

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Andrea Tomić

***Ljepotica i zvijer Angele Carter:
dekonstrukcija bajke u Krvavoj odaji***

(ZAVRŠNI RAD)

SVEUČILIŠTE U RIJECI FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za kroatistiku

Andrea Tomić

Matični broj:

0009078874

***Ljepotica i zvijer* Angele Carter:
dekonstrukcija bajke u *Krvavoj odaji***

ZAVRŠNI RAD

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

Mentor: dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, rujan 2020.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Ljepotica i zvijer* Angele Carter: dekonstrukcija bajke u *Krvavoj odaji* izradila samostalno pod mentorstvom dr. sc. Dejana Durića.

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

Student/studentica

Potpis

Sadržaj

Uvod.....	5
1. Definicija bajke	7
2. Od usmene tradicije do postmodernizma.....	9
3. Udvaranje gospodina Lyona	12
4. Tigrova nevjesta.....	15
5. Usporedba dvaju verzija	18
6. Postmodernistički elementi i narativne strategije	19
6.1. Intertekstualnost i pastiš	19
6.2. Fokalizacija.....	21
7. Demitologizacija tradicionalne reprezentacije ženstvenosti.....	23
7.1. Feminizam i književnost.....	23
7.2. Feminizam i seksualnost u Krvavoj odaji.....	25
7.3. Izazivanje rodni stereotipa.....	27
8. Zaključak.....	30
Sažetak	31
Literatura.....	32

Uvod

Iako su nadaleko prepoznate kao dječje priče, narodne priče i bajke čine značajan sloj književne povijesti i kulturne svijesti. Često omalovažavane, ali i sveprisutne i institucionalizirane, bajke ostvaruju različite društvene funkcije u više konteksta i na manje ili više izričito ideološke načine. Odrasli su uvijek „čitali, cenzurirali, odobravali i distribuirali djeci takozvane bajke“¹ te je razmišljanje o bajci pretežno kao o dječjoj literaturi, ili čak kao o književnosti djetinjstva neispravno.

Nadalje, Bacchilega tvrdi kako bajke sadrže tragove usmenosti, folklorne tradicije i kulturne izvedbe, čak i kada su pretvorene u književnost za djecu ili ako se prodaju na tržištu, s malo poštovanja prema njihovoj povijesti. Isto vrijedi i za obrnuto; čak i kada tvrde da pripadaju folkloru, bajke oblikuju različite književne tradicije.²

Dok je tradicionalno pričanje bajki bila domena žena u ulozi pripovjedača, u novije vrijeme dominiraju verzije popularnih autora poput Charlesa Perraulta i braće Grimm koji su bajke prilagodili ukusu publike svojega doba: Perrault francuskome dvoru na prijelazu iz sedamnaestog u osamnaesto stoljeće, a braća Grimm građanskome čitateljstvu ranog devetnaestog stoljeća. U tom procesu „prepričavanja“ narodnih priča bajkama je prišivena pouka te su iz njih „pročišćene teme spolnosti i smrti kao neprikladne za dječje uši.“³

Arhetipska uloga žena u tim verzijama priče – uloga ranjive žrtve, djevojke u nevolji ili lijepe nagrade za muškog junaka – ona je koju pomoću postmodernističkih tehnika izlaže i rekonstruira Angela Carter. Ona vraća bajkama njihovu žestinu, sirovost, sadizam i beskompromisnost.

Tekstovi koje piše Carter smatraju se dijelom feminističkog pokreta u Britaniji. Naime, ona prepravlja drevne bajke kako bi svojim protagonistkinjama dala više moći i simpatije: „Dubinskom i poetskom snagom svojeg proznog izraza Angela Carter očučuje stereotype posežući za onime što je u bajkama skriveno između redaka.“⁴ Uokvireni feminizmom, tekstovi poput *Udvaranja gospodina Lyona* i *Tigrove nevjeste* također razmatraju pitanje seksualne, a ne samo tekstualne razlike. Priče *Krvave odaje* odvijaju se u nejasnoj, mitskoj prošlosti, no

¹ Bacchilega, Cristina. *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. University of Pennsylvania Press, 1997., str. 3. Dalje u tekstu Bacchilega, 1997.

² Ibid.

³ Mrduljaš, Petra. *Buđenje bajke*. U: Carter, Angela. *Krvava odaja*. Naklada Jesenski i Turk, 2015., str. 9. Dalje u tekstu Mrduljaš, 2015.

⁴ Ibid., str. 8.

istovremeno su neke povezane s konkretnim povijesnim događajima 20. stoljeća i sve imaju „moderan“ ton.

Krvava odaja tako prikazuje mnoge muške likove kao grabežljive patrijarhe te se može vidjeti da oni vrebaju ranjive, što se uglavnom odnosi na mlade djevojke koje vidimo bez većih roditeljskih figura. Muškarci su predstavljeni kao tiranski, ali postoje i slučajevi muškaraca koji su slabiji; često su i sami ranjivi i ovisi o volji snažnog ženskog lika.

Vanja Kulaš navodi da se „zbirka sastoji od deset pripovijesti nejednake duljine, inspiriranih klasičnim bajkama, legendama i folklorom, no Angela Carter ih pročišćava od naslijeđenog moralizatorskog i didaktično-pedagoškog izvornika.“⁵ Iako je knjiga prvi put objavljena 1979. godine, prvi hrvatski prijevod objavljen je tek godine 2015. godine pod nakladom Jesenski i Turk.

S posebnim osvrtom na *Udvaranje i Tigrovu nevjestu*, ovaj rad bavi se odnosom izvora i preinake te želi pokazati kakvu sliku žena kreiraju ova prepričavanja, što ih razlikuje od originala te na koje načine Angela Carter obrće tradicionalne rodne uloge. Kako bi se to postiglo, najprije će se definirati bajka te istaknuti razlika između umjetničke i narodne bajke te će pratiti neke od starijih verzija *Ljepotice i zvijeri* s ciljem usporedbe s dvije verzije te bajke koje piše Angela Carter. Usporedit će se dvije verzije s izvornom bajkom, a zatim i međusobno. Zatim će se navesti postmodernistički elementi i narativne strategije koje koristi Angela Carter, a pretežno s ciljem da svojim junakinjama da jači glas i kritizira tradicionalnu reprezentaciju ženskosti. Nastavno na to rad će ukratko obraditi temu feminizma u književnosti te na konkretnom primjeru pripovijetki iz *Krvave odaje* prikazati kako Carter pridonosi feminističkom pokretu i obrće tradicionalne rodne uloge.

Svrha je ovakvog pristupa ukazati na pogrešno binarno razdvajanje likova u tradicionalnim bajkama te pokazati na koje sve načine Angela Carter ruši davno nametnute konvencije.

⁵ Kulaš, Vanja. *Angela Carter: Krvava odaja i druge priče*. MV Info, 2015., <https://www.mvinfo.hr/clanak/angela-carter-krvava-odaja-i-druge-price>. Posjećeno 6. 9. 2020. Dalje u tekstu Kulaš, 2015.

1. Definicija bajke

Vrcić-Mataija i Perković navode da su „u poetičkome određenju bajke, barem kad je riječ o književnoj vrsti koju u književnoj znanosti nazivamo klasičnom bajkom, uglavnom postoji usuglašeno mišljenje. Međutim, već se i ovdje susrećemo s terminološkom neujednačenošću pa tako nailazimo na pojmove klasična, tradicionalna, narodna, usmena bajka ili jednostavno priča koji se sagledavaju kao sinonimi.“⁶

Angela Carter definira bajku kao „trop kojeg koristimo labavo kako bismo opisali veliku masu beskonačno različitih pripovijesti koje su se, nekada davno i ponekad još danas, prenosile i širile svijetom usmenom predajom – priče bez poznatih izvornika koje mogu iznova i iznova prepravljati sve osobe koje ih pričaju.“⁷

Definiciju bajke pokušava dati i Marina Warner. Iako definicije i ključni aspekti bajke variraju kod raznih autora, Warner u knjizi *Fairy Tale: A Very Short Introduction* donosi okvirni popis prepoznatljivih značajki:

1. Bajka je kratka pripovijest, ponekad manja od stranice, a ponekad puno duža.
2. Bajke su poznate priče, bilo da su potvrđeno stare jer su bile prosljeđivanje s generacije na generaciju, ili jer su slušatelji ili čitatelji svjesni njihove sličnosti drugoj priči.
3. Nužna je prisutnost prošlosti koja se prikazuje kroz kombinacije poznatih zapleta i likova, strategija i slika; bajke su generički prepoznatljive čak i kada točan identitet te specifične priče nije jasan.
4. Bajke su maštovite pripovijetke prenesene simboličkim jezikom; njezini elementi uključuju određene tipove likova (maćeha, princeze, vilenjake, divove) i određene motive koji se često ponavljaju (ključevi, jabuke, ogledala, prstenje, žabe); simbolika oživljava i prenosi značenje kroz slike snažnih kontrasta i senzacija, prizivajući jednostavne, senzualne pojave.
5. Nadnaravno djelovanje i čuđenje isprepliću se u karakteru bajki.
6. „Sretan kraj“: bajke iskazuju nadu.⁸

⁶ Vrcić-Mataija, Sanja i Perković, Sanja. *Odnos klasične i moderne bajke*. U: Vodopija, Irena i Smajić, Dubravka (ur.) *Dijete i jezik danas*. Učiteljski fakultet u Osijeku, 2011., str. 123.

⁷ Carter, Angela i Corinna Sargood. *The Virago Book of Fairy Tales*. Virago, 1990., str. 17. Dalje u tekstu Carter, 1990.

⁸ Usp. Warner, Marina. *Fairy Tale: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2014., str. 22-39. Dalje u tekstu Warner, 2014.

Tradicionalne bajke uz ova obilježja karakteriziraju didaktičnost i crno-bijela karakterizacija likova.

Warner također, kao i mnogi folkloristi, dijeli bajke na narodne i književne, odnosno umjetničke bajke. Narodne su bajke one koje su anonimne i ne može im se odrediti točno podrijetlo. Nasuprot njima, umjetničke bajke su potpisane i datirane, čak i kada su u potpunosti upletene u povijest i imaju korijene u usmenoj tradiciji. Umjetničke bajke „zadržavaju određenu vidljivu vezu s narodnom bajkom, ali se tim imenom mogu obuhvatiti i sve one umjetničke priče u kojima stvarno i nestvarno koegzistiraju ne isključujući jedno drugo u samoj priči.“⁹ Nadalje, jedna od razlika je u tome što je „u narodnoj bajci pravilo da je završetak sretan, dok je u umjetničkoj preporuka od strane recipijenata, tj. djece koja sretni završetak bez sumnje uključuju u svoj horizont očekivanja.“¹⁰ Warner također spominje pojam „čudesna priča“¹¹ kojim se naglasak stavlja na fantastiku takvih priča.

Warner također ističe da su bajke u većini svoga postojanja smatrane dječjom književnosti, dok u novije vrijeme one prerastaju tu definiciju i stječu novi status, i kao inspiracija za književnost, ali i kao zabava za mase. Tematske i strukturne sličnosti i dalje vežu suvremenu fikciju uz popularne i drevne legende i mitove. Bajke su, dakle, vezivno tkivo između mitološke prošlosti i sadašnje stvarnosti.¹²

„O literarnoj egzistenciji bajke u novom ruhu i o njezinoj fleksibilnosti da se različitim formalnim i sadržajnim preobrazbama prilagodi suvremenosti dokaz su prozna ostvarenja niza autora i autorica koji su u drugoj polovici 20. stoljeća i u prvim desetljećima 21. stoljeća objavili bajke i/ili izrazito bajkolika književna djela.“¹³ „Brojne reinterpretacije bajki, a pogotovo reinterpretacije Angele Carter, u naglašenom su intertekstualnom odnosu ne samo prema određenim književnim predlošcima, nego i prema suvremenoj feminističkoj književnoj kritici.“¹⁴

Priče Angele Carter tako služe prenamjeni bajki i nastoje obnoviti iz njih izbačene motive i teme. Njezine bajke u opreci su tradicionalnom shvaćanju bajki i njihovim najvažnijim karakteristikama. Jedan od ciljeva ovog rada je istražiti na koji način Angela Carter usvaja ove značajke i kako ih mijenja.

⁹ Crnković, Milan, Težak, Dubravka. *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početka do 1995. godine*. Znanje, Zagreb, 2002., str. 23.

¹⁰ Ibid., str. 25.

¹¹ Izvorni pojam dolazi iz njemačkog: *Wundermärchen*.

¹² Warner, 2014., str. 26.

¹³ Sabljčić, Jakov. *Postmodernističke bajke Angele Carter*. Književna smotra, vol. 48, br. 182(4), 2016, str. 31., Dalje u tekstu Sabljčić, 2016.

¹⁴ Ibid., str. 32.

2. Od usmene tradicije do postmodernizma

Carter tvrdi da su autori tradicionalnih bajki anonimni i da im ne znamo im spol. Odnosno, čak i kada znamo ime i spol određenog pojedinca koji priča određenu priču, ne možemo znati ime osobe koja je tu priču uopće izmislila. Nadalje, ona tvrdi da naša visoko individualizirana kultura smatra da je umjetničko djelo jedinstvenim, a umjetnika originalnim, nadahnutim tvorcem jedinstvenih djela, ali da bajke nisu takve, kao ni njihovi tvorci.¹⁵

Sve pripovijesti *Krvave odaje* imaju izvor u bajkama i narodnim pripovijestima Charlesa Perraulta, Johanna Wolfganga Goethea i Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Međutim, priče Angele Carter oslanjaju na nove načine reprezentacije te sadrže elemente „gotičkog horora, romantizma, satire, apsurdna i fantazije.“¹⁶

Objie odabrane priče kojima se ovaj rad detaljnije bavi, *Udvaranje gospodina Lyona* i *Tigrova nevjesta*, zasnovane su na jednoj od najpoznatijih bajki *Ljepotici i zvijeri*. Prema Aarne-Thompsonovoj¹⁷ klasifikaciji, ova bajka svrstana je u kategoriju „Potraga za izgubljenim mužem“¹⁸ te su izbrojali oko petnaest stotina verzija. Suzana Marjanić tvrdi da taj kanonski folkloristički katalog Aarne i Thompsona iskazuje na rodnu pristranost, ignorirajući, među ostalim, jake junakinje s obzirom na to da fokus radije stavljaju na muške nego ženske likove što je očito u sljedećim upućivanjima: „Čovjek, vidi također *Osoba*“ ili „Žena, vidi također *Supruga*.“¹⁹

Bacchilega smatra da su povijest i rasprostranjenost ove priče primjeri vitalne interakcije narodnih i književnih tekstova. Jedna od najpoznatijih verzija ove bajke, ona Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, prvi se put pojavila 1756. godine.²⁰

U toj verziji Ljepotica, odnosno Belle, ostaje sa Zvijeri kako bi spasila svog oca, koji je naljutio moćnu zvijer krađom ruže, poklona koji je upravo ona tražila. Zvijer se prema njoj odnosi kao prema kraljici, ali ona odbija njegov prijedlog za brak. Zvijer dopušta Belle da posjeti svog bolesnog oca tek nakon što joj obeća da neće ostati duže od tjedan dana. Njene se

¹⁵ Usp. Carter, 1990., str. 19-20.

¹⁶ Mrduljaš, 2015., str. 7.

¹⁷ Postoje razni načini klasifikacija bajka, a spomena klasifikacija preuzeta je iz Aarne-Thompsonovog međunarodno prihvaćenog sustava tipova priča. Taj je sistem početkom 20. stoljeća osmislio Antti Aarne, a 1928. i 1961. revidirao Stith Thompson. Ta klasifikacija dijeli priče na odjeljke s AT brojem za svaki unos. Navedeni nazivi tih grupacija su tipični, a ime ne mora biti strogo doslovno za svaki narod. Na primjer, kategorija Mačka kao pomagač također uključuje priče u kojima lisica pomaže heroju.

¹⁸ Usp. Aarne, Antti i Thompson, Stith. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Academia Scientiarum Fennica, 1961., str. 140.

¹⁹ Marjanić, Suzana. *O Vučici i divljim cipelama ili arhetipsko-feministička interpretacija bajki*. U: Zlatar, Manuela (ur.). *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*. Centar za ženske studije, 2007., str. 9.

²⁰ Usp. Bacchilega, 1997., str. 72.

zavidne sestre zavjere kako bi je zadržale duže, a ona se vraća kako bi pronašla Zvijer na rubu smrti. Moleći ga da ne umre, ona obeća da će se udati za njega. Zvijer se pretvara u princa, a vila koja je savjetovala Belle u snu vraća joj vrlinu, ponovno je spaja s ocem i kažnjava sestre.

U Bacchilege nailazimo na tvrdnju da, iako se ovaj specifični zaplet *Ljepotice i zvijeri* razvio i ne toliko davno u Francuskoj, folkloristi ga grupiraju s mnogo starijim pričama, *Kupid i psiha* te *Istočno od sunca, zapadno od mjeseca*, a ta klasifikacija pomaže modernim čitateljima da bolje shvate simboliku i utjecaj priče. Sličnosti između priča u ovoj kategoriji uključuju nadnaravnoga ili začaranoga mladoženju, predivnu djevojku, njihovo razdvajanje kao rezultat neke vrste djevojinca prijestupa i njihovo konačno ujedinjenje. Mnoge od verzija tako prate ovaj temeljni obrazac, ali mijenjaju temeljne motive priče. Tako je primjerice Zvijer ponekad medvjed, pas, svinja, zmija ili neko neimenovano fantastično stvorenje.²¹

Dok se danas Zvijer obično shvaća kao upozorenje da ne sudimo po izgledu, povijest i antropologija daju nam daljnji uvid, povezujući životinje s bogovima. Kao što primjećuje Jack Zipes: „pretvaranje ružne zvijeri u spasitelja kao motiv u folkloru može se pratiti do primitivnih obreda plodnosti i žrtvovanja bićima nalik zmajevima.“²²

Nadalje, sam naslov priče donosi određenu vrstu zrcaljenja: dok je Ljepotica na jednoj strani, Zvijer je na drugoj strani. Te dvije strane kao da su u strogoj suprotnosti; ono što je zvjersko ne može biti lijepo i ono što je lijepo ne može biti zvjersko. U pitanju je binarna opozicija: muško i žensko, pitomo i divlje, plijen i grabežljivac.

Postavljanje *Ljepotice i zvijeri* u njen veći folklorni i književni kontekst naglašava i središnju ulogu obitelji u ovoj pripovijesti. Emocionalne i društvene veze junakinje s obitelji određuju njezinu budućnost s vlastitom novom obitelji.

Bacchilega također tvrdi da se, bez obzira na to o kojoj je verziji riječ ili kojoj klasi ona sama pripada, Ljepotica inicira u bračni život unutar patrijarhalnog okvira: bilo da je to učinila voljno, bilo da je žrtva, junakinja ili sve troje, i otac i suprug imaju koristi od razmjene. Iako često oklijeva dati Ljepoticu Zvijeri (a u verziji Andrew Langa otac je zapravo predlaže kao zamjenu za sebe), otac na kraju stječe bogatstvo i na kraju sreću. Za Zvijer korist dolazi u obliku povratka na njegovo pravo mjesto u društvu. Stjecanje Ljepotice za ženu također mu daje ljepotu kao znak društveno-ekonomske razmjene. Njena spremnost da prihvati Zvijer nužni je uvjet za uspjeh transakcije.²³

²¹ Usp. Bacchilega, 1997., str. 72-74.

²² Zipes, Jack. *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. The University Press of Kentucky, 2002., str. 10.

²³ Usp. Bacchilega, 1997., str. 75.

Kulaš zaključuje da „središnju poziciju u stvaralaštvu Angele Carter zauzima dekonstrukcija, a potom preispitivanje ovih temeljnih narativa zapadnoga svijeta.“²⁴ Njezin je cilj transformativan: „svježim iščitavanjem kulturalno signifikantnih tekstova – onih Marquisa de Sadea, te bajki i narodnih predaja, Carter konzekventno i to iz feminističke vizure revizionira pitanje roda, konkretno perverziju patrijarhalnih seksualnih obrazaca.“²⁵

²⁴ Kulaš, 2015.

²⁵ Ibid.

3. Udvaranje gospodina Lyona

Udvaranje gospodina Lyona je priča o harmoničnome prijelazu iz privrženosti u zrelu ljubav označenu preobrazbom Zvijeri u čovjeka. Ima posebno mjesto u zbirci te koristi najpoznatiju verziju *Ljepotice i zvijeri* i dolazi prije *Tigrove nevjeste*, tamnijeg pandana ove priče.

U ovoj verziji, izvorni je zaplet manje ili više netaknut. No, načelno odstupanje koje Carter čini i time se razlikuje od originala tiče se vremenskog okvira priče. Priča je smještena u Englesku dvadesetog stoljeća, a napetosti kojima Carter izlaže modernu Ljepoticu odgovaraju arhaičnim društvenim sustavima koji i dalje djeluju u njenom suvremenom svijetu te konstruiraju jasniju kritiku tih sustava.

Udvaranje započinje Ljepoticom koja kroz prozor promatra snijeg dok očekuje svoga oca, odvjetnika. Kao što je već spomenuto, unatoč modernim okolnostima, Carter u ovoj verziji u mnogočemu prati bajku. Otac tako na putu primijeti bijelu ružu, pokuša ući kuću u kojoj nema nikoga te se odlučuje otkinuti tu ružu i donijeti svojoj kćeri. Nakon toga pojavljuje se zvijer s glavom lava te zahtjeva od oca da dovede Ljepoticu na večeru.

Kako bi spasila očevo bogatstvo, ona mora ostati sa Zvijeri dok je otac u Londonu. Iako isprva Zvijer i njegova kuća plaše Ljepoticu te saznajemo i kako sama sebe vidi kao „gospođicu Janje, čistu, spremnu za žrtvovanje.“²⁶ Život u dvoru joj se sviđa te tamo bude sretna. Bogatstvo ju, međutim, mijenja i ona postaje razmažena te gotovo zaboravi na Zvijer nakon što je napušta, iako mu je obećala da će se vratiti do kraja zime. Tako se Ljepotica, kao i u izvornoj verziji, vraća kada je on već na samrti te ga moli da ne umre i obećava da ga više nikada neće napustiti. Njezine suze padaju na njegovo lice te ga ponovo pretvore u čovjeka. Priča završava u trenutku kada „gospodin i gospođa Lyon“ zajedno šetaju svojim imanjem.

Ovo je priča o samootkrivanju i odbacivanju ženskog objektiviziranja. Tekst se temelji na suprotnostima patrijarhata – ambicija i pokornost, otac i kćer, žena i muž, dobro i loše, bogati i siromašni, aktivno i pasivno – a sve to unutar opreke muško/žensko i hijerarhije koja je time implicirana.

Primarna tematska razlika priče od *Ljepotice i zvijeri* je njezino manipuliranje činom zrcaljenja te priče. U *Ljepotici i zvijeri* prisiljeni smo vidjeti Ljepoticu i Zvijer kao dijametralno suprotne sile; Ljepotica je ženstvena, lijepa, nevina i nježna, dok je Zvijer muževna, ružna,

²⁶ Carter, Angela. *Krvava odaja*. Naklada Jesenski i Turk, 2015., str. 99. Dalje u tekstu Carter, 2015.

iskusna i divlja. Izvorna priča sugerira da su strane ove dihotomije nepomirljive i potpuno razdvojene.

Likovi koje je stvorila Angela Carter, tvrdi Brooke, u puno su većoj mjeri dvosmisleni. U svim verzijama *Ljepotice i zvijeri*, jedna je strana uvijek osnažena u odnosu na drugu. Iako se na prvu čini da će i *Udvaranje* krenuti ovim putem, Carter brzo poništava konvenciju. Ljepotica je u početku bezobzirna, nevina i bespomoćna djevojka koju bogata, moćna i umorna Zvijer prisiljava da živi u njegovoj kući. Međutim, ona brzo postaje aktivnija i iskusnija. Dok se Zvijer skriva od svijeta, ona je dovoljno samouvjerena da živi luksuznim životom u gradu. Dok se u početku ona boji njega, kroz priču shvaća da se on zapravo boji nje.²⁷ Na kraju Carter totalno poništava dihotomiju Ljepotica/Zvijer; Zvijer kao da preuzima ulogu bajkovite princeze, trošeći se u svom „tornju“, čuva ga zvijer (u ovom slučaju on sam) i treba Ljepoticu da ga spasi od te zvijeri, poput princa na bijelome konju.

Nadalje, Asnes tvrdi da u *Udvaranju* Carter koristi paradigmu koja se često može pronaći u literaturi. Ona naglašava razliku između grada koje je „muško“ mjesto, mjesto iskustva i korupcije, dok je selo „žensko“ mjesto, mjesto nevinosti i čistoće. Međutim, ovu literarnu konvenciju Carter koristi kako bi potkopala rodnu konvenciju; Zvijer je zarobljena i izolirana u selu, dok je Ljepotica slobodna u gradu. Naime, i Ljepotica i Zvijer su nesretni jer su ograničeni na jednom mjestu, a za sreću bi trebali pristupiti i svojim muškim i ženskim atributima. Selo je toliko nevino i lišeno aktivnosti da oslabljuje Zvijer gotovo do točke smrti. Grad je toliko pokvaren i prepun površnih interakcija da očvršćuje Ljepoticu, ali i započinje uništavati njezinu unutarnju ljepotu kada ona postaje sve razmaženija. Carter koristi dihotomiju grad/selo kako bi ojačala svoju tvrdnju da ispunjeno postojanje osoba ima tek kada prihvati i muške i ženske attribute.²⁸

Ljepotica postaje nešto više od tradicionalne junakinje iz bajke, unatoč tome što se u početku podudara s paradigmom. Kao i za mnoge junakinje Angele Carter, tvrdi Brooke, ta preobrazba mora započeti unutar nje same, a zatim se mora osloboditi ograničenja i pretpostavki patrijarhalnog društva.²⁹ Kao kćer, ona je svjesna svog uništenja u patrijarhalnom društvu, ali nema autonomiju da to prevlada. Dok Ljepotica živi sa Zvijeri, ona dio vremena provodi čitajući bajke, kao da unatoč tome što živi u modernom svijetu s telefonima i

²⁷ Usp. Brooke, Patricia. *Lyons and Tigers and Wolves - Oh My! Revisionary Fairy Tales in the Work of Angela Carter*. Critical Survey, 2004, str. 74-75.. Dalje u tekstu Brooke, 2004.

²⁸ Usp. Asnes, Tania. Miller, W.C. ed. *The Bloody Chamber, The Courtship of Mr. Lyon Summary and Analysis*. 2007., Posjećeno 28. 8. 2020. Dalje u tekstu Asnes, 2007.

²⁹ Usp. Brooke, 2004., str. 77.

automobilima, Ljepotica želi vjerovati u onaj tradicionalni, konvencionalni sretni završetak koji uglavnom podrazumijeva udaju.

Crunelle-Vanrigh smatra da Ljepotičin zahtjev za jednom bijelom ružom također prenosi želju za konvencionalnošću te ruža simbolizira njezinu čednost i osjetljivost.³⁰ Carter također naglašava njezinu ljepotu, nevinost i djevičanstvo uspoređujući je s besprijeckornim snijegom na koji gleda. Put koji je promatrala – a usporedno i ona sama – bio je bijel i bez tragova, kao „odmotana truba mladenkinog satena.“³¹ Tom rečenicom Carter kao da implicira da se Ljepotičina jedinstvenosti nalazi u nježnoj ženstvenosti i da je njezina sudbina u braku. Međutim, u ovoj verziji Ljepotičino djevičanstvo za nju predstavlja mogućnost, baš kao što to čini i njezina nevinost. Ljepotica je možda zarobljena u društvu koje joj objektivizira, ali nevinost je daje mogućnost; ona je dovoljno bistra da vidi kroz sve te konvencionalne dihotomije i zahtijeva vlastitu sudbinu, kao što to i čini na kraju priče. Zapravo, Carter nas izričito podsjeća da Ljepotica ima svoju vlastitu volju; ona se osnažuje pristajući živjeti sa Zvijeri jer se time odluči za iskorak iz uloge kćeri i postaje zaštitnica svoga oca.

Brook tvrdi da se, baš kao Ljepotica, ni Zvijer ne uklapa u svoju stranu nepomirljivog binarnog svijeta Ljepotica/Zvijer. Doduše, i kod njega se na početku priče čini kao da odgovara svojoj strani dihotomije.³² Kao lav, „kralj zvijeri“, on je utjelovljenje muške moći, snažan, samouvjeren i grub. Ipak, na kraju priče vidimo da ga samoća čini slabim i neaktivnim. Ljepotičina odsutnost toliko ga slabi da se ne može ni hraniti, a gotovo umire od očaja. Potrebna mu je ona kako bi ga spasila.

Na kraju priče, Ljepotica je i dalje lijepa žena, ali aktivna je i hrabra; ona je mješavina Ljepotice i zvijeri. Isto je sa Zvijeri, koja zadržava ostatke svog izgleda čak i kad se transformira u nježnog čovjeka te je i dalje, zbog brade, nalik lavu. Uz fizički izgled, zvijer zadržava prezime Lyon, što označava njegov nekadašnji identitet. Ljepotica preuzima njegovo prezime kada se uda za njega. Premda se uzimanje muževog prezimena može smatrati činom pokornosti, u ovom slučaju to je potvrda Ljepotičinog prihvaćanja „muškoga“. Ona zahtijeva svoju pravu titulu, jer je i ona snažna kao *Lyon*, odnosno lav.

³⁰ Usp. Crunelle-Vanrigh, Anny. *The Logic of the Same and Différance: The Courtship of Mr Lyon*. Marvels & Tales, 1998, str. 123.

³¹ Carter, 2015., str. 89.

³² Usp. Brooke, 2004, str. 72.

4. Tigrova nevjesta

U ovoj verziji *Ljepotice i zvijeri* Carter pokazuje mogućnost pomirbe i mogućnost da se i muškarci i žene oslobode društveno nametnutih odnosa pa pronađu istinsku i iskrenu senzualnost tako što će „samotni, bogati osobenjaka (Zvijer) i Ljepotica obrnuti očekivani svršetak, koji suvremenog čitatelja razočarava kada umjesto karizmatične zvijeri Ljepotica dobije stereotipnog i bezličnog kraljevića na bijelome konju.“³³

Za razliku od prethodno analiziranog *Udvaranja gospodina Lyona*, ovu verziju poznate priče pripovijeda sama Ljepotica. To je samo prva od mnogih razlika između ove dvije priče. Naime, iako su mnogi elementi prepoznatljivi te je izvornik očit, ova se priča manje drži izvorne bajke.

Tigrovu nevestu Ljepotica započinje vrlo izravno: „Zvijer me dobila od oca na kartama.“³⁴ Junakinja pripovijeda svoju vlastitu priču u retrospektivi, već time zahtijevajući kontrolu nad svojim životom i književnom tradicijom. U ovoj verziji Ljepotica je Ruskinja te je s ocem u Italiji gdje također trpi hladnoću zime, a uz to mora i promatrati oca kako se kocka sa Zvijeri.

S druge strane, Zvijer je tašta i srami se svoga izgleda te zbog toga nosi masku savršenog muškarca – jedino se njegove žute oči vide kroz nju – te periku i ljudsku odjeću. Njegovi su pokreti nespretni jer želi da što više nalikuju ljudskima. Junakinja kaže da djeluje „kao da se neprestano suzdržava, kao da se bori sa samim sobom da ostane u uspravnom položaju, kad bi mu mnogo draže bilo spustiti se na sve četiri.“³⁵ Nadalje, njegov glas tako „nerazumljivo odjekuje“³⁶ da njegov sluga mora prevoditi sve što govori. Ovim opisom Carter sugerira da samo njegov vanjski izgled donekle daje dojam da je riječ o čovjeku.

Ljepotica svoju sudbinu prihvaća s puno više gorčine nego junakinja u *Udvaranju*. Nesretna je što ju je otac prokockao te pokida ružu koju je dobila od Zvijeri prilikom dolaska. Bijesna što mora podnijeti takvo poniženje. S druge strane, otac tek u tom trenutku shvaća što je izgubio te kćer naziva i svojim biserom, što bi se inače moglo shvatiti kao kompliment, dok je ovdje i taj naziv u neku ruku pogrdan te sugerira Ljepotičinu objektivizaciju.

Dakle, prva tema koju Carter postavlja je objektivizacija žena, vidljiva odmah u činjenici da je Ljepotica, poput predmeta, izgubljena na kartama. Sličnu transakciju vidjeli smo

³³ Mrduljaš, 2015., str. 12.

³⁴ Carter, 2015., str. 111.

³⁵ Ibid., str. 113.

³⁶ Ibid.

i u *Udvaranju gospodina Lyona*, gdje je Ljepotičin otac prisiljen dati je Zvijeri jer je ukrao ružu. Međutim, u toj priči otac pristaje „trgovati“ svojom kćeri iz straha, dok ju je u ovoj priči otac bezbrižno založio kao da je samo još jedna stvar koju posjeduje. Od početka priče svjesni smo da se na junakinju gleda kao na predmet koji se može kupiti, prodati i iskoristiti za zadovoljstvo i prednost svog vlasnika.

Unatoč negodovanju, Ljepotica je prisiljena živjeti sa Zvijeri. Kada dolazi na njegovo imanje, ona otkriva da je suho i prljavo; on „svojim novcem kupuje samoću, a ne raskoš.“³⁷ To je još jedna vidljiva razlika između Zvijeri iz ove verzije i Zvijeri iz *Udvaranja*.

Više nego u prethodnoj verziji, u *Tigrovoj nevjesti* Carter se dotiče i teme seksualnosti; Zvijer pozove junakinju k sebi, a sluga objašnjava da je jedina želja njegovog gospodara vidjeti njezino djevičansko tijelo golo. Ona to odbija, zbog čega Zvijer gotovo zaplače.

Međutim, kasnije je zvijer poziva na jahanje, gdje ona shvaća da muškarci žene vide kao bezdušne, baš kao što vide i životinje. Nadalje, razmišlja o tome da ju muškarci objektiviziraju i postupaju s njom jednako bezbrižno kao prema životinjama i neživim predmetima. Sličnija je, shvaća, Zvijeri nego ljudima. Međutim, umjesto da poželi dušu, ona ih demantira nazivajući ih „lažnim“ i „beznačajnim“. Uostalom, ona smatra da muškarci koji tvrde da posjeduju duše smatraju je samo fizičkom vrijednosti. Ljepotica zaključuje: „Tigar nikad neće leći s janjetom; on ne priznaje nijedan sporazum koji nije obostran. Janje mora naučiti držati korak s tigrom.“³⁸ Tek kada su njih dvoje potpuno jednaki, njihov odnos ima smisla.

Anna Notaro tvrdi kako je u *Udvaranju* Ljepotica netaknuta i zadovoljna kad živi u selu, daleko od utjecaja društva, ali kad se preseli u grad pretvara se u odlučnu mladu ženu opsjednutu svojim izgledom i stvarima. Sve do povratka Zvijeri, odgovara joj vlastiti život i samim time ju društveni konstrukt ženstvenosti zadovoljava. Junakinja iz *Tigrove nevjeste* shvaća da muškarci prema njoj postupaju poput lutke i da, bez obzira na to koliko se ona trudila s njima izjednačiti, uvijek će je smatrati lošom „imitacijom“ neke osobe.³⁹ Odjednom se ona ne razlikuje od Zvijeri koja nosi svoju masku s ljudskim licem kako bi se pretvarala da je čovjek. Savršenost ove maske nalik je i njenoj vanjštini jer predstavlja model savršenstva, uljudnosti i pitomosti za koji je vezana. Ona ne želi biti objekt i zato je zgrožena što on izgleda

³⁷ Carter, 2015., str. 123.

³⁸ Ibid., str. 142.

³⁹ Usp. Notaro, Anna, *Fluctuations of fantasy: postmodernist contamination in Angela Carter's fiction*. University of Sheffield, 1996., str. 53.

kao jedan. Junakinja također izražava mržnju prema objektivizaciji kada baca poklone od Zvijeri, dijamantne naušnice.

Kasnije u priči, Ljepotica vidi Zvijer, gola i bez maske, u kutu svoje sobe. Ovdje tekst napokon potvrđuje da je maska čovjeka zapravo izgled koji ga je sputavao, nešto što je sada pokušavao. Uloge se obrću te Ljepotica dolazi do Zvijeri koja je isprva prestravljena, ali kada vidi da ga prihvaća kakav jest, on skida slojeve njene kože kako bi otkrio krzno. Ovaj iznenađujući završetak seže puno dalje od onoga u *Udvaranju gospodina Lyona*. Tamo, Ljepotica mora prihvatiti Zvijer kako bi postala potpuna osoba i kako bi mogli sretno živjeti u ljudskom svijetu. U Tigrovoj nevjesti, junakinja i Zvijer moraju prihvatiti životinjsku prirodu u sebi i jedno u drugome kako bi se oslobodili ljudskog svijeta sa svojim nametnutim društvenim konstrukcijama. Ovom pričom Carter poručuje da se žene moraju osloboditi svojih slabih društvenih identiteta u kojima su nalik lutkama te prigrliti dijelove koji su snažni, a ponekad i ružni.

Bryant zaključuje da „Carter ovom pričom uzurpira tradicionalne ideje i klišeje superiornog položaja čovjeka u usporedbi sa zvijerima, a to je učinjeno u njezinim pokušajima stvaranja ideje o životinjama kao plemenitijim i iskrenijim. Ona obrće uloge kada je Zvijer ta koja se prva skida pred junakinjom čime Carter implicira da postoji više jednakosti u životinjskom carstvu nego što ima između ljudi.“⁴⁰

⁴⁰ Bryant, Sylvia. *Re-Constructing Oedipus Through 'Beauty and the Beast.'* Criticism, vol. 31, no. 4, 1989., str. 449-452.

5. Usporedba dvaju verzija

Čitatelji mogu odmah uočiti razlike između *Udvaranja* i *Nevjeste*, prvenstveno u načinu na koji se dvije junakinje daju Zvijeri; jedna voljno odlazi do njega jer vjeruje da je to njezina dužnost prema obitelji, dok je druga objektivizirana i predana Zvijeri kao ulog u igri kartama te pokazuje ljutnju zbog toga čina.

Unatoč tome što u oba kraja Ljepotica završava sa Zvijeri, još uvijek tu postoji ogromna razlika koja se najbolje može povezati s društvenim konstruktima i, na simboličkoj razini, kožom. Simbolika kože različita je u dvije priče; u *Udvaranju* se Ljepotica puno više uklapa u svoju kožu i možemo pretpostaviti da koža predstavlja muški društveni konstrukt, haljine, nakit i čovječnost koju Ljepotica sačuva te dijeli sa Zvijeri, koja također postaje čovjek. U *Tigrovoj nevjesti* junakinja odbacuje te iste socijalne konstrukte (simbolički odbacujući kožu) te Angela Carter piše o tome kao nečem pozitivnom; Ljepotica ne žudi za dušom koju društvo jako cijeni. Dok društvo životinje i žene tretira kao bića bez duše, ona shvaća da su životinje upravo zbog toga slobodnije jer se ne moraju ponašati na određeni, nametnuti način kako bi bili dovoljno dobri da završe u raj.

Aswathy smatra da Carter i u *Udvaranju* i u *Tigrovoj nevjesti* izaziva očekivanja čitatelja u mnogim područjima. Kao primjer navodi uvodnu rečenicu *Tigrove nevjeste* koja se može promatrati kao ubijanje napetosti; to je svrhovita subverzija gotičkog narativnog stila⁴¹, jer se u gotičkom romanu suspenzija obično gradi vrlo pažljivo i polako. U *Udvaranju* je drugačije; početna se napetost stvara pitanjima poput onoga tko je vlasnik kuće u koju Ljepotičin otac ulazi. Ovdje Carter također uključuje magične elemente, kao što su vrata koja se sama otvaraju.

Oba se početka razlikuju, u većoj ili manjoj mjeri, od onoga što čitatelj očekuje. Kraj *Tigrove nevjeste* puno je manje očekivan nego onaj u *Udvaranju*. U *Nevjesti* junakinja u neku ruku umire, a Carter to piše kao sretan kraj jer se ona zapravo ponovo rađa u obliku životinje s „novorođenom patinom blistave dlake.“⁴² U *Udvaranju gospodina Lyona* stereotipan sretan kraj je donekle promijenjen činjenicom da se Ljepotica zaljubila u Zvijer, osobu koja je metaforično mrtva na kraju priče te se umjesto toga udaje za gospodina Lyona. Unatoč tome, ova inačica puno više prati izvornik.

⁴¹ Usp. R. Aswathy. *Re-Conceptualizing the Gender and the Gothic mode in Angela Carter's The Bloody Chamber*. IJELLH, 2016., str. 87.

⁴² Carter, 2015., str. 144.

6. Postmodernistički elementi i narativne strategije

Aswathy smatra da „vlastita socijalistička uvjerenja Carter ne razrađuje kroz realistični modus, suprotno većini autora srodne provenijencije. Ona to čini u okvirima fantastične fikcije.“⁴³

Kulaš navodi da se „u cijeloj *Krvavoj odaji* pretapaju humano i animalno, magijsko i nadrealno, humor i jeza, nagon života i nagon smrti.“⁴⁴ Kod Pérez nailazimo na tvrdnju da je znatno visok i stupanj preklapanja između tehnika koje definiraju postmodernističku literaturu i tekstne prakse Angele Carter⁴⁵; intertekstualnost, pastiš, miješanje visokog i niskog stila, a djelomično i parodija i ironija: „Žanrovska hibridnost njezinih tekstova također se može shvatiti kao postmodernistička dekanonizacija te uklanjanje granica visoke i niske kulture.“⁴⁶

6.1. Intertekstualnost i pastiš

U Hrvatskoj enciklopediji nailazimo na tvrdnju da se, s obzirom na to da u postmodernizmu dolazi do krize značenja i samostalnosti, kao jedna od najvažnijih narativnih strategija postmodernizma javlja intertekstualnost.⁴⁷ To je, tvrdi Sharma, pojam za odnose između tekstova te može predstavljati referencu ili paralelu s drugim književnim djelom, njegovo proširenje ili adaptaciju stila.⁴⁸ Nadalje, tvrdi da se u postmodernističkoj literaturi to obično očituje kao referenca na starija književna dijela, žanrove poput znanstvene fantastike i detektivske fikcije, a vrlo često upravo na bajke – kao što je viđeno u djelima Donalda Barthelmea, Margaret Atwood i, naravno, Angele Carter.⁴⁹

Povezan s pojmom intertekstualnosti pojam je pastiša, „postupka čija je temeljna značajka citiranje i posuđivanje elemenata iz različitih stilova.“⁵⁰ Stuart Sim objašnjava kako se u postmodernističkoj literaturi pastiš može koristiti ili kao odavanje počasti ili kao parodija stilova prošlosti. Pastiš može biti i kombinacija više žanrova s ciljem stvaranja jedinstvenoga

⁴³ Kulaš, 2015.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Pérez, Ana María Losada. *Postmodernism in Angela Carter's Short Fiction: A Žižekian Approach*. Universidade de Santiago de Compostela, 2015., str. 55.

⁴⁶ Munford, Rebecca. *Re-Visiting Angela Carter: Texts, Contexts, Intertexts*, Palgrave Macmillan, 2006., str. 2.

⁴⁷ intertekstualnost. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Posjećeno 1. 9. 2020.

⁴⁸ Usp. Sharma, Ramen i Chaudhary, Preety. *Common Themes and Techniques of Postmodern Literature of Shakespeare*. Research Scholar, Singhania University, 2011., str. 194.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Pastiš. *Struna, Hrvatsko strukovno nazivlje*. <http://struna.ihjj.hr/naziv/pastis/21103/> Posjećeno 1.9.2020.

narativa ili komentiranja situacija iz postmodernističke perspektive.⁵¹ Sim tako navodi da, primjerice, William S. Burroughs koristi znanstvenu fantastiku, detektivsku fantastiku i vesterne, dok Umberto Eco i Margaret Atwood koriste bajke i detektivsku fantastiku. Pastiš često uključuje i miješanje žanrova.⁵²

Sabljić tvrdi da su bajkovite pripovijetke Angele Carter u otvorenom su dijalogu s njihovim izvornikom upravo s ciljem da čitatelj može prepoznati izvornu priču i usporedi je s njezinom preinakom⁵³. Time Carter također kritizira tradicionalnu bajku i skreće pažnju na reprezentaciju ženskosti u njima.

Brooke drži da „i *Udvaranje gospodina Lyona* i *Tigrova nevjesta* destabiliziraju umjetno restriktivne kategorije Ljepotice i Zvijeri, ometajući binarnost Ljepotica/Zvijer kako bi potkopale njihovu trajnu prisutnost u suvremenim kulturnim pretpostavkama.“⁵⁴

Kao što je već spomenuto u uvodu, često se likovi Carter, a posebno žene, suprotstavljaju očekivanom arhetipskom stereotipu bajkovite junakinje koja vrišti i bježi od opasnosti. Upravo suprotno, njezine junakinje djeluju na neočekivane načine kada su suočene s onim što se čini opasnim. One ne bježe i ne vrište jer ne smatraju da su u opasnosti te su dovoljno snažne da se izbore sa svojom sudbinom. Carter ne kritizira tu naivnost, već hvali drugačiju percepciju likova. Njezine junakinje imaju puno više od jedne dimenzije, što može biti u suprotnosti s očekivanjima čitatelja koji očekuju da će bajkovita junakinja plakati i biti uznemirena u nekim trenucima, dok je junakinja *Tigrove nevjeste* naprosto osvetoljubljiva i ljuta u trenutku kada sazna da ju je otac prokockao.

Munford smatra kako upotreba intertekstualnosti u *Krvavoj odaji* preuzima bajke i njihovu mitsku bezvremenost te ih stavlja u specifične kulturne kontekste te svaka prikazuje drugačiji problem s rodnim odnosima i seksualnosti. Iako nekad prepričava zaplete istih bajki — *Ljepoticu* i *zvijer* dva, a *Crvenkapicu* tri puta – Carter mijenja kulturni kontekst iz priče u priču i, kao rezultat, svaki prepričavanje generira različiti narativ.⁵⁵

U pripovijetkama Carter postoji još intertekstualnih referenci. Specifično, Maria Mätel-Boatcă tvrdi kako se, osim na izvornika, Carter referira na religiozne tekstove (posebice Bibliju) i na folklornu produkciju.⁵⁶ Mätel-Boatcă navodi nekoliko primjera. Prije svega, sam je naslov priče *Udvaranje gospodina Lyona* referenca na francuske basne, sadržana u načinu

⁵¹ Usp. Sim, Stuart. *The Routledge Companion to Postmodernism*. London: Routledge, 2001., str. 172.-173.

⁵² Usp. Ibid. str. 173.

⁵³ Sabljić, Jakov. *Postmodernističke bajke Angele Carter*. Književna smotra, vol. 48, br. 182(4), 2016, str. 42.

⁵⁴ Brooke, 2004., str. 69.

⁵⁵ Munford, 2006., str. IX.

⁵⁶ Usp. Mätel-Boatcă, Maria. Intertextuality in Angela Carter's Short Stories. *Studia Ubb Philologia*, 2011., str. 64.

pisanja imena Lyon. Ljepotičin strah kada je suočena sa Zvijeri izražava se korištenjem kršćanskog straha od Sudnjeg dana utjelovljenog u obliku životinje koja hoda. U *Tigrovoj nevjesti* junakinja opisuje seljake Rusiji kao jednostavne, vrlo ugledne i religiozne osobe, čije geste su naglašene križanjem. Ljepotica je također uspoređena s božićnom ružom, u znak sjećanja na svoje simbolično rođenje na Božić.⁵⁷

6.2. Fokalizacija

Fokalizacija je pojam koji je stvorio Gérard Genette i namjena mu je redefinirati gledište i narativnu perspektivu. Njezino je glavno obilježje razdvajanje pitanje tko gleda od pitanja tko govori. Onaj koji vidi događaje u priči – fokalizator – može, ali ne mora biti isti onaj koji pripovijeda. Ako pripovjedač odabere prikazati događaje kroz perspektivu lika, lik je onaj koji vidi događaje u priči, ali pripovjedač je onaj koji govori. Priča u kojoj sve predstavljene informacije odražavaju subjektivnu percepciju određenog lika ima unutarnju fokalizaciju, naspram nultoj fokalizaciji⁵⁸ koja odgovara ekstradijagetskom⁵⁹ i heterodijagetskom⁶⁰ pripovjedaču.⁶¹

Suprotno, jedna od konvencija izvorne bajke je vanjska fokalizacija te heterodijagetski, ekstradijagetski pripovjedač, dok je u obje priče Carter fokalizacija unutarnja i fiksirana na glavne junakinje, s razlikom u činjenici da *Udvaranje gospodina Lyona* i dalje pripovijeda heterodijagetski pripovjedač, dok *Tigrovu nevjestu* pripovijeda sama Ljepotica. Tradicionalno je prevladavalo pripovijedanje iz „muške perspektive“, prikazujući želje i zahtjeve muškaraca. Time je kreirano i „prihvatljivo“ ponašanje i želje ženskih likova i čitateljica: dobrotu, čistoću i uslužnost. Samim time, priča o ženi je zapravo bila muška priča.

Nasuprot tome, junakinjin se glas sada čuje na način koji joj daje više slobode i pomaže joj preuzeti vlasništvo nad vlastitom pričom, barem do određenog stupnja. Ovim odabirima Angela Carter svojim junakinjama daje veću ulogu u vlastitim sudbina. Prateći direktne misli

⁵⁷ Usp. Ibid., str. 66.

⁵⁸ Usp. Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1980., str. 189.-198. Dalje u tekstu Genette, 1980.

⁵⁹ Onaj koji pripovijeda priču izvan izmišljenog svemira određenog teksta, naspram intradijagetskog pripovjedača koji pripada tom svemiru.

⁶⁰ Pripovjedač koji ne sudjeluje u događajima o kojima pripovijeda, naspram homodijagetskog pripovjedača koji sudjeluje.

⁶¹ Usp. Genette, 1980., str. 228.-231; 244.-246.

samog junaka ili junakinje čitatelj može više suosjećati s njim jer nam daje pristup svojim najdubljim osjećajima.

7. Demitologizacija tradicionalne reprezentacije ženstvenosti

7.1. Feminizam i književnost

Sarah Gamble navodi da je „opća definicija feminizma da je to uvjerenje da se prema ženama – samo zato što su žene – nejednako postupa u društvu koje je organizirano tako da daje prednost muškim stajalištima i problemima.“⁶² Martha Rampton tvrdi da su se, iako se korijeni feminizma mogu pronaći još u staroj Grčkoj sa Sappom, tek krajem devetnaestog stoljeća naponi za jednaka prava žena pretvorili u jasno prepoznatljiv i samosvjestan pokret, odnosno niz pokreta.⁶³ Ona dalje navodi kako se prvi val javlja krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća i cilj mu je bio otvoriti više mogućnosti ženama, s naglaskom na biračko pravo. Takve su pretežno političke rasprave s dovele i do ispitivanja razlika između načina na koji su promatrani muškarci i žene. Drugi je val bio pretežito teoretski te se raspravlja o podčinjavanju žena, kritizira se patrijarhat, kapitalizam te uloga žene kao supruge i majke, dok je treći val, koji započinje sredinom devedesetih, bio potaknut postkolonijalnim i postmodernim razmišljanjem. Ovo je faza u kojoj se destabiliziraju razni socijalni konstrukti, što uključuje pojmove univerzalne ženskosti, tijela, spola i seksualnosti.⁶⁴

Sim ističe da je „jedan od temeljnih ciljeva feminizma tako promijeniti odnose moći između muškaraca i žena.“⁶⁵ Razni su feministički teoretičari smatrali da je kulturna konstrukcija ženstvenosti primarni izvor ženskog ugnjetavanja. Žene su po tome reducirane na „predmet žudnje“ te je „kategorija žene konstruirana kao suprotnost kategoriji čovjeka.“⁶⁶

Bitna je zajednička crta između feminizma i postmodernizma, tvrdi Craig Owens, to što „oboje žele iznijeti kritiku binarizma, odnosno razmišljanja pomoću opozicija, u kojem uvijek jedna strana opozicije mora biti obezvrijeđena.“⁶⁷ Temeljni je cilj feminističke teorije prema Jane Flax analizirati odnose između rodova: način na koji su odnosi između rodova konstituirane i doživljene i kako ih mi percipiramo. Studije rodnih odnosa uključuju, ali nisu

⁶² Gamble, Sarah. *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, Routledge, 1998., str. VII. Dalje u tekstu Gamble, 1998.

⁶³ Usp. Rampton, Martha. *Four Waves of Feminism*. www.pacificu.edu., 2015.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Sim, 2001., str. 37.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid., str. 39.

ograničene na ono što se često smatra feminističkim pitanjima: situacijom žena i izrazitom analizom muške dominacije.⁶⁸

Feministički pokret imao je ogroman utjecaj na akademske književne studije. Lisa Maria Hogeland smatra pojavu feminizma u književnosti „vrstom pismenosti, načinom čitanja tekstova i svakodnevnog života iz specifične perspektive“⁶⁹, dok Cora Kaplan pisanje vidi kao dio političkog procesa otpora, tvrdeći da je „prkos sastavni dio čina pisanja kod žena.“⁷⁰

Gamble smatra da „mnoge feminističke kritičarke tvrde da su u kanonskim tekstovima žene obično predstavljene kao dio sirove seksualne binarnosti: one su ili djevice ili prostitutke. Nadalje, u takvom bi kanonu prostitutke obično završile loše, dok bi se djevice udale.“⁷¹ Nadalje, prema Gamble, zadatak je feminističke kritike bio da upravo na takvim primjerima, od Chaucera preko Shakespearea te do suvremenih djela, traže upravo takve stereotipno pasivne reprezentacije žena, ili pak upravo one radikalne iskorake iz toga kalupa.⁷²

Iako je ta revizija klasičnih književnih djela kroz novonastalu svijest koju je razvio feminizam bio važan korak u razvoju kritičke tradicije, to nije bilo dovoljno. Prema Gamble, kako bi se postigla istinska reformacija feministička je kritika trebala svoj fokus prebaciti na tekstove koje su napisale žene. Zbog toga feministički kritičari počinju iščitavati davno zaboravljene ženske tekstove kojima u prošlosti nije dana vrijednost. Istovremeno su počeli razvijati i estetske kriterije primijenjene na ženske tekstove koje se trenutno stvaraju.⁷³

Feministička stilistika zasnovana na teorijama feminističkog kriticizma, tvrdi Seda Arikan, pojavljuje se kao značajan pristup u definiranju žene i njezinog mjesta ne samo u društvu, već i u jeziku.⁷⁴

Susan Hekman referira na Helene Cixous koja tvrdi da postoji patrijarhalna hijerarhija koja u jeziku stvara pozitivno ili negativno nabijene binarne pojmove, takve da uvijek favoriziraju mušku dimenziju. Njezin popis binarnih opozicija, prema Susan Hekman, uključuje aktivnost/pasivnost, oca/majku, mozak/srce i kulturu/prirodu.⁷⁵ Istražujući mušku dominaciju u društvu i književnim djelima, Arikan tvrdi kako stilistika pokušava predstaviti

⁶⁸ Flax, Jane. *Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory*. *Signs*, str. 622.

⁶⁹ Caplan, Cora. *Sea Changes: Culture and Feminism*. Verso Books, 1986. Citirano prema: Gamble, 1988., str. 103.

⁷⁰ Hogeland, Lisa Maria. *Feminism and Its Fictions*. University of Pennsylvania Press, 1998. Citirano prema: Gamble, 1998., str. 103.

⁷¹ Gamble, 1998., str. 104.

⁷² Usp. *Ibid.*, str. 104.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Usp. Arikan, Seda. *Angela Carter's The Bloody Chamber: A Feminist Stylistic Approach*. *Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2016, str. 117.

⁷⁵ Usp. Hekman, Susan J. *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism*. Polity, 1992., str. 43.

drugačiju sliku žene i u jeziku i društvenoj konstrukciji. Tendencija trenutne feminističke stilistike uglavnom je usredotočena na ideju da postoji specifičan, ženski stil i način pisanja, različit od muškog.⁷⁶

Dalje od Cixous ide Judith Butler tvrdeći da je sama kategorija spola regulatorna fikcija kojoj je cilj nametnuti obaveznu heteroseksualnost.⁷⁷ Po njoj, kako nailazimo u knjizi Stuarda Sima, ne postoji temeljni identitet, esencijalno ja, niti bilo koja esencijalistička kategorija „žena“. Umjesto toga, ona tvrdi da se jastvo i njegov spol ostvaruju se samo kao izvedbe; rod je „lažno predstavljanje i vrsta imitacije koja nema originala.“⁷⁸ Nadalje, ne postoji suština muškosti ili ženskosti koja prethodi našem izvođenju tih uloga; mi konstruiramo ideal te suštine, a to činimo u korist heteroseksualnog binarizma.⁷⁹ Ovime ona zaključuje da rod može biti realiziran u skladu s ustaljenim modelima muškosti i ženskosti, ali i na i netradicionalan način, izmjenom rodni normi. Ona također preispituje postojeći koncept ženstvenosti, koji po njoj očekuje društvenu ovisnost o muškarcu.

Na taj način, spol nije predstavljen kao „stvaran“, već kao „politički regulirano ograničenje.“⁸⁰

7.2. Feminizam i seksualnost u *Krvavoj odaji*

Ranija reprezentacija ženskih i muških likova u bajkama izričito je predstavljena kao dostignuće patrijarhalne moći. Izazivajući arhetipske likove i stereotipne ženske i muške figure, Carter preispituje teme braka, seksualnosti, odnosa moći između žena i muškaraca, rodne uloge te najavljuje oslobađanje žena u bajkama.

Brooke smatra da feministička namjera Angele Carter u svojim preinakama bajki nije toliko ograničena ili iskrivljena da stvara potpuno herojske, kreposne i uspješne ženske likove, jer to bi značilo osloboditi žene jedne grupe društvenih konvencija samo kako bi ih zatvorila u druge. Žene *Krvave odaje* po njoj nisu jednostavne ili idealizirane. Umjesto toga, svaka je stvorena iz mračnog i zamršenog ljudskog okvira (istog iz kojeg Carter stvara svoje muške likove) koji im omogućuje da nadiđu konvencionalne rodne uloge.⁸¹

⁷⁶ Arian, 2016., str. 117.

⁷⁷ Usp. Sim, 2001., str. 41.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Gamble, 1998., str. 50.

⁸¹ Usp. Brooke, 2004., str. 68.

„Bavim se demitologizacijom. Zanimaju me mitovi – iako me mnogo više zanima folklor - samo zato što su oni izvanredne laži namijenjene da otmu ljudima slobodu“⁸², tvrdi sama Carter.

Prema Gamble, Angela Carter tijekom cijelog svog života bila je feministica i socijalistkinja. Svi su njezini tekstovi usmjereni , na ovaj ili onaj način, na izazov konvencija. Njeno odbijanje da se uskladi s bilo kojom vrstom stranačke linije, čak i feminističkom, pokazalo se u njenoj studiji o djelu Marquis de Sade iz 1979. godine koju su mnoge feministkinje osudile zbog očigledne potpore pornografiji:⁸³ „U kratkim pričama prikupljenim u *Krvavoj odaji*, kao i u mnogim svojim romanima, Carter se okreće bajci kao narativnom obliku otvorenom za subverzivno određenje.“⁸⁴

Glavninu zbirke čine takozvane ženske bajke: *Modrobradi*, *Crvenkapica*, *Snjeguljica*, *Ljepotica i zvijer*, *Trnoružica*: Bajka je tradicionalno ženska domena, smatrana prikladnom za slabije i iracionalne umove (žene i djecu), zbog čega je uspjela izbjeći ideološku strogoću umjetničkih oblika koji se pišu, tiskaju i čitaju u strogo kodificiranim uvjetima dvora ili akademije. Bajka stoga čuva u sebi dio „divlje misli“, izražavajući sjenovitu stranu ljudskoga iskustva koju glavna struja ne prepoznaje ili jednostavno ignorira.“⁸⁵ Zbog toga bajke imaju puno više glavnih ženskih likova nego druge pripovjedne vrste. Nadalje, one se bave mnogim ženskim temama: odvajanjem djevojke od doma i odlaskom u stranu muževu kuću, strahom od spolnosti, nasiljem nad ženama koje proizlazi iz doživljaja žene kao seksualnog objekta:

„Angela Carter vraća bajke odraslima prepoznajući njihovu vitalnu drskost i duboka pitanja zbog kojih su te fantazmagorične i apsurdne priče opstale stoljećima, obasjavajući pritom i mnoge suvremene teme, kao što je propitivanje uloge koju same žene igraju u vlastitom podčinjavanju. Žena za nju nije, naime, idealizirana figura, nego slojevito biće u kojem se vrtlože snažni, katkad proturječni nagoni.“⁸⁶

U *Tigrovoj nevjesti* Carter, osim što junakinju uspoređuje sa životinjom, uspoređuje i sa subretom, sluškinjom iz operete. Junakinja razmišlja: „Ona mehanička djevojka koja mi je pudrala obraze; nisu li meni dodijelili isti život oponašanja u svijetu muškaraca kakav je lutkar dodijelio njoj?“⁸⁷ Iz pocijepanog šava na boku njenog subretinog korzeta viri ključ; ta mehanička djevojka treba nekoga da je namota kako bi mogla obavljati zadatke kao sluškinja;

⁸² Carter, Angela. *The Sadeian Woman: An Exercise of Power in Cultural History*. London: Virago. 1979.

⁸³ Gamble, 1998., str. 167.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Mrduljaš, 2015., str. 10.

⁸⁶ Ibid., str. 11.

⁸⁷ Carter, 2015., str. 122.

pa se i žene smatraju nesposobnima da misle i djeluju za sebe. Međutim, jednom kada Ljepotica počinje imati vlastite želje, ona više ne liči na lutku jer više nije podložna ženskim stereotipima društva.

Seks i seksualna želja, prema Crunelle-Vanrigh, katalizatori su za pretvorbu junakinje u zvijer. Ovu je činjenicu Carter najavila simbolima na početku priče. Ruža koju junakinja daje svom ocu kad ga napusti predstavlja njezino djevičansko jer je bijelo i lijepo. Kada ubode prst te mu pruži ružu zamrljanu krvlju, ona nagoviješta vlastiti gubitak djevičanstva i svoju transformaciju iz bjeline, nedostatka požude i života, u crvenilo krvi i utjelovljenje tih stvari.⁸⁸

Nadalje, Fowl tvrdi kako nije samo seksualno nešto što uzrokuje da se pripovjedačica transformira – već se radi o njenoj želji i spremnosti da bude seksualna. Kad prvi put odbije skinuti se pred Zvijeri, ona ga povrijedi. Tada ne zna da njegova želja da je vidi nije puki voajerizam; također duboko želi da ga ona prihvati. Da je Zvijer puki voajer, prihvatio bi njezinu ponudu da podigne suknju za njega dok skriva lice. Njega tijelo junakinje toliko ne zanima koliko i njezino pravo, životinjsko jastvo.⁸⁹

7.3. Izazivanje rodnih stereotipa

Priče *Krvave odaje* rekonstruiraju binarne opozicije povezane sa spolom te odbacuju, odnosno demitologiziraju tradicionalne reprezentacije ženskosti.

Uz konvencionalne binarne opozicije povezane s reprezentacijom muškog i ženskog, sam pojam roda nosi unaprijed definirane uloge. Marchetti tvrdi da mnoge feministkinje bajke smatraju muškim fantazijama o ženama i seksističkim diskursima jer potiču ili nameću ugnjetavanje žena. Zablude o bajkama natjerale su radikalne feministkinje da odbace žanr, dok ih Carter redefinira, komplicira i preobražava te funkcije. Zato je prepričavanje bajki, ali ne kroz jezik i ideologiju u kojoj dominira muško, već žensko, značajan način da se reformira njihov stereotipni učinak na društvo.⁹⁰

Seda Arikan tvrdi kako Carter dešifrira rodne uloge koje su snažno usidrene u čitateljevu svijest još od djetinjstva:⁹¹ „Čitatelj stoga usvaja novu i radikalnu svijest o rodu i rodolektu. Dobro je prihvaćeno shvaćanje da, iako se čini da se neke bajke bave i ženama i

⁸⁸ Usp. Crunelle-Vanrigh., 1998, str. 123.

⁸⁹ Usp. Fowl, Melinda G. *Angela Carter's 'The Bloody Chamber' Revisited*. Critical Survey, 1991, str. 72.-73.

⁹⁰ Usp. Marchetti, Marion. *Gender Stereotypes in Question: Angela Carter's Exploration of The Victim, The Villain and the Saviour In The Bloody Chamber*. Unicentre, 2019. str. 8.-9.

⁹¹ Usp. Arikan, Seda. *Angela Carter's The Bloody Chamber: A Feminist Stylistic Approach*. Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2016., str. 120.

muškarcima, u mnogim od njih obraća se ženama. Tekstovi tradicionalnih bajki sadrže ideološke patrijarhalne poruke, a gotovo je i izravno obraćanje ženskim likovima upozoravajući ih na muškarce, seksualnost i slobodu. U pričama Carter, primatelj je opet pretežno ženski, ali poruka je drugačija. Zato se priče koje je napisala žena za druge žene razlikuju po stilu u usporedbi s bajkama koje su napisali muškarci za žene.⁹²

Arikan ističe da je „još jedna glavna tema u pričama povezana sa seksualnim ulogama i ženskom seksualnošću uopće. Carter tretira seksualnost kao političku stvarnost i preispituje razinu ograničenja i značenja, otkrivši da seksualno ograničenje dijelom leži u socijalnim i kulturnim represijama kao i ekonomskim nejednakostima. Tradicionalne bajke implicitno prikazuju ženske likove kao izložene muškoj seksualnosti i muškom seksualnom apetitu. Carter problematiku seksualnosti reformativno rješava u ime žena. Dok se ženska seksualnost, gubitak djevičanstva i ženske želje ne spominju ili samo neizravno impliciraju kao nepoželjna stvarnost u tradicionalnim pričama, Carter iznosi ta iskustva eksplicitnima i redefinira ih. Ona pomiče percepciju „gubitka ili kraja nevinosti“ u područje „ženskog iskustva“ vlastitog tijela.“⁹³

U *Udvaranju gospodina Lyona*, kao što je već spomenuto, tradicionalne rodne uloge su obrnute. Ljepotica se u početku plašila Zvijeri, ali to se u potpunosti temeljilo na njegovom fizičkom izgledu, a kako se priča razvija, čitatelju postaje sve jasnije da se Zvijer boji nje i njenog složenog stava i karakteristika. Spomenuto je i da Carter preokreće dihotomiju Ljepotice i zvijeri, te je sada Zvijer zapravo identificirana kao otuđena „princeza“ iz bajke, koja treba Ljepoticu da dođe i spasi je od svoje „zvijeri“, što ona i čini.

Carter obrće uloge i u već spomenutoj sceni *Tigrove nevjeste* u trenutku kada Ljepotica želi vidjeti Zvijer golu kao odgovor na njegov zahtjev. Ona detaljno promatra i opisuje njegovo zvjersko tijelo:

„Velik, mrk, mačji oblik, krzna ispruganog divljom geometrijom rešetki boje izgorjelog drveta. Njegova obla, teška glava, tako užasna da ju mora sakriti. Kako su mu gipki mišići, kako mu je moćan korak...“⁹⁴

Kad sluga želi pokriti svog gospodara, Ljepotica ga zaustavlja i nastavlja ga promatrati. Na ovaj način Zvijer postaje predmet.

Kada ona napokon počinje vjerovati Zvijeri i skida odjeću pred njim (što je na kraju njezin izbor), komentira kako se osjeća kao da je prvi put u životu slobodna. Njena ženstvenost,

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid., str. 127.

⁹⁴ Carter, 2015., str. 138

koja ju je prije toga sputavala i stavljala u okvire propisane društvene uloge bila je represivna maska. Ljepotica shvaća da je prihvaćajući nametnuti identitet samo izvršavala tipičnu ulogu žene u društvu koje ne cijeni žene. Poseban je naglasak na teškoći življenja poput objekta muškog pogleda. U iznimno simboličnom činu prkosa koji ukazuje mizerno ograničeno postojanje žena u tako opresivnom društvu, ali i na materijalistički pogled dominantnog patrijarha.

Zvijer *Tigrove nevjeste* nosi pravu masku i oblači se poput muškarca u javnosti, time sam sebi namećući lažan izgled koji u isto vrijeme uznemiruje, intrigira i gotovo rastužuje Ljepoticu, koja ga na početku opisuje kao „karnevalskog lika od papirne kaše, s kosom od pak-papira.“⁹⁵ Kada dolazi u njegovu rezidenciju, hrabro ismijava i odbija njegov zahtjev da je vidi голу. Međutim, kada ga napokon vidi bez maske i gologa, duboko je ganuta.

Kasnije, kada dolazi u njegovu sobu, ponovo ga nalazi potpuno razotkrivenoga. Brooke tvrdi kako je time njegova maska, lažna ljuska restriktivnog rodnog identiteta, konačno odbačena. Ta je maska muškosti zapravo bila više „zvjerska“ nego sama Zvijer. Upravo je zbog njegovog pravog oblika Ljepotica odlučila ostati s njim. Na taj način način, tvrdi dalje Brooke, narativ *Tigrove nevjeste* djeluje na destabilizaciju umjetno restriktivnih kategorija „Ljepotica“ i „Zvijer“. Doslovno i figurativno razotkrivanje svakog lika – što predstavlja rekonstrukciju oba represivna rodna konstrukta – dopušta otkrivanje njihovih istinskih životinjskih oblika, koji postaju simbolom oslobođene, čiste i sjedinjene prirode.⁹⁶

⁹⁵ Carter, 2015., str. 115.

⁹⁶ Usp. Brooke, 2004., str. 69.

8. Zaključak

Bajka je posebno važan element suvremene mitologije jer prenosi tradicionalne stereotipe te prikazuje niz „psihološki relevantnih predodžaba o identitetu i sazrijevanju, o kojima govore kriptično i neizravno, sljedeći logiku sna.“⁹⁷ Dekonstrukcija mitova osnovni je pokretač ove zbirke.

Proces preobrazbe bajki pruža čitateljima novi kontekst koji oslobađa od nametnutih obrazaca i daje im suvremenu svrhu. Narativi Angele Carter dosljedno izlažu, osporavaju i napuštaju konvencionalne rodne identitete tradicionalnih bajki: represivne, dvodimenzionalne identitete koji diktiraju da žene trebaju biti ranjive i pokorne, a muškarci moraju biti snažni i dominantni. Iznimno poznat, često ponavljan i „zavodljiv“ narativ *Ljepotice i zvijeri* uspješno zatamnjuje svoj binarizam, dok u njemu zapravo ne postoji ni jedna prava osoba niti individualna priča likova. Moralno-didaktička pouka priče i sudbina likova se preuzima – ne samo u jednoj, već u svim njezinim verzijama.

Ovaj društveni scenarij nagrađivanja na temelju dobrote predstavlja suštinu problema u raznim djelima tradicionalne književnosti, posebice za djevojke koje traže svoje vlastite priče u iskustvima koja im nude književnost i povijest. U bajci postoje snažni dvostruki standardi, specifično u pogledu morala koji se postavlja ženskim likovima (te samim time i čitateljicama).

Pripovijetke Angele Carter – konkretno *Udvaranje gospodina Lyona* i *Tigrova nevjesta* – revidiraju i nadopunjuju priču o Ljepotici i zvijeri. U *Udvaranju gospodina Lyona*, Carter otvoreno razotkriva iskrivljenost rodnih razlika i poziciju koju uzima izvorna priča. Nakon toga ona ide još dalje te *Tigrovom nevjestom* uništava poznatu, staru priču redefiniranjem očekivanog kraja i želja žena.

Te se pripovijetke postupno odmiču od svojih izvornih materijala, fokusiraju se na junakinjino znanje, emocije i seksualnost te kritiziraju restriktivnu ideologiju koja negira da takvi impulsi – perverzni, nasilni i oslobađajući – uopće i postoje kod žena. Put do tog otkrića, doduše, nije potpuno jasan te Carter priču revidira tako što u pitanje dovodi i motive Ljepotice, a ne samo Zvijeri.

Zaključno, njezina prepričavanja *Ljepotice i zvijeri* prepravljaju izvornu bajku te im cilj ovoga puta nije da nauče Ljepoticu lekciju o izgledu ili seksualnosti niti da joj daju priliku da ukroti Zvijer, već da razotkriju iskrivljenost tradicionalnih društvenih normi te da, nakon što je rekonstruiran glavni okvir, prikažu daljnje pogrešno binarno razdvajanje likova u bajkama.

⁹⁷ Mrduljaš, 2015., str. 12.

Sažetak

Bajke su oduvijek činile značajan dio književne povijesti, a tradicionalno su prikazivale žene kao pasivne i ranjive, time binarno razdvajajući muške i ženske likove kao potpune suprotnosti. Čak i sam naziv bajke *Ljepotica i zvijer* upućuje upravo na jedno takvo razdvajanje, a upravo zato ovaj rad fokusira se na odnos tradicionalnih verzija ove bajke i dva prepričavanja iz pera Angele Carter. Nakon definiranja same bajke i skretanja pažnje na problematiku binarnog razdvajanja i reprezentacije žena, rad analizira *Udvaranje gospodina Lyona* i *Tigrovu nevjestu* te ih uspoređuje s izvornim verzijama bajke – a posebice one koju je napisala Jeanne-Marie Leprince de Beaumont – pa onda i međusobno. Nadalje, rad navodi postmodernističke elemente koje Carter koristi u svrhu demitologizacije tradicionalne reprezentacije ženstvenosti, što se dodatno razrađuje u povezanosti s feminizmom te rodnom teorijom.

Ključne riječi: bajka, postmodernizam, feminizam, Krvava odaja

Naslov na engleskom jeziku: Angela Carter's *Beauty and the Beast*: Deconstruction of a Fairy Tale in *The Bloody Chamber*

Literatura

1. Aarne, Antti i Thompson, Stith. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Academia Scientiarum Fennica, 1961.
2. Acocella, Joan. *Angela Carter's Feminist Mythology*. The New Yorker, 2017.
3. Arikan, Seda. *Angela Carter's The Bloody Chamber: A Feminist Stylistic Approach*. Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2016.
4. Asnes, Tania. Miller, W.C. ed. *The Bloody Chamber, The Courtship of Mr. Lyon Summary and Analysis*, 2007.
5. Bacchilega, Cristina. *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. University of Pennsylvania Press, 1997.
6. Beasley, Chris. *Gender and Sexuality: Critical Theories*, Critical Thinkers, 2008.
7. Brooke, Patricia. *Lyons and Tigers and Wolves - Oh My! Revisionary Fairy Tales in the Work of Angela Carter*. Critical Survey, 2004., str. 67-88.
8. Bryant, Sylvia. *Re-Constructing Oedipus Through 'Beauty and the Beast.'* Criticism, 1989., str. 439-453.
9. Carter, Angela i Sargood, Corinna. *The Virago Book of Fairy Tales*. Virago, 1990.
10. Carter, Angela. *Krvava odaja i druge priče*. Naklada Jesenski i Turk, 2015.
11. Crnković, Milan i Težak, Dubravka. *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početka do 1995. godine*. Znanje, 2002.
12. Crunelle-Vanrigh, Anny. *The Logic of the Same and Différance: The Courtship of Mr Lyon*. Marvels & Tales, 1998., str. 116-132.
13. Flax, Jane. *Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory*. Signs, str. 621-643.
14. Fowl, Melinda G. *Angela Carter's 'The Bloody Chamber' Revisited*. Critical Survey, 1991., str. 71-79.
15. Gamble, Sarah. *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Routledge, 1998.
16. Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1980.
17. Halpin, Samantha. *How Does Angela Carter Deconstruct Conventional and Repressive Gender Identities in The Bloody Chamber?* Folio, 2015.

18. Kulaš, Vanja. *Angela Carter: Krvava odaja i druge priče*. MV Info, 2015., <https://www.mvinfo.hr/clanak/angela-carter-krvava-odaja-i-druge-price>. Posjećeno 6. 9. 2020.
19. Marchetti, Marion. *Gender Stereotypes in Question: Angela Carter's Exploration of The Victim, The Villain and the Saviour In The Bloody Chamber*. Unicentre, 2019.
20. Marjanić, Suzana. *O Vučici i divljim cipelama ili arhetipsko-feministička interpretacija bajki*. U: Zlatar, Manuela (ur.). *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*. Centar za ženske studije, 2007., str. 9-17.)
21. Mătel-Boatcă, Maria. *Intertextuality in Angela Carter's Short Stories*. *Studia Ubb Philologia*, 2011., str. 57-72.
22. Mrduljaš, Petra. *Buđenje bajke*. U: Carter, Angela. *Krvava odaja*. Naklada Jesenski i Turk, 2015., str. 7-15.
23. Munford, Rebecca. *Re-Visiting Angela Carter: Texts, Contexts, Intertexts*, Palgrave Macmillan, 2006.
24. Notaro, Anna. *Fluctuations of fantasy: postmodernist contamination in Angela Carter's fiction*. University of Sheffield, 1996.
25. Parker, Emma. *The Consumption of Angela Carter: Women, Food and Power*. The Johns Hopkins University Press, 2000.
26. Pérez, Ana María Losada. *Postmodernism in Angela Carter's Short Fiction: A Žižekian Approach*. Universidade de Santiago de Compostela, 2015.
27. R, Aswathy. *Re-Conceptualizing the Gender and the Gothic mode in Angela Carter's The Bloody Chamber*. *IJELLH*, 2016.
28. Rampton, Martha. *Four Waves of Feminism*. www.pacificu.edu. Posjećeno 1. 9. 2020.
29. Sabljčić, Jakov. *Postmodernističke bajke Angele Carter*. *Književna smotra*, vol. 48, br. 182(4), 2016., str. 31-43., <https://hrcak.srce.hr/171292>. Posjećeno 1. 9. 2020.
30. Sim, Stuart. *The Routledge Companion to Postmodernism*. Routledge, 2001.
31. Vrcić-Mataija, Sanja i Perković, Sanja. *Odnos klasične i moderne bajke*. U: Vodopija, Irena i Smajić, Dubravka (ur.) *Dijete i jezik danas*. Učiteljski fakultet u Osijeku, 2011., str. 123-137.
32. Warner, Marina. *Fairy Tale: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2014.
33. Zipes, Jack. *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. The University Press of Kentucky, 2002.

34. Zipes, Jack. *The Dark Side of Beauty and the Beast: The Origins of the Literary Fairy Tale for Children*. Children's Literature Association Quarterly, 1981., str. 119-125.