorica uspijeva zanemariti „ograničenja“ svoga spola do te razine da se usudi pisati ovakvo djelo, oni kao kritičari to nikako ne mogu učiniti te, u skladu s time, odbacuju to djelo.¹⁷

Charlotte Brontë je roman *Jane Eyre* prvi puta izdala 1847. godine i to pod pseudonimom Currer Bell. U to vrijeme nije bila rijetkost da žene izdaju svoje romane pod lažnim, umjetničkim imenima. Nisu to, naime, činile da bi ostale prizemljene i anonimne, nego da ih se već na samome početku ne bi osudilo na neuspjeh isključivo na temelju njihova spola. Charlotte Brontë nije bila iznimka u korištenju pseudonima. Mnoge književnice 19. stoljeća čija slava danas ne blijedi su također bile primorane pisati pod lažnim imenom. Tako su spomena vrijedne i sestre Charlotte Brontë – Emily i Anne, koje su svojedobno objavljivale romane pod imenima Ellis i Acton Bell. Možda najpoznatija od svih žena koje su na taj način objavljivale je upravo George Eliot koja je i danas više poznata po svom odabranom imenu nego po onom koje joj je dano: Mary Ann Evans. Dok su pseudonimi sestara Brontë više rodno neutralni, no s maskulinim tonom, pseudonim Mary Ann Evans je ostao toliko duboko ukorijenjen u društvu da mnogi i dalje smatraju da je George Eliot muškarac. O problemu anonimnosti, pisala je i Virginia Woolf u *Vlastitoj sobi* te tako piše poznatu priču o Shakespearovoj sestri. Naime, njegova sestra ne bi nikada dospjela na

¹⁷ *Frankenstein: or the Modern Prometheus*. // *The British Critic*. n.s., 9 (April 1818), 432-438.
<http://www.rc.umd.edu/reference/chronologies/mschronology/reviews/bcrev.html> (23.6.2015.)

police knjižnice neovisno o svom talentu, čak i da je bila uspješniji pisac od samog Williama, a sve zbog prokletstva spola. Nadalje, Woolf tvrdi da su žene pisale pod okriljem anonimnosti u 19. stoljeću zbog dugotrajnog osjećaja kreposti koji ih je kočio stoljećima, a s kojim se suočavaju i današnje žene.¹⁸

4. Viktorijanski roman

Viktorijansko doba vremenski je razdoblje u povijesti Velike Britanije omeđeno vladavinom kraljice Viktorije (1837-1901). Međutim, kao godina početka viktorijanskog razdoblja uzima se 1832. godina – godina prvog reformnog parlamentarnog zakona.¹⁹ Roman je postao glavnom književnom vrstom ovoga razdoblja, a sve zbog industrijskog napretka toga doba. Naime, tiskanje je postalo dostupnije svim slojevima društva, transport knjiga je također olakšan putem željeznica,²⁰ a postotak obrazovanosti je rastao. Industrijska revolucija, imperijalizam i kolonizacija podigli su Veliku Britaniju na noge, a kraljevina je dosegla svoj vrhunac u pedesetim, šezdesetim i sedamdesetim godinama 19. stoljeća,²¹ u tzv. srednjem viktorijanskom dobu. Žene toga doba uglavnom su radile kao služavke (ukoliko su bile nižeg društvenog sloja), te guvernante (ukoliko su imale pristup obrazovanju). Biti guvernanta bilo je jedno vrijeme kontroverzno zanimanje zbog toga što su tradicija i moral 18. stoljeća nalagali ženama da same poučavaju svoju djecu.²² Zbog takvih pogleda, ali i zbog boljeg predstavljanja srednje i više klase, pisani su romani s guvernantama kao protagonisticama poput *Jane Eyre* ili *Stanarke napuštene kuće*, predstavljajući pritom taj posao u dobrome svjetlu. Devedesetih godina počinju se raspadati klasične viktorijanske vrijednosti²³ te dolazi do svojevrsnog

¹⁸ Woolf, Virginia. *Vlastita soba*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2003. str. 53.

¹⁹ Vidan, Ivo. Viktorijansko doba (1832-1901). // *Engleska književnost* / Breda Kogoj-Kapetanić; Ivo Vidan. Zagreb: SNL, 1986. str. 100.

²⁰ Ibid, str. 101.

²¹ Ibid, str. 101.

²² Moss, Joyce. *World Literature and Its Times*. Gale Group, 2001. str. 215.

²³ Ibid, str. xviii.

opuštanja okova. Kao rezultat toga nastaju romani poput *Tesse iz porodice d'Urbervillea* Thomasa Hardyja, ali i *Slika Doriana Graya* Oscara Wildea.

Roman viktorijanskog doba sadrži i neke od elemenata romantizma, ali i realizma. Tako je književnost koja je nastala početkom ove bogate ere bliža romantičarskim značajkama te se, u tom kontekstu, uglavnom govori o pjesnicima poput Alfreda Tennysona, Roberta Browninga, Matthewa Arnolda te Dantea Gabriela Rossetija koji su bili inspirirani piscima visokog engleskog romantizma poput Keatsa i Shelleyja.²⁴ Viktorijansko doba vremenski se poklapa s razdobljem realizma na kontinentu. Shodno tome, proizvod francuskog realizma *Gospođa Bovary* Gustavea Flauberta izdano je 1856. godine, dok je najvažnije djelo visokog ruskog realizma, Tolstojev *Zločin i kazna*, objavljeno 1866. godine. No, ono što viktorijanski roman razlikuje od kontinentalnog realizma jest didaktizam. Odnosno, autori teže poistovjećivanju čitatelja s likom te da se iz djela izvuce moralna pouka. Radnja je dinamičnija nego u djelima kontinentalnog realizma, a odjeci gotskog romana donijeli su intrige te mnoštvo podzapleta. Česte asocijacije na viktorijanski roman su velik broj likova, razvijena radnja, složeni zapleti te romani u nastavcima.²⁵ Također, odjek romantizma donio je binarnu strukturu u romanima te je bila naglašena opreka između dobrih i loših likova. Unatoč tome, vjerodostojnost je i dalje poželjna.²⁶ Kao što će se vidjeti i na primjeru romana *Jane Eyre*, popularan je bio Bildungsroman, a autorima je bilo bitno naglašavati optimizam i roman završiti sretno da bi čitatelji ostali zadovoljni. U najpoznatije autore i romane ovoga doba ubrajaju se Charles Dickens te njegova djela *Sumorna kuća* i *Posmrtni spisi Pickwickova kluba*, William Makepeace Thackeray i *Vašar taštine*, sestre Brontë s brojnim djelima poput *Villette*,

²⁴ Vidan, Ivo. Op. cit, str. 117.

²⁵ Shires, Linda M. The aesthetics of the Victorian novel: form, subjectivity, ideology. // *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. / uredila Deirdre David. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. str. 61.

²⁶ Kovačević, Ivanka. Op. cit, str. 80.

Orkanski visovi, Stanarka Wildfella i Jane Eyre, George Eliot i Middlemarch, te naposljetku Thomas Hardy sa svojim djelima Neznani Juda i Tessa iz porodice d'Urberville.

4.1. Jane Eyre

Roman *Jane Eyre* prvi je puta objavljen 1847. godine u Londonu. Charlotte Brontë ga je originalno objavila pod pseudonimom Currer Bell da bi izbjegla osuđivanja na račun svoga spola. Kada bi se ovaj roman morao žanrovski odrediti, bio bi prilično hibridan budući da je amalgam nekoliko struja. Može ga se nazvati Bildungsromanom jer prati razvoj glavne junakinje od njenog djetinjstva pa sve do udaje. Također, može se nazvati i autobiografijom, ne samo zbog toga što je tako originalno nazvan, nego i zbog toga što je zaista većina radnje romana preuzeta iz života same Charlotte Brontë. No, roman je suviše fikcionaliziran da bi ga se moglo smatrati istinskom autobiografijom. Nadalje, ima elemente i gotskoga romana koji je bio vrlo popularan u krajem 18. stoljeća. Elementi su to poput srednjovjekovnog dvorca, jezovitih noćnih ugođaja, a prisutan je i tajni zločin,²⁷ odnosno tajna skrivena na tavanu. Važno je napomenuti i elemente bajronizma poput bajronovskog junaka (Edward Rochester). No, unatoč svim tim potencijalnim žanrovskim određenjima, *Jane Eyre* je prije svega viktorijanski roman.

Ovaj roman originalno je podnaslovljen autobiografijom te stoga ne čudi da je velik dio njegove radnje zapravo utemeljen na stvarnim događajima. Ne samo da je i sama Charlotte Brontë radila kao guvernanta, voljela čitati i pisati te iskazivala bunt protiv svijeta centriranog prema muškarcu, nego je i središnja ljubavna priča proizašla iz stvarnog života. Naime, brat Charlotte Brontë, Branwell Brontë, također se bavio podučavanjem djece te je bio namješten u obitelj Robinson. Odatle je bio otpušten nakon što je glava obitelji saznala za

²⁷ Solar, Milivoj. *Književni leksikon: Pesci. Djela. Pojmovi*. Zagreb: Matica Hrvatska, 2011. str. 182.

tajnu vezu učitelja i svoje supruge,²⁸ što je u ondašnje doba bio golemi grijeh. Vezu između mlade djevojke i starijeg muškarca preuzela je također iz vlastitih iskustava. No, i taj je muškarac bio u braku te je tako iskusila i zabranjenu ljubav.²⁹ U središtu romana *Jane Eyre* nalazi se ljubavna priča mlade Jane i njezinog poslodavca Edwarda Fairfaksa Rochestera koja je temeljena na stvarnim događajima iz života autorice. No, ono što je važnije, *Jane Eyre* govori o razvoju jedne žene koja se izdigla iznad potlačenosti koju je trpila u djetinjstvu i iznad opresijskih normi 19. stoljeća.

U viktorijanskom dobu je roman *Jane Eyre* bio već u početku osuđen kao anti-kršćanski i nemoralan³⁰ unatoč tome što, gledano iz današnje perspektive, nije suviše skandalozan. Bitno je napomenuti da je smatran nepodobnim prvenstveno zbog bunta protagonistice i neuobičajenog ženskog stava. Rana smrt Charlotte Brontë 1855. godine dovela je do povećanog interesa za njen život i stvaralaštvo te su tako objavljeni mnogi članci, knjige i kritike posvećeni upravo Charlotte Brontë. Najpoznatija kritika ovog romana napisana je u prosincu 1848. godine te potječe iz pera britanske književnice i kritičarke Elizabeth Rigby. U svojoj kritici naslovljenoj *Vanity fair – and Jane Eyre*, Rigby oštro kritizira sam lik Jane kao nemoralan, no ne i Rochestera, unatoč tome što je on prikazan bajronistički. Prema Rigby, nemoralan je upravo Janein stav – ona, naime, posjeduje najgori grijeh od svih, ponos.³¹ Gledajući iz perspektive 21. stoljeća, Janein „grijeh“ je upravo njezina najveća vrlina. Ne radi se tu samo o ponosu, dapače, Jane je neovisna žena 19. stoljeća koja je svjesna rigidnosti društvenih konvencija svoga doba. Shodno tome, povodom skorog vjenčanja s gospodinom Rochesterom, on je obasipa darovima i svodi je na objekt. Štoviše, fetišizira njezinu nevinost i priprostost te tako od nje traži da bude njegova lutka – da se

²⁸ Bloom, Harold. *The Story behind the Story. // Bloom's Guides: Charlotte Brontë's Jane Eyre*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2007. str. 11.

²⁹ Ibid.

³⁰ Rigby, Elizabeth. *Review of Vanity Fair and Jane Eyre (December 1848). // A serious occupation : literary criticism by Victorian woman writers/Solveig C. Robinson*. Ontario: Broadview Press Ltd, 2003. str. 69.

³¹ Ibid.

odrekne posla, identiteta te da ga pusti da je uzdržava. Jane se s time ne želi pomiriti te u ovom trenutku na više mjesta izbija njezina neovisnost i snažan osjećaj ponosa: „I dalje ću biti Adèleina guvernanta: tako ću zaraditi stan i hranu i još trideset funti godišnje. Svoju ću garderobu kupiti od tog novca, a vi ćete mi dati samo (...) vaše poštovanje; i ako vam dadem svoje zauzvrat, taj će dug biti izmiren“.³² Na Janeinu snažnu samosvijest i identitet Rochester odgovara: „Dakle, nema ti ravne što se tiče suzdržane bestidnosti i čistog prirođenog ponosa“.³³ Svjesna je toga i Charlotte Brontë iz čijih riječi izbija ogorčenost. Ponajprije je to ogorčenost društvenom situacijom njezina doba, situacijom koja ju je prisilila da svoje radove objavljuje pod pseudonimom Currer Bell te situacijom koja je odredila da je njen rad manje vrijedan od muškog. Tako se na više mjesta u romanu *Jane Eyre* vide odbljesci te ogorčenosti i ljutnje. Radi se tu o odnosu samog Rochestera i Jane, ponajviše o snishodljivom ophođenju spram Jane i to uglavnom nakon objave zaruka. Jane je prije svega ljut i ogorčen lik, ona je drugačija od svih dotad prikazanih ženskih likova. Karakterno je bliža ženskim likovima 20. stoljeća, nego ženama u književnosti 19. stoljeća. Ona je iznad svega snažna žena koja niti u jednom trenutku nije dozvolila da bude subordinirana nekome, neovisno o tome je li se radilo o tetki Reed, situaciji u zavodu Loowood ili muškarcima u njenome životu. Uvijek je bila snažna, bez obzira na situaciju i upravo to je ono što je zasmetalo, na mahove puritanskom, pogledu viktorijanske Engleske. Zanimljiva je situacija u romanu gdje Jane gleda unatrag na svoje dane u Loowoodu. Govori često o kaznama, no najzanimljivija je ona u kojoj gospodin Brocklehurst, svećenik i ravnatelj ustanove, dolazi u posjet te apsurdno zamjera cvrenokosoj kovrčavoj djevojčici Juliji Severn upravo kovrčavost njezine kose. Naposljetku, g Brocklehurst izdaje naređenje da se djevojčici posve ošiša kosa.³⁴ Situacija je značajna zbog toga što je upravo kosa bila simbol seksualnosti i putenosti u viktorijanskom dobu.

³² Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1974. str. 318.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid, str. 73.

Ženska kosa je bio simbol njezine ženstvenosti te je njome mogla zavoditi muškarce. Shodno tome, kosa Julie Severn morala je biti ošišana zbog falocentrične slike svijeta u kojoj se muškarac osjeća ugroženim ženskim erosom, makar on bio subliminalan te se ticao djevojčice i njezine simptomatično crvene kovrčave kose. Najslavniji primjer viktorijanskog „konflikta“ s kosom vjerojatno je onaj naveden u poemi Roberta Browninga, *Porfirijin ljubavnik*. Sporna situacija prenesena je na hrvatski u prepjevu Sintije Čuljat:

„U tom je času bila moja, moja, krasna,
Posve čista i smjerna; uto mi sinu
Nešto, i svu joj kosu
U dugu, plavu omču spletem
Oko grlašca triput obavijem,
I zadavim. Boli nije osjetila;
Siguran sam da nije osjetila bol.“³⁵

Na početku poeme opisuje se Porfirijina raskošna, zlatna kosa koja ga zavodi, a kasnije ona pogiba zbog te iste kose i svog ljubavnika. Julia Severn nije imala ljubavnika, no svejedno je bila kažnjena zbog svoje kose i putenosti koju joj je ona donijela. Ovakve situacije mnogo govore o podjelama u viktorijanskom društvu, pogotovo o patrijarhatu koji je počeo jenjavati, ali i dalje je imao primat nad ženskim snagama u društvu.

4.2. Tessa iz porodice d'Urberville

Thomas Hardy prvenstveno je poznat po svojim romanima *Tessa iz porodice d'Urberville*, *Neznani Juda* te *Načelnik Casterbridgea*. Unatoč tome što je posljednjih trideset godina života isključivo pisao pjesme zbog izrazito

³⁵ Čuljat, Sintija. *Robert Browning's Dramatic Monologue as a Medium of Intransigence*. // SIC - časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje, No.5 Prosinac 2012. str. 11

negativne kritike *Neznanog Jude*³⁶ poznatiji je kao romanopisac, nego kao pjesnik.

Ono što primarno obilježava njegovo pisanje je pesimistična atmosfera koja se nadvija nad sve likove i radnju romana. Čitajući *Tessu*, dobiva se jednak dojam. Također, uz Emily Brontë, najuspjelije je prikazivao divlju prirodu.³⁷ Najviše je to primjetno na primjeru romana *Žitelji šume* u kojem se približio onakvim opisima kakvi krasi stranice jedinog romana Emily Brontë *Orkanskih visova*. No, divlja priroda nije ono što primarno obilježava *Tessu*. Dakako, važni su opisi prirode, ali ona je daleko od divlje. U ovome romanu prvenstveno su prisutni opisi zavičaja, seoskog života i mirne prirode koja služi kao kontrast svim nedaćama koje se događaju Tessi i njezinoj obitelji u romanu. Također, književna kritičarka Ivanka Kovačević drži da je Hardy u ovome romanu pokazao punu snagu svoje stvaralačke moći snažnim simbolizmom. Tako je već pri početku djela, Hardy opisao jedan događaj koji služi kao pretkazanje svom zlu koje će se kasnije dogoditi,³⁸ odnosno bio je to narativni okidač koji je poslužio kao preludij događajima koji su uslijedili. Konj je simbol dobrostojeće obitelji, odnosno predstavljao je određenu dozu bogatstva. Shodno tome, smrt obiteljskog konja je izravna aluzija na propast obitelji. Također, uvod je u sve nedaće koje će kroz roman snaći Tessu. Tako je Tessa bila primorana potražiti svoje „rođake“ d'Urbervilleove, što ju je odvelo Alecu i, posljedično, silovanju, djetetu, propalom braku te ubojstvu i vlastitoj smrti.

Slično romanu *Jane Eyre*, i ovaj je roman u doba svog izdanja bio zabranjivan i cenzuriran zbog svog nemoralnog sadržaja. Neke kritike, poput onih književnih časopisa *Athenauma* i *Spectatora*,³⁹ su mu zamjerale pretjeranu opscenost i kontroverziju, ponajprije zbog toga što je upravo u ovome romanu Thomas

³⁶ Greenblatt, Stephen. Op.cit, str. 1851.

³⁷ Kovačević, Ivanka. Roman. // *Engleska književnost 3/Omer Hadžiselimović...*[et al]. Sarajevo: IP „Svjetlost“, 1991. str. 108.

³⁸ Ibid, str. 114.

³⁹ Brady, Kristin. Thomas Hardy and Matter of Gender. // *The Cambridge Companion to Thomas Hardy* / uredio Dale Kramer. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, str. 93.

Hardy obradio temu seksualnog nasilja. U svojim romanima Hardy je u potpunosti redefinirao ulogu žene pritom se fokusirajući na njezinu seksualnost, za razliku od dotadašnjih romana koji su se bavili ženama i brakom. Hardyeva modernost vidljiva je i iz njegovog odnosa prema stvarnosti. Naime, često je pisao o temama kojima će se književnici baviti tek u 20. stoljeću. Jedna od tih tema je zasigurno ova predstavljena u *Tessi*, tema silovane, „pale“ žene te dvoličnost moralnih normi koje kontroliraju seksualno ponašanje građana.⁴⁰ Jednako kako je *Jane Eyre* podnaslovljena autobiografijom, tako i *Tessa* ima naknadno dodani podnaslov, *Čista žena*. Već sam naslov govori mnogo o autorovom stavu spram glavne junakinje, nazivajući je čistom u vrijeme kada bi je tadašnje društvo izopćilo. Naime, u viktorijanskom dobu je svaka žena koja se upustila u predbračni seks bila javno osuđena i nazivana „palom“ i nemoralnom. Gledano iz današnje perspektive, Tessin grijeh nije niti nemoralan, niti je materijal za osuđivanje. Međutim, u Tessino doba je to bio jedini grijeh koji je žena mogla počinuti – biti okaljana. Mnogi su Hardyju zamjerali da „kvari“ žene, dajući im pritom ideje za ponašanje koje nije bilo u skladu s tadašnjim normama. Pobjegli su se tako da će se žene odati razvratu i zanemariti svoje uloge „kućnog anđela“. Originalni naziv *The Angel in the House* potječe od istoimene poeme britanskog pjesnika Coventryja Patmorea koji je u njoj slavio idilu bračnog života. Nadalje, ta poema se također bavi i ženskom opresijom tvrdeći da „žena mora napustiti svoj život, ostaviti sebe jer je sva mudrost koja joj treba sažeta u tome da voli svog supruga zbog njegovog znanja“.⁴¹ Međutim, Hardyjeva namjera nije bila da iskvari žene, niti da moralizira ili ponudi didaktičku poruku. On je realno prikazao viktorijansko društvo i zbog toga bio žestoko napadan. Nakon *Tesse* objavio je roman *Neznani Juda* kojim je završio svoje romaneskno stvaralaštvo zbog kritike kojom je engleska javnost dočekala njegovo djelo. Naime, *Neznani Juda* je u tolikoj mjeri šokirao viktorijance da su

⁴⁰ Kovačević, Ivanka. Op. cit, str. 108.

⁴¹ Adams, James Eli. *Spasmodics and other poets. //A history of Victorian literature* / James Eli Adams. Oxford: Blackwell Publishing, 2009. str. 176.

počeli vrijeđati samog Hardyja i optuživati ga za kvarenje mladeži, dok je jedino što je on htio bilo prikazati stvarnu sliku engleskog društva. Zamjerali su mu bezbožnost, perverziju, pornografiju štoviše, a poseban je i po tome što u njegovim romanima ne pobjeđuje dobro, kao što je to bio slučaj u većini romana toga doba. Njegovi su romani suviše realni za to te su obogaćeni pesimističnim tonovima. Naime, Kovačević smatra da Hardy prati konvencije realističke tehnike, a u svojoj modernosti je blizak autorima 20. stoljeća poput D. H. Lawrencea prvenstveno zbog toga što se u svojim djelima doticao „modernijih“ tema. Hardyjev „pesimistički fatalizam“ niknuo je iz svjedočenja propadanju poljoprivrednog juga, što ga je kao seoskog sina izrazito pogodilo. Osim toga, zamah pesimizmu dalo je i upoznavanje s Darwinovom teorijom evolucije te posljedičnim gubitkom vjere.⁴²

5. Ženski subjekt

Romani Thomasa Hardyja i Charlotte Brontë primarno se razlikuju po godini izdanja. Naime, ova dva romana dijeli raspon od tridesetak godina te ta činjenica nesumnjivo pridonosi razlikama među njima. Prije svega, razlike su vidljive na pripovjednom polju, budući da je u jednom romanu pripovjedač heterodijegetski, a u drugom homodijegetski. Također, drugačiji je diskurs autora.

Ono što je također važno primjetiti u romanu *Jane Eyre* jest odnos muškog i ženskog subjekta. Charlotte Brontë postavila je svoju junakinju u drugačiji odnos nego što je to bio običaj u 19. stoljeću. Naime, ženski autori kasnijih toga stoljeća nisu imali preveliki izbor što se tiče odabira književnog uzora. Shodno tome, najčešći je izbor bila Jane Austen koju su cijenili i muški književni kritičari,⁴³ a njeno je stvaralaštvo bilo donekle drugačije od onog koje je

⁴² Kovačević, Ivanka. Op. cit, str. 107.

⁴³ Showalter, Elaine. *Feminine Heroines: Charlotte Brontë and George Eliot. // The Victorian Novel /* uredio Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 2004. str. 218.

ponudila Charlotte Brontë. Ondje gdje se Brontë odlučila baviti krajnostima, odnosima vatre i leda, tamo se Jane Austen bavila ublaženom verzijom strasti. Brontë je pumnije pratila putove francuske književnice i revolucionarke George Sand te je, u skladu s time, preuzela na sebe obrađivanje tema koje su budile ključanje krvi u žilama.⁴⁴ Dovoljno je samo pogledati odnos muškog i ženskog subjekta u *Tessi*, a potom i u *Jane Eyre* i primijetiti će se golema razlika između ova dva romana. U romanu *Jane Eyre*, odnos dvaju glavnih likova je takav da je Jane ona koja je potpora Rochesteru. Drugim riječima, u ovome djelu nije prisutna uobičajena situacija „princa na bijelom konju“, već je Jane ta koja je oslonac muškarcu.⁴⁵ Prvotno je to vidljivo u romanu već po samom upoznavanju Jane i Rochesterera. Naime, g. Rochester pada s konja i ozljeđuje si gležanj te mu je potrebna pomoć.⁴⁶ Oslanja se na Jane te ovdje dolazi do nestereotipne situacije za 19. stoljeće. *Ona* je ta koja spašava *njega*. S druge strane, u *Tessi*, nakon nezgodne situacije također s konjem, Tessa je silom prilika odvedena Alecu d'Urbervilleu s namjerom da spasi Tessinu obitelj. Dakle, u ovom romanu se muškarac pojavljuje u stereotipnoj ulozi spasitelja, no vrlo brzo se pretvara u palog anđela, pritom oduzimajući Tessi ono najvrijednije. Vraćajući se na *Jane Eyre*, g. Rochester se u jednom trenutku ponovno oslanja na Jane. Naime, na kraju romana, on je taj koji je bespomoćan, oslijepjen i invalid, dok se ona mora za njega brinuti i kao takvoga ga voli. Ona mu je i doslovan i metaforički oslonac, bivajući tu za njega u najtežim trenucima. Dakle, Charlotte Brontë je učinila odmak od tadašnjeg standarda postavivši ženu u nadređenu poziciju pritom zadržavajući svoj identitet te hrabro zamjenjujući tadašnje rodne uloge.

⁴⁴ Ibid, str. 220.

⁴⁵ Dobrovic, Kristina: *Feminine Construction of Masculinity in Charlotte Brontë's Jane Eyre and Anne Brontë's The Tenant of Wildfell Hall*. University of Stellenbosch, September 2006. str. 13.

⁴⁶ Brontë, Charlotte. Op. cit, str. 134.

5.1. Ideološka funkcija pripovjedača

Ono što je na samome početku važno napomenuti jest citat Toril Moi koja tvrdi da društvo, a ne biologija oblikuju drugačiju žensku koncepciju svijeta.⁴⁷ Dakle, stanje ženskog čitanja i pisanja tijekom povijesti proizvod je društvenih situacija. Osim godine izdanja, odnosno vremenskog konteksta, najvažnije što razlikuje ova dva romana viktorijanskog doba jest položaj pripovjedača. Naime, *Jane Eyre* izdana je još 1847. godine, dok je *Tessa* proizvod 1891. godine. U skladu s time, razlike u načinu pripovijedanja su očite. Roman Charlotte Bronte je već samom godinom izdanja bliži romantičarskim književnim konvencijama. Desetljeće je to kada su izdana jedna od najpoznatijih djela na prijelazu iz romantizma u realizam. Tako je od 1840. do 1850. bilo govora o *Junaku našeg doba* Mihaila Ljermontova (1840),⁴⁸ *Pričama groteske i arabeske* Edgara Allana Poea (1840),⁴⁹ Gogoljevim *Mrtvim dušama* (1842).⁵⁰ Nešto ranije, u Francuskoj su važni Stendhal i Honoré de Balzac te njihova djela *Crveno i crno* (1830)⁵¹ i ciklus romana *Ljudska komedija* (1829-1842).⁵² Konačno, govorilo se i o romanima sestara Brontë. Osim *Jane Eyre*, bitno je naglasiti i *Orkanske visove* Emily Brontë te *Stanarku napuštene kuće* najmlađe od sestara Brontë, Anne. Već iz navedenih naslova dâ se naslutiti ponešto o prirodi tih romana. Tako navedeni romani Ljermontova i Gogolja još uvijek pripadaju ruskom romantizmu, s najavom realističkih konvencija. Poeva zbirka priča je tipičan izdanak američkog romantizma, odbacujući pritom transcendentalizam Ralpa Walda Emersona i Henryja Thoreaua. U Francuskoj Stendhal i Honoré de Balzac najavljuju realizam svojim protorealističkim djelima *Crveno i crno* te *Otac Goriot*. Na kraju preostaju sestre Brontë, zajedno s *Vašarom taštine* Williama M. Thackeraya i Dickensovim djelima koji pišu u duhu viktorijanskog

⁴⁷ Moi, Toril. Prema ginocentričnoj perspektivi. // Op. cit, str. 79.

⁴⁸ Bašić, Sonja ...[et al]. *Strani pisci: književni leksikon*. Zagreb: Školska knjiga, 1968. str. 445.

⁴⁹ Ibid, str. 574.

⁵⁰ Ibid, str. 272.

⁵¹ Ibid, str. 687.

⁵² Ibid, str. 62.

romana. Ti su autori tako spojili i romantičarske i realističke tendencije te su drugačiji od svega pisanoga na kontinentu. Konkretno u romanu *Jane Eyre*, najprimjetnija je upotreba homodijegetskog pripovjedača. Naime, priču pripovijeda sama Jane te se u nekoliko navrata i direktno obraća čitatelju. „Čitatelju, udala sam se za nj“,⁵³ početne su i poznate to riječi posljednjeg, 38. poglavlja romana, kojime pripovjedačica zaključuje svoj narativ. Ono što je bitno za napomenuti je i činjenica da je ovaj roman originalno podnaslovljen *Jane Eyre: An Autobiography* te je i to jedan od razloga za pisanje u prvome licu. Autobiografičnost je nesumnjivo utjecala na odabir pripovjedača ovoga djela jer se time približava čitatelju, a i daje iskreniji uvid u sve događaje koji su se zbili u romanu. Usprkos tome, ne može se reći da je naracija ovog romana tipična za romane toga doba. Istina je da su sestrinski romani *Orkanski visovi* i *Stanarka napuštene kuće* također pisani iz perspektive homodijegetskog pripovjedača, no pitanje je je li to zbog utjecaja romantičarskih tendencija ili zbog „ženskog pisanja“. Ova tri romana izdana su u razmaku od dvije godine te je nesumnjivo da su sestre jedna na drugu utjecale svojim radom, no u obzir se trebaju uzeti i ostali pisci toga razdoblja. Također, važno je naglasiti i ideološku ulogu autorica te žensku subjektivnost. Naime, naglasivši da je *Jane Eyre* prvotno podnaslovljena autobiografijom, može se zaključiti da je djelo nastalo kao djelomični proizvod autoričinih iskustava. Dakle, bez Charlotte Brontë nema ni *Jane Eyre* jer Jane *jest* Charlotte. Dakako, ovakav pogled nastao je kao nusprodukt romantičarskih tendencija kojima se slavila originalnost autora kada se djelo motrilo kao puka izvedenica nečeg važnijeg – autorove biografije.⁵⁴ Žensko je pisanje teško odvojiti od njenog iskustva te je tako i žensko čitanje teško odvojiti od prethodnog čitateljskog, ali i ženskog iskustva. To je ponajviše

⁵³ Brontë, Charlotte. Op. cit, str. 534.

⁵⁴ Biti, Vladimir. Op. cit, str. 22.

zbog toga što je čitanje podsjetnik na zbiljnosti s kojima se žene svakodnevno susreću⁵⁵ te se onda i njihova djela intimnije shvaćaju.

S druge strane, roman Thomasa Hardyja pisan je u trećemu licu, odnosno pripovjedač je heterodijegetski te čitateljima pruža drugačiji uvid u radnju i protagoniste. Može se reći da je razlog tomu razlika među spolovima, no prvenstveno se mora pogledati datum izdanja ovog djela te će se odmah razjasniti dilema heterodijegetskog pripovjedača. Hardy ne piše na takav način zbog toga što je muškarac, on piše u trećem licu zbog toga što je ovo djelo proizvod kasnog viktorijanskog razdoblja. Doba je to koje se počinje pretapati s edvardijanskom erom koja će nastupiti od 1901. do 1910. godine. Dakle, do godine izdanja *Tesse* (1892), došlo je i do razlike u sagledavanju autobiografičnosti. Autor *Tesse* nije ideološki obilježen, on nema funkciju koju mora odraditi. Također, ne ovisi o vlastitoj biografiji, nije omeđen ograničenjima svoga spola koje mora prijeći da bi poslao poruku. Charlotte Brontë je, zahvaljujući ženskoj subjektivnosti, napisala djelo koje čitateljima pruža izvrstan uvid ponajprije u Jane, a potom u druge likove. Dakle, može se zaključiti da se karakterizacija drugih likova vrši putem same Jane, odnosno da je ona fokalizator. Također, pruža dublji osjećaj bliskosti čemu pridonosi i izravno obraćanje čitatelju. S druge strane, Hardy svojim heterodijegetskim pripovjedačem također pruža uvid u Tessino stanje uma, no pripovjedač je ovdje distanciran od događaja, a karakterizacija se vrši putem mitoloških aluzija (Angel naziva Tessu Demetrom i Artemidom), opisa prirodnih sila i ljudi te dijalozima, a ne putem Tesse. Dojam je manje osoban, no upravo zahvaljujući takvom distanciranom stavu, čitatelji doznaju da Alec d'Urberville zapravo nije Tessin rođak, što ne bi saznali da se radilo o pripovijedanju u prvome licu. Dakle, čitatelji već na samome početku dobivaju uvid u intrige. Unatoč svemu tome, ne može se poreći da *Tessa* više poštuje konvencije realizma od *Jane*

⁵⁵ Culler, Jonathan. Čitati kao žena. // *O dekonstrukciji: teorija i kritika poslije strukturalizma* / Jonathan Culler. Zagreb: Globus, 1991. str. 39.

Eyre, a realizam je određen time da prikazuje zbilju, no rodne uloge su i 1891. godine važne. One nisu bile važne samo u romantizmu ili u prvih dvadesetak godina viktorijanskog razdoblja, već i u realizmu jer je u mnogim tipično realističkim romanima i dalje primjetna stereotipna podjela na racionalno muško i sentimentalno žensko.

5.1.1. Priповјedač u romanima viktorijanskog doba

Da bi se sa sigurnošću moglo utvrditi je li odabir pripovjedača vezan uz spol ili uz epohu bilo je potrebno napraviti analizu na većem uzorku. Tako je od 20 analiziranih romana, deset djelo ženskih autora viktorijanskog doba, a drugih deset muških. U obzir su uzeti romani iz cjelokupnog viktorijanskog razdoblja te je tako najraniji roman onaj Charlesa Dickensa, *Oliver Twist*, dok je najkasniji *Drakula* Brama Stokera.

Homodijegetski pripovjedač	Heterodijegetski pripovjedač
Anne Brontë: <i>Agnes Grey</i> , 1847.	Mary E. Braddon: <i>Tajna lady Audley</i> , 1862.
Anne Brontë: <i>Stanarka napuštene kuće</i> , 1848	Charlotte Brontë: <i>Shirley</i> , 1849.
Charlotte Brontë: <i>Jane Eyre</i> , 1847.	Lewis Carroll: <i>Alisa u Zemlji čudesa</i> , 1865.
Charlotte Brontë: <i>Villette</i> , 1853.	Charles Dickens: <i>Oliver Twist</i> , 1837-1839.
Emily Brontë: <i>Orkanski visovi</i> , 1847.	Charles Dickens: <i>Božićna priča</i> , 1843.
Charles Dickens: <i>David Copperfield</i> , 1849.	George Eliot: <i>Adam Bede</i> , 1859.
Charles Dickens: <i>Velika očekivanja</i> , 1861.	George Eliot: <i>Middlemarch</i> , 1871.
Elizabeth Gaskell: <i>Cranford</i> , 1851.	Thomas Hardy: <i>Tessa</i> , 1891.

Bram Stoker: <i>Drakula</i> , 1897.	W.M. Thackeray: <i>Vašar taštine</i> , 1848.
	R.L. Stevenson: <i>Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hydea</i> , 1886.
	Oscar Wilde: <i>Slika Doriana Graya</i> , 1891.

Tablica 1

Autori su podijeljeni s obzirom na pripovjedača, heterodijegetskog ili homodijegetskog. Autori i djela su zamalo ravnomjerno podijeljeni, no bitno je primjetiti kako se većina ženskih pisaca u svojim djelima oslanja na homodijegetskog pripovjedača, dok se većina muških pisaca (uz iznimku dvije žene) oslanja na heterodijegetskog pripovjedača. Shodno tome, devet autora u svojim djelima ima homodijegetskog pripovjedača, dok njih jedanaest ima heterodijegetskog. Važno je primijetiti ostatke romantičarskih konvencija pisanja u prvome licu te su tako i godine izdanja bitne. Polovica romana s ovoga popisa izdana je pedesetih godina 19. stoljeća te su upravo oni većinski pisani s homodijegetskim pripovjedačem na umu. Također, zadnji plamen pisanja u prvome licu izdahnuo je 1861. godine s *Velikim očekivanjima* Charlesa Dickensa. Naposljetku se može utvrditi da je homodijegetski pripovjedač primarno povezan s ostacima romantizma, ali da je važna i namjera autora.

Također, položaj pripovjedača povezan je s ispovjednošću. Inače je ispovjednost povezana sa ženama u književnosti i njihovim pisanjem te se smatra specifično ženskim fenomenom. Može se reći da je to zbog toga što su, tradicionalno gledajući, žene odgajane na način da ne skrivaju svoje emocije, već da ih slobodno pokazuju, za razliku od muškaraca koji su učeni da „dečki ne plaču“. Dakle, ispovjedno pisanje otkrivalo bi dublje emocije i tajne svojih autorica, ali i težnju za samoostvarenjem.⁵⁶ Također, takvu književnost često piše žena upravo

⁵⁶ Radstone, Susannah. *The Sexual Politics of time : Confession, nostalgia, memory*. New York: Routledge, 2007. str. 55.

drugoј ženi zbog njene želje za identifikacijom. Dakako, ispovjednost u romanima viktorijanskog doba daleko je od pojma ispovjednosti postavljenog u 20. stoljeću. Književnost 19. stoljeća nije bila toliko radikalna u svojoj otvorenosti, no utrla je put književnicama poput Virginie Woolf ili Simone de Beauvoir. Ispovjednima bi se mogla nazvati djela poput *Villette* Charlotte Brontë, *Tajna Lady Audley* autorice Mary Elizabeth Braddon te čak i *Tessa iz porodice d'Urberville* Thomasa Hardyja.⁵⁷ *Tessa* uvodi svoje čitatelje u priču putem heterodijegetskog pripovjedača koji prikazuje tegobe i unutarnje boli glavne junakinje toliko iskreno da je teško povjeroavati da je taj roman ne samo pisan u trećem licu, onome koje se inače naziva objektivnim, nego je još i izašao iz pera muškarca u 19. stoljeću. Izniman pogled u žensku psihu, lagano uplitanje pripovjedača u priču te nježni, opravdavajući ton kojim se pripovjedač služi osvježenje je među gomilom „bestrasnih“ romana viktorijanskog doba u kojima je žena svedena na objekt te jednako vrijedna poput itinerara.

5.2. Karakterizacija muških i ženskih likova

Karakterizacija likova u romanima *Jane Eyre* i *Tessa iz porodice d'Urberville* ne temelji se samo na opoziciji muško-žensko. Ne može se poreći da je ta dihotomija važna za razumijevanje rodniĸ odnosa toga doba te za upoznavanje karaktera same Jane i Tesse, ali nije jedino sredstvo karakterizacije u ovim romanima. U skladu s time, Solar tvrdi da se likovi u realizmu ne ocrtavaju samo na temelju razlika u zbilji (dihotomija muškarac-žena), već se ocrtavaju i na temelju odnosa tih likova prema drugim likovima u romanu.⁵⁸ Prvenstveno se to misli na odnose između dvaju muškaraca unutar romana, koji su, u ovom slučaju, postavljeni jedan nasuprot drugome te tako podupiru teoriju o karakterizaciji likova van uobičajene opreke muškarac-žena. Shodno tome, u

⁵⁷ Bernstein, Susan David. *Confessional Subjects: Revelations of Gender and Power in Victorian Literature and Culture*. University of North Carolina Press, 1997. str. xi.

⁵⁸ Solar, Milivoj. Karakterizacija ženskih likova. // *Eseji o velikim i malim pričama* / Milivoj Solar. Zagreb: Ex Libris, 2014. str. 162.

Jane Eyre je prvenstveno vidljiva karakterna (i rodna) razlika između Jane i Rochesterera. Njen „običan“ karakter (kako se često naziva u romanu) svojom nenapadnošću još više naglašava Rochesterovu strast i žestinu. No, njegova energija dolazi do svog potpunog izražaja tek kada se u zadnjoj trećini romana postavi u kontrast s likom St. Johna Riversa. Naime, St. John je potpuno bestrasan lik, svećenik štoviše koji odbija brak sa ženom koju voli radi svoje odanosti Bogu. Gdje Edward Rochester izgara, ondje je St. John Rivers tek blago topli ljetni povjetarac. Ondje gdje Rochester nema restrikcija i drži ljubav za najveću svetinju, tamo St. John vidi jedino Boga i okovan je lancima vlastite inhibicije. Slične okolnosti vidljive su i u *Tessi*. Ovaj roman izvrstan je pokazatelj toga koliko je muška heteroseksualna želja zapravo razarajuća,⁵⁹ pritom misleći i na Aleca, ali i na Angela. Njen silovatelj i „bratić“ Alec Stoke-d'Urberville na početku romana stoji u direktnoj opoziciji prema Tessi. Kasnije u romanu se taj isti lik, prvenstveno silovatelj, preobraća i kaje te preuzima ulogu propovjednika. Za to isto vrijeme, Tessa se sprema na udaju s Angelom Clareom koji je djelomično karakteriziran već svojim imenom. Zanimljivo je primijetiti obrnuto proporcionalni moralni pad, odnosno moralno uzdizanje dvaju glavnih muških likova. U početku je vidljiva opozicija Aleca d'Urbervillea kao lošeg lika, nositelja osobina koje su smatrane negativnima te Angela Clarea kao dobrog lika, nositelja pozitivnih osobina. Kako radnja odmiče Alec nestaje iz priče, dok Angel dobiva glavnu ulogu te raste njegova pozicija kao glavnoga pozitivnoga lika. Približavajući se drugoj polovici romana, Alec se vraća u pripovijedanje te se Angel pretvara u negativca, napuštajući Tessu. Istovremeno, Alec raste kao lik, moralno se uzdiže pokajavši se za svoje grijehe, okrećući se pritom Bogu. Skoro pa jednaka situacija zbiva se i u *Jane Eyre*. Jane napušta Rochesterera nakon što na vlastitom vjenčanju otkriva da je on zapravo već oženjen te ga, obuzeta tugom i osjećajem izdanosti, iznenada napušta. Kako Rochester postaje

⁵⁹ Nunokawa, Jeff. *Sexuality in the Victorian Novel*. // *The Victorian Novel* / uredio Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 2004. str. 244.

negativan lik, tako se pojavljuje drugi muškarac u Janeinom životu – St. John. On joj u početku pruža dom i sklonište, njezin je spasioc te joj omogućava posao u seoskoj školi. Osoba je od vrline, živi u skladu s božanskim načelima i definicija je dobroga lika. Međutim, s vremenom se i on mijenja iznutra. Želi se vjenčati s Jane, ali ne iz ljubavi, već radi Boga i njegove volje. Želi biti u bestrasnom braku s njom, gdje će mu ona prvenstveno služiti kao misionar, a tek onda kao supruga. Kada ga Jane više puta odbije, on joj uskraćuje svaku vrstu ljudskog kontakta, ljuti se na nju. S tim događajima na umu, Rochesterove vrline i njegova ljubav prema Jane još su više naglašeni, te se i ovdje radi o karakterizaciji lika u kontrastu s drugim muškim likom. Naposljetku, Jane odlazi od obitelji Rivers kada postaje nemoguće živjeti sa St. Johnom, te se vraća Edwardu koji je pokajan i obraćen kao i Alec d'Urberville u *Tessi*. Thomas Hardy je time prikazao licemjerno viktorijansko društvo koje zbog istog grijeha odbacuje ženu, ali muškarca ne. Muškarac se može okrenuti religiji, preobratiti se, a žena mora sama pokopati vlastito nekršteno dijete. S druge strane, Charlotte Brontë je u muškarcima u svom djelu prikazala stereotipnog muškarca viktorijanskog doba.⁶⁰ Tako je svaki važniji muški lik u tome djelu (osim samog g. Rochester) zapravo tip, gotovo parodija tipičnog viktorijanskog muškarca. Shodno tome, g. Brocklehurst predstavlja utjelovljenje rigidnog kršćanskog duha koji želi Jane pretvoriti u savršenu, pitomu viktorijansku ženu, njezin bratić John Reed je želi silom „preodgojiti“ te naposljetku St. John koji također želi Jane pretvoriti u kršćanski ideal, više nego što bi je htio za zemaljsku ženu.

5.3. Odnos pripovjedača prema liku

Na samome početku, bitno je naglasiti da je Havelock Ellis, fizičar i društveni reformator, krajem 19. stoljeća smjestio Hardyjevo pisanje u žensku književnu tradiciju, tvrdeći da su Hardyjeve junakinje više vodene instinktom,

⁶⁰ Dobrovic, Kristina. Op. cit, str. 12.

nego što ih brinu moralna pitanja.⁶¹ Konkretno na primjeru romana *Tessa iz porodice d'Urberville*, Tessa je predstavljena kao stvarna žena, a ne kao proizvod viktorijanskog doba koji ima didaktičku svrhu. Ovaj roman nije namijenjen opuštanju i vjeri u stereotipno viktorijanski „happy end“ kao što je to slučaj u npr. *Vašaru taštine*, ali i u *Jane Eyre*. Kao stvarna žena, Tessa je prikazana sa svim svojim manama i vrlinama, dakle sadrži i osobine koje nisu smatrane poželjnim. Jedna od tih osobina bio bi upravo gore navedeni instinkt kao prikaz onog iskonskog – onoga što je u romantizmu bila nikad iscrpljena pjesnička tema. Instinkt i iskonski osjećaji smatrani su „niskima“, pogotovo ukoliko su bili prisutni kod žena. One su morale biti okupirane moralnim pitanjima, a ne vođene instinktom jer instinkt vodi direktno u slobodu, a ona posljedično u nemoral. Moral, s druge strane, potiče unutarnji osjećaj srama koji snažnije veže vjerske okove pritom ne dopuštajući nikakvu slobodu. Dakle, u skladu s takvim normama, Tessa je trebala postupiti drugačije te ući u brak sa svojim silovateljem jer bi se jedino tada brinula o moralnim pitanjima, a ne postupala instinktom. Biti vođen instinktom tako je eufemizam za ono praiskonsko u ljudima, ono primitivno što bi, prema tome, bilo inherentno zlo, a povezujući s mitologijom, čak i demonsko.⁶² No, Tessa je daleko od toga. Ona je žrtva patrijarhata i muškarca koji je bespravno odlučio položiti pravo na njeno tijelo, znajući u kolikoj će je mjeri to obešteti, ali ne mareći. Kako drugačije objasniti čin koji je motiviran čistom željom za posjedovanjem i gospodarenjem.⁶³ Definirati pojam patrijarhata zahtijevniji je posao nego što se to na prvi pogled čini. Od 17. stoljeća do danas pojavile su se mnoga različita objašnjenja toga pojma. Doslovno se patrijarhat definira kao „društveno uređenje rodovske zajednice u kojoj je grupa povezana srodstvom po muškoj liniji“.⁶⁴ Međutim, ovakva definicija, iako doslovna, vrlo slabo obuhvaća

⁶¹ Brady, Kristin. Op. cit, str. 95.

⁶² Ibid, 96.

⁶³ Pateman, Carol. Op. cit, str 112.

⁶⁴ Anić, Vladimir. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber, 2009. str. 1008.

istinsku bit pojma patrijarhat. Naime, suvremene feministkinje pridodaju različita značenja ovome terminu te je tako to i društveno uređenje, ali i oblik političke i/ili očinske moći.⁶⁵ Nadalje, Pateman tvrdi da je patrijarhat jedini pojam koji konkretno upućuje na podčinjenost žena i ističe oblik političkog prava koje svi muškarci ostvaruju zato što su muškarci.⁶⁶ S druge strane, neke su feminističke kritičarke osmislile definiciju patrijarhalnog osjećaja te tako Toril Moi u svojoj *Seksualnoj/tekstualnoj politici* citira Katharine M. Rogers te patrijarhalni osjećaj definira kao želju da žene ostanu podređene muškarcima.⁶⁷

Hardy je u početku svoja djela objavljivao anonimno i u tolikoj je mjeri prkosio rodnim ulogama da su kritičari smatrali da je autor tih romana žena te su neke njegove romane pripisali George Eliot.⁶⁸ Unatoč tome što je Hardy pisao „ženstvenije“ od svojih suvremenika, razlika u reprezentaciji spola između njega i Charlotte Brontë ipak je primjetna. Položaj Hardyjeva pripovjedača razlikuje se od pripovjedača u *Jane Eyre* i po tome što prvi ostavlja dojam svojevrsne androginije,⁶⁹ dok je potonji privatniji i subjektivniji. Nadalje, između vremena nastanka ovih dvaju romana vremenski je raspon od tridesetak godina te je, shodno tome, zamjetan i drugačiji pristup ovih dvaju autora prikazu žene. Uobičajeno je bilo da se ženski likovi uglavnom svode na svoj blagotvoran i pretežno seksualan odnos spram muškaraca,⁷⁰ no oba romana u ovom pogledu razočaravaju. Žena nije seksualizirana niti je objektivizirana. Naprotiv, i Thomas Hardy i Charlotte Brontë svojim junakinjama daju snagu. Očekivalo bi se da će žena polovicom 19. stoljeća napisati suptilniji prikaz ženske moći, no istina je daleko od toga. Ženski autori su u književnosti stereotipizirani na način da se na njihovo pisanje gleda s dozom pretencioznosti te se tvrdi da ga se uvijek može

⁶⁵ Pateman, Carole. Op. cit, str. 33.

⁶⁶ Ibid, str. 34.

⁶⁷ Moi, Toril. Kate Millett. // Op. cit, str. 48.

⁶⁸ Higonnet, Margaret R. Hardy and his Critics: Gender in the Interstices. // *A Companion to Thomas Hardy* / uredio Keith, Wilson. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing, 2009. str. 121.

⁶⁹ Boumelha, Penny. *Thomas Hardy and Women : Sexual Ideology and Narrative Form*. Brighton: Harvester Press, 1982. Citirano prema: Casagrande, Peter J. // *The International Fiction Review*, 11, No. 1 (1984), str. 64.

⁷⁰ Čale-Feldman, Lada; Tomljenović, Ana. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam International, 2012. str. 200.

razlikovati od muškog. Usto, naziva ga se patetičnim i infantilnim. No, u ovom slučaju to i nije tako. Naime, Charlotte Brontë pokazala je izvanrednu stvaralačku snagu, nadmoć štoviše, u dobu koje to od nje nije očekivalo. Tako se njenom pisanju pridaju epiteti poput „eksplicitnog gnjeva i mrzovolje tekstova“.⁷¹ Njeno djelo nije „poneseno emocijama“ kako su to voljeli tvrditi muški autori 19. stoljeća, niti je sentimentalno, ali je drugačije od Hardyjeva djela. Je li za to zaslužna spolna razlika ili tridesetogodišnji jaz između ovih dvaju analiziranih djela, teško je reći. No ono što je bitno jest da je Charlotte Brontë napisala *Jane Eyre* izvan okvira tadašnje proze. Ona je kao žena ženi podarila više snage i strasti, za što je djelomično zaslužna i epoha romantizma na izdisaju. S druge strane, Thomas Hardy je svoju junakinju utemeljio na heterodijegetskom pripovijedanju, što odmah daje naslutiti odmak od karaktera. Naime, nedvojbeno je da su Jane i Tessa dva potpuno drugačija lika – s jedne strane je Jane svjesna svoje snage i neravnopravnosti među spolovima, dok se s druge strane nalazi Tessa kao primjer obične seoske djevojke kojoj je religija vrhovni zakon, ali na mahove ipak ima svijest o neravnopravnosti.

U *Tessi*, Tessa je konstrukt muškog uma. Ona je pasivnija i naivnija od Jane, nedostaje joj snaga karaktera koju može podariti jedino žensko iskustvo. No, bilo bi krivo reći da je Tessa djelo koje sagledava ženu kao slabu i „palu“. Naprotiv, Hardy kao pripovjedač na mnogo mjesta implicitno ukazuje na pogrešan stav muškaraca u Tessinom životu prema njoj. Tako su prisutni mnogi stereotipi – od toga da žene nisu snažne („prirodna stidljivost nježnijeg spola“⁷²), do toga da su ponesene emocijama. Pogrešna interpretacija ženskog lika u ovome romanu dolazi do svog klimaksa upravo s junakom djela, Angelom Clareom, koji bi, u konvencionalnom viktorijanskom romanu, imao dug i sretan život s Tessom. No, on je ne vidi kao osobu, naziva je Demetrom i Artemidom, pritom je gotovo fetišizirajući: „Ona više nije bila mljekarica, nego samo

⁷¹ Moi, Toril. „Luđakinja u potkrovlju“. // Op. cit, str. 92.

⁷² Hardy, Thomas. *Tessa iz porodice d'Urberville ili Čista žena*. Split: Logos, 1983. str. 12.

sanjarsko biće žene – čitav ženski rod skupljen u jednom karakterističnom liku. Zvao ju je Artemidom, Demetrom i drugim fantastičnim imenima, pomalo je izazivajući, a ona to nije voljela jer ih nije razumjela. – Zovite me Tessa – rekla bi mu“.⁷³ Ona za nj ne postoji kao Tessa, kao žena sa svim svojim vrlinama i manama, ona je njemu ideal koji se raspline u tisuću komadića prilikom saznavanje njene „mračne tajne“. Također, Hardy je lik Tesse zamislio i kao stvarnu ličnost, ali i kao utjelovljenje ženskog principa⁷⁴. Tako Tessa ima osobine koje bi se nazvale tipično ženskima, ukoliko se na njih ne gleda iz perspektive pogleda na rod 19. stoljeća. Tessa je fizički krhka, ali privlačna – autor na više mjesta naglašava njenu fizičku privlačnost i attribute. Važno je istaknuti da Hardy ni u jednom trenutku ne krivi Tessu za to što joj se dogodilo. Naprotiv, on eksplicitno navodi Aleca d'Urbervillea kao izvora svih njezinih nedaća: „Kroz kolute dima koji su se provlačili šatorom promatrao ju je kako nesvjesno žvače. Tessa Durbeyfield nije slutila [...] da je tamo, iza one opojne maglice od dima, budući tragični uzrok svega njezina zla“.⁷⁵ Nadalje, u tom istom odlomku, Hardy naglašava njene fizičke attribute za koje se d'Urberville prikovao pritom izražavajući stav da Tessa nije „to tražila“ kao što je učestao argument prilikom silovanja, nego je „imala [...] na sebi nešto, što je u tom času za nju bilo nepovoljno; i upravo je to prouzročilo da su se oči Aleca d'Urbervillea prikovale za nju. Bila je to bujnost pojave, ponoća stasa, po čemu se ona činila više kao žena nego što je doista bila“.⁷⁶

Osim drugačijeg oblikovanja pripovjedačkih funkcija, ova dva romana razlikuje i odnos prema čitatelju. U skladu s time, *Jane Eyre* ima takav pristup pripovijedanju da se dobiva dojam kako pripovjedač, odnosno sama Jane, čak očekuje odgovor svojih čitatelja. Osjeća se kao da Jane ima odnos sa svojim čitateljima te se očekuje povratna informacija. Najviše je to vidljivo u njenom

⁷³ Ibid, str. 142.

⁷⁴ Kovačić, Ivanka. Op. cit, str. 115.

⁷⁵ Hardy, Thomas. Op. cit, str. 44.

⁷⁶ Ibid.

izravnom obraćanju čitateljima: „Čitatelju, premda se čini da mi je udobno, nisam odveć spokojna u duši“⁷⁷ ili npr. „Oh, romantični čitatelju, oprosti mi što govorim jednostavnu istinu“.⁷⁸ Dakle, Jane se svojim čitateljima obraća s dozom prisnosti – naime, ona mu se obraća u 2. licu jednine, licu prisnosti. Činjenica je da u engleskom jeziku ne postoji razlika između „prisnog“ 2. lica jednine i „pristojnog“ 2. lica množine, ali u hrvatskom je prijevodu ta razlika itekako očigledna. S druge strane, Thomas Hardy u svome pisanju nije težio zbližavanju sa svojim čitateljima. Naprotiv, naracija se odvija iz perspektive heterodijegetskog, sveznajućeg pripovjedača koji se nalazi izvan situacija i jednostavno prenosi događaje čitatelju. Trudio se biti izvan radnje te je ne komentirati, a većinom mu je to i uspjelo. Naime, na nekolicini mjesta u romanu, osjeća se suosjećajni Hardyjev ton spram glavne junakinje. Suosjećajnost je već vidljiva iz same činjenice da je Hardy naknadno dodao podnaslov *Čista žena*. U predgovoru petom i kasnijim izdanjima, tako Hardy tvrdi da je najviše napada bilo upravo na podnaslov, a da ga je dodao kao „iskrenu ocjenu karaktera glavne junakinje – ocjenu za koju vjerujem da je nitko ne bi mogao oboriti“⁷⁹. Hardy je otišao toliko daleko u obrani svog romana, ali i junakinje, da se približio poznatoj izjavi Gustavea Flauberta – „Emma Bovary, to sam ja!“⁸⁰

⁷⁷ Brontë, Charlotte. Op. cit, str. 108.

⁷⁸ Ibid, str. 128.

⁷⁹ Thomas Hardy. Predgovor petom i kasnijim izdanjima. // *Tessa iz porodice d'Urberville ili Čista žena* / Thomas Hardy. Split: Logos, 1983. str. 435.

⁸⁰ Bašić, Sonja ...[et al]. Op. cit, str. 240.

6. Zaključak

Nesumnjivo je da su i *Jane Eyre* i *Tessa iz porodice d'Urberville* važni primjeri romana u kojima je žena prikazana na način drugačiji od dotad uobičajenog. Razmatrajući engleske romane 18. ali i 19. stoljeća, dobiva se dojam da su žene bile nedovoljno zastupljene i objektivizirane. *Otrantski dvorac* (1764) primjer je takvog romana u kojem je žena svedena na objekt, a njena funkcija je jedino i isključivo reproduktivna. Od *Otrantskog dvorca* do romana obrađenih u ovome završnom radu prošlo je više od stoljeća te bi se u tom vremenskom rasponu dao očekivati pomak na patrijarhalnom polju. U skladu s time, i *Jane Eyre* i *Tessa* su primjeri izrazito pro-ženskih diskursa, pogotovo kada se u obzir uzme povijesni kontekst. Unatoč tome što je Mary Wollstonecraft napravila značajan korak za sve žene koje su slijedile, one su i dalje imale lošiji položaj u odnosu na muškarce. Književna djela su tako bila put pomoću kojeg se patrijarhalan odnos prema ženama polako lomio, a važno razdoblje je bilo upravo viktorijansko zbog svog rapidnog industrijskog i ekonomskog napretka koje je omogućilo lakše tiskanje i transport knjiga te ih je dovelo u brojne viktorijanske domove. Djevojci 19. stoljeća bilo je važno čitati romane poput *Jane Eyre*, *Villette* ili *Tesse* jer je ona morala znati da iako „žene općenito drže mirnima; ali žene osjećaju kao i ljudi: potrebno im je vježbanje sposobnosti i prostor za napore što ga imaju njihova braća: one pate zbog suviše jake stege [...]. Besmisleno je osuđivati ih ili im se smijati ako žele uraditi ili naučiti nešto više no što je običaj proglasio nužnim za njihov spol“.⁸¹ Nažalost, djevojka toga doba nije imala gdje dobiti afirmativnu poruku te su zbog toga ova dva djela toliko važna. Toril Moi tvrdi da unatoč tome što je autentičnost prilikom prikazivanja žene iznimno važna, „književno djelo treba ponuditi *uzore*, usaditi pozitivan osjećaj ženstvenog identiteta portretiranjem žena koje su se ostvarile, čiji identiteti ne ovise o muškarcima“,⁸² no pritom bi prikaz žene

⁸¹ Brontë, Charlotte. Op. cit, str. 128.

⁸² Moi, Toril. Žene koje pišu i pisanje o ženama. // Op. cit, str. 74.

trebao biti prije svega realan jer je to ono što treba skupini koja je uljepšavana tijekom cijele povijesti.

S druge strane, Thomas Hardy učinio je uslugu ženama i podario im roman u kojem je prikazao „palu ženu“, žrtvu seksualnog nasilja. Pritom je nije osuđivao i ni u jednom trenutku nije zauzeo položaj moralizatora. Naprotiv, ton romana je poput onoga u *Gospođi Bovary*. Unatoč tome što je pripovjedač heterodijegetski, osjeti se blagi ton simpatiziranja glavne junakinje i suosjećajnosti. Dakle, postavlja se pitanje, je li Hardy zaista dobar primjer muškog diskurza? Tipičan muški diskurz toga doba nije bio sasvim nalik Walpoleovu u *Otrantskom dvorcu* budući da je taj diskurz krajnje mizogin. Žene nisu bile marginalizirane u jednakoj mjeri kao što je to slučaj s ovim romanom 18. stoljeća. Naprotiv, žene su imale uloge u književnim djelima, no nijedan autor nije osmislio tako snažne ženske likove poput Hardyja. Tessa je zaokruženi lik, jednako kao i Jane, a i Charlotte Brontë i Thomas Hardy učinili su hvalevrijedan posao pišući o ženama na pozitivan način dajući pritom pljusku u lice javnome ukusu. Također, Hardy je pisao o licemjernim dvostrukim ulogama, gdje je muškarcu dozvoljeno upustiti se u predbračni seks, ali kada je žena „okaljana“ tuđom krivicom, nju se odbacuje. Charlotte Brontë je, kao što je već navedeno, pisala o strastvenoj ženi, onoj koja osjeća život i ima želje i snove, a nije samo marioneta vlastitog oca, a potom i supruga. U svojim diskursima, i Charlotte Brontë i Thomas Hardy uspjeli su zadržati integritet ženskog identiteta, što je, u zaključku ovoga rada, jedino važno.

7. Sažetak

Reprezentacija žena u književnosti ponajprije je važna iz razloga što su žene, kako u književnosti, tako i u povijesti, bile nepravedno pogrešno predstavljane i interpretirane. Njihova je književna ostavština negirana te su svodene na uglavnom bezimene citate i skrivanje iza muških pseudonima radi boljeg prihvaćanja u društvu. Romani *Jane Eyre* i *Tessa iz porodice d'Urberville* primjeri su romana 19. stoljeća, a na njima se i temeljila rasprava o reprezentaciji žena. Uz nazive ovih romana neizbježno se veže i pojam viktorijanskog doba, razdoblja u povijesti Velike Britanije koje je iznjedrilo velike promjene, ponajprije na gospodarskom planu, a potom i na planu ženskih prava. Dakle, 19. stoljeće doba je prvih feminističkih nazora koji se javljaju upravo u djelima nekih književnica, poput Charlotte Brontë, autorice *Jane Eyre*. Thomas Hardy predstavnik je potpuno druge generacije autora, no *Tessa* je prožeta sličnim osjećajima koji obuhvaćaju i *Jane Eyre* unatoč tridesetogodišnjoj razlici koja se ispriječila između ova dva djela. Za prepoznavanje reprezentacije žena, važno je sagledati ideološku funkciju pripovjedača te njegov položaj da bi se utvrdile razlike i sličnosti ovih dvaju djela. Feministička kritika angloameričkog kruga 20. stoljeća važan je faktor u uočavanju tih pojedinosti prvenstveno zbog toga što se te feministkinje bavile ovakvim i sličnim temama u engleskoj književnosti. Njihova je percepcija važna i zbog toga što postavlja temelj nekim budućim istraživanjima na ovom polju književnosti i žena 19. stoljeća.

Ključne riječi: viktorijansko doba, 19. stoljeće, feminizam, reprezentacija žena, *Jane Eyre*, Charlotte Brontë, Thomas Hardy, *Tessa iz porodice d'Urberville*

Grada

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1974.

Hardy, Thomas. *Tessa iz porodice D'Urberville ili Čista žena*. Split: Logos, 1983.

Literatura

Adams, James Eli. *A history of Victorian literature*. Oxford: Blackwell Publishing, 2009.

Anić, Vladimir. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber, 2009.

Bašić, Sonja ...[et al]. *Strani pisci: književni leksikon*. Zagreb: Školska knjiga, 1968.

Beker, Miroslav ...[et al]. *Engleska književnost*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1986.

Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska, 2000.

Bloom, Harold. *Bloom's Guides: Charlotte Brontë's Jane Eyre*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2007.

Brady, Kristin. (1999) „Thomas Hardy and Matter of Gender“, u: *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*, Dale Kramer. Cambridge: Cambridge University Press, str. 93-112.

Casagrande, Peter J. *The International Fiction Review*, 11, No. 1 (1984), str. 64-66.

Culler, Jonathan. *O dekonstrukciji: teorija i kritika poslije strukturalizma*. Zagreb: Globus, 1991.

Čale-Feldman, Lada; Tomljenović, Ana. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam International, 2012.

Čuljat, Sintija. *Robert Browning's Dramatic Monologue as a Medium of Intransigence*. SIC - časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje, No.5 Prosinac 2012. str. 1-29.

Dobrovic, Kristina. *Feminine Construction of Masculinity in Charlotte Brontë's Jane Eyre and Anne Brontë's The Tenant of Wildfell Hall*. University of Stellenbosch, September 2006.

Greenblatt, Stephen; Abrams, M.H. *The Norton Anthology of English Literature vol.2*. New York: W.W. Norton & Company, 2006.

Hadžiselimović, Omer...[et al]. *Engleska književnost 3*. Sarajevo: IP „Svjetlost“, 1991.

Higonnet, Margaret R. (2009) „Hardy and his Critics: Gender in the Interstices“, u: *A Companion to Thomas Hardy*, Keith Wilson. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing, str. 117-129.

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

Moss, Joyce. *World Literature and Its Times*. Gale Group, 2001.

Nunokawa, Jeff. (2004) „Sexuality in the Victorian Novel“, u: *The Victorian Novel*. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, str. 243-269.

Pateman, Carole. *Spolni ugovor*. Zagreb: Ženska infoteka, 2000.

Radstone, Susannah. *The Sexual Politics of time : Confession, nostalgia, memory*. New York: Routledge, 2007.

Robinson, Solveig C. *A serious occupation : literary criticism by Victorian woman writers*. Ontario: Broadview Press Ltd, 2003.

Shires, Linda M. (2001) „The aesthetics of the Victorian novel: form, subjectivity, ideology“, u: *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, Deirdre David. Cambridge: Cambridge University Press, str. 61-76.

Showalter, Elaine. (2004) „Feminine Heroines: Charlotte Brontë and George Eliot“, u: *The Victorian Novel*, Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, str. 217-243.

Solar, Milivoj. *Eseji o velikim i malim pričama*. Zagreb: Ex Libris, 2014.

Solar, Milivoj. *Književni leksikon: Pisci. Djela. Pojmovi*. Zagreb: Matica hrvatska, 2011.

Steinmetz, Suzanne K; Sussman, Marvin B. *Handbook of Marriage and the Family*. New York: Plenum Press, 1987.

Stolac, Diana. *Lingvistika tekstnih vrsta: Nada Ivanetić Uporabni tekstovi*. Fluminensia 17, 1(2005), str. 101-106.

Wollstonecraft, Mary. *Obrana ženskih prava*. Zagreb: Ženska infoteka, 1999.

Woolf, Virginia. *Obična čitateljica*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2005.

Woolf, Virginia. *Vlastita soba*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2003.

Internetski izvori

Frankenstein: or the Modern Prometheus. // The British Critic. n.s., 9 (April 1818), 432-438.

<http://www.rc.umd.edu/reference/chronologies/mschronology/reviews/bcrev.html> (23.6.2015.)

Croker, John Wilson. *Frankenstein, or the Modern Prometheus*.// The Quarterly Review, 18 (January 1818), 379-385.

<http://www.rc.umd.edu/reference/chronologies/mschronology/reviews/qrrev.html>
1 (23.6.2015.)

Scott, Walter. *Remarks on Frankenstein, or the Modern Prometheus; A Novel.* //
Blackwood's Edinburgh Magazine v. 2 (20 March/1 April 1818), 613-620.
<http://www.rc.umd.edu/reference/chronologies/mschronology/reviews/bemrev.html>
tml (23.6.2015.)