

**Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje *Bildungsromana***

Cilj ovoga rada je na temelju općih teoretskih odrednica *Bildungsromana* utvrditi razlike između muške i ženske varijante ove vrste romana, kao i pratiti razvoj *Bildungsromana* koji pišu žene: od njegovih početaka, pa sve do dvadesetog stoljeća, kada ova vrsta uslijed snažnih povijesnih, društvenih i kulturoloških promjena i modernističkih strujanja doživljava velike izmjene, a spisateljice su, možda i više nego prije, svjesne razvoja ženske ličnosti do granica koje i dalje određuje patrijarhalno društvo.

Ključne riječi: ženski *Bildungsroman*, buđenje do granica, modernizam, potlačenost.

Pitanjem *Bildungsromana* i preciznom definicijom tog žanra bavili su se teoretičari književnosti još od vremena njegovog nastanka. Samo značenje riječi *Bildung* je višeznačno i složeno, pa ono teško može služiti kao precizna odrednica žanra, kao i odrednica za njegovu centralnu temu. Vjeruje se da je *Bildungsroman* tipično njemački žanr, da se u njemu ogleda njemački karakter i to posebno sužava same odrednice žanra.<sup>1</sup> Sužavanjem pojma povećava se preciznost i selektivnost, ali šira definicija obuhvaća djela iz više epoha, no pri tom gubi precizne oblike i gubi na specifičnosti. Zanimljivo je da se termin *Bildungsroman* javlja tek dvadesetak godina nakon nastanka prvog romana tog žanra, a same odlike romana opisane su dok još ni jedan takav roman nije postojao. Friedrich von Blankenburg u djelu *Ogled o romanu (Versuch über den Roman, 1774)* govori o cilju romana kao “izgradnji, formiranju karaktera”,<sup>2</sup> što zapravo odgovara konstrukciji *Bildungsromana* koji praktički još ne postoji. Wilhelm Dilthey je zaslužan za afirmaciju pojma *Bildungsromana* i dugo se smatrao

---

<sup>1</sup> U svom djelu *Radovi (Werke)* Thomas Mann kaže: “Postoji vrsta koja je svakako njemačka, tipično njemačka, legitimno nacionalna, a to je zapravo autobiografski ispunjen *Bildungsroman* i *Entwicklungsroman*” (prema Jacobs i Krause, *Der deutsche Bildungsroman, Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jh.* München: Verlag C.H. Beck, 1984, str. 26); također u: Aleksandra Bajazetov-Vučen “Vilhelm Majster, bezazleno posvojče života”, u: *REČ: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, dec. 2000, br. 60.5. str. 509.

<sup>2</sup> *Ibid*, str. 9.

njegovim tvorcem. S Diltheyem zapravo započinje proučavanje ove vrste romana, te njegovo uvođenje u književno-znanstvene rasprave.

Razvojem i jačanjem građanskog društva razvija se i roman u kojem se ističe pripovjedačeva ličnost, te njegov odnos prema glavnom junaku i ostalim likovima. To više nije vitez ili dvorjanin, već građanin sa svojim vlastitim životom. Čovjek ne ovisi o zbivanjima oko sebe, a predmet pripovjedačevog interesa postaje intimni život pojedinca i zbivanja vezana uz njega. *Bildungsroman* i roman o razvoju karaktera (*Entwicklungsroman*) postaju popularni u Njemačkoj, a zatim i u drugim evropskim zemljama.

Dok su njemački kritičari i književnici bili zaokupljeni samom problematizacijom žanra *Bildungsromana*, on je u manje strogoj formi bio popularan u Francuskoj i Engleskoj. Kritičari govore o razvojnrom romanu (*Novel of Development*), gdje odgojna i obrazovna funkcija postupno biva potisnuta socijalnom motivacijom kao npr. Dickensovi romani *David Copperfield* i *Oliver Twist*.

Tridesetih godina 19. stoljeća u Engleskoj novi reformni parlamentarni zakon predstavlja prvi korak u procesu dominacije industrije i novca nad plemstvom i poljoprivredom tj. dominaciju grada nad selom. Dolazi do industrijske revolucije, sve više ljudi seli se sa sela u grad, srednji sloj građanstva jača, sve je veći industrijski, trgovački i finansijski prosperitet. Materijalni interes postaje društveni imperativ. Kako se pojedinac snalazi u galopirajućem razvoju društva, može li prepoznati svoju novu društvenu ulogu i naći svoje mjesto u društvenoj zajednici? Kako se nove okolnosti reflektiraju na položaj žene u društvu?

Nove društvene okolnosti uvjetuju početkom 19. stoljeća pojavu i prvih žena autora romana. Dva su motiva koja uvjetuju pojavu ženske proze: jedan je taj što žena traži svoj izričaj u društvu, a drugi je strogo praktične i finansijske prirode, naime, mnoge žene pokušavaju pisanjem zaraditi za život. Ostavši bez finansijskih sredstava, žena 19. stoljeća može raditi kao odgojiteljica ili učiteljica, a objavljivanje romana moglo je biti daleko profitabilnije od toga. Žena u viktorijanskoj Engleskoj bila je mnogostruko hendikepirana u odnosu na muškarca. Od nje se očekivalo da sjedi kod kuće i odgaja djecu, te služi kao moralna potpora muškarcu.<sup>3</sup> Samo žene iz viših staleža imale su pristup obrazovanju, ali su se većinom obrazovale kod kuće.

---

<sup>3</sup> Ellen Moers u predgovoru kaže da su se djevojčice od malena odgajale drugačije od dječaka, učilo ih se uložiti u obitelji i udvaranju, dat im je ili oduzet pristup obrazovanju i zapošljavanju, a imovinski zakoni su bili različiti za muškarce i žene. Ellen Moers, *Literary Women* (New York: Oxford University Press, 1976), str. XI.

Situacija u Americi bila je ponešto drugačija. Većina američkih književnica bile su žene iz srednjeg staleža kojima je trebao novac. Smatralo se da su one dovoljno obrazovane da mogu pisati, a mnoge su se našle u situaciji da moraju uzdržavati obitelj. Bile su ili neudate, udovice s djecom, ili su im muževi bankrotirali. Do 1820. godine žene su se mogle baviti samo šivanjem i vezom, a od 1820. počinju podučavati djecu i baviti se pisanjem. Pisanje postaje unosnije od podučavanja, a takvom zaradom ženama se podiže standard, te one imaju više vremena za čitanje, obrazovanje i usavršavanje. Žene su uvidjele da je obrazovanje zapravo ključ ka slobodi i uče razmišljati o svojoj situaciji i tako uče ovladati njom. Književnost je za njih osnova za oslobođenje. Obzirom na neravnopravnu situaciju u odnosu na muškarce, one nisu pretendirale na status umjetnica, već su književno stvaranje promatrale kao zanimanje, a ovaj praktični pristup odrazio se i na njihovu stvaralačku djelatnost – u djelima se nije osjećao umjetnički zahtjev, nije bilo osjećaja sukoba s postojećom tradicijom, traženja vlastitog identiteta, ni estetske ozbiljnosti.<sup>4</sup>

U razvoju stvaralaštva spisateljica uopće, važnu ulogu igra povijest i sama tradicija žene, te njezin rod (*gender*) kao društveno uvjetovana kategorija spolnosti.<sup>5</sup> Nije spol, koji je biološki dan, određujući faktor u društvenom razvoju jedinke, već je to rod. Različitost rodova uvjetuje različita životna iskustva žene i muškarca koja proizlaze iz društvenih uvjeta koji nas okružuju.

Dok Elaine Showalter naglašava važnost tradicije i književne povijesti u procesu stvaranja, Sandra Gilbert i Susan Gubar ističu i važnost društvenog položaja žene i same književnosti koju su one čitale.<sup>6</sup>

Zbog uvriježenih stereotipova o ženi, koji su bili naročito izraženi u viktorijanskom dobu, gdje je žena zapravo trebala reflektirati muškarčev ideal o njoj samoj, žene su pri pisanju osjećale nelagodu, strah, nesigurnost i sram. Sandra Gilbert i Susan Gubar govore o strepnji od autorstva koja je povijesno uvjetovana, a zasniva se na inferiornosti ženskog roda u odnosu na muški, te nedostatku vlastite ženske tradicije. Da bi žena mogla slobodno pisati, ona se mora osloboditi stereotipa o sebi te definirati samu sebe i afirmirati vlastiti autoritet.

---

<sup>4</sup> Nina Baym navodi citate Marion Harland i Fanny Fern, koji za svoje stvaralaštvo kažu da nije za "police biblioteke", već jednostavno za čitanje u fotelji u dnevnom boravku. One naglasak daju na trenutnoj, funkcionalnoj ulozi književnosti, ne pretendiraju na stvaranje besmrtnih djela. Nina Baym, *Woman's Fiction, A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870* (London: Cornell University Press, Ithaca and London, 1978), str. 30 -32.

<sup>5</sup> Velik broj književnih kritičarki smatra rod kao određujući faktor u razvoju ženske tradicije i podkulture, kao na primjer Elaine Showalter, Sandra Gilbert i Susan Gubar, dok Margaret Homans i Ellen Moers koriste termin spol (*sex*), a pri tom misle na rod (*gender*).

<sup>6</sup> Sandra M. Gilbert i Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteen-Century Literary Imagination* (New Heaven and London: Yale University Press, 1979), str. XX.

Nadalje, treba pobijediti i stereotipe o ženama u književnosti, tj. ubiti anđela i čudovište, dva polarizirana klišeja o ženskom liku.

Virginia Woolf je naglašavala da, prije nego što žena počne pisati, mora “ubiti vilu kućnog ognjišta”, tj. savršeni estetski ideal o ženi koja poslušno sjedi kod kuće svima na usluzi i svima odobrava. Taj ideal je guši i sputava. Sandra Gilbert i Susan Gubar dodaju da žena pisac mora “ubiti i čudovište” u kući, jer njegovo Meduzino lice također ubija žensku kreativnost.<sup>7</sup> Ti su stereotipi nastali u romanima muških autora, a toliko su djelovali na žene autore da su ih i one prihvatile u svojim romanima. Idealna žena, prema stvaralačkim snovima muških pisaca uvijek je vila. U Srednjem vijeku pojam čistoće predstavljala je djeвица Marija. U 19. stoljeću kad je religiozni utjecaj popustio, taj pojam čistoće nije više predstavljala Madona na nebu, već vila u kući. Da bi mogla kreativno stvarati, žena mora zbaciti sa sebe teret ženske čistoće i perfekcije, zapravo bezličnosti koja je sputava.<sup>8</sup>

Neadekvatno obrazovanje, ograničeno iskustvo i pristup društvu, usklađivanje književne vokacije s obavezama obiteljskog života, dvostruki književni standardi, te uvriježeni stereotipi bili su glavne prepreke s kojima su se književnice 19. stoljeća morale boriti pa su se one često skrivale iza muških i neutralnih pseudonima. U 20. stoljeću javlja se pojam ženske estetike kao nove vrste književnosti, u kojoj se žene povlače od ega, materijalnog svijeta, vlastitog fizičkog iskustva.

U to vrijeme ženska estetika izgledala je kao korak naprijed: žene su se naizgled emancipirale od muške tradicije, držale su se vlastitog iskustva i vrijednosti. Međutim, njihova je osviještenost od junakinja pravila žrtve. Dok junakinje u viktorijansko doba nisu bile svjesne da imaju izbor, a zapravo su i imale jedino loše mogućnosti izbora, junakinje ovog vremena svjesne su mogućnosti pravog izbora, ali nemaju snage za donošenje prave odluke.<sup>9</sup>

Roman o umjetnicima (*Künstlerroman*) tog doba je prava “saga o porazu”.<sup>10</sup> Književnice krive svoje junakinje jer su slabe, lijene, neodlučne. Javlja se novi interes za kreativnu psihologiju žene, ali istovremeno autorice romana su pune osjećaja krivnje,

---

<sup>7</sup> Ibid, str. 17.

<sup>8</sup> Isti stav ima i Elaine Showalter, koja čak i spominje koje su spisateljice predstavljale “vilu kućnog ognjišta” za slijedeću generaciju koju je trebalo “ubiti”, pa je tako za Charlotte Brontë i George Eliot ta vila bila Jane Austen, a za spisateljice feminističke faze George Eliot. Virginia Woolf predstavljala je vilu kućnog ognjišta za autorice koje su stvarale sredinom 20. stoljeća. Elaine Showalter, *A Literature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing* (New Jersey: Princeton University Press, 1999), str. 265.

<sup>9</sup> Ibid, str. 243. E. Showalter tu navodi kao primjere romane Radcliffe Hall *The Unlit Lamp* (1924) i F.M. Mayor *The Rector's Daughter* (1924.).

<sup>10</sup> Ibid, str. 244.

samooptuživanja. Postojala je jaka tenzija između posvećenosti književnom stvaranju i obiteljskog života sa svim obavezama koje on nosi. Ove žene koje su se pobunile protiv tradicionalne uloge žene i domaćice, često su se teško razočarale u slobodnoj ljubavi, gdje su se osjećale iskorištene. Ako bi se odlučile za brak, osjećale bi se uhvaćene u stupicu. Rijetke su bile žene koje su zadržale emocionalnu stabilnost i živjele po vlastitim pravilima, kao npr. Katherine Mansfield i Vita Sackville-West. Većina žena nije se mogla nositi sa realnim svijetom. One osjećaju pravo da napadaju muškarce, sude im, ali istovremeno se osjećaju kao krivci i kao da traže kaznu za svoju neodlučnost, samoizdaju i potisnutu želju da budu žrtve.

Uspoređujući junakinje romana Virginije Woolf i Katherine Mansfield, Elaine Showalter naglašava kako su obje književnice u romanima imale iste umjetničke poglede na ženu, te je njihova energija većinom utrošena na održavanje mita o njima samima. Postati svjestan stvaranja mita znači izgubiti vjeru u njega. Dok junakinje Katherine Mansfield doživljavaju vlastitu izdaju u trenutku kada postaju svjesne same sebe, Virginia Woolf strukturira glavni lik iz romana *Gospođa Dalloway* na taj način da Clarissa prepoznaje Septimusa Smitha kao svog dvojnika koji je iskupljuje. Vlastito nezadovoljstvo projicirano je na drugu osobu, pa tako Septimus Smith postaje žrtveni jarac za sve Clarissine greške i neuspjehe.

Istaknuta književnica ovog doba je i Dorothy Richardson, koja se smatra začetnicom romana toka svijesti. Pretpostavlja se da je tehnika toka svijesti nastala kao pokušaj prevazilaženja dileme prikazivanjem mnogostrukosti i raznolikosti asocijacija koje se simultano javljaju u ženskom načinu razmišljanja. Virginia Woolf naročito je cijenila njenu tehniku pisanja, koju je nazivala “psihološkom rečenicom ženskog roda”. Ta “rečenica” je elastična, može se rastegnuti do ekstrema, te može oblikovati najrazličitije forme. Woolf je naziva “ženskom rečenicom”, ali samo u smislu korištenja za opisivanje ženskog uma, gdje književnica nije ni ponosna što je žena, niti se boji ičega što bi mogla otkriti u psihologiji svoga spola. E. Showalter smatra da Woolf griješi kad tvrdi da tu nema straha. Ona smatra da Dorothy Richardson bježi od jedinstvenog, intimnog i fizičkog, te da, stavljajući u centar stvarnosti subjektivnu svijest koja raščlanjuje osjećaje, u biti izbjegava razgovor o njima samima i iskustvu kao subjektivnom doživljaju.

Dorothy Richardson shvaćala je jezik na poseban način, smatrajući ga muškom tvorevinom. Ona je tvrdila da muškarci i žene govore različitim jezicima, tj. da je značenje riječi i rečenica različito ovisno o tome tko ih izgovara, muškarac ili žena. Nekad se čini da žene međusobno govore posebnim dijalektom. Koristeći jezik kao muški vid komunikacije, žene same sebe ograničavaju u smislu primoranosti na komunikaciju na nižoj razini. Žena

može razumjeti jezik muškarca, ali on nikada neće razumjeti njezin jezik, niti će biti u stanju govoriti ga, tvrdila je Dorothy Richardson. Zato se ona mora “spustiti” i govoriti njegov jezik.

Kod Virginije Woolf, Elaine Showalter objašnjava pojam novog književnog senzibiliteta kao bijeg u androginiju koja je za nju utopijski pojam. Ona smatra da je Virginia Woolf zapravo izdala svoj literarni genij i da su njezine pripovjedačke strategije bezuspješne. Ona je upoznala ljutnju, bijes, ambiciju i probleme emancipacije i jednostavno ih “gušila” idejom o androginiji, a na kraju se vratila cijeli krug unatrag, u melankoliju, apatiju, osjećaj krivice, što je na kraju rezultiralo samoubojstvom u stvarnom životu. Tom shvaćanju protivi se Toril Moi, koja smatra da Woolf kroz androginiju progovara o problemu identiteta roda, a njezine narativne metode omogućuju pluralističko čitanje tekstova, te višestruki pristup problematici odnosa žene u društvenom kontekstu.

Dobivanje prava glasa odrazilo se i u književnosti koju su žene stvarale. Ideja o ravnopravnosti i izjednačavanju spolova postupno je feminističku ideologiju svrstavala u drugi plan, tako da je sufražetski pokret i sam feminizam polako zastarijevao. Nove teme u književnosti, kao npr. prostitucija, abortus, lezbijstvo tretiraju se otvorenije i slobodnije, a žene se sve više zanimaju i za književnu prošlost i tradiciju, pa pišu biografije književnica 19. stoljeća ili objavljuju zbirke njihovih pisama.

*Ženstveni* elementi u djelima žena pisaca ovog doba odražavaju se u sukobu između osobnih odnosa i umjetničke neovisnosti. One više ne koriste pseudonime kao u viktorijansko doba, ali sukob interesa još uvijek je prisutan. *Ženstveni realizam*, feministički prosvjed i ženska samoanaliza prisutne su u djelima modernih autorica 20. stoljeća u okviru društvenog i političkog konteksta. Ravnoteža između individualizacije i socijalizacije nestaje, autori 20. stoljeća odriču se jedinstvenog, koherentnog, potpuno razvijenog karaktera.<sup>11</sup>

Iako je *Bildungsroman* smatran prvenstveno muškom tvorevinom, njegova ženska varijanta koja se pojavila nešto kasnije, puno lakše je preživjela krizu u kojoj se obrazovni roman našao u 20. stoljeću. Kao prvi primjeri romana u kojima junakinja odrasta i formira svoj identitet navode se *Belinda* (1802) Marie Edgeworth i *Emma* (1816) Jane Austen. Ove književnice su se prve odvojile od ideala sentimenta i osjećaja u korist zdravog shvaćanja realnosti, emocionalne i seksualne samokontrole, ekonomske osviještenosti i nezavisnosti uma, zadržavajući istovremeno duhoviti i ironični stil.

Roman za koji se tvrdi da je promijenio pravac tradicije u ženskoj književnosti je *Jane Eyre*, objavljen 1847. godine. Sandra Gilbert i Susan Gubar smatraju ovaj roman paradigmom

---

<sup>11</sup> Ibid, str. 300-304.

ženskog *Bildungsromana*,<sup>12</sup> čak i naziv njihove knjige *Ludakinja u potkrovlju* aludira na ovaj roman Charlotte Brontë, u kojem su prikazani “mnogi tipično ženski strahovi i mogućnosti”.<sup>13</sup> Od desetogodišnje djevojčice koja ulazi u adolescentsko doba i osjeća pobunu u sebi, Jane se postupno pretvara u zrelu, samostalnu i samosvjesnu ženu.

Prvi stupanj razvoja Janeine ličnosti nalazimo u Gatesheadu, gdje ona od pasivnog djeteta isključenog iz društva postaje buntovna adolescentica koja otkriva u sebi nešto animalno, akumuliranu strast i bijes, potrebe i želje koje nisu tipično ženske. Crvena soba, u koju Jane biva zatvorena, po Elaine Showalter predstavlja paradigmu ženskog unutarnjeg prostora. John Reed Jane naziva “ludom mačkom”, “zlom životinjom”. Ista situacija ponovit će se s poludjelom, gotovo životinjskom Berthom Mason, a njezina skrivena soba u potkrovlju, zapravo tamnica, predstavljat će još jednu crvenu sobu. Soba je inače čest i važan simbol u ženskoj književnosti. Sandra Gilbert i Susan Gubar obje sobe u romanu objašnjavaju kroz podijeljenost ženske psihe koja teži mazohizmu, podčinjavanju od strane muškarca s jedne strane, a s druge strane se buni, osjeća divlji bijes i ljutnju. Crvena soba u koju je zatočena mala Jane simbolizira njen položaj u patrijarhalnom društvu, potlačenost, siromaštvo, jad, zatočeništvo iz kojeg treba pobjeći.<sup>14</sup> Kod Virginije Woolf soba će imati drugo značenje, ona će biti ženin ideal, utočište i simbol samostalnosti.

Ostavljajući djetinjstvo iza sebe, Jane odlazi u Lowood koji predstavlja svojevrsnu tamnicu za mlade djevojke, gdje se prakticira disciplina, odricanje, te se uništava bilo kakva individualnost. Tu se djevojke obučavaju za “vile kućnog ognjišta”, skromne, tihe, bezlične žene pomirene sa sudbinom. Odras takvog sustava je lik Helen Burns, koja predstavlja jedan dio Janeine ličnosti, jer je i sama Jane pod jakim utjecajem duhovnog svijeta i intelekta, te u sebi nosi i mazohističke porive.<sup>15</sup> Ona se uspijeva othrvati toj duhovnoj institucionalizaciji, kao što kasnije ne pristaje ni na njen fizički oblik, kada odbija brak s Rochesterom. Helen umire na Janeinim rukama, Jane ostaje pobjednica, strogi režim Lowooda se mijenja. Helen je žrtvovana, kao što će kasnije biti i Bertha, otvorivši Jane prostor ka punoj slobodi.

---

<sup>12</sup> One opisuju teškoće s kojima se susreće junakinja ženskog *Bildungsromana*, koja se bori s tamnicom svog djetinjstva, te teži ka gotovo nezamislivom cilju zrele slobode. Jane se susreće s problemima koje svaka žena u patrijarhalnom društvu mora savladati., a to su ugnjetavanje (u Gatesheadu), gladovanje (u Lowoodu), ludilo (u Thornfieldu) i hladnoća (u Marsh Endu). Sandra Gilbert i Susan Gubar, *The Madwoman...*, str. 338-339.

<sup>13</sup> Ibid, str. XII.

<sup>14</sup> Ibid, str. 86.

<sup>15</sup> Ibid, str. 88. Sandra Gilbert i Susan Gubar smatraju da Jane kroz lik Helen uči nužnost kompromisa, te je njen lik stepenica u razvoju junakinje, koju Jane uspješno prelazi.

Bertha je inkarnacija tjelesnog, ženske seksualnosti u najvećma zastrašujućem, životinjskom obliku. Ona je arhetip lika lude žene, koji vuče korijene iz folklora, a često je prisutan i u gotskom romanu. Bertha je opisana kao “demon”, “vampirica”, “vještica” koja noću luta po sobama, a sama Charlotte Brontë njeno ponašanje objašnjava je “moralnim ludilom”.<sup>16</sup> Elaine Showalter smatra da je Bertha odraz potisnute seksualnosti same Jane, dok S. Gilbert i S. Gubar tvrde da ona predstavlja puno više od toga. Bertha je Janeina dvojnica, njeno drugo “ja”, izvršitelj njenih najmračnijih i najskrovitijih želja. Jane svoj razjareni bijes potiskuje još od djetinjstva u Gatesheadu, a oslobađanjem Berthinog bijesa i ludila Jane se otvara put ka sazrijevanju. Sandra Gilbert i Susan Gubar smatraju da svi ženski likovi oko lika glavne junakinje simboliziraju nju samu. Helen, Bertha, Blanche Ingram, Berthina tamničarka Grace Poole, Adele, Mary i Diana, sve one predstavljaju stepenice koje Jane treba preskočiti u svom odrastanju. One su ili njene dvojnice ili predstavnice obilježja ljudske duše.

Elaine Showalter tvrdi da je važnost romana *Jane Eyre* i u tome što je Charlotte Brontë prva podijelila psihu žene u viktorijanskom dobu na dvije suprotne komponente: um i tijelo, koji su dani kroz likove Helen Burns i Berthe Mason. Helen predstavlja anđela u kući, a Bertha vraga u tijelu.<sup>17</sup> Jane je u psihičkoj dilemi između ova dva polariteta, a Charlotte Brontë tu dilemu rješava uništavajući doslovno i metaforički ove dvije suprotne personalnosti i tako otvara put za razvoj junakinje glavne svijesti i stapanje uma s tijelom. Obje žene umiru ostavljajući Jane prostor za slobodan razvoj. Iako u sebi ima anđeoske osobine, Jane odbija prihvatiti tu ulogu anđela. Sandra Gilbert i Susan Gubar smatraju da su ova dva lika arhetipska i da su opisujući likove luđakinja u romanima žene zapravo nadilazile strepnju od autorstva. Budući da se književno stvaralaštvo smatralo muškom domenom, žene su osjećale nelagodnost, strah, tjeskobu i strepnju prilikom pisanja. Kroz lik umno poremećene žene, one su mogle projicirati i kanalizirati svoje nedefinirane osjećaje, strah, bijes i revolt.<sup>18</sup> Književnice su se mogle identificirati s takvim likom i olakšati si frustraciju i podijeljenost između želje za poslušnošću, a istovremeno i pobune protiv patrijarhalnog društva u kojem su živjele i stvarale. Na kraju romana, kad se Jane uda za Rochesteru, oni su ravnopravni, ne

---

<sup>16</sup> U 18. stoljeću smatralo se da ludilo znači poremećeni um, ali pojam moralnog ludila, kojega je uveo James Cowles Pritchard 1835, odnosi se na često naslijeđenu osobinu, u ovom slučaju od Berthine majke Kreolke, gdje dolazi do “morbidnog izobličenja prirodnih osjećaja, sklonosti, navika i prirodnih poriva, bez vidnog poremećaja ili nedostatka razbora, sposobnosti spoznaje ili zaključivanja, a pogotovo bez ikakvih popratnih halucinacija”. E. Showalter, *A Literature...*, str. 120.

<sup>17</sup> Elaine Showalter opisuje Helen Burns kao tipičnu žrtvu i primjer ženskog duha u bestjelesnom obliku. S druge strane, Bertha je zvijer u kavezu koja utjelovljuje fizičku snagu, bijes, “moralno ludilo”. Elaine Showalter, *A Literature...*, str. 112-120.

<sup>18</sup> Sandra Gilbert i Susan Gubar, *The Madwoman...*, str. 72-78.



samo zato što je on ostavši invalid spoznao što znači biti bespomoćan i kako prihvatiti pomoć, već i zbog toga što je Jane, “uništivši zle sile u sebi postala svoja vlastita gospodarica”.<sup>19</sup>

Elaine Showalter tvrdi da je roman *Jane Eyre* imao revolucionaran utjecaj na junakinje viktorijanskog romana jer su one dobile odlučnije karakterne crte, bile su intelektualnije, odlučnije, buntovnije, strasnije i obično su pričale vlastitu priču.<sup>20</sup> Roman je ostavio traga i na junakinjama književnica 20. stoljeća. U romanu *Široko Sargasko more* (*Wide Sargasso Sea*) Jean Rhys priča Jane Eyre ispričana je iz perspektive izdane i zatočene Berthe Mason. Rhys naglašava rasni aspekt Berthinog kreolskog porijekla – ona predstavlja ono iskonsko, prirodno, srce tame, Drugu.

Priča Jane Eyre javlja se i u romanu *Grad sa četiri kapije* (*Four Gated City*) Doris Lessing iz 1969. godine. Junakinja je domaćica muškarcu u kojeg je zaljubljena, ali otkriva da je on oženjen, te da svoju umno poremećenu ženu drži zatvorenu u podrumu. Otkrivši to, ona oslobodi ženu, te njih dvije odu i unajme stan u kojem će zajedno živjeti. U *ženstvenom* romanu ovakav kraj je nezamisliv jer junaci postaju ravnopravni uzajamno se ograničavajući i odričući, a u 20. stoljeću oni zajednički i uzajamno napreduju i rastu.<sup>21</sup>

Emancipacija žene u realnim društvenim i povijesnim uvjetima reflektira se i na književnost koju ona stvara. Iako je njezin položaj u društvu uvijek teži jer je opterećen rodom i unaprijed određenim društvenim normama, žena je svjesna da mora spoznati svoje sposobnosti, odbaciti predrasude i boriti se za vlastitu afirmaciju. Spisateljice postupno napuštaju ideale sentimenta i emocija i postaju zaokupljene realnošću, emocionalnom i seksualnom samokontrolom, ekonomskom neovisnošću i slobodom mišljenja. Junakinja prolazi razvojni put, često od djeteta do zrele žene, a put sazrijevanja je ujedno i put do otkrića vlastitog mjesta u svijetu.

Rasprave o ženskom *Bildungsromanu* pojavljuju se u književnoj kritici 70-ih godina 20. stoljeća kao odraz utjecaja feminističkog pokreta.<sup>22</sup> Ellen Morgan određuje ženski *Bildungsroman* kao “prerađivanje” jedne stare forme koja je sve do 20. stoljeća bila izrazito muška. Ona tvrdi da ženski *Bildungsroman* opisuje ženski samorazvoj prema sadašnjem i

---

<sup>19</sup> Elaine Showalter, *A Literature...*, str. 122.

<sup>20</sup> Ibid, str. 122.

<sup>21</sup> Ibid, str. 123-124.

<sup>22</sup> Takav stav zauzima Rita Felski u članku “The Novel of Self-Discovery: A Necessary Fiction?” *Southern Review* 19, 1986. Ona smatra da je roman o buđenju podžanr tradicionalnog *Bildungsromana*, zapravo njegova obnovljena verzija, jer junakinja ne može postići ispunjenje i samostalnost u društvu u kojem dominiraju muškarci, ali može se izboriti za afirmaciju svog mjesta u društvu.

budućem postojanju, oslobođen od patrijarhalno predodređenih društvenih normi, a koji je u prošlosti više opisivao fragmente, a ne integriranu, cjelokupnu ličnost.<sup>23</sup>

Esther Kleinbord Labovitz mišljenja je da junakinje 19. stoljeća nikada nisu postigle punu samosvojnost, one su pokušale doprijeti do vlastitog identiteta, ali ga nikad nisu potpuno usvojile. Esther Labovitz tvrdi da *Jane Eyre* završava pomalo zbunjujuće, jer je Charlotte Brontë na umjetan način pokušala riješiti kontradikcije – putem pomirenja u vidu sretnog završetka i izmirenja s tadašnjom *ženstvenom* ideologijom. Tako se junakinjin zahtjev za potpunim razvojem gubi i guši u ambivalentnom završetku. Esther Labovitz smatra da je *Bildungsroman* kao žanr mogao uhvatiti korijene tek u 20. stoljeću kad je *Bildung* postao realnost za ženu u stvarnom životu, a naročito za junakinju romana. Kad su društvene i kulturne strukture počele podupirati ženinu borbu za samostalnost, samootkriće i identitet, te promjene su se reflektirale i na junakinje književnih djela. Psihološka, sociološka i feministička percepcija upućuju na reviziju napisanih romana koje se prije nije moglo svrstati u kategoriju ženskog *Bildungsromana*, tvrdi Esther Labovic.<sup>24</sup>

Neki kritičari smatraju da, za razliku od klasičnog muškog *Bildungsromana* u kojem junak “raste”, u sličnom romanu sa junakinjom, ona neminovno “pada”. Muški junak bira mjesto u društvu za koje misli da će mu najbolje odgovarati, a junakinja je u startu izopćena iz društva, pa kritičari smatraju da je *razvojni roman* (*Entwicklungsroman*) bolji termin, jer se junakinja više fizički razvija, dok je njen psihološki razvoj zapostavljen. To je tradicionalna priča o kompromisu i gubitku iluzija, kronika o mladoj ženi koja postaje svjesna da joj život pruža ograničene mogućnosti, a u neprijateljskom društvu oko sebe nema ni pomoći, ni potpore.<sup>25</sup>

U članku iz 1979. godine “Roman o buđenju” (*The Novel of Awakening*), Susan J. Rosowski uvodi termin *roman o buđenju* kao pandan muškom *Bildungsromanu*.<sup>26</sup> Međutim, osim sličnosti (razvojni put, društvene prepreke, sazrijevanje), ona ističe i glavne razlike: dok je muški junak tjeran vanjskim okolnostima ka samoostvarenju kroz integraciju, junakinja romana o buđenju unutrašnjim porivima dolazi do samospoznaje i shvaćanja da je život žene

---

<sup>23</sup> Ellen Morgan, “Humanbecoming: Form and Focus in the Neo-Feminist Novel”, u: Laura Sue Fuderer, *The Female Bildungsroman in English, An Annotated Bibliography of Criticism* (New York: The Modern Language Association of America, 1990), str. 2.

<sup>24</sup> Esther Kleinbord Labovitz, *The Myth of the Heroine, The Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf* (New York: Lang, 1987), str. 2-8.

<sup>25</sup> Ovakav stav imaju Annis Pratt i Barbara White. L. S. Fuderer, *The Female Bildungsroman...*, str.3.

<sup>26</sup> Susan J. Rosowski, “The Novel of Awakening”, u: *Genre* 12, 1979, str. 313-332.

težak ili često nemoguć. Susan Rosowski taj razvoj naziva “spoznaja granica” (*an awakening to limitations*).

U muškom *Bildungsromanu* junakov put obično je vanjski, dok je ženski put većinom unutrašnje iskustvo, više je mitsko nego povijesno, prostor simbola naglašen je više od vremenske i bezvremenske dimenzije priče. Buđenje junakinje rezultat je promijenjene svijesti. Sam termin dolazi od naziva romana *Buđenje* (*The Awakening*) Kate Chopin, koji je objavljen 1899. godine i odmah po objavljivanju uzdrmao američko puritansko društvo. Roman je zbog svog sadržaja proglašen nemoralnim, morbidnim i bezvrijednim, a Chopin, koja je u to vrijeme bila afirmirana i priznata spisateljica, za svoje sljedeće djelo nije mogla pronaći izdavača. Gušena moralnim i društvenim predrasudama svog doba, glavna junakinja Edna Pontellier želi odustati od svega, čak i od života u cilju oslobađanja svoje individualnosti, ona je “nova žena” konca 19. stoljeća. Edna je utjelovljenje društvenih ideala kojima su žene tog doba stremile, samostalna, strasna, odvažna i neustrašiva – osoba koja je tisućama žena podsvjesno bila uzor. Prvobitni naziv romana bio je *Usamljena duša* (*A Solitary Soul*). Edna je mlada žena u kasnim dvadesetim, udana, situirana majka dvaju sinova. Nezadovoljna životom koji ju ne ispunjava, ona traži svoj identitet žene koja nije ni supruga ni majka. Nju pokreće želja za ljubavlju, a ne potreba za samostalnošću ili ideološka svijest, i to je glavni razlog zašto se ona neće samorealizirati. Edna želi zadržati ženstvenost na svoj način, imati svoje želje, ciljeve i intimni život neovisno o društvenim očekivanjima. Ona stoji negdje između lika Adele Ratignolle, žene – majke, “anđela u kući” i konfliktne stare pijanistice gospođe Reisz, koja potpuno živi za umjetnost. Edna je inteligentna žena, pomalo naivna, odlučna u želji za promjenom, ali nema u sebi dovoljno snage za pobjedu. Nova žena želi slobodu i zaslužuje je, ali nema dovoljno vještine za preživljavanje. Slike ptica, od papige u kavezu na početku romana, pa do “golubarnika” u kojem Edna počinje živjeti novi život, ukazuju da je ona ptica slomljenih krila. Nakon što napusti supruga, Edna misli da će nova seksualna neovisnost ovladati njenim životom, ali ona emocionalno nije slobodna, pušta da je vode emocije, a ne razum. Umjesto da ovisi sama o sebi, ona traži drugog muškarca ne bi li popunila prazninu ljubavi u svom životu. Pokušava ispunjenje naći i u umjetnosti, počinje slikati, ali umjetnost traži potpuno posvećenje, što ona nije u stanju pružiti. Edna želi nadići stereotip o ženskom rodu, ali borba je za nju nešto posve novo, ona ne uspijeva otkriti način kako iza sebe ostaviti društvene predrasude, sama nije načisto tko je i što zapravo želi. Arobin, njen ljubavnik ne znači joj ništa, on je samo lijek protiv mrtvila, no nakon iskustva s njim ona je zatečena spoznajom da je spremna na seks bez ljubavi. Izgleda da ona odabire samoću kao slobodu, ali sputava je romantična želja za muškarcem. Odnos sa Arobinom i

Robertom ne oslobađa je ništa više od braka s mužem koji ju je gušio. Nova žena je rastrgana između romantične i domaće tradicije i ne uspijeva naći srednji put koji bi joj dao snagu. Pada u besciljnu depresiju, uhvaćena između kulturnih i emocionalnih ograničenja. Roman počinje tišinom koju prekida besmisleno kreštanje papige, a završava stapanjem Edne s oceanom, zujanjem pčela i tišinom. Tišina i šutnja je važan element romana jer ukazuje na ženino mjesto u društvu, njenu ušutkanost. Kate Chopin ne dopušta junakinji da puno govori, ne predočava nam što se događa u njezinoj glavi. Edna nema oko sebe ni jednu osobu kojoj bi se mogla povjeriti i kod koje bi mogla naći razumijevanje, a pitanje je bi li ona sama bila u stanju artikulirati svoje misli. Tillie Olsen u svojoj knjizi *Šutnje (Silences)* tvrdi da korijene toga treba tražiti u tradiciji ženske šutnje, jer je žena stoljećima bila ušutkana, onijemjela.<sup>27</sup> Edna kao lik predstavlja most između pasivne, odgovorne supruge i agresivnije, samostalne “nove žene”. Njena snaga je nestala, osjeća se prazno, ne toliko zbog nesretne ljubavi, koliko zato što nije uspjela razviti sposobnost za samostalan život, neovisan o muškarcima i opravdanjima koja je oslobađaju odgovornosti. Ona se budi, ali to je premala promjena da bi se moglo stvoriti mjesto u društvu za nov ženski identitet. Ne uspjevši se snaći u novoj situaciji, ona odabire smrt u valovima.

Sam pojam buđenja predstavlja stanje na prijelazu između sna i pune svijesti, pa roman možemo shvatiti kao proces evolucije, promjene i tranzicije. Ednin lik mogao bi predstavljati most čija je bolna misija proces premošćivanja dva stoljeća, dva svijeta, dvije vizije roda, te koji bi mogao označavati početak stvaranja vlastitog “ja” čije je dovršenje još daleko.

Kate Chopin stvarala je na razmeđu književne tradicije 19. stoljeća i početku novog stoljeća, pa je roman *Buđenje* važan i stoga što ima prijelaznu funkciju u narativnom smislu, od tradicionalnog stvaralaštva u viktorskoj kulturi prema modernizmu 20. stoljeća. Koncem stoljeća ruši se sistem viktorske normativne etike, nema više strogih podjela na dobro i loše, točno i krivo. Modernizam sa sobom donosi i moralni relativizam, društvo postaje sve manje svjesno naslijeđenih vrijednosti, nema apsolutnih vrijednosti ni polariteta.

Također, modernizam umanjuje značaj religije, a ona je vezana za svetost institucije obitelji. U modernizmu obitelj ne predstavlja ultimativnu instituciju. Edna Pontellier zazire od posjećivanja crkve još kao dijete, a kasnije i kao odrasla osoba ona odbija organiziranu

---

<sup>27</sup> Tillie Olsen govori o neprirodnim šutnjama i istražuje okolnosti koje su dovele do takvog neprirodnog stanja, a nalazi ih u klasi, rasi i spolu, spominje cenzorske, političke, marginalne, prerane šutnje. V. Biljana Dojčinović-Nešić, *Ginokritika. Rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene* (Beograd: Književno društvo “Sveti Sava”, 1993), str. 57-58.

religiju kao izvor prave istine, crkveni prostor je guši i ona bježi iz njega, kao što kasnije napušta ulogu žene-majke i traži vlastiti put.

Modernizam otvorenije gleda na pojam seksualnosti, koja postaje tema o kojoj se diskutira, za razliku od konzervativnih normi 19. stoljeća. Kate Chopin otvara neke ključne teme vezane za Ednino seksualno buđenje i oslobođenje. Ona ne osjeća krivicu što dopušta da je Arobin zavede, što bi bilo svojstveno junakinji 19. st, već svjesno prihvaća avanturu zbog vlastitog zadovoljstva.

Pojam umjetnosti u romanu tretiran je također drugačije nego što je bilo uobičajeno. Umjetnost u modernizmu predstavlja pojam humanizacije, ona je nedjeljiv dio ljudskog postojanja. Slušajući kako stara pijanistica svira klavir, Edna doživljava pročišćenje, glazba je transformira i humanizira. Kasnije, kako se lik Edne razvija u smjeru novog bića, ona osjeća potrebu za vizualnom umjetnošću, kroz slikanje doživljava potpuno iskustvo ljudskih osjećaja i kreativnosti, ali budući da se nije u stanju potpuno prepustiti i predati umjetnosti, ni u njoj ona ne nalazi potpuno ispunjenje.

Možda najvažniji element ovog romana kao preteče modernizma je pitanje stjecanja samosvojnosti. Junakinja Chopinove je *usamljena duša*, ona traži svoje unutrašnje "ja", a upravo u modernizmu naglašena je težnja za osvjetljavanjem vlastitog identiteta, traženjem vrijednosti unutar samog pojedinca. Junak se povlači u sebe, osjeća se otuđeno, razočarano, nerealizirano, baš kao i Edna, koja tek u valovima mora pronalazi svoje iskonsko "ja".

Roman *Buđenje* po tematici jako nalikuje jednom drugom romanu koji je nastao četrdesetak godina ranije, koji je također uzburkao javnost i to do te mjere da je njegov autor završio na sudu zbog povrede javnog morala i religije, a to je Flaubertova *Gospođa Bovary*. Tematika oba romana je slična, u centru su dvije mlade udane žene koje ulaze u zabranjeni ljubavni odnos, prvo s mlađim muškarcem, a onda s iskusnim zavodnikom, da bi na kraju, prezrene od društva okončale život samoubojstvom. Roman *Buđenje* ponekad i zovu *Kreolska Bovary*, jer postoji čvrsta veza između lika Emme Bovary i Edne. One su obje u traženju svog identiteta, osjećaju se sputano u svojoj okolini i traže slobodu. Nezadovoljne su svojim intimnim životom, muževi ih ne ispunjavaju, kao ni vlastita djeca za koju ne pokazuju naročiti interes, ni želju za žrtvovanjem. Majčinski instinkt nije razvijen niti kod Emme, ni kod Edne, one povremeno nalaze utjehu u djeci, ali ne žele žrtvovati svoju slobodu radi njih. Također, religija u njihovom životu ne igra važnu ulogu, Edna je prešutno ignorira, a Emma, koja od djetinjstva osjeća otpor prema strogim pravilima crkve, kasnije u njoj pokušava naći izlaz i smirenje, ali njen duh je prestrasan da bi se mogao smiriti molitvom. Obje junakinje su impulzivne, pomalo naivne, prepuštaju da ih vode emocije, a ne razum. One traže

samoispunjenje, ali ne mogu ga naći same, već ga traže u ljubavi s drugim muškarcima, što dovodi do tragičnog kraja.

U podnaslovu *Gospođe Bovary* stoji *Provincijski moral*, što je zapravo tema ovog romana, kroz lik Emme prikazana je sva ispraznost braka i malograđanske sredine. Poklanjajući pažnju realističnim, detaljnim opisima, reproducirajući riječi i svijest svojih likova, a istovremeno ostajući nepristran, Flaubert predstavlja Emmu kao simbol pojedinca koji ne prihvaća svoju sudbinu i bori se za ostvarenje svojih snova i ideala. Ona se bori za svoj san o sreći i ljubavi, želi osjetiti punoću života, ali se slama pod teretom vlastitih htijenja i ambicija.<sup>28</sup> Emma predstavlja sanjarski dio čovječanstva, te svojim krajem dokazuje svu tragičnost takvih težnji. U romanu je naglašen socijalni moment, Emma predstavlja odraz svog vremena, ona je i simbol ljudske osrednjosti i ograničenosti, nemoćne čežnje k visinama, neostvarivim ambicijama, uspinjanju na društvenoj ljestvici, što je u njenim društvenim okolnostima neostvarivo.

Za razliku od Emme, koja je nepopravljivo romantična i strasna osoba, Edna je povučenija, ne ulazi u prisnije odnose s ljudima iz svoje okoline. Ona djeluje pomalo nezainteresirano, jer s njima ne nalazi zajednički jezik, a tu je prisutan i rasni moment, naime, Edna je kao tipična Amerikanka jedina strankinja među Kreolima. Edna je otuđenija od svoje okoline nego Emma, ali je puno samostalnija, nije opterećena materijalnim uvjetima (spremno napušta luksuznu muževu kuću i želi živjeti od svog rada), ona prihvaća fizičku ljubav bez emocionalne i tu donekle nalazi zadovoljenje. Edna nalazi u sebi dovoljno snage da napusti obitelj, podnosi i osudu okoline, pokušava slikati, ali umjetnost traži cijelu dušu, potpuno posvećenje, a to Edna nije u stanju. Izlaz nalazi u smrti. Za razliku od Emme koja osramoćena, ostavljena i izdana u trovanju arsenom traži bijeg i čija smrt upropaštava cijelu obitelj (muž se propio i nedugo zatim umro, a kći dana na skrbništvo), Ednina smrt je pročišćenje, oslobođenje. Smrt kao izbor nije trenutak slabosti ni afekta, već svjesne, racionalne želje za napuštanjem jednog svijeta u kojem ona sebi ne nalazi mjesta.

Usporedbom samih književnih stilova kojima su se služili Gustave Flaubert i Kate Chopin u oblikovanju svojih likova, vidimo da su oni imali različite interese – za razliku od

---

<sup>28</sup> Emma je svjesna neravnopravnog položaja žene u društvu, kada trudna razmišlja o budućem djetetu, ona želi sina: "...pomisao da ima muško dijete bila joj je već unaprijed kao neka naknada za sva njena dotadašnja razočaranja. Muškarac je barem slobodan; on može zadovoljavati svoje strasti, putovati po svim zemljama, svladavati sve zapreke i uživati najveću sreću. Ženu, međutim, neprekidno nešto priječi. Nepokretna i u isti mah povodljiva, ona ima protiv sebe svoju putenost i ovisnost o zakonu. Njena volja, poput koprene njezina šešira, koju drži jedna traka, podrhtava pri najmanjem povjetarcu, uvijek je vuče kakva želja, uvijek je zadržava kakav obzir." Gustave Flaubert, *Gospođa Bovary* (Zagreb: Zora, 1975), str. 91.

Kate Chopin koja opisuje duhovno buđenje svoje junakinje, Gustave Flaubert je detaljnim opisivanjem svakidašnjeg života provincije želio prikazati tadašnju društvenu situaciju, tako da roman djeluje kao kronika jednog vremena, stvara se dojam istinitosti. Likovi su socijalno motivirani, u fokusu stoji njihovo ponašanje u vanjskim okolnostima – društvu i prirodi. Pripovjedač kao nepristrani svjedok prati njihove živote u širem kontekstu društvenih zbivanja.

Dvadeseto stoljeće okreće se od fotografskog prikazivanja stvarnosti i radnja se sve više premješta u čovjekovu svijest. Dolazi do novih zahtjeva u umjetnosti, opiranja prema tradicionalnim načinima stvaranja, a ta nova epoha naziva se *modernizam*. Cilj pisca je prikazati duhovni život junaka. Pripovjedač posredno daje zbivanja u povijesti i društvu samo ako su oni od važnosti za same likove. Nema pravog pripovijedanja, romani se baziraju na naizgled banalnim i nepovezanim sjećanjima likova, a pojam vremena dobija posebnu dimenziju. Miješaju se prošlost, sadašnjost i budućnost. Vrijeme se ne mjeri objektivno, već ono ovisi o trenucima sjećanja koji traju kraće ili dulje u svijesti likova, a nekad ono određuje i okvir romana.<sup>29</sup>

Moderni roman gubi fabulu u klasičnom smislu, ona se više pretvara u dramu subjektivnog doživljaja.<sup>30</sup> Nositelji duhovnih ideja romana su likovi, ali oni često ne sudjeluju u nikakvoj akciji, niti okolina utječe na njih, oni se ne mijenjaju kao posljedica radnje, a često niti ne utječu jedni na druge. U modernom romanu akcija je zamijenjena suočavanjem i razmatranjem ideja.

Novi pristupi stvarnosti uvjetuju i pronalaženje novih, odnosno prerađenih književnih formi. Pisци su svjesni književne tradicije i naslijeđa, ali oni prerađuju i prilagođavaju usvojene i poznate oblike, pa su među romanima 20. stoljeća česte parodije. Budući da se obnavlja veza između prošlosti i sadašnjosti, odnosno javlja se izvanvremenski aspekt, književnici posežu za obnavljanjem klasičnih mitova, ali s aspekta tekućeg vremena. Također, upotreba simbola uvjetuje višeznačna tumačenja umjetničkog djela koje teče paralelno sa stvarnošću i koje ne predstavlja iskaz o životu, niti ga treba tumačiti u odnosu na stvarni život. Vrijednost knjizi daje sam kontekst djela, a ne sličnost sa stvarnim životom. Svijet stvoren u knjizi je neizravna slika stvarnog svijeta i subjektivni komentar o njegovoj prirodi.<sup>31</sup> Jedno od

---

<sup>29</sup> Npr. u romanu V. Woolf *Gospođa Dalloway* radnja oko dva lika odvija se u jednom danu, u *Izletu na svjetionik* opisana su dva dana u životu obitelji Ramsey koja su odvojena periodom od deset godina, a u *Orlandu* roman pokriva period od 350 godina.

<sup>30</sup> Ivo Vidan, *Uliks Jamesa Joycea / Krik i bijes Williama Faulknera (Romani struje svijesti)* (Zagreb: Školska knjiga, 1996), str. 9.

<sup>31</sup> *Ibid*, str. 11.

osnovnih obilježja modernizma je opiranje tradiciji, a književne tehnike i oblici toliko su raznoliki, da se teško može govoriti o modernizmu kao o jedinstvenoj stilskoj formaciji.<sup>32</sup>

Među vodeće pisce prve polovice 20. stoljeća ubraja se James Joyce, koji je uveo brojne novine na području same književne tehnike. Njegov roman *Portret umjetnika u mladosti* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*) objavljen je 1916. godine, sedamnaest godina nakon objavljivanja *Buđenja*. Centralna tema je duhovni razvoj mladića od njegovog djetinjstva do kraja rane mladosti, tj. do završetka školovanja. S obzirom na razvoj umjetničkih afiniteta glavnog junaka Stephena Dedalusa koji u umjetnosti pronalazi svoj budući poziv, ovaj roman se ubraja u obrazovne romane, točnije, to je roman o umjetniku. Kroz roman opisano je školovanje irskog dječaka u jezuitskom koledžu, njegov odnos prema obitelji uslijed ekonomskih neprilika i nesuglasica, te kasnije školovanje na katoličkom fakultetu, sve do odluke o napuštanju rodnog grada i odlaska u inozemstvo. Roman ima puno autobiografskih elemenata, pomno odabranih i obrađenih, ali za cilj nema autobiografiju, već prikaz objektivne, nepristrane slike jedne subjektivne svijesti u razvoju.<sup>33</sup>

Kakav je razvoj ličnosti Stephena Dedalusa i na kakve prepreke on nailazi? Stephen se mora osloboditi utjecaja crkve u kojoj on neće naći duhovni mir. Iako se trudi, odgoj kod jezuita, njihove pobožne vježbe, molitve i meditacije ne ispunjavaju ga, baš kao što ni u okrilju obitelji ne nalazi ispunjenje. Irski nacionalizam, politička previranja, malograđanske predrasude, idejni i umjetnički klišeji kod Stephena stvaraju revolt. Za njega nema svetih stvari, on sa sarkazmom gleda na pojmove vjere, obitelji, prijateljstva, morala. U nesuglasju sa okolinom, ali i samim sobom, Stephen traži svoj put i smisao života koji će pronaći u umjetnosti, tj. pisanju. Umjetnost traži potpuno posvećenje i on je spreman za to.

U *Portretu umjetnika u mladosti* još nema nekih većih stilskih otklona koji će se kasnije pojaviti u *Uliksu* (*Ulysses*), a naročito u *Fineganovom bdijenju* (*Finnegans Wake*), na kojem je Joyce je radio sedamnaest godina i koji je pisan potpuno nerazumljivim jezikom, jezikom sna. Prešavši preko svih pravopisnih, gramatičkih i etimoloških normi, upotrebljavajući vlastite kovanice, Joyce je stvorio formu koja je potpuno nečitka i apstraktna.

Pripovjedač u *Portretu umjetnika u mladosti* daje zbivanja, razmišljanja, odnose između likova kroz lik Stephena, ali Stephen nije pripovjedač. Pripovjedač ne zna više od svog lika, on "gleda" zajedno s njim i dolazi do saznanja istovremeno kad i on. Joyce se

---

<sup>32</sup> Milivoj Solar piše o uvjetnoj podjeli modernističke epohe na razdoblja esteticizma, avangarde, kasnog modernizma i postmodernizma, mada naziv ova dva posljednja razdoblja smatra neprikladnima. Milivoj Solar, *Suvremena svjetska književnost I* (III prerađeno i dopunjeno izdanje), (Zagreb: Školska knjiga, 1997), str. 34.

<sup>33</sup> Ivo Vidan, *Uliks Jamesa Joycea...*, str. 13-14.



zalagao za neprisutnost autora u djelu, što je zagovarao i Flaubert koji je tražio da pripovjedač “mora prenijeti sebe u svoje junake.”<sup>34</sup> On je smatrao da bi se književno djelo trebalo sastojati od teme i stila koji odabere pisac, ali bez emocija, “umjetnik bi morao u svom djelu biti prisutan kao Bog Stvoritelj, biti nevidljiv i svemoguć, da se svugdje osjeti, ali da ga se nigdje ne vidi.”<sup>35</sup> Joyceov pripovjedač trudi se biti što manje prisutan, Stephenove dileme, razmišljanja i odnos prema stvarnosti dani su kroz slobodni neupravni govor, unutrašnje monologe i struju svijesti, tako da se kod čitatelja često gubi granica između Stephena i pripovjedača.

Ako pogledamo duhovni razvoj Stephena Dedalusa kao muškarca u odnosu na junakinje *Bildungsromana*, npr. Jane Eyre, neosporno je da žena prolazi kroz teži i složeniji razvoj koji je dodatno opterećen i odnosom društva prema ženskom rodu. Jane je neprihvaćena od svoje okoline jer je drugačija, nije mirna i poslušna. Stephenov sukob prvenstveno je sukob unutar njega samog, njega okolina prihvaća iako je drugačiji. Kad ga prefekt nepravedno išiba, on uz potporu i nagovor ostalih učenika odlazi rektoru koji mu indirektno daje za pravo, on zbog toga postaje heroj u očima kolega. Jane zbog samoobrane biva zatvorena u crvenu sobu i zavezana za stolicu, bez mogućnosti pokušaja opravdanja. U Lowoodu, koji ima za cilj suzbiti bilo kakvu individualnost kod djevojčica, tek smrt Helen Burns uvjetuje promjene. Ni Stephen, ni Jane ne trpe duhovnu institucionalizaciju, ali Stephen je muško, on pobunom može postići svoj cilj, a Jane prvo mora srušiti barijere unutar svoje личности, pa onda zaobilaznim putem pokušati doći do cilja.

U *Buđenju* Edna u sebi otkriva svoju senzualnu i umjetničku stranu, ali ništa od toga ne uspijeva realizirati. Stephen posjetu prostitutki doživljava prvo kao oslobođenje, da bi kasnije osjećao strašnu grižnju savjesti zbog straha od boga. Kad se ispovjedi, taj teret nestaje, a s vremenom se on oslobađa i pretjeranog utjecaja vjere. Nema javne osude zbog njegovog ponašanja, koje nije usamljeni slučaj. Kad Edna zbog usamljenosti prihvati vezu s Arobinom, postaje predmet osude okoline. Stephen godinama mašta o jednoj djevojci koja mu se sviđa, ali on ima svoj put, on je samostalan i može živjeti bez ljubavi. Ženama za samoostvarenje treba oslonac. Jane i Edna su željne ljubavi i spremne su se žrtvovati za nju. Edna se pokušava posvetiti umjetnosti, ona osjeća da je umjetnost ispunjava, ali nije u stanju posvetiti joj cijeli svoj život. Rastrzan između obitelji, ljubavi i društvenih normi, njezin um ne može se pročititi ni osloboditi, duh joj je sputan i kao takav nesposoban za umjetničko stvaranje.

---

<sup>34</sup> Vidi Sonja Bašić, *Subverzija modernizma Joyce i Faulkner* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996), str. 62.

<sup>35</sup> *A Modernist Reader, Modernism in England 1910-1930*, ur. Peter Faulkner (B. T. Batsford LTD London, 1986), str. 15.

Stephenove pobude u umjetničkom razvoju potpuno su drugačije, u njemu samom stvara se nesuglasje zbog otpora prema okolini (strogi katolički odgoj, politika, irski nacionalizam, ekonomski problemi u kući...) koje rezultira općim nezadovoljstvom i individualnom pobunom. Jedino u umjetnosti Stephen pronalazi svoj mir, kroz pisanje on doživljava pročišćenje i ono mu postaje svrha života.

Da bi umjetnik mogao stvarati i potpuno se posvetiti svom radu, on mora imati čist um, biti rasterećen od unutrašnjih konflikata o samom sebi. Virginia Woolf, jedna od najznačajnijih modernističkih spisateljica 20. stoljeća kroz svoje romane također razmatra pitanje umjetničkog stvaralaštva. U njezinoj viziji umjetnika, on može biti uspješan jedino ako u svom biću objedinjuje elemente ženskog i muškog uma. Umjetnik mora imati androgini um, jer samo takav um rasterećen od žensko – muških podjela, koji u sebi apsorbira sveukupnost ljudskog postojanja, može stvarati pravu umjetnost. Ideja androginije, koju Virginia Woolf razrađuje u eseju *Vlastita soba*, glavna je tema njenog romana *Orlando* u kojem tek kad dođe do preobrazbe muškarca u ženu i spajanja njihovih umova, umjetnik ostvaruje samog sebe.

#### Literatura:

Bajazetov-Vučen, Aleksandra, "Vilhelm Majster, bezazleno posvojče života", u: *REČ: Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, decembar 2000, br. 60.5.

Bašić, Sonja, *Subverzija modernizma. Joyce i Faulkner*, Zagreb: Zavod za znanost književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagebu, 1996.

Baym, Nina, *Woman's Fiction, A Guide to Novels by and about Women in America, 1820 – 1870*, London: Cornell University Press, Ithaca and London, 1978.

Chopin, Kate, *The Awakening, and Other Stories*, Oxford: Oxford University Press, 2000.

Dojčinović-Nešić, Biljana, *Ginokritika, rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*, Beograd: Književno društvo "Sveti Sava", 1993.

Faulkner, Peter, ur. *A Modernist Reader, Modernism in England 1910-1930*, London: B. T. Batsford LTD London, 1986.

Felski, Rita, "The Novel of Self-Discovery: A Necessary Fiction?", u: *Southern Review* 19, 1986.

Flaubert, Gustave, *Gospođa Bovary*, prev. Josip Matijaš, Zagreb: Zora, 1975.

- Gilbert, Sandra M. i Gubar Susan, *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteen-Century Literary Imagination*, New Heaven and London: Yale University Press, 1979.
- Jacobs, Jürgen i Krause, Markus, *Der deutsche Bildungsroman, Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jh*, München: Verlag C.H. Beck, 1984.
- Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Wordsworth Classics, 2001.
- Labovitz, Esther Kleinbord, *The Myth of the Heroine, The Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*, New York: Lang, 1987.
- Moers, Ellen, *Literary Women*, New York: Oxford University Press, 1976.
- Morgan, Ellen, "Humanbecoming: Form and Focus in the Neo-Feminist Novel", u: *The Female Bildungsroman in English, An Annotated Bibliography of Criticism*, The Modern Language Association of America, ur. Laura Sue Fuderer, New York, NY, 1990.
- Rosowski, Susan J, "The Novel of Awakening", *Genre*, br. 12, 1979, str. 313-332.
- Showalter, Elaine, *A Liteature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Expanded Edition. New Jersey: Princeton University Press, 1999.
- Solar, Milivoj, *Suvremena svjetska književnost I (III prerađeno i dopunjeno izdanje)*, Zagreb: Školska knjiga, 1997.
- Vidan, Ivo, *Ulisi Jamesa Joycea. Krik i bijes Williama Faulknera (Romani struje svijesti)*, Zagreb: Školska knjiga, 1996.
- Woolf, Virginia, *Gospođa Dalloway*, prev. Mate Maras, Zagreb: Liber, 1981.
- *Svjetionik*, prev. Tomislav Ladan, Zagreb: Stvarnost, 1974.
- *Orlando, životopis*, prev. Jasenka Šafran, Zagreb: Vuković i Runjić, 2000.
- *Vlastita soba*, prev. Iva Grgić, Zagreb: Centar za ženske studije-Zagreb, 2003.

**Nina Sirković**

Faculty of Electrical Engineering, Mechanical Engineering and Naval Construction,  
University of Split, Croatia

**Women's Voices in the Novel: Development of Heroine in *Bildungsroman***

The purpose of this paper is to establish the differences between the male and female variants of *Bildungsroman*, as well as to follow the development of the female ones, from its beginning to the 20th century. As a result of great historical, social and cultural changes in society, as well as of the modernist movement, this kind of novel experienced significant changes. Women novelists became even more aware of their awakening to limitations, which are still determined by a patriarchal society.

Key words: female *Bildungsroman*, an awakening to limitations, modernism, oppression.