

Ženski likovi u romanima "Gospođa Bovary" G. Flauberta i "Posljednji Stipančići" V. Novaka

Brezac, Paola

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:267879>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

PAOLA BREZAC

**ŽENSKI LIKOVI U ROMANIMA *GOSPOĐA BOVARY* G. FLAUBERTA I
POSLJEDNJI STIPANČIĆI V. NOVAKA**

Završni rad

Pula, rujan, 2021. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

PAOLA BREZAC

**ŽENSKI LIKOVI U ROMANIMA *GOSPOĐA BOVARY* G. FLAUBERTA I
POSljednji Stipančići V. NOVAKA**

Završni rad

JMBAG: 0009070834, redoviti student

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Svjetska književnost II

Mentor: doc. dr. sc. Matija Jelača

Pula, rujan, 2021. godine



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Paola Brezac, kandidatkinja za prvostupnicu hrvatskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Paola Brezac dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Ženski likovi u romanima „Gospođa Bovary“ G. Flauberta i „Posljednji Stipančići“ V. Novaka koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. FEMINISTIČKA KNJIŽEVNA TEORIJA	2
3. KNJIŽEVNOST KAO MIMESIS	6
4. REALIZAM	8
4.1. Francuski realizam.....	9
4.2. Hrvatski realizam.....	10
5. GUSTAVE FLAUBERT	12
6. GOSPOĐA BOVARY	13
6.1. Ženski likovi.....	18
7. VJENCESLAV NOVAK	21
8. POSLJEDNJI STIPANČIĆI	22
8.1. Ženski likovi.....	25
9. USPOREDNA ANALIZA	28
10. ZAKLJUČAK	32
11. LITERATURA	33
12. IZVORI	34
13. SAŽETAK	35

1. UVOD

Mimetičko se poimanje književnosti javlja još u staroj Grčkoj kod Platona i Aristotela i kroz povijest književnosti uvijek se naizmjenice osporavalo i ponovno obnavljalo. Svoje je najpotpunije utjelovljenje doživjelo u epohi realizma koja je obilježila najveći dio 19. stoljeća. U realizmu, književnost je nastojala prikazati svakidašnjicu, teme su bile iz svakodnevnog života, a ljudi sasvim obični, tipični. Realizam u Hrvatskoj razlikovao se od realizma u Europi zbog toga što su se na području Hrvatske vodile političke i jezične borbe. Ono što je još tipično za hrvatski realizam jest činjenica da osim što je nastojao prikazati hrvatsku zbilju, imao je namjeru i promijeniti ju.

Realizam je iznjedrio velika imena i djela hrvatske književnosti pa je tako Ante Kovačić napisao *U registraturi*, Vjenceslav Novak *Posljednje Stipančiče*, August Šenoa *Zlatarevo zlato* itd. *Posljednji Stipančiči* Vjenceslava Novaka i *Gospođa Bovary* Gustava Flauberta, u fokus stavljaju glavne junakinje Emmu, te Luciju i Valpurgu koje imaju posebne karakterne osobine i potrebno ih je malo dublje promotriti. One su snažne žene o kojima je potrebno govoriti. Sukladno tome, mogu se smjestiti u okvire feminističkih teorija koje su pomogle emancipiranju žena.

Velika imena poput Virginie Woolf, Simone de Beauvoir te Kate Millett, pokazale su da žena nije unaprijed određena biologijom, nego da je kultura ta koja joj je stavila okove i predala muškarcima i njihovoj čvrstoj ruci. Toj kulturi i takvim društvenim konvencijama potrebno je glasno reći ne i izboriti se za vlastito mjesto, kako u društvu, tako i kod kuće jer na kraju krajeva žena to i zaslužuje.

2. FEMINISTIČKA KNJIŽEVNA TEORIJA

Riječ *feminizam* pojavila se tek u 19. stoljeću, iako je sama svijest o neravnopravnom položaju žene u društvu puno starija. „Pa ako se žene nisu mogle oglasiti u historiji ušutkane bukom i bijesom muške historije, njihov se stvarni društveni položaj nedvosmisleno očitovao već u pričama koje su se o njima ispredale još u antici: *Elektra*, *Antigona*, *Medeja*, *Ifigenija*, *Helena*, *Trojanke* samo su najpoznatije antičke reprezentacije tragične sudbine žene u muškom svijetu“ (Lešić 2006: 420). U hrvatskim je naslovima tragična junakinja bila Hasanaginica. Ona nije mogla samostalno odlučivati o vlastitom životu, a njezin se lik pojavio u vrijeme kad su se čuli prizvuci traženja prihvaćanja ženskih prava.

Feministički diskurs započinje *Odbranom ženskih prava*, autorice Mary Wollstonecraft, objavljen 1792. godine. U 20. stoljeću ono prerasta u društvenu revoluciju. Pojavljuje se izraz *sufražetkinje*, a on označava žene koje imaju pravo pristupiti glasovanju. One su bile spremne izboriti se za svoja prava na bilo koji način. Osim prava na glasovanje, borile su se i za pravo na obrazovanje, odnosno za sva prava koja imaju i muškarci. Međutim, do radikalnih promjena došlo je tek nakon Prvoga svjetskog rata i to zato jer je mnogo muškaraca poginulo pa je žena morala preuzeti posao u tvornici ili/i u uredu. Na taj je način bila omogućena emancipacija žene. Godine 1918. Britanke su dobile pravo glasa, 1919. Njemice, 1920. Amerikanke...

Virginia Woolf u svome radu *Vlastita soba* iz 1929. godine postavila je pitanje o ravnopravnosti spolova, a posebno se bavila položajem žene u književnosti. „Naglašavala je da je književnost produkt ne samo autonomne duhovne djelatnosti individualnoga genija već i historijskih i materijalnih uvjeta društvenog života“ (Lešić 2006: 422). Takve su povlastice uglavnom imali muškarci srednje i više klase što znači da su žene bila ostavljene po strani i teško im je bilo ostvariti se u književnosti. Žena nije imala pravo na obrazovanje, stoga nije imala odgovarajuću podlogu za intelektualno ostvarenje. Virginia Woolf zaključila je da se mora promijeniti cjelokupna kultura i da se na ženu mora početi gledati jednako kao i na muškarca da bi onda žena imala mogućnosti u samoostvarenju. Ta je ideja zaživjela i kasnije u socijalističkom pokretu. Pitanju ljudskog subjekta ova je autorica pristupila uz pomoć psihoanalize. „...ljudski *subjekt* nije čvrsta, stabilna i nepromjenljiva psihička datost, već je fragmentiran i labilan, pošto podsvjesni porivi u čovjeku vrše jak pritisak na njegovu

svijest i na njegove postupke, zbog čega dolazi do poremećaja u racionalnom ponašanju njegovog *društvenog* bića“ (Lešić 2006: 423). Virginia Woolf smatra da je žena podložnija djelovanju sila podsvijesti za razliku od muškarca, upravo zbog te nejednakosti. Potiskivanje osjećaja da nije jednaka kao muškarac, ženu dovodi do toga da nosi težak psihički teret. Toga se tereta može riješiti ukoliko svoju podsvijest dovede do izražaja, a to može kroz pisanje. Stoga je pisanje s pozicije podsvijesti izrodilo tzv. *žensku rečenicu*, odnosno *psihološku rečenicu ženskog roda*. Problem nastaje shvaćanjem da žena treba pisati spolno označena kao muškarac.

Jane Austin to odbacuje i prilagođava rečenice sebi. „Ona je, naime, na taj način prva dovela u neposrednu vezu *društveni položaj žene, podsvijest i pisanje*, što će do danas ostati osnovni problematski kompleks feminističke teorije i kritike“ (Lešić 2006: 424). Virginia Woolf smatrala je da se ljudski subjekt strukturira u jeziku te je dovela u pitanje dotadašnje uvjerenje da je čovjek nepromjenjivi subjekt. Na taj je način udarila temelje *ženskom pismu*.

Dvadeset godina kasnije, 1949. godine, pojavljuje se drugo feminističko djelo pod naslovom *Drugi spol* autorice Simone de Beauvoir. Taj je naslov pokrenuo feminizam na Zapadu. Freud je smatrao da je spolnost biološko pitanje i da je tako unaprijed određena sudbina žene, ali Simone de Beauvoir odgovara na to da se ženom postaje, ženom se ne rađa. Iako na početku nije pokrenula nekakve posebne reakcije na to, kasnije se čuo njezin glas. U suradnji sa Jean-Paulom Sartreom, promišljala je o vladajućem položaju žene i muškarca. U *Drugom spolu*, Simone de Beauvoir razmatrala je uloge muškaraca i žena u književnosti. Ona smatra da se slika žene u književnosti kreira prema muškom mitu o ženi. Sartre koristi pojam *ekstremna situacija* kojim označava mogućnost *izbora* između pasivnog prihvatanja stanja ovisnosti i intelektualne akcije kojom se potvrđuje vlastita sloboda“ (Lešić 2006: 426). Simone de Beauvoir utjecala je na zapadnoeuropsko građanstvo, konkretno na žene koje su imale burne reakcije na ono što im je uskraćeno, na svoja prava. Otkrila im je jednu novu stranu svoje ličnosti koja im je oduzeta, a pripada im po prirodi. Dvadeset je godina kasnije u Francuskoj izbio Pokret za oslobođenje žene, a u SAD-u i Velikoj Britaniji započeo je drugi val feminizma.

Kate Millett je žena čiji je naslov *Sexual politics* 1970. godine odjekivao ulicama. Ona je prihvatila ideju Simone de Beauvoir da spol i rod ne označavaju isto. U tom je

naslovu postavila osnovne postavke radikalnog feminizma: odnos među spolovima isključivo je političko pitanje i da su institucije u svijetu patrijarhalne, a ne bi trebale biti. Na neki način, odnos je robovlasnički, smatra Kate Millett, jer robom se može biti i po drugim osnovama, a ne samo po rasnoj osnovi. Ono što odlikuje takav sustav je to da osnovu čini muški rod, a varijablu ženski. Stoga, sa socijalne strane, glavu obitelji čini muškarac, on zarađuje, a ženin se rad ekonomski ne prepoznaje i ne cijeni, odnosno kao da ga i nema. Za ženu postoje pretežito *ženska zanimanja* i glavna im je zadaća da budu ženstvene. „Po Kate Millett, dakle, jezik, *porodica* i *obrazovanje* predstavljaju one sfere u kojima se ne samo uspostavljaju spolne razlike već i obnavlja neravnopravnost koja je na njima zasnovana. Koncept "žene"; dakle, ne određuje biologija već kultura“ (Lešić 2006: 429).

Feministički pokret na Zapadu podijeljen je u tri faze. U prvoj fazi ženama je priznato pravo glasa, pravo na obrazovanje i na zaposlenje. Neke su se autorice uspjele odmaknuti od dominacije muške svijesti u književnosti i prikazati vlastitu osjećajnu stranu. U drugoj su se fazi istaknuli Sigmund Freud, Henry Miller itd. Kate Miller optužuje Freuda da je psihička obilježja žene opisao kao urođenu ženskost i na taj način nesvjesno opravdao mušku dominaciju u društvu i obitelji. Freud je ženu osudio unaprijed na takav položaj određivši da je tome tako zbog biologije i njezinih zakonitosti te joj nije dao nikakvu priliku za promjenu njezina statusa. U trećoj je fazi došlo do tzv. *seksualne revolucije* prema kojoj treba doći do konačne promjene svijesti i dovesti u razliku ženskost i muškost, na jedan novi, drugačiji način. „Kate Millett je upozorila da upravo književnost predstavlja jednu od najdjelotvornijih formi "socijalizacije", tj. procesa kroz koji Članovi društva (oba spola) prihvataju *status quo* kao *prirodno* i *normalno* stanje stvari“ (Lešić 2006: 431).

Tradicionalno shvaćanje književnosti kao *mimesis* za stvaralačku konvenciju ima realizam: slika žene u romanu podudara se sa stvarnom slikom žene izvan književnosti. Zbog toga se tada u feminizmu javljaju pojmovi kao što su *motivacija*, *karakter*, *tema*, *motiv* i sl. te na taj način pokazuju da književnost prikazuje stvarnost na svoj način. Kad je dovedena u pitanje reprezentacija žene iz muške perspektive, pokušaji da se *otresu* muškog viđenja, bili su dijelom nove svijesti žena. Stoga, pitanje koje je postavila Virginia Woolf *Što je žena?* dobila je poseban prizvuk i privukla veliku pažnju. „Tada je i feministička književna kritika sebi postavila drukčiji zadatak:

prepoznavanje *ženskosti* u onome što *žene* rade, a naročito u onome što i kako pišu“ (Lešić 2006: 433).

Elaine Showalter zaslužna je što je feministička književna teorija zauzela status zasebne naučne discipline na fakultetima Velike Britanije. U svom je djelu *Ka feminističkoj poetici* iz 1979. godine prikazala razliku između *feminističke kritike* i *ginokritike*. Ginokritika se, teorijsko i kritički, bavi ženskom književnošću s namjerom ostvarivanja poznavanja ženskih tekstova, dok feministička kritika predstavlja interpretativnu aktivnost s posebnim ciljem. U *Njihovoj vlastitoj književnosti*, Elaine Showalter navela je i žene autorice koje su možda u prošlosti gurnute u stranu, ali sad ih je dovela pred svjetlo, otkrivajući njihove pokušaje književnog samoostvarenja. One su pokušavale stvoriti vlastiti identitet i prenijeti svoje viđenje svijeta u književnosti. Njihovim *glasom*, ženska književnost dobila je na značaju i pronašla svoje mjesto u književnosti. „Zanimljivo je da se ta njena periodizacija "ženske književnosti" podudara s periodizacijom afričke kolonijalne književnosti koju je krajem pedesetih godina predložio Frantz Fanon, jedan od začetnika postkolonijalne kritike. Očigledno da ju je analogija s književnim stvaranjem jedne druge potčinjene društvene grupe, afričkih Crnaca, inspirisala da u historiji ženske književnosti prepozna slične razvojne faze“ (Lešić 2006: 435). Prema Elaine Showalter, žene autorice su u prvoj fazi oponašale estetske standarde muške književnosti, a isto tako je smatrao i Fanon. Isto tako, afrički su pisci u drugoj fazi pokušavali pronaći vlastiti identitet, pritom se pokušavajući osloboditi utjecaja europske kulture.

U posljednjoj je fazi došlo do konačnog odvajanja ginoteksta od androteksta, odnosno ženska se književnost osamostalila. Elaine Showalter primijetila je zajedničke osobine razvoja afro-američke i feminističke teorije te njihove razvojne faze: „od uspostavljanja vlastite, odvojene estetike preko usredsređivanja na specifičan tekstualni *milieu* (rasnu odnosno spolnu osnovu teksta) do proširenog pluralističkog izučavanja rasne odnosno spolne *različitosti*“ (Lešić 2006: 436).

Feminističku kritičku misao podijelila je na 6 projekata: androginu poetiku, feminističku kritiku, žensku estetiku, ginokritiku, ginestičku kritiku i teoriju rada. Svaki je od tih projekata utjecao na razvoj feminističke misli.

3. KNJIŽEVNOST KAO MIMESIS

Književnost, kao jedna vrsta umjetnosti želi prikazati vanjski svijet, odnosno stvarnost na sebi svojstven način. Takvo poimanje književnosti opisuje se riječju *mimesis*, grč. *mimos*, lat. *imitatio* i znači oponašanje, odnosno „prikazivanje stvarnosti sredstvima umjetnosti“ (Lešić 2008: 21). Prema mimetičkom poimanju književnosti, umjetnik nastoji sve pojave života rekreirati i prikazati u takvom obliku kakvog može shvatiti ljudski um. Međutim, književnost nije uvijek bila tako shvaćena.

Mnogi teoretičari književnosti nisu zagovornici ovakvog shvaćanja književnosti, kao što su recimo strukturalisti i poststrukturalisti. Pojam *mimesis* ima svoju dugu povijest koja seže i do antičke Grčke. Veliki umovi tog vremena, filozofi Platon i Aristotel, promišljali su o njemu. U njihovo vrijeme, *mimesis* se odnosio isključivo na likovne umjetnosti i teatar, ali oni su proširili njegovo značenje i na poeziju. Obojica su ga prepoznavali u epovima i tragedijama, ali svaki na svoj način. Platon je smatrao da „oponaša pojedinačne pojavne oblike spoljašnjeg svijeta“ (Lešić 2008: 22), ali da je to dvosjekli mač: upravo zbog takvog karaktera, umjetnost nije u mogućnosti napraviti takav prijelaz sa svoje umjetničke strane na shvatljivu, ljudsku prirodu.

Aristotel je, s druge strane, smatrao da je svrha umjetnosti prikazivati različite mogućnosti ljudskih života. Posebno je naglašavao stvaralačku prirodu umjetnosti: važno je kako ona postiže svoju svrhu, odnosno cilj. Ono što je sporna točka svake rasprave o umjetnosti kao *mimesisu* jest onaj dio koji se tiče fikcionalne prirode. S jedne je strane fikcija kao dio književnosti, a s druge je strane stvarnost. Spona koja ih povezuje u skladnu cjelinu jest umjetnik, odnosno književnik, ali dovodi se u pitanje njezin mimetički karakter, s obzirom da stvarni svijet i književni, ipak nisu jednaki. Platon je smatrao da pjesnici izmišljaju priče i to na vrlo negativan način, dok je Aristotel isticao da je upravo ta priča glavno sredstvo oponašanja stvarnosti. Svrha je poezije sadržana u stvaranju ljepše stvarnosti, smatra Aristotel.

Posljedično, nastaje ideja o umjetničkoj stvarnosti. U takvoj stvarnosti sadržana su dva lica svijeta koja čine jedno: stvarna strana svijeta i ona usporedna s njom. Fikcionalnost je ona koja razdvaja te dvije strane i prikazuje ih na osnovi njihovih razlika. Svako kasnije vremensko razdoblje nosilo je sa sobom svoje viđenje umjetnosti kao *mimesis*. Do romantizma, prevladavalo je aristotelovski koncept shvaćanja, a zatim je

romantizam uzeo zamah i okrenuo drugu stranu, naglasak je prenesen na izražajnost. Postala je važna unutrašnjost subjekta, dok je do tada bila važnija vanjšina.

U književnosti se tada pojavljuju novi pojmovi kao što su *osjećajnost*, *vizionarnost*, *imaginacija* itd. Pjesnik je tad shvaćen kao glavni subjekt koji izražava svoje ja kroz stihove, na način koji osjeća ispravno, izražajno i osjećajno. U tom je književnom razdoblju, *mimesis* dosegnuo status vrhunskog estetičkog pojma. Svoj je trag počeo gubiti u modernizmu. Modernu je umjetnost zanimao njezin medij, koji je postao njezino središte.

Poezija je postala sredstvo preispitivanja jezičnih mogućnosti. Na takvu je percepciju utjecao Ferdinand de Saussure i njegovo shvaćanje jezičnih znakova. On je smatrao da je jezični znak proizvoljan, značenje znaka sadržano je u razlici tog znaka i svih ostalih znakova. S obzirom da svako književno razdoblje ima vlastite posebnosti, koncept se shvaćanja umjetnosti mijenjao kroz vrijeme. U realizmu, naglasak je bio na stvarnost i svakidašnjicu te je stihove zamijenila forma romana. Glavni likovi realizma bili su stvarni ljudi, teme svakidašnje, a svrha zagrepsti ispod površine stvarnoga života.

4. REALIZAM

Prema Solaru, realizam je velika književna epoha između romantizma i modernizma. Poetika je realizma zavladała književnošću od 1830. do 1880. ili čak do 1890. godine. Karakteristično je za realizam opisivanje i prikazivanje zbilje što vjerodostojnije, realističnije. Zato realizam opisuje svakidašnji život i prikazuje likove u njihovu svakodnevnom egzistiranju. Roman postaje glavnom književnom vrstom jer, kaže Solar, jedino roman može opisati pojedinca u krugu društvenog sloja kojemu pripada (Solar 2003: 222-223).

Solar kaže da je autor kojim započinje realizam Francuz Stendhal, a osim njega kao najznačajnije predstavnike francuskog realizma navodi još Gustava Flauberta i Honoréa de Balzaca. Govoreći o engleskom realizmu, kao najznačajnije predstavnike ističe Charlesa Dickensa i Williama Makepeacea Thackeraya. Dickens je pisao pripovijetke i romane, a proslavio se humorističnim romanom *Posmrtni spisi Pickwickova kluba*. Thackeray je svjetsku slavu stekao romanima *Povijest Henrya Esmonda* i *Sajam taštine*, koji se drži vrhunskim postignućem engleskog i svjetskog realizma.

Govoreći o ruskom realizmu, Solar smatra kako treba krenuti od oca ruskog realizma, a to je Nikolaj Vasiljevič Gogolj. Gogolj je autor novele *Kabanica*, romantičarskog romana *Taras Buljba*, komedije *Revizor* i nedovršenog romana *Mrtve duše*, koji se smatra početkom ruskoga realističkog romana. Drugi je veliki autor ruskog realizma Ivan Sergejevič Turgenjev, koji je slavu stekao zbirkom pripovijedaka *Lovčevi zapisi*. Kasnije je pisao romane od kojih su najznačajniji: *Rudin*, *Plemićko gnijezdo*, *U predvečerje*, *Dim*, *Novina*. Književna kritika izdvaja njegov roman *Očevi i djeca*, koji se smatra njegovim najboljim djelom. Fjodor Mihajlovič Dostojevski zasigurno je najpoznatiji po romanu *Zločin i kazna*. Roman se žanrovski može odrediti i kao kriminalistički i kao psihološki; kriminalistički jer obrađuje temu ubojstva i traganja za ubojicom, a psihološki jer se praktički otpočetak prati psihičko stanje glavnog junaka Raskoljnikova. Osim *Zločina i kazne*, Dostojevski je napisao i sljedeće romane: *Bijedni ljudi*, *Poniženi i uvrijeđeni*, *Idiot*, *Bjesovi*, *Mladić* i *Braća Karamazovi*. Uz Dostojevskog najznačajniji ruski autor je Lav Nikolajevič Tolstoj. Najpoznatiji je po svojim romanima: *Ana Karenjina*, *Rat i mir* te *Uskrsnuće*. Osim tih romana, autor je i trilogije *Djetinjstvo*,

Dječastvo, Mladost, pripovijetke *Smrt Ivana Iliča* i *Kreutzerova sonata*, drame *Vlast* *tmine* te zbirke novela *Sevastopoljske pripovijesti*.

Posljednji realizam o kojem će biti riječi je američki kod kojeg Solar, govoreći o prozi, izdvaja Hermana Melvilla, Marka Twaina i Henrya Jamesa. Herman Melville autor je jednog od temeljnih romana američke književnosti koji nosi naslov *Moby Dick*. Drugi veliki autor tog razdoblja američke književnosti je Mark Twain. Twain se drži jednim od najboljih pisaca za djecu svih vremena. Henrya Jamesa je u stvaralaštvu najviše zaokupljala tematika kontrasta između američke otvorenosti i europske sofisticirane, emancipirane i otuđene kulture. Najbolja su mu djela duže pripovijetke ili romani: *Daisy Miller*, *Portret dame*, *Bostonjanke*, *Golubičina krila*, *Ambasadori* i *Zlatni pehar* te fantastična novela *Okretaj zavrtnja* (Solar 2003: 227-251).

Osim Solara, ovdje treba spomenuti još jednog autora i njegovu podjelu realizma, koja se razlikuje od Solarove po tome što Solar najznačajnije predstavnike dijeli po nacionalnim književnostima, a sljedeći ih autor dijeli u tri najznačajnije faze trajanja realizma. Aleksandar Flaker u svom djelu *Stilske formacije* iznosi drugačiju podjelu realizma; on govori o ranom, razvijenom i visokom realizmu. Rani realizam traje tijekom tridesetih i četrdesetih godina 19. stoljeća, razvijeni tijekom pedesetih i šezdesetih, a visoki tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina istoga stoljeća. Što se predstavnika tiče, kao najznačajnije za rani realizam navodi Stendhala, Honoréa de Balzaca, Nikolaja Vasiljeviča Gogolja i Charlesa Dickensa, za razvijeni Gustava Flauberta, Gottfrieda Kellera, Ivana Sergejeviča Turgenjeva, Williama Makepeacea Thackeraya i Ivana Aleksandroviča Gončarova, a najznačajnijim autorima visokog realizma smatra Fjodora Mihajloviča Dostojevskog i Lava Nikolajeviča Tolstoja (Flaker 1976: 149-163).

4.1. Francuski realizam

Stendhal, pravim imenom Henri Beyle, važna je figura realizma. Poznat je po svojim romanima *Crveno i crno* (*Le Rouge et le noir*) i *Parmski kartuzijanski samostan* (*La Chartreuse de Parme*). Iako fabula romana ovog autora ima još uvijek romantične fabule, sudbine su glavnih junaka uvijek nesretne jer njihova osobna sreća i javni uspjeh ne mogu pronaći način da budu u skladu. Likovi Stendhalovih romana, ukoliko

se usporede s likovima romantizma, razlikuju se u njihovoj karakterizaciji. „Stendhal, naime vješto prepleće objektivnog pripovjedača sa subjektivnom perspektivom likova...“ (Solar, 2003: 228). Osim toga, oni djeluju stvarno jer neprestano analiziraju vlastite postupke i dileme.

Takva se književnika tehnika može uočiti i kod Honoréa de Balzaca u djelu *Ljudska komedija*. Ona uvelike podsjeća na Danteovu *Božanstvenu komediju*. Ono što je Dante pronašao u onostranosti i opisao u pojedinačnim ljudskim sudbinama, Balzac je nastojao prenijeti u vječne životne priče stvarnog svijeta. Pokušao je niz romana obuhvatiti u jedan ciklus u kojemu bi prikazao sliku francuskog društva tadašnjeg vremena, ali u tome nije uspio. Neka od njegovih najpoznatijih djela, zasigurno su *Otac Goriot*, *Izgubljene iluzije*, *Rođakinja Bette*, *Ljiljan u dolu* i mnoga druga. U samom predgovoru *Ciklusa*, Balzac se poziva na analogiju ljudskog i životinjskog jer je priroda ona koja je sastavni dio ljudskih života, za razliku od Dantea koji se pozivao na božansko, no naglasak ostaje na društvenosti, ne na animalnosti. „Svi ljudi teže za srećom – u tome se on slaže sa Stendhalom – i svi drže da je preduvjet sreće uspjeh u društvu, a taj je uspjeh čvrsto vezan s novcem...“ (Solar, 2003: 230).

Ono što čini nepomirljivi sukob Balzacovih analiza su osobna sreća i javni ugled. Ono što Balzaca čini izuzetnim jest vještina stvaranja atmosfere. Čitatelja uvlači u svoj svijet i to na takav način da taj svijet djeluje stvaran. Njegova *Ljudska komedija* s jedne strane ostvaruje svoju romantičarsku težnju za univerzalnošću pa se odriče božanskog, a prihvaća svakidašnjost, a s druge strane ne napušta iluziju o svemoći književnosti. U tome uspijeva tek Gustave Flaubert svojim romanom *Gospođa Bovary*.

4.2. Hrvatski realizam

Što hrvatski realizam može ponuditi u odnosu na svjetski? U vrijeme kad je u ostatku svijeta realizam već uzeo veliki zamah, u Hrvatskoj se javljaju tek njezini počeci. Teritorij Hrvatske rascjepkan je, vode se političke i jezične borbe te se mijenja društveni ustroj. „Hrvatska književnost u Šenoino (protorealističko) doba ima jedan temeljni zadatak: preuzeti baštinu ilirizma, stvoriti čitateljstvo koje će onda omogućiti komuniciranje književnosti s nacijom, s narodom.“ (Frangeš, 1975: 163). Realizam je

kritičan, za razliku od romantizma, središte mu je zbilje, a oruđe istina. Ono što je tipično za hrvatski realizam jest da u isto vrijeme nastoji prikazati postojeću zbilju, ali ju i promijeniti.

Eugen Kumičić, jedno veliko ime realizma s hrvatskih prostora, postavlja vlastitu percepciju u kojoj su Hrvati oni koji su dobri i plemeniti, a stranci oni koji su zli. Neka od njegovih najpoznatijih naslova su *Začuđeni svatovi*, *Olga i Lina* itd. U centru se Šenoina književnog stvaranja nalazio Zagreb.

Šenoa je pritom realistički prikazao svaki detalj toga grada, ali ih romantičarski povezao u skladnu cjelinu. Ivo Frangeš u svom djelu *Povijest hrvatske književnosti IV.* navodi da se realizam pokušao oduprijeti šenoinskoj zagrebocentričnosti. Ante Kovačić je *U registraturi* Zagreb prikazao „...pokvarene gospode i bespomoćne sirotinje, bezemljaške bijede koja je upravo počela pristizati sa sela u bijeli Zagreb...“ (Frangeš, 1975: 167).

V. Novak Zagreb je prikazao vrlo kritično: prikazao je siromašne učenike, bijedu stanovništva, glad i nezaposlenost. Hrvatski su realisti više pozornosti davali pokrajinama. Prvi naslov hrvatskog realizma, autora Ive Vojnovića, *Geranium*, postavlja paralelu Zagreb-Split, Zagreb-Dubrovnik, a slijede ga i ostali: E. Kumičić prikazuje Istru, V. Novak Senj i primorje, Kozarac Slavoniju itd. Godine 1871. objavljen je prvi hrvatski moderni roman *Zlatarevo zlato* autora Augusta Šenoe.

U isto vrijeme objavljuju se Brandesova predavanja koja obilježavaju začetak liberalizma. Dok je Brandesov glas odjekivao po Europi, Šenoin se ipak zadržao na manjoj, lokalnoj razini, ali ostavio je važan, neizbrisiv trag na pozornici hrvatskoga realizma. *Prijan Lovro* i *Seljačka buna* Šenoini su naslovi koji pripadaju ovom književnom razdoblju.

Poezija nije ostala ništa manje važna u odnosu na roman. Silvije Strahimir Kranjčević zasigurno je ostavio neizbrisiv trag svojim *Bugarkinjama*. Janko Leskovar i *Misao na vječnost*, Gjalski i *Janko Borislavić*, Josip Draženović i *Lika*, Josip Kozarac i *Mira Kodolićeva*, Ante Kovačić *U registraturi*, August Šenoa i *Zlatarevo zlato*, samo su neka od imena hrvatskog realizma zaslužna za njezinu književnu scenu.

5. GUSTAVE FLAUBERT

Potaknut člankom u kojemu je pisalo da se mlada žena ubila, Gustave Flaubert napisao je jedno vrhunsko djelo realizma - roman *Gospođa Bovary*. „Radnja u sižeu uglavnom slijedi fabulu: događaji su opisani onim redom kojim su se zbivali, i to tako da se objektivni pripovjedač suzdržava od bilo kakvih vlastitih komentara, a misli i osjećaji likova donose se u slobodnom neupravnom govoru “ (Solar, 2003: 232).

Rođen je dvadesetih godina 19. stoljeća u Rouenu kao sin kirurga i žene iz liječničke obitelji. Pohađao je rouensku gimnaziju, oduševljava se književnošću i 1835. počinje pisati pripovijetke i objavljivati književne novine. S 15 godina beznadno se zaljubljuje u 11 godina stariju Elisu, ženu jednog glazbenog izdavača. Godina 1844. odredit će njegov daljnji život; za vrijeme kraćeg puta u kočiji doživljava napad sličan epileptičnome i to će utjecati na strogi režim ostatka njegova života. Prekida studij prava, a njegov otac kupuje ladanjsku kuću na Seini u kojoj će Flaubert provesti najveći dio života. Godine 1851. započinje s pisanjem romana *Gospođa Bovary*, 1856. dovršava roman, a 1857. roman biva optužen zbog nemoralna. Krajem siječnja te godine, nakon procesa, optužba je ukinuta, no roman, koji izlazi u travnju, prvotno doživljava veliki neuspjeh.

Ovaj je roman blizak i značajkama modernizma zbog težnje za virtuožnošću izraza i kultiviranog stila. Utemeljitelj modernizma, Baudelaire i Flaubert imaju zajedničku težnju: da književnost pronađe svrhu u samoj sebi. Flaubertov književni opus ne čini samo ovaj veliki roman, već i mnoga druga djela: *Sentimentalni odgoj*, *Jednostavno srce*, *Bouvard i Pécuchet* i mnoga druga.

6. GOSPOĐA BOVARY

Gospođa Bovary ili *Madam Bovary* (franc. *Mœurs de province*) jedno je od važnih naslova književnog razdoblja realizma. Za ispisane retke ovoga romana zaslužan je francuski pisac Gustave Flaubert. Roman je objavljen 1857. godine u njegovoj trideset i šestoj godini života i izazvao je javnu sablazan u Francuskoj u tadašnje vrijeme. Prvi je put izdan u serijama u časopisu *La Revue de Paris* između 1. listopada 1856. i 15. prosinca 1856. godine. Javni su ga tužitelji napali zbog nemoralna za koji su smatrali da iskazuje poruka ovog romana. Posljedično tome, održalo se suđenje u siječnju 1857. godine i roman dalo na loš glas. Nakon Flaubertove oslobađajuće presude, 7. veljače 1857., *Gospođa Bovary* objavljena je u dva sveska.

Roman je podijeljen na tri dijela. Prvi dio započinje opisom Charlesovog djetinjstva, zatim prikazuje njegovo odrastanje te ženidbu za stariju gospođu Dubuc. Gospođa Dubuc okarakterizirana je kao ljubomoran lik. „Pred svijetom je morao govoriti samo što mu je ona dopuštala, svakoga je petka morao postiti, odijevati se po njegovoj želji, po njezinu nalogu dodijavati pacijentima koji nisu plaćali. Ona je otvarala njegova pisma, uhodila ga na svakom koraku i prisluškivala za vratima kad je pregledavao žene u svojoj ordinaciji.“ (Flaubert 1997: 24). Charles je dobio pismo u kojemu ga se preklinje da dođe u Bertaux izliječiti slomljenu nogu. Tom prilikom upoznaje njegovu kćer Emmu koja mu se sviđa na prvi pogled te je svaki sljedeći susret bio pomno isplaniran da bi mogao nju susresti. „Mjesto da dođe u Bertaux poslije tri dana, kako je bio obećao, vratio se već sutradan. Zatim je redovito dolazio dva puta tjedno ne računajući neočekivane posjete što ih je od vremena do vremena činio tobože slučajno“ (Flaubert 1997: 29).

Charlesova je supruga za to saznala i nije sakrivala negativne osjećaje u vezi s tim. On joj obećaje da to više neće činiti. Nedugo nakon toga ispostavilo se da je sve bogatstvo Charlesove supruge lažno, što je naljutilo njegova oca. Došlo je do svađe, a osam dana nakon Charlesova je supruga počela iskašljavati krv i umire. Charlesu je bilo teško, tješio ga je gospodin Rouault, Emmin otac, jer je i on kao mlad ostao udovac. Charles ih ponovno redovito posjećuje. Nakon duljeg vremena, nakon što je skupio dovoljno hrabrosti, odlučio je zaprositi Emmu. Ona pristaje i svadba se održala u proljeće. Charles je uživao u njihovu bračnom životu, ali ona nikako nije mogla

pronaći unutarnji mir, mislila je da osjeća ljubav, no to nije bila onakva ljubav kakvu je zamišljala i o kakvoj je čitala.

Zatim slijedi retrospekcija o Emminom djetinjstvu i životu u samostanu u kojem je, kao djevojka, čitala ljubavne romane koji će bitno utjecati na njezino nerealno, senzibilno poimanje svijeta. „Iz svih je stvari nastojala izvući kakvu osobnu korist i odbacivala je kao nepotrebno sve što nije služilo neposrednom uživanju njezina srca, a kako je bila više sentimentalne nego umjetničke prirode, tražila je uzbuđenja... “ (Flaubert 1997: 48). Emma i Charles postajali su sve bliži, on ju je volio gledati dok crta ili slušati dok svira glasovir, a ona je prema njemu osjećala neku vrstu odbojnosti; nije htio naučiti mačevati, plivati ili pucati, a ona je očekivala da muškarac to zna. Charlesova je majka bila pomalo ljubomorna na Emmu jer je sad sinova pažnja bila više usmjerena prema supruzi nego prema njoj, a i smatrala je da žive preraskošno, odnosno izvan svojih mogućnosti.

Događaj zbog kojega će Emma postati nezadovoljna onime što ima i zbog kojega će početi tražiti više od onoga što ima je poziv za bal kod markiza d'Andervilliersa u Vaubyessard. Ondje će vidjeti i upoznati život kakvom je težila. Očarana profinjenošću ljudi na balu, htjela ih je bolje upoznati i uklopiti se u takvu vrstu društva. „Emma se uredi vrlo pažljivo i savjesno kao kakva glumica koja prvi put nastupa. Ona očešlja kosu kako joj je bio preporučio vlasuljar, i obuče laku vunenu haljinu koja je ležala raširena na postelji “ (Flaubert 1997: 60-61).

Sljedećega su dana supružnici krenuli natrag u Tostes te je uslijedio događaj koji je ražalostio Charlesa, ali on se tu osjećao bespomoćno – Emma je otpustila služavku Nastasie zbog večere koja ih nije dočekala. Nastasie je bila Charlesovo jedino društvo nakon smrti njegove prve supruge, a ujedno i njegova prva pacijentica. Emma je pala u neku vrstu depresije, zanemarivala je kućanstvo toliko da se i Charlesova majka začudila njezinu stanju nemara i nebrige. Emma je cijelo vrijeme čekala neki događaj. Zapravo je iščekivala ponovni poziv za bal, odnosno bilo što što će njezin život učiniti dinamičnijim. S obzirom da se stalno žalila, Charles se zabrinuo za njezino zdravlje i odlučili su se preseliti u Yonville. Jednom zgodom, tijekom pospremanja ladica, Emma se ubola na žicu od buketa i bacila ga je u vatru. Tada je već bila trudna i time završava prvi dio romana.

Na početku drugog dijela iznosi se opis mjesta u koje su doputovali. Ističe se gostionica Zlatni lav preko puta koje se nalazi ljekarna gospodina Homaisa. Kad su Charles, Emma i njihova nova služavka Félicité stigli, svi su im poželjeli dobrodošlicu. Emma je sjela uz ognjište, gdje se nalazio mladić po imenu Léon Dúpois, pripravnik koji je radio u odvjetničkom uredu. Njih su dvoje odmah započeli razgovor. Imali su puno zajedničkih interesa i tema. Razgovarali su o književnosti i o junacima iz različitih romana, a kad je gospodin Homais čuo da gospođa voli književnost, stavio joj je na raspolaganje svoju knjižnicu. Charles je bio tužan što mu ne dolaze pacijenti, dosađivao se, no s vremenom ga je počela zaokupljati Emmina trudnoća, bio je sretan i stalno ju je milovao. Nju trudnoća nije veselila jer si nije mogla priuštiti stvari koje je htjela. Željela je roditi dječaka kojeg je zamišljala kao snažnog, plavokosog mladića po imenu George, no rodila je djevojčicu imenom Berthe. Emma se sjetila da su tim imenom zvali jednu damu na plesu u dvorcu. Dijete je predano dojilji, a kad je Emma poželjela vidjeti dijete, potražila bi ju kod dojilje. Društvo joj je radio Léon.

Emma nije marila za svoj ugled, nije ju bilo briga s kim će biti viđena, a to je zaključila gradonačelnikova žena gospođa Tuvache. Emma i Léon provodili su sve više vremena skupa, on bi joj potihom recitirao ljubavne stihove. Emma se pitala osjeća li ona ljubav, a onda je shvatila da se on zaljubio u nju. Jednog je dana Léon došao s tužnom viješću – planira se odseliti u Rouen. Emmu je to pogodilo, smršavila je jako i lice joj se izdužilo, osjećala je mržnju i bijes, a mještani su se divili njezinu držanju. Na dan Léonova odlaska Léon je došao, izljubio Berthe, pružio Emmi ruku i brzo otišao. Sljedećeg je dana Emmu obuzela tuga, a nedugo zatim ispljunula je krv. Zabrinut Charles otišao je u ordinaciju, zaplakao i napisao majci pismo, htio se s njom posavjetovati što mu je činiti. Charlesova je majka rekla da njoj fali fizičke aktivnosti koja će ju odmaknuti od knjiga i svijeta koji ne postoji u stvarnome životu.

Na dan je sajma Emma kroz prozor gledala mnoštvo ljudi i zapazila otmjenog muškarca u zelenom kaputu i žutim rukavicama. Njegovo je ime bilo Rodolphe Boulanger. Bio je vješt sa ženama. Emma mu se posebno svidjela i odlučio je da bude njegova. Emma i Rodolphe počeli su se često družiti, on je izbjegavao da ju vide s njim jer je bio poznati ženskaroš. Odlučio joj je otvoreno priznati svoje osjećaje. Ona je prvi put slušala tako divne riječi o sebi. Charles nije ništa sumnjao, a njih su dvoje predložili da Emma nauči jahati. Charles joj je nabavio konja, a ona je bila ushićena zbog svoje

tajne veze s Rodolpheom, jedno drugom su se zakleli na vječnu ljubav i odanost. Uživali su u svojim tajnim susretima.

Događaj koji je uslijedio i koji je trebao proslaviti Charlesa bila je operacija šepavog konobara Hippolytea. Nakon pet dana ispostavilo se da je operacija bila neuspješna jer se Hippolyteova noga inficirala. Gangrena se proširila i nogu je bilo potrebno amputirati. Charles je pao u očaj, bilo ga je sram i utjehu pokušao je pronaći u svojoj ženi, no Emma je osjećala razočarenje u njega i odbila ga je utješiti. Emma je došla na ideju da Rodolphe, Berthe i ona pobjegnu nekamo dalje od svih pa mu je to i predložila. Dogovorili su svoj bijeg sljedeći mjesec (četvrtoga rujna), Emma je brojala dane, a Charles ju je držao ljepšom i neodoljivijom no ikad. U konačnici, njihov se bijeg nije realizirao, Rodolphe nije htio imati odgoj djeteta kao obavezu pa joj piše pismo u kojem se opravdava riječima da ju nikad neće zaboraviti te da će zauvijek osjećati odanost prema njoj. Ne mogavši se natjerati na suze, biva toliko pokvaren da uzme vodu i nakapa pismo.

Sljedećega je dana poslao svog slugu Girarda da odnese Emmi košaru na dno koje stavlja pismo, a na vrh marelice. Emma je prvotno pismo pročitala u blagovaonici, a onda je odjurila na kat, odnosno na tavan i, čitajući pismo po drugi put, počela se bijesno smijati. Charles je 43 dana sjedio kraj njezine postelje misleći da se otrovala od marelica. Rasli su dugovi zbog troškova od Emminih lijekova. Sporo se oporavljala, odlučila je postati uzornom majkom i kućanicom, a uspomene na Rodolpheu potisnula je na dno srca. Gospodin Homais predložio im je odlazak u kazalište, a Charles, iako nije imao novaca, pristao je zbog nje. U rouenskom su kazalištu sreli Léona, a zaboravljena ljubav između njega i Emme ponovno se, nakon tri godine, rasplamsala. Tako završava drugi dio romana.

U trećem dijelu romana, Léon se pojavljuje na hotelskim vratima Emmine sobe i slaže da je cijelo jutro tražio u kojem su hotelu odsjeli. Priznaje joj da je nekoć bio zaljubljen u nju, a ona mu odgovara da je to znala. Léon ju moli da budu par, a ona ga odbija riječima da je prestara za njega. Moli ju za još jednu priliku i dogovaraju se da će se sutradan u 11 sati naći u katedrali. Te mu večeri Emma piše pismo u kojem otkazuje sastanak, no, sutradan se ipak pojavila i Léon ju je poveo na izlet kočijom iz koje je bacila potrgane komadiće pisma. Umire Charlesov otac, a Emma pronalazi sve više razloga da bi mogla ostati nasamo s ljubavnikom. Troškovi su se zbog Emminih hirova

samo povećavali, njezin je život postao splet laži i izmotavanja kad Lheureux, od kojeg je posuđivala novac i kupovala poklone za svoje ljubavnike, zatraži da mu se isplate mjenice. Nije ju više bilo briga za dobar glas, hodala je s Léonom ispod ruke, naručivala bi skupa jela u hotelsku sobu u kojoj bi se nalazila s Léonom i odlazila mu u posjetu kad god bi joj se prohtjelo.

Dugovi su se počeli nagomilavati, stigla je i sudska presuda, a Emma je počela prodavati svoj nakit, šešire... S vremenom je i Léon počinjao biti ravnodušan prema njoj, njezine ga riječi više nisu očaravale, obećao si je da se više neće viđati s njom. Jedne je večeri otišla na krabuljni ples, a sljedećeg ju je dana, kad se vratila kući, dočekala sudska presuda u kojoj je stajalo da ima 24 sata da nabavi 8000 franaka, inače slijedi pljenidba. Odlazi Lheureuxu, moli ga za odgodu od još nekoliko dana, no on ne popušta govoreći joj da ne može vječno biti njezin bankar i dobavljač. Sljedećeg dana dolazi ovršitelj i Emma ostaje bez pozlaćenih tanjura, lonca, stolca, svijećnjaka...

Charles nije upućen u to, služavka mu odvlači pozornost dok je pljenidba u tijeku. Emma odlazi u Rouen u nadi da će doći do kakvih novaca, no svi ju odbijaju, u konačnici čak i Rodolphe. Sva je njihova imovina na prodaju, Charles plače, a ona više ne zna što da učini i iz očaja uz Justinovu pomoć ulazi u Homaisovu ljekarnu i guta bijeli prah. Charles dolazi kući i vrlo je zabrinut. Emma piše pismo i zamoli ga ne otvara do sutra. Legne u postelju i s vremenom, postaje joj samo gore. Liječnici Canivet i Lariviere zaključuju da joj se više nikako ne može pomoći. Charles je shrvan njezinom smrću i organizira joj najljepši mogući sprovod.

Jednog dana pronalazi tajnu ladicu i u njoj sva tajna pisma njezinih ljubavnika. Povlači se u sebe i odaje alkoholu. Roman završava Charlesovim samoubojstvom, koje je ostalo nerazjašnjeno s obzirom da je liječnik Canivet izvršio obdukciju, a nije ništa našao. Pronašla ga je Berthe, koju je umjesto svijetle budućnosti kakvu joj je njezina majka priželjkivala, dočekala budućnost u kojoj je bila poslana siromašnoj tetki koja ju je zaposlila u predionici pamuka. Nakon Charlesove smrti u Yonvilleu su se izmijenila tri liječnika, no nijedan se nije uspio zadržati.

6.1. Ženski likovi

Središte romana čini ženski lik koji pokušava živjeti život izvan zadanih okvira da bi izbjegla ispraznost provincijskog života, ali neuspješno. Razlika između njezinih romantičnih ideala i stvarnosti njezina seoskog stila je baza na kojoj se temelji većina romana, što ju na kraju dovodi do dvije izvanbračne veze, nepremostivu količinu duga i konačno do samoubojstva. Njezin je rani život utjecao na pristup životu. Rođena je s prirodnom tendencijom prema sentimentalnosti i prednost daje životu snova umjesto stvarnome svijetu. Vrlo mlada, poslana je u samostan gdje se prepuštala sanjarenju i sentimentalnom razmišljanju o životu. U samostanu je počela čitati romantične romane koji su utjecali, kako na njezin cijeli život, tako i na način razmišljanja i poimanja svijeta oko sebe. Budući da je u osnovi bila sanjiva djevojka, razvila se u ekstremno romantičnu osobu koja je provodila vrijeme u čežnji i uzdasima za starim dvorcima, tajnim sastancima i intrigama.

Zatvorila je oči pred stvarnim svijetom i pokušala prisiliti život da se prilagodi njezinoj romantičnoj fikciji. Stalno je osjećala potrebu za uzbuđenjem i nije mogla podnijeti dosadnu rutinu svakodnevnog života. Nakon udaje, Emma je nastavila tražiti uzbuđenje, no brak ipak nije bio onakvim kakvog je zamišljala. Nije mogla podnijeti monotoniju braka koji se nije uklapao u njezine zamisli ljudskih odnosa o kojima je čitala. Umjesto da se posveti životu i da se suoči sa stvarnošću, ona se sakrila u svojim snovima i trošila svu svoju energiju u uzaludnim čežnjama.

Stalno je bila nezadovoljna svojim životom i bezuspješno tražila načine da promijeni stvari oko sebe i situaciju u kojoj se nalazi. Pokušala je sve; preuređivala je kuću, počela čitati, pretplatila se na pariške časopise, pomogla dobrotvornim organizacijama, plela, slikala, svirala klavir i sudjelovala u mnoštvu drugih aktivnosti. Ova bijesna potraga za uzbuđenjem iscrpila ju je dok se nije i fizički razboljela. Osjećaj samozadovoljstva njezina supruga Charlesa i njegova tupost samo su pojačavali Emminu nesreću.

Upoznajući Léona, osjetila da je pronašla svoju srodnu dušu. Nije odmah uvidjela da su njezine i njegove misli zapravo dio istog romantičnog koncepta izraženog praznim gestama i klišejima. Pogrešno je Léonovu površnost zamijenila za dubokoumnost.

Nakon što je otišao, Emma je osjećala da je nešto izgubila, da joj je nešto uskraćeno. Stoga, kasnije kad je upoznala Rodolpheu, bila je odmah spremna podati mu se. Čeznula je za nekim tko bi znao sve o svemu i bio izvrstan u mnoštvu aktivnosti i tko bi je upoznao sa svim strastima u njihovoj punoj snazi, životom sa svim njegovim milostima, i na kraju, za nekim tko bi je upoznao sa svim misterijima koje život donosi.

Dakle, kad se pojavio Rodolphe i izrazio svoju iskrenu, strastvenu ljubav, Emma je osjećala da napokon proživljava strasti za kojima je čeznula cijeloga svojega života. On je postao ispunjenje njezinih snova. Po prvi put, ona se osjećala da joj život ima svu strast koja se nalazi u romantičnim romanima koje je s tolikim žarom čitala. Inzistira na tome da zajedno pobjegnu. To inzistiranje dovodi do toga da ju je Rodolphe napustio, a ona je pala u teško duševno stanje. Nakon oporavka od Rodolpheove izdaje, Emma ponovno susreće Léona i spremna je podati mu se. Još uvijek traži tu plemenitu strast. No, u skladu s Emminom prirodom, uskoro joj i Léon postaje dosadan i sam njezin život također.

Zaključno, Emma Bovary bila je žena srednje klase koja nije mogla podnijeti život srednje klase. Provela je cijeli svoj život u pokušaju da pobjegne iz srednjoklasnog postojanja bježeći u snove i ljubavne afere. Emma posjeduje jednu kvalitetu koju drugi likovi u ovome romanu nemaju. Ona ima san o životu koji joj omogućuje da traži ideale i osjećaje veće od nje same. Premda bi ti ideali mogli biti površni, svjesna je da postoje osjećaji veći od onih koji se nalaze u srednjoj klasi. I usprkos svojim nevjerama, nije se mogla prostituirati da bi na taj način onda riješila svoju lošu financijsku situaciju.

Ostala je vjerna svojim snovima i umrla je držeći se svojih snova. Pretkraj romana, ne pronalazeći izlaz iz situacije s dugovima, odlazi Rodolpheu kojeg vidi kao zadnju nadu, no on joj ne može pomoći. Pokušala je živjeti prema svojim snovima, a kad je to propalo, umrla je od njih.

Lik Charlesove majke predstavljen je u kontrastu s Emmom. Emma ju nije podnosila jer su karakterno bile različite. Stara je gospođa Bovary bila štedljiva i mladoj je snahi često davala savjete kako uštediti ili nešto kvalitetno napraviti. „Držala je da se ona nekako previsoko uzdiže za njihove imovinske prilike; ta drva, šećer i svijeće trošili su se brzo kao u kakvoj bogatoj kući... “ (Flaubert, 1997: 54).

Heloise Dubuc, Charlesova prva žena, bila je u dobrim odnosima s njegovom majkom, no razboljela se i umrla ubrzo nakon što je saznala za suprugovu aferu s Emmom. Okarakterizirana je kao njegova gospodarica, ljubomorna i paranoična. „Pred svijetom je morao govoriti samo što mu je ona dopuštala, svakoga je petka morao postiti, odijevati se po njezinoj želji, po njezinu nalogu dodijavati pacijentima koji nisu plaćali. Ona je otvarala njegova pisma, uhodila ga na svakom koraku i prisluškivala za vratima kad je pregledavao žene u svojoj ordinaciji “ (Flaubert, 1997: 24).

Kći Emme i Charlesa, Berthe, opisana je kao nevino dijete, nesretno sudbinom koja ju je zadesila. Naime, majka, Emma nije marila za nju jer je djevojčica pa je o njoj uglavnom brinula dadilja. Ono što život te djevojčice čini još tragičnijim je djetinjstvo u kojemu ostaje siročić. Charlesova dugogodišnju sluškinju Nastasie Emma otpušta jer joj se usudila odgovoriti na njezinu primjedbu da večera nije pripremljena na vrijeme.

U liku Emme Bovary mogu se uočiti feministički tragovi: Emma odbija biti dijelom već ustaljene i tradicionalne strukture društva u kojemu se trebaju prihvatiti nametnute društvene norme i obrasci, ona se vodi vlastitim moralnim i društvenim načelima te stvara sama sebi priliku za ispunjen život koliko god se on možda činio neprihvatljivim. Ne dopušta da joj spol stvara životne prepreke.

7. VJENCESLAV NOVAK

Vjenceslav Novak rođen je u Senju 1859. godine. Bio je hrvatski književnik, ali isto tako i glazbeni pisac, pedagog, teoretičar i skladatelj. Zanimljivo je spomenuti i nije tako poznato da je radio kao profesor glazbe u Muškoj učiteljskoj školi u Zagrebu te da je imao zvanje orguljaša. Uređivao je časopise *Gusle* i izdavao list *Glazba*. Poznat je po proznim tekstovima koje je pisao, ali njegov prvijenac bila je ipak pjesma *Lavoslavu Vukeliću* objavljena u *Viencu* 1874. godine.

Prvo je tiskano prozno djelo bila novela *Maca* koja je pripadala romantizmu. Antologija *Lutrašice* u zbirci *Podgorske pripovijesti* imaju obilježja realizma; prikazuju senjsku i podgorsku svakidašnjicu. „U njegovim najcjenjenijim novelama *U glib* (1901) i *Iz velegradskog podzemlja* (1905) prevladava socijalna analiza teškoga života potlačenih društvenih slojeva, a probleme siromaštva, gladi, društvene neravnopravnosti i nepravde obrađuje naturalistički objektivno. Zato je uvriježeno mišljenje (K. Nemeč) da se Novak od svih hrvatskih pisaca toga razdoblja najviše približio stilskoj paradigmi europskog realizma.“ (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44224>). Romanom *Pavao Šegota* približio se Šenoinu stilu i tematici *Prijana Lovre*.

Vjenceslavu Novaku daje se titula autora najkompleksnijeg ženskog lica u hrvatskoj književnosti. To dokazuju njegova djela *Posljednji Stipančići*, u kojemu je u liku Lucije utjelovljen bunt protiv patrijarhalnog odgoja i borba za ravnopravnost spolova; *Tito Dorčić* u kojemu je prikazan snažan lik Titove žene; *Dva svijeta* i ženski lik Irme. Dosljedan realist, Vjenceslav Novak pisao je još mnogo velikih naslova, a neki od njih su priručnici: *Pučki učitelj kao učitelj pjevanja i kao orguljaš*, *Pjevačka obuka u pučkoj školi*, *Uputa u orguljanje*, *Zapreke* itd.

8. POSLJEDNJI STIPANČIĆI

Posljednji Stipančići prikazuju socijalnu, društvenu i obiteljsku problematiku na realističan način. Roman započinje opisom stare, mračne, trošne sobice u zimi 1834. godine. „U malenoj, niskoj pokućstvom prenatrpanoj sobici zrak je pretopao i težak te ga slabe Lucijine prsi udišu s očitom mukom. Tik podnožja dvaju velikih kreveta dopire svojom šiljatom kapom obla, željezna peć do samoga stropa. Na širokom borou kočii se između šalica i drugog porculanskog posuđa starinska ura s glazbalom i s kukavicom...“ (Novak, 2008: 5-6)

U toj kućici živjeli su Valpurga i Ante sa svojom djecom, Lucijom i Jurjom. Nekad imućna obitelj sada je bila siromašna. Lucija je bila bolesna, a majka joj je, misleći da čini dobro, branila svjež zrak, bilo da provjetrava prostoriju, bilo da izlazi izvan kuće. Lucija je opisana kao djevojka blijeda lica i tanašnog struka, a njezina majka, Valpurga, kao žena koja ima 46 godina. Ljutila se na majku jer ju drži zatvorenu u kući, ali se svakodnevno radovala poštaru jer bi čula uzvik svojeg imena i znala je da ima pismo za nju. Pisao joj je Alfred, radovala mu se, ali nije ga vidjela već dvije godine i počela je sumnjati u njegovu ljubav prema njoj. Valpurga se trudila kratiti vrijeme Luciji pa bi joj pričala o obiteljskoj prošlosti. Pretjerano se brinula za Luciju. Valpurgin suprug, Ante, nekad je bio iz imućne obitelji, ali ona je propala pa su ostali siromašni.

Vrlo strog i patrijarhalno nastrojen, svu svoju pažnju, financijska sredstva i vrijeme usmjerio je na sina pritom potpuno zanemarujući kći Luciju. Isto tako, supruzi nije dao da prema sinu iskazuje bilo kakve znakove pažnje i ljubavi jer se bojava da će Juraj postati mekušac, odnosno da će poprimiti crte ženskog ponašanja. Sinu je omogućio obrazovanje, a i jedino je on mogao voditi razgovor za vrijeme objeda i uglavnom je bio usmjeren na poduke i pohvale Jurju. „Hiljadu četiristo devedeset druge? Kolumbo otkriva Ameriku. Molim! Dijete od devet godina! - Pokazao bi tad otac rukom na Jurja i glasom koji je od same uzbuđenosti imao prizvuk srditosti. Pamti što ću ti reći! – reče on Jurju tresućim glasom. – Ovo možeš samo ti glavom što si je baštiniio od svoga oca.“ (Novak 2008: 47). Juraj je na očevu zapovijed otišao studirati u Beč. Otac je sve što je imao dao za njegovo obrazovanje, ali tamo Juraj upada u loše društvo, novce je potrošio na raskalašene užitke i vlastite nepotrebne prohtjeve te na kraju postao ulični svirač, a da obitelj o tome ništa nije znala.

S druge strane, njegova sestra Lucija bila je osuđena na zidine kuće i poput majke bila tek malo više od sluškinje. Valpurga, žena koja je život posvetila djeci, nije smjela, ali ni pokušala proturječiti svom suprugu, nego je na sve njegove molbe/naredbe reagirala poslušno, u želji da ih što prije i bolje izvrši. Odgojena je tako da je suprug glava kuće i da se njemu mora pokoravati. Za razliku od Lucije, ona je vrlo pasivan lik.

Isto tako, Valpurga je bila kriva za svaki Jurjev pogrešan korak, misao, riječ i djelovanje. Luciji je u jednom trenu bio dao dozvolu da ode na ples. To je bio njezin prvi izlazak kojemu se jako radovala. „Luciji je iza tog prvoga plesa bilo kao i svim djevojkama njezine dobe koje se nađu prvi put u vrtlogu sjajnih toaleta, same mladosti pune života u okviru sjajno nakićene i rasvijetljene dvorane. Bilo joj je kroz nekoliko slijedećih dana kao da je proživjela prekrasni vilinski san, a njezina joj pamet opetovala neprestano one slatke riječi što su joj ih laskavo i s nekom zamamnom tajanstvenom nejasnošću govorili muškarci “ (Novak 2008: 62).

No, Lucija nije više imala prilike ostvariti svoj društveni status jer joj otac to nije dozvolio. Sve veći sukobi između Lucije i oca nastajali su nakon što je njezin brat zamjerio ocu da mu šalje premalo novaca. Otac je čak prodao brod da bi sinu poslao još novaca. Luciji nije dao priliku za obrazovanje jer, navodi otac, nema financijskih sredstava za to, potrebnije je njezinom bratu koji je onda taj novac potrošio na raskalašenost. Ipak, na kraju je bio jako razočaran u njega i razbolio se. Tražio je od njega da brine o majki i sestri nakon njegove smrti, ali on to nije učinio. Juraj upada u velike dugove nakon studija i nakon nekog vremena dolazi kući, zajedno s Alfredom u kojega se Lucija zaljubljuje. Majka ga je jedva prepoznala jer se jako udebljao, pustio bradu, odnosno vidjelo se da mu u Beču nije ništa nedostajalo. Kad su ga ti isti dugovi sustigli, nagovorio je majku da proda obiteljsku kuću prijeteci joj samoubojstvom. Nije mario što je Alfred imao neiskrene namjere s njegovom sestrom niti što će se s njima dvjema dogoditi kad se kuća proda. Nakon što je prodala kuću, Valpurga se morala preseliti u trošnu kućicu Valpurgine obitelji Domazetović. Juraj je s novcima i Alfredom otišao, ne osvrćući se za njima. Lucija je zbog toga vrlo tužna. Zatim saznaje da je trudna i piše pismo Alfredu na što joj on šalje lijekove koji trebaju izazvati pobačaj. To ju slama u potpunosti. Brinući o kćerinom dobrom glasu, ali i zdravlju, Valpurga piše pismo sinu i na taj način doznaje da se on pomađario.

Da bi olakšala Lucijinu patnju, majka moli Martina Tintora da joj piše ljubavna pisma i potpisuje ih kao Alfred. To je oraspoložilo Luciju, ali ona ubrzo saznaje da nisu Alfredova. Razbolijeva se sve više i na kraju umire. Nakon njezine smrti, Martin se zaređuje, a Valpurga prosi ispred crkve. Na kraju umire na Veliki petak, ispred procesije, na bijeloj plahti. „Na takvu je prosačiju pošla bila i Valpurga pred rugim Uskrsom iza Lucijine smrti. Kad su se večerju ti bijeli prosjaci izgubili s Nehaja kao duhovi u mraku, ostala je Valpurga na svom mjestu mirno ležeći. Napokon je netko odgalio njezinu plahtu i našao je ukočenu; dovršila je od svoje bolesti srca “ (Novak 2008: 180).

U liku Lucije može se prepoznati tradicionalan društveni stav koji je nalagao da je osobama ženskog spola jedini posao biti domaćicom i majkom, odnosno brinuti o kućanstvu i djeci te sav ostali posao, kao i društveni status prepustiti muškoj populaciji. I Lucija i Valpurga pasivni su likovi podređeni muškoj ruci, Valpurga u potpunosti, a u Luciji postoji ipak određena doza bunta protiv takve koncepcije žene, ali njezina je borba bezuspješna. Lucijin bunt i pokušaji da se izbori za ženski glas pripadaju feminističkim pokušajima za ravnopravnost spolova.

8.1. Ženski likovi

Ono što je potrebno naglasiti jest da je društvo 19. stoljeća bilo tako uređeno da se od žena očekivalo i za njih podrazumijevalo da su one u kući, trebaju radati i odgajati djecu za razliku od muškaraca koji su mogli slobodno sudjelovati u javnom životu, bez da ikome polažu račune.

Lik Valpurgje predstavlja tipičan lik žene koja bi sve dala za svoju djecu. „Već je godina dana što joj je taj suhi kuhani kruh pored kave gotovo jedina hrana. Pred Lucijom tvrdi da je to za nju najslađe i najzdravije jelo, no istina je da se ona tako hrani poradi svoga siromaštva što ga ne smije odati kćeri.“ (Novak, 2008: 13). Ona je pasivna žena, podložna svome suprugu bez pogovora i ograničena društvenim statusom. „Pošlo mu je tako za rukom te je krug njezinih misli i osjećaja ispunio potpuno samim sobom. Za Valpurgu nije bilo čovjeka koji bi mogao biti umniji, iskusniji i bolji od njezinoga muža. Dobročudna od prirode, a odgojena u roditeljskoj kući odgojem koji je gušio u ženskoj djeci svaku samostalnost, podvrgla se vrlo lako njegovoj volji i bila u sebi uvjerena da ne može pripadati nego samo njemu...“ (Novak, 2008: 25). Vrlo nepravednim doživljava suprugov nejednak odnos i odgoj prema djeci.

Ante, njezin suprug, sina uzvisuje i daje mu sve blagodati ovoga svijeta dok kći zanemaruje i smatra manje vrijednom jer je žensko. Nije „...smjela pred Stipančićem Jurja ni pomilovati a jedva poljubiti: otac se protivio tome dokazujući da se dijete takvim draganjem razmekšava i prima na se mekanu i ropsku žensku ćud.“ (Novak, 2008: 46)

Na Valpurgu djeluju dva utjecaja: vanjski u liku supruge koja se pasivno prepušta bračnom partneru, odnosno suprugu, te unutarnji koji se odnosi na sam odgoj. Valpurgin lik predstavlja lik žene patnice. Odgoj sina bio joj je onemogućen jer se od nje očekivalo da odgaja samo Luciju dok je za „muški odgoj“ zadužena glava kuće, Ante Stipančić.

Luciju je trebala naučiti lijepom, pristojnom, tzv. „ženskom ponašanju.“ Jedino što lik Valpurgje čini drugačijim u odnosu na likove sluškinja je što s Antom ima djecu i sjede za istim stolom tijekom objeda, iako za vrijeme objedovanja ne smije razgovarati. To smije samo Ante. U pretjeranoj brizi za kći koja je bolesna, ali i vlastitim ograničenim

znanjem, pokušava pomoći kćeri na sve moguće načine pa čak i lažnim ljubavnim pismima. „I Valpurga bila je naglo razabrana, njoj je bila duša puna zahvalnoga čuvstva da joj je providnost naklonila misao kako će spasiti Luciju. Ona je nastavila srdačnom povjerljivošću upućivati u sitnice pisma Tintora, a siromah klerik obećavao joj gotovo uznesen bez promišljanja sve “ (Novak 2008: 167).

Majka je nadživjela svoju kćer, ostatak života provela je u dubokoj patnji, žalosti, boli i siromaštvu. Sin Juraj nije mario za nju. Lik Lucije predstavlja prestrašenu, nemoćnu djevojčicu koja s vremenom shvaća da nema jednaka prava kao brat joj Juraj, nema prava na sreću i slobodu, pa ni na obrazovanje. U potpunosti zanemarena kada je u pitanju njezin otac, predstavlja jedan vrlo složen lik u ovom romanu. Za razliku od majke, Valpurgje, Lucija se suprotstavlja svome ocu. „Sram vas bilo kada to o svojoj kćeri govorite! – prekine Lucija oca, pokrije rukama lice i nestane iz sobe. “ (Novak: 2008: 100). No, svojom pobunom prema ocu ne postiže ništa, uvijek je taj bunt uzaludan.

Najdetaljnije okarakterizirana, Lucija kao lik stavljena je u vrlo nepovoljan položaj: između zbilje i sna, onoga što zapravo jest i onoga što bi željela/mogla biti. Sputavana očevim autoritetom, ona je zatvorena u zidinama kuće, u mračnoj sobi. Društvo joj prave sluškinje i majka. Čak radije objeđuje sa sluškinjom Veronikom za stolom nego za obiteljskim stolom. Jednom zgodom, otac joj dopusti da ode na ples.

To budi iskru u Luciji i ona poželi ostvariti svoj društveni život, no otac to strogo zabranjuje. Na takvu povlasticu, imao je pravo njezin brat, ali ne i ona. „Lik Lucije Stipančić je najprodubljeniji i najsloženiji ženski lik hrvatske književnosti 19. stoljeća. Njezinu intimnu dramu prate različiti psihološki registri, duhovne metamorfoze i emocionalne gradacije u rasponu od prigušenih osjećaja straha, zapostavljenosti, prevarenosti do burnih i nervoznih reakcija nesretne duše koja žudi za životom, mladenačkom snagom i ljubavlju. Značajan je njezin solilokvij pred slikom muškarca koji ju je prevario i obeščastio“ (Nemec, 1995: 231). „Lucija je simbol i žrtve i bunta, a njezina moralna čistoća raste s poniženjima i uvredama kojima je izložena. Oduzeto joj je pravo na život i radost. Njezina sudbina i sudbina ostalih članova obitelji Stipančić razotkriva naličje građanskog morala i patrijarhalnog odgoja“ (Nemec, 1995: 232).

Lucijina je poslušnost, odnosno pokornost prema ocu, usiljena. Ne uživa u njegovu društvu, nego čak smatra da je to kazna za nju. Za svaki njezin „pogrešan korak“ Ante

krivi Valpurgu jer smatra da je ona zadužena za njezin odgoj. Lucija u svome ocu ne vidi očinsku figuru i ne ostvaruje s njime ikakav odnos. Isto tako, ne ostvaruje niti odnos s bratom. U djetinjstvu se nisu zajedno igrali niti družili jer njihov odgoj nikako nije mogao biti jednak. Smatralo se da je Juraj predviđen za „velike stvari“ i u njega se ulagalo na sve moguće načine. „Lucija i Valpurga su lirski obojene, zbog njih je Novak otvoreno optužio društvo. On iznosi sav svoj gnjev i bijes zbog nepravde i upropaštenih života dvaju žena o kojima nitko, pa ni njihov Juraj ne brine o njima“ (Čolak, 1978: 72).

Obje su „krive“ samo zato što su rođene kao žene, a ne kao muškarac. Javni prostor i djelovanje im je iz tog razloga zabranjeno. Najprije čine vlasništvo oca, a zatim supruga. U Lucijinom liku sadržana je sva pobuna i neprihvatanje ženina položaja u društvu 19. stoljeća. Sluškinja Gertruda izvor je njihovih saznanja o vanjskome svijetu.

9. USPOREDNA ANALIZA

Identitet Emme Bovary, u Flaubertovoj *Gospođi Bovary*, oblikovala je književnost, odnosno književna djela koja je Emma čitala i pokušavala prenijeti taj život u stvarnost. „Ona bijaše čitala Paul et Virginie i sanjara o bambusovoj kućici, o crncu Domingu i o psu Fidéleu, ali osobito o nježnu prijateljstvu kakva dobroga braca koji ti bere crveno voće s velikih stabala što su viša od zvonika, ili koji bosonog trči po pijesku i donosi ti kakvo ptičje gnijezdo “ (Flaubert 1997: 46).

Emma je sebe smatrala ženom uzvišena položaja, dostojnom skupih stvari, iako si ih nije mogla priuštiti i protivila se svakodnevnoj, uobičajenoj rutini; žudila je uvijek za novim avanturama i zabavama. Njezin je identitet oblikovan subjektivno, iluzijom koju je ona sama sebi stvorila. Period života koji je obilježio njezin razvoj osobnosti i utjecao na daljnji tijek života je odrastanje u samostanu. „Stupanjem u samostan Emma postaje "opijena" svećeničkim, mistično – religioznim metaforama i romantičnom melankolijom Chateaubrianda. U toj "opijenosti" krije se snaga anticipiranja budućih uživanja u pohlepnom čitanju popularnih romana. Prema tome, njena psihologija bića tada je bila puna raznih snova (raskoš, plesovi, vikonti, grofovi, dame, kočije, ljubavnici i ljubavnice)“ (Keleković 2020: 19).

Emma je stvarala vlastiti svijet, svijet iluzija koji joj je s jedne strane pružao sigurnost, a s druge strane tjeskobu i melankoliju što ga nije mogla prenijeti u vlastitu stvarnost. U drugome se dijelu romana uviđa njezina narcisoidnost u susretima s Leonom. Vjerna i čedna supruga, odolijeva njegovom zavodjenju, ali doživljava neopisiv osjećaj tuge nakon njegova odlaska. „Sve oko nje kao da je bilo obavijeno nekim crnim plaštom koji je nemirno lebdio nad stvarima, a tuga je prodirala u dušu uz tiho zavijanje, kao što zimski vjetar zavija po zapuštenim dvorcima“ (Flaubert: 1997: 134).

Emma je zamišljala idealnog supruga, ali to nije pronalazila u Charlesu. Nепrestano mu je pronalazila neke mane i nikada nije bio dovoljno dobar za nju. No, on je nju stvarno, istinski volio i jedini njegov grijeh je bio što nije znao biti *princem iz bajke* u smislu romantičnih riječi kao junaci romana koje je Emma čitala. Ona je lik fatalne žene koja se u braku osjeća kao u okovima i ne prihvaćajući nametnute društvene norme i pravila, čini preljub pritom ne osjećajući nikakvu grižnju savjesti. „Osim što se tada formira kao subjekt (onaj koji djeluje, akter), ona tada postaje podvrgnuta, ali ne

režimu, nego se podvrgava svojim iluzijama o životu punom strasti koji želi imati i koji želi ostvariti“ (Culler 2001: 113). „Kao vječni podsjetnik i asocijativni faktor spajanja prošlosti i sadašnjosti, u naraciju je ubačen detalj pronalaska kutije za cigarete zelene svilene podstave. Tako će lijepa tabakera predstavljati neobičan i otmjen predmet u njenu domu, utjelovljenje aristokratskoga u malom. Sukladno tome, navodit će ju i samu na čin pušenja kao na otmjenost, biti će njen podsjetnik na Vicomtea kao idealnoga ljubavnika čije će držanje i miris poistovjetiti s Rodolpheom“ (Keleković 2020: 22).

Rodolphe iskazuje svoje osjećaje na jedan uzvišen način i to Emmi godi, no njihova veza za njega označava sukob čežnje i dužnosti. „Emmin je finalni pad označen njenom utrkom s vremenom. Možemo primijetiti kako se konzumerizam tijekom čitava romana provlači kao svojevrsni lajtmotiv. Naime, Emma od samoga početka konzumira "trash" literaturu koju Flaubert kritizira te se konstantno okružuje kičem, ne bi li zadovoljila svoje narcisoidne aspiracije koje u utrci s vremenom moraju doći na naplatu. Kako se naplata približava, Emma na narativnom planu biva postupno degradirana u znak emocionalnoga i materijalnoga pada“ (Keleković 2020: 23).

U *Posljednjim Stipančićima*, Lucija je jedna prestrašena djevojčica koja u samom početku nema pravo na obrazovanje, društveni status, zapravo nema pravo na življenje vlastita života. Za razliku od nje, Emma ima to pravo, ali sama sebi stvara prepreke dok je kod Lucije riječ o okolini, odnosno o društvenim normama. Luciju zanemaruju njezin otac i brat; o njoj se brine samo njezina majka, ali i ona je vrlo ograničena jer joj je nametnut način odgoja i način života.

Za razliku od majke, Lucija se suprotstavlja ocu, ali bez nekog uspjeha. U njezinu je liku sadržan bunt protiv svih nameta i ograničenja koji su joj nepravedno stavljeni na leđa. Njezina volja za životom, mladenačka energija i bunt suprotnost su atmosferi u njezinoj obiteljskoj kući. Iako u svom obiteljskom domu, teško se to može nazvati domom, ona je više kao zatvorenik koji ima zadane svakodnevne dužnosti kao i posluga te kuće. Njezine je zidine ograničavaju u svakom smislu i dijelu njezina života. „Lucija je žrtva Antina egoizma, njegova patrijarhalna odgoja, tvrdoglavosti i ograničenosti. Doživljaji i situacije u ranom djetinjstvu odlučujući su faktori u izgradnji ljudskog karaktera i njegove nagonske strukture. Među glavnim ulogama u razvoju dječje psihe su odnosi s roditeljima, odnosno osjećajnosti prema njima, vrsti ljubavi

prema njima te mržnji protiv njih.“ (Keleković 2020: 27). Do svoje šeste godine nije smjela objedovati za obiteljskim stolom, a kasnije i kad je mogla, za nju je to bila kazna, a ne nešto što se podrazumijeva pod normalnim obiteljskim činom jer je samo otac smio govoriti, a razgovore je uglavnom usmjeravao na svog sina, na pohvale njemu i o njemu.

Lucija je odrastala u domu u kojemu nije bio pravog obiteljskog sklada, ljubavi i emocija te je na njoj to ostavilo dubok trag. Valpurga, Lucijina majka i Antina žena, bila je uvijek kriva za svaki pogrešan korak u odgoju, sina ili kćeri. Tek na smrtnoj postelji uviđa da je pogriješio. „Bit će... do... bro – reče on i pogladi ju po licu. – Sagni glavu bliže k meni. – Ona ga poslušala, sagne glavu i oćuti kako ju je srdačno poljubio u lice. Zatim je po njegovoj želji ostala uz krevet sve dok nije došao liječnik “ (Novak 2008: 129).

Alfred joj se učinio kao jedini izlaz iz očeva autoriteta, no on je samo glumio zaljubljenost da bi ju iskoristio. Nakon što je to saznala, Lucija je bila jako tužna, a do kraja se slomila nakon što je saznala da pošiljatelj pisama ipak nije Alfred, odnosno da je cijeli taj "proces" organizirala njezina majka. Majka je imala najbolju namjeru i na taj način pokušala zaštititi Luciju, ali to nije uspjela. Lucija i njezin brat nikad nisu imali bratsko-sestrinski odnos jer ih od djetinjstva nisu uključivali u zajedničke obiteljske trenutke s bojazni da će Juraj poprimiti ženske karakterne crte. Kao djeca nisu se smjeli igrati, nisu blagovali za istim stolom, ali nisu ni imali uzore u roditeljskoj ljubavi i pažnji jer je to uvelike nedostajalo u obiteljskoj kući Stipančić. Sam je Juraj također žrtva takvih odnosa jer mu je to sve uskraćeno, ali je u boljem položaju od sestre jer je on bio onaj koji je trebao sve imati: obrazovanje, društveni status, važan posao. „Možemo reći da su joj pogledi na svijet i odluke nametnute, ona nema tu samostalnost i zbog toga tu vidimo karakteristike zaključenog identiteta. Karakteristike se difuzije identiteta očituju u Lucijinoj nemogućnosti donošenja odluka za sebe, nesigurnosti, ranjivosti itd.“ (Keleković 2020: 29).

Valpurga i Lucija krive su jedino iz razloga što su rođene kao žene, uskraćena im je sloboda mišljenja i djelovanja, obrazovanje i/ili društveni status. Živjele su život prema nametnutim pravilima i kao vlasništvo muškaraca, najprije oca, a zatim i supruga. Obje završavaju jako tragično. Emma Bovary također završava tragično, ali njoj je tome kriva iluzija koju si je stvorila sama, a ne drugi.

U ženskim se likovima i njihovim djelovanjima te dijalozima mogu uočiti pokušaji da se čuje ženski glas i da žena ima pravo na svoje mišljenje te da zaslužuje biti dijelom društvene zajednice kojoj pripada. Iako je lik Valpurga vrlo pasivan i podređen muškarcu, lik je Emma Bovary njezina čista suprotnost. Emma Bovary ne samo da se protivi nametnutim pravilima, nego si stvara vlastite prilike za sretan i ispunjen život. Lucija je ženski lik koji nije u potpunosti pasivan, ali u njoj se skriva plam prkosa i neslaganja s tim da je sve u životu osigurano samo za muški spol: obrazovanje, posao, društveni status.

10. ZAKLJUČAK

U okviru feminističkih teorija i pokreta, prikazana je dugotrajna i mukotrpa borba žena za svoja prava: prava na obrazovanje, prava na vlastitu pisanu riječ, prava na karijeru itd. Svaka od pripadnica feminizma pripomogla je u većoj ili manjoj mjeri položaju žena kakav se može uočiti danas. Sukladno tome, likove Emme Bovary te Lucije i Valpurgje Stipančić može se gledati iz jedne takve perspektive. U liku Emme sadržan je duh iluzije, ona sliku svoje stvarnosti stvara u svijetu mašte i zbog toga biva duboko nesretna i život završava tragično, dok je za nesretnu sudbinu Lucije i Valpurgje kriv društveni namet, odnosno patrijarhat koji podređuje žene, a uzvisuje muškarce.

Drugim riječima, njihov je život unaprijed osuđen na kućni zatvor, nemogućnost obrazovanja i stjecanja društvenog statusa samo zato jer su rođene kao osobe ženskog spola. U tome je glavna razlika ovih junakinja realizma. Francuski i hrvatski realizam razlikovali su se u tome što su hrvatski realisti pokušavali ne samo prikazati zbilju, nego ju i promijeniti.

Taj bunt sadržan je u liku Lucije Stipančić koja se neprestano pokušava boriti protiv očeva autoriteta, ali bezuspješno. Ona također završava tragično, ali za razliku od Emme Bovary koja izvršava samoubojstvo, Lucija umire zbog bolesti. Oba naslova književnog realizma na vlastiti način šalju svoju poruku koja je sadržana u temama svakidašnjice.

Borba za ženski glas, borba za ravnopravnost spolova i borba za napredovanje u svakom sloju društvenog života, pokazuje da ženu ne određuje biološko nasljeđe, odnosno spol, nego kultura. Kultura i društvene norme određuju pravila prema kojima se onda određuju ljudski životi, a ženski spol na taj način izvukao je lošu kartu i ostao po strani, no ženski glas bio je dovoljno glasan da pokrene borbu i izbori se za svoje mjesto u društvu i u književnosti.

11. LITERATURA

1. Culler, Jonathan. 2001. *Književna teorija: vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb.
2. Čolak, Tode. 1978. *Ka piscu i delu- Izabrani portreti, rasprave i eseji iz novije hrvatske književnosti*, IGKRO „SVJETLOST“, Sarajevo.
3. Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*, Liber, Zagreb.
4. Flaubert, Gustav. 1997. *Gospođa Bovary*, ABC naklada, Zagreb.
5. Frangeš, Ivo, Živančević, Milorad. 1975. *Povijest hrvatske književnosti: knjiga IV: ilirizam i realizam*, Liber Mladost, Zagreb.
6. Keleković, Mateja. 2020. *Razvoj identiteta ženskih likova u lektirama trećeg razreda srednje škole*, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji, Odjel za kroatologiju, Zagreb.
7. Lešić, Zdenko. 2006. „Feministička teorija i kritika“ u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX. stoljeća*, Sarajevo Publishing, Sarajevo.
8. Lešić, Zdenko. 2008. *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd
9. Nemeč, Krešimir. 1995. „Femefatale u hrvatskom romanu XIX. stoljeća (Geneza i funkcija motiva)“ u: *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Školska knjiga, Zagreb.
10. Nemeč, Krešimir. 1995. *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*, Mladost Zagreb.
11. Novak, Vjenceslav. 2008. *Posljednji Stipančići*, Biblioteka Jutarnjeg lista, Europapress holding, Zagreb.
12. Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing Zagreb.

12. IZVORI

1. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44224> (pristupljeno dana 04. 9. 2021.)

13. SAŽETAK

Nakon uvodnog dijela, u radu je opisano mimetičko poimanje književnosti. Da bi se književnost razumjela, potrebno je vratiti se u prošlost i proučiti kakve je imala utjecaje i uzore. Isto tako, ona se nije jednako razvijala u svim državama svijeta. Realizam u europskom i u hrvatskom kontekstu imao je svoje zajedničke karakteristike, ali i različitosti. Kao književno razdoblje, iznjedrilo je mnoge velike naslove, kao što su *Gospođa Bovary* i *Posljednji Stipančići*. U tim djelima vidljiva je kultura i društvena norma tog vremena u različitostima pristupa muškaraca i žena, ali i ženska borba za prava žena na društveni status, obrazovanje itd. U okvirima feminističkih teorija mnogih velikih ženskih imena, kao što su Virginia Woolf, Jane Austin i druge, ženski glas postaje sve glasniji u borbi za svoja prava.

Ključne riječi: realizam, hrvatski realizam, književnost kao mimezis, ženski likovi, feministička teorija

13. SUMMARY

After the introduction, the paper describes the mimetic conception of literature. In order to understand literature, it is necessary to go back to the past and see what influences and role models it had. Likewise, it has not developed equally in all countries of the world. Realism in the European and Croatian contexts had its common characteristics, but also differences. As a literary period, it spawned many great titles, such as *Madame Bovary* and *Posljednji Stipančići*. Those books show the culture and social norms of the time in the different attitudes towards men and women, but also the struggle for women's rights to social status, education, etc. Within the feminist theories of many great female names, such as Virginia Woolf, Jane Austin and others, the female voice becomes louder in the fight for their rights.

Keywords: realism, Croatian realism, literature as mimesis, female characters, feminist theory