

# Flaubertov lik između dužnosti i krivnje: što je suđeno Emmi Bovary?

---

Marijanović, Tomislav

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:766478>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-17**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



NASLOVNICA

**SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA  
U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU**

**ZAVRŠNI RAD**

Osijek, \_\_\_\_\_

(datum predaje rada)

Tomislav Marijanović  
\_\_\_\_\_

(Ime i prezime)

PRVA STRANICA

**SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA**

**U OSIJEKU**

**AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU**

**ZAVRŠNI RAD**

**TEMA:** Flaubertov lik između dužnosti i krivnje: što je suđeno Emmi Bovary?

**PRISTUPNIK:** Tomislav Marijanović

Osijek, \_\_\_\_\_

(datum predaje rada)

Ime i prezime

\_\_\_\_\_

(potpis)

DRUGA STRANICA

(popunjava sastavnica)

<b>AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU</b>	
<b>ZAVRŠNI RAD</b> Znanstveno područje: Znanstveno polje: Znanstvena grana:	
<b>Prilog:</b>	<b>Izrađeno:</b>
	<b>Primljeno:</b>
	<b>MENTOR:</b> <b>KOMENTOR:</b>
	<b>Mj:</b>
	<b>Broj priloga:</b>
	<b>PRISTUPNIK:</b>

**Mentor:**

\_\_\_\_\_  
(potpis)

**Predsjednik Odbora  
za završne i diplomske ispite:**

\_\_\_\_\_  
(potpis)

## SADRŽAJ

1. SAŽETAK.....	5
2. UVOD .....	7
3. REALIZAM .....	8
4. REALISTIČKI ROMAN .....	10
4.1 STVARALAŠTVO GUSTAVE FLAUBERTA .....	11
4.2 <i>GOSPOĐA BOVARY</i> .....	13
5. ŽENSKI LIKOVI U KNJIŽEVNOSTI REALIZMA .....	17
5.1 EMMA BOVARY .....	18
5.1.1 EMMA BOVARY U RASKIDU S TRADICIJOM .....	21
5.1.2 EMMA BOVARY I ČITANJE KNJIŽEVNOSTI.....	22
5.1.3 KOME JE EMMA <i>FEMME FATALE</i> ? .....	24
5.1.4 DUŽNOST, KRIVNJA, SUDBINA - EMMA BOVARY I ANA KARENJINA...	27
6. ZAKLJUČAK .....	30
7. LITERATURA.....	31

## 1. SAŽETAK

Realistički roman najreprezentativniji je književni oblik razdoblja realizma u književnosti. Realistički roman razvio je vlastitu književnu konvenciju opisivanja života koja je izgrađena na temelju određenog viđenja svijeta, tj. na temelju shvaćanja stvarnosti kao niza događaja povezanih uzročno-posljedičnim vezama. Prema književnoj konvenciji razdoblja realizma opisuje se nepristrano i objektivno, utemeljeno na zamisli o životu kao slijedu postupaka koji se mogu etički procijeniti. U realizmu opisuje se sudbina jednog ili nekoliko pojedinaca u dužem vremenskom rasponu. Jedan od najreprezentativnijih romana realizma je *Gospođa Bovary* Gustavea Flauberta.

Glavna junakinja romana *Gospođa Bovary* je Emma Bovary koja u svojoj potrazi za srećom ulazi u preljube i dugove, uništava vlastitu obitelj te na kraju izvršava samoubojstvo. Uz Emmu se Bovary često veže i riječ „sudbina“ jer sve što je Emma proživjela *morala* je baš tako proživjeti i prema tome je *morala* i završiti kako je završila. Ona je morala umrijeti jer je kao djevojka kojoj je bio suđen obiteljski i seoski život odabrala nedostižnu potragu za srećom.

**Ključne riječi:** realizam, *Gospođa Bovary*, Emma Bovary, sudbina, krivnja

## 1. ABSTRACT

The most representative work of literary realism is the realistic novel. The realistic novel developed its own convention of describing life which is based on a certain point of a view, ie. it is based on one the understanding of reality as a sequence of events connected in a causal way. The literary convention of realism describes indifferently and objectively based on the idea of life as series of events that can be viewed ethically. It describes the fate of one or more individuals in a longer time span, from its beginning to its end. One of the most representative novels of realism is *Madame Bovary* by Gustave Flaubert.

The main protagonist of *Madame Bovary* is Emma Bovary, who in her search for happiness descends into adultery and debts, destroys her own family and ends her own life in suicide. The word „fate“ is often connected with Emma because everything she went through she *had to* go through and she *had to* end that way. She had to die because as a girl who was destined family and rural life she chose the unreachable search for happiness.

**Key words:** realism, *Madame Bovary*, Emma Bovary, fate, guilt

## 2. UVOD

Pojavom realističkog romana ženski likovi počinju preuzimati glavne uloge te se počinju javljati romani o sudbini žene, neki među kojima su *Gospođa Bovary*, *Effi Briest* i *Ana Karenjina* u kojima se oblikuje sudbina ženskog lika kao samostalnog identiteta. U ovome završnom radu na primjeru Emme Bovary iz romana *Gospođa Bovary* Gustave Flauberta analizirat će se upravo to pitanje sudbine, ali i pitanja krivnje i dužnosti koja se vežu na to. Uz Emmu Bovary često se veže riječ „sudbina“ i postavlja pitanje zašto je morala završiti tragično. Emma se cijeli svoj život nalazila u konfliktu između svojih ideala i stvarnosti u kojoj živi, tj. između sebe i društva. Svjesna je svoga položaja kao žena u društvu 19. stoljeća i odupire se normama koje joj to društvo nameće. Kako bismo shvatili zašto je Emmina sudbina završila baš tako kako je završila, ovaj rad će detaljnije razraditi Emmin život, njezin položaj u društvu, dužnosti koje su s time došle te krivicu koja se pripisuje posljedicama njezinog odupiranja.

Rad se sastoji od tri glavna poglavlja. U trećem i četvrtom poglavlju koja slijede nakon uvoda predstavlja se realizam u književnosti i realistički roman prema književnoj teoriji Milivoja Solara, a nakon toga stvaralaštvo Gustave Flauberta i temeljne karakteristike samog romana *Gospođa Bovary* koje navodi Ingrid Šafranek. Zadnje, najveće, peto poglavlje ovoga rada, najvećim dijelom usredotočeno je na analizu Emme Bovary uz pomoć radova Maše Grdešić, Krešimira Nemeća, Jelene Knežević i Milivoja Solara. Također, ukratko objašnjava ženske likove književnosti realizma, potkrijepljeno feminističkom teorijom Lade Čale-Feldman i Ane Tomljenović te Andree Zlatar, a na kraju vuče paralele s Anom Karenjinom, još jednim značajnim ženskim likom realizma koja je također završila tragično, samoubojstvom poput Emme.



### 3. REALIZAM

U najširem smislu naziv „realizam“ rabi se za književnost koja svjesno pokušava oponašati stvarnost, tj. nastoji opisati ljude, prirodu i događaje na takav način da odgovara nekoj zamisli o tome kakav je zapravo svakodnevni život. U najužem smislu realizam se shvaća kao književni pravac u kojem je broj relevantnih književnika prihvatio načela određen poetike koja „shvaća oponašanje zbilje u smislu stanja društvenog života u određenu povijesnom vremenu,“ (Solar, 2015: 218) te zahtijeva da književnost uzima teme uglavnom iz svakodnevnog života i bira obične ljude za likove. Takvo shvaćanje je danas većinom napušteno jer se pojam književni pravac rabi za manje obuhvatne pojave, a načela poetike realizma trajale su od početka druge trećine devetnaestog stoljeća do devedesetih godina devetnaestog stoljeća u takvim razmjerima i na takvom prostoru da se povjesničari književnosti slažu da se „realizam uglavnom ne određuje kao pravac nego kao velika književna epoha između romantizma i modernizma.“ (Solar, 2015: 219)

No kako bi neku određenu književnu epohu shvatili, prvo moramo odrediti njezine karakteristike i vrijeme trajanja u skladu s općim načelima književnopovijesne periodizacije. Postoje velike razlike u nazivima i u općim načelima prema kojima se razvrstava književnost u vremenu. Pojam *književne epohe* sličan je pojmu epohe u povijesti. Kao što se u povijesnom razvoju određenog društva mogu razlikovati duži vremenski periodi u kojima prevladavaju određeni načini izražavanja, određene oblici političkih organizacija, stanja društvene svijesti, itd. tako i u povijesti književnosti postoje duža vremenska razdoblja u kojima prevladava određeno shvaćanje književnosti i tipovi književne djelatnosti. U povijesti književnosti najčešće se razlikuju antika, srednji vijek, renesansa, barok, klasicizam, romantizam, realizam i modernizam. (Solar, 1997: 24-28)

Za shvaćanje književnih djela bitno je shvatiti i odnos književnosti i stvarnosti. Današnja suvremena književnost opisuje nešto što možemo shvatiti kao „suvremena stvarnost“, a stvarnost se prema tome shvaća kao svakodnevni život, koji se dosta promijenio tijekom povijesti. Prema tom stajalištu suvremena književnost opisuje upravo te promjene, a i s time pravu stvarnost, zbog čega se ona može shvatiti kao odraz suvremenog života. Određena slika svijeta koju daje svaki roman proizlazi iz načina na koji se pisac služi sredstvima književnog izražavanja koja su mu na raspolaganju, on bira ono o čemu će govoriti, ali bira i književne tehnike koje će koristiti. (Solar, 1997: 46)

Današnje shvaćanje književnosti proizlazi upravo od romantizma, tj. od književnih pokreta iz osamnaestog stoljeća koji se uzimaju kao preteče romantizma. Od romantizma počinje shvaćanje da je „književnost stvaralačka ljudska djelatnost; važi ideja da je u književnim djelima vrijedi originalnost i individualnost, da pisac stvara svoj svijet i da je taj svijet izraz njegove osobnosti koja nam nekako prenosi svoju vlastitu, neponovljivu, individualnu vrijednost.“ (Solar, 1994: 84) Književnost se prvi puta shvaća kao vrsta osobne ispovijesti, pisac biva shvaćen kao čovjek koji posjeduje stvaralačku moć koju uspijeva prenijeti na čitatelja jer i čitatelj sam posjeduje istu sposobnost. Književnost se prema tome shvaća na relaciji pisac-djelo-čitatelj te se središte zanimanja od romantizma pomiče na pisca koji počinje biti shvaćen kao stvaralac. Ideja o čovjeku kao pojedincu ovdje prvi puta nalazi svoj književni izraz pa je romantizam prva „velika epoha građanske književnosti, prva prava književnost građanskog svijeta.“ (Solar, 1997: 85) U romantizmu književnost se okreće nižim slojevima društva, više nije namijenjena samo višim, obrazovanim slojevima te se jasno ocrtavaju tendencije cjelokupne građanske književnosti, tj. tematika osamljenosti, sukob pojedinca s društvom, ideja ljubavi kao izvornog odnosa među ljudima koja se ne može ostvariti te neuslišana čežnja za srećom kojoj se ništa ne može suprotstaviti.

Suvremenost romantizma može se objasniti tako što se on izravno suprotstavlja realizmu, a s obzirom da je cjelokupna književnost modernizma nastala kao opreka prema realizmu, jasno je i da se modernizam oslanja na neke romantičarske ideje i književne postupke. (Solar, 1997: 87) Također potrebno je znati da romantizam i realizam ujedinjuje isto razumijevanje književnosti te je moguće u realizmu pronaći neka književna ostvarenja koja dovršavaju procese započete u romantizmu, što se najlakše može shvatiti na primjeru romana. Realizam je stvorio reprezentativni roman devetnaestog stoljeća, a u njemu se „sažima i izražava cjelokupno književno iskustvo kako romantizma tako i realizma.“ (Solar, 1997: 88) U realističkom romanu prisutna je tematika i način oblikovanja kojem se moderna književnost suprotstavlja, ali je također u njemu prisutan način književnog izražavanja koji vrijedi i danas. Književna tehnika i viđenje svijeta se do danas promijenilo, ali odnos prema svijetu romana i njegovim junacima i problemima ostao je isti jer su ti junaci, iako drugačije oblikovani, i danas razumljivi kao „živi“ ljudi. (Solar, 1997: 88)

## 4. REALISTIČKI ROMAN

Realistički roman ne prikazuje život onakvim kakav stvarno jest nego je također razvio vlastitu književnu konvenciju opisivanja života koja je izgrađena na temelju određenog viđenja svijeta, tj. na temelju shvaćanja stvarnosti kao niza događaja povezanih uzročno-posljedičnim vezama. On zahvaća sudbinu jednog ili nekoliko pojedinaca u dužem vremenskom rasponu te ju kontinuirano opisuje, od njezinog početka do kraja, a često ju i uokviruje rođenjem i smrću. Život pojedinca se u cjelini (ili u nekom bitnom životnom razdoblju) pripovijeda, prema čemu se oblikuje kao nizanje važnih događaja. Čitatelj prati „što se sve zbiva u životu pojedinog lika, što i kako taj lik misli i kako na kraju njegova životna priča završava.“ (Solar, 1997: 93) Povezuju se životne sudbine različitih likova koje roman mora „nanizati“ jednu na drugu, a u tome pomaže pripovjedač. Pripovjedač izravno ili posredno pomaže čitatelju, komentira, upućuje i sugerira što se s likovima događa, kakva im je konačna sudbina i kakav se zaključak iz toga može izvući. Realistički romani često ističu neke humanističke vrijednosti, ali rijetko izravno objašnjavaju o kakvoj se poruci radi jer ne postavljaju jasne granice između dobra i zla. (Solar, 1997: 93)

Realistički romani obično biraju teme iz svakodnevnog života, ali likovi ne moraju biti prosječni, situacije u romanu ne moraju biti obične te ljudski odnosi ne moraju biti svakidašnji. On ne priznaje natprirodno, mašta i snovi postoje samo u svijesti pojedinca, priznaje prevagu vanjskog i objektivnog zbivanja i ljudskog djelovanja nad unutarnjim, subjektivnim doživljajem, mišljenjem i maštom. Prema tome, konvencija realističkih romana prepoznatljiva je po opisu niza vanjskih okolnosti unutarnjeg života i po nizanju događanja koji se redaju kao u biografiji, a važno i nevažno razlikuju se samo na temelju općeprihvaćenih zamisli o tome što je važno, a što nevažno u ljudskom životu. Okosnica sudbine određenog pojedinca postaju „rođenje, početak prijateljstva, početak i kraj ljubavi, vjenčanje, posao, putovanja, susreti s za nas po nečem važnim ljudima, smrt“ (Solar, 1997: 95), ali vrijednost realističkog romana nije samo u tome što on slijedi tu okosnicu pripovijedanja, nego što ju on konstantno narušava te najviše umjetničke vrijednosti postiže kada uspijeva istaknuti „izuzetnost osobnog doživljaja, koja se suprotstavlja prosječnosti svakidašnjeg zbivanja.“ (Solar, 1997: 95)

Za takvo viđenje stvarnosti također je u realističkom romanu uvijek vezana i socijalna problematika. Pojedinu u realističkom romanu nije važan odnos prema svijetu ideja, prema mašti ili nečem nestvarnom, nego priznati društveni odnosi koji se mogu objektivno

vrednovati u stvarnosti, u ljudskim djelatnostima, u radu, u obitelji, u životu grada ili sela, itd. U središtu zanimanja realističkog romana je odnos među ljudima i neki oblik društvenog života koji je jači i trajniji nego subjektivno shvaćanje pojedinca prema njegovim vlastitim idejama. Uvijek je zato nekakva temeljna tema realističkog romana odnos pojedinca prema drugima i problemi društvenog života od koje sve počinje i s kojom sve završava. Problem odnosa pojedinca i društva dio je građanske književnosti od početka novovjekovne povijesti, a ideja slobode pojedinca ne može se odvojiti od problematike odnosa pojedinca i zajednica, prema čemu tematika realističkog romana samo prati središnju problematiku kulture novog vijeka. (Solar, 1997: 96)

Zbog toga u realističkom romanu postoji određeni pesimizam, tj. u realističkom romanu postoji određena sklonost prema tragičnom koja se ne ostvaruje u sukobima velikih ličnosti, ni u suprotnosti stavova, nego u „neumitnosti postupnog propadanja.“ (Solar, 1995: 95) Dok je Balzac taj koji je prihvatio zbilju svakodnevnog u *Ljudskoj komediji*, najbolji primjer za to upravo je roman Gustave Flauberta *Gospođa Bovary*. U tom romanu prati se polagani nezaustavljivi proces rastvaranja velikih ideja, strasti i cjelovitog subjektivnog života u jednolikom zbivanju svakidašnjice. Životni poraz Emme Bovary, glavne junakinje ovog romana, nije „rezultat nikakve velike pogreške, sukoba strasti ni etičke krivnje nego proizlazi iz nemoći da se iznutra savlada život koji se odvija svojom zakonitošću, bez obzira sviđalo se to onome tko živi ili ne.“ (Solar, 1997: 95) Pojedinač svoju sudbinu ne bira nego je mora prihvatiti jer njegov otpor postoji samo u zamislama koje se ne ostvaruju, u mašti koja nije zbilja i u snu koji nije istina. Realistički roman smatra da taj raspon, koji također zanima i književnost romantizma i suvremenu književnost, može opisati samo ako se usredotoči na zbilju kao takav niz događaj koji se suprotstavlja mašti i nestvarnom.

#### **4.1 STVARALAŠTVO GUSTAVEA FLAUBERTA**

Gustave Flaubert francuski je pisac rođen 12. prosinca 1821. godine u Rouenu u Francuskoj. Od 1835. počinje se baviti književnošću, pisati pripovijetke, a od 1837-1839. piše dramu i nekoliko novela, *Memoare jednog luđaka* te prvu skicu za *Sentimentalni odgoj*. 1851. Flaubert počinje pisati *Gospođu Bovary* te ju završava 1856. godine. Roman isprva izlazi u časopisu *Revue de Paris*, te je djelo optuženo zbog nemoralnosti, ali je 29. siječnja 1857. oslobođeno optužbe te izlazi s velikim uspjehom u travnju iste godine. Kasnije piše roman *Salambo*, drugu verziju romana *Sentimentalni odgoj*, komediju *Kandidat*, te svoje posljednje

djelo *Bouvard i Pecuchet*. Umire 8. svibnja 1880. te je pokopan u Roeuenu. (Šafranek, 1972: 100-103)

Ono što se posebno hvalilo u romanima Gustavea Flauberta, pogotovo u *Gospođi Bovary*, bio je piščev stil i „bespriječna trijeznoća.“ (Šafranek, 1972: 137) Proučavala se njegova muzikalnost, artikulacija rečenica i klasificirale su se metafore. Izbor riječi u Flaubertovim djelima vrlo je pažljiv, svaki epitet posebno je odabran, kao i tipični izrazi i suvišne rečenice. Rečenice su raznolike i asimetrične. a veznik „i“ ima vrijednost efektne ritmičke pauze. Za vrijeme rada na *Gospođi Bovary*, Flaubert je napisao: „U *Gospođi Bovary* neće biti nijedne mlitave rečenice.“ (Šafranek, 1972: 138) U stilu njegovih djela izražava se napetost između ironije i lirizma, a „konačna harmonija izmiruje u sebi svu suprotnost između lijepog i grotesknog, banalnog i uzvišenog.“ (Šafranek, 1972: 138) To dolazi do izražaja u antitezama, a taj kontrast jedno je od osnovnih načela Flaubertova stvaralaštva, od strukturalnih suprotnosti do jezičnih antiteza.

Metaforičnost Flaubertova stila naslijeđe je romantizma, a njegov razvoj od *Gospođe Bovary* prema romanu *Sentimentalni odgoj* prikazuje konstantan napor prema pojednostavljivanju izraza. U *Gospođi Bovary* ima mnogo više metafora i usporedbi nego u daljnjim djelima, a za razliku od romantične metafore koja najčešće povezuje duhovno i materijalno, Flaubert uz pomoć metafore izražava duhovno kroz osjetilno i fizičko. Takav stil reprezentativan je za umjetnost koja odgovara francuskom senzibilitetu druge polovine 19. stoljeća. Flaubert se smatra inovatorom za svoje vrijeme, u pogledu tretmana stvarnosti i strukture romana i po tome što je smatrao da „riječ i misao stoje u neponovljivom i fatalnom odnosu.“ (Šafranek, 1972: 139)

Ipak osnovno je pravilo Flaubertove poetike objektivnost: „Prva osobina umjetnosti i njen cilj je iluzija koja proizlazi iz bezličnosti djela... jer nikada ne treba pisati o sebi samome. Umjetnik treba da postoji u svom djelu kao bog u onom što je stvorio, nevidljiv i svemoguć, da se svagdje može osjetiti, ali da se nigdje ne može vidjeti.“ (Šafranek, 1972: 140) Iz toga se može vidjeti njegova ideja o nepristranosti u stvaranju djela, kao i ideja o iluziji života, tj. on ne izražava život kakav je, nego ga sugerira, prikazuje iluziju stvarnosti, odraz duha jednog vremena, razvoja prirodnih znanosti i realističkih težnji.

## 4.2 GOSPOĐA BOVARY

Od svih francuskih romana 19. stoljeća *Gospođa Bovary* najbolji je izraz „umjetničkog savršenstva i besprimjerne stvaralačke požrtvornosti.“ (Šafranek, 1972: 106) Iako se o *Gospođi Bovary* već pisalo kao o romanu s elementima modernizma, ono je ipak temeljni tekst francuskoga realizma. Francuski kritičar Gustave Lanson smatrao je da je *Gospođa Bovary* remek-djelo suvremenog romana. Flaubertova analiza i preciznost jezika obnovili su vrstu romana za koji se činilo u to doba da je već doveden do savršenstva. Stvorio je ne samo „suvremeni roman psihološke analize, nego je prvi postavio zahtjev za svjesnom umjetnošću u samom činu pisanja.“ (Šafranek, 1972: 106) Bitno je i napomenuti da iako je *Gospođa Bovary* „uzorak romana realizma, zbog kultiviranog stila i težnje za virtuožnošću u izrazu, i nije daleko od onih ideala kojima će težiti modernizam.“ (Solar, 2015: 228)

Izvori Flaubertova romana *Gospođa Bovary* su višestruki. Početnu ideju dala je sudbina gospođe Delamare, njezina priča o preljubu, dugovima i smrti, ali mnogo detalja Flaubert preuzima iz pariške afere Louise Pradier, svoje prijateljice i žene kipara Pradiera, koja se našla u dugovima i skandalima, a osim nje Emminom liku pridonijela je još temperamentna pjesnikinja Louise Colet. Realisti su uzimali stvarne događaje kao još jedan izravni dokaz da književnost mora svoju građu uzimati izravno iz zbilje. Flaubert u svojem stvaranju traži mnoštvo podataka i sitnih događaja iz stvarnosti, uspomena i zapažanja, kako bi pomoću njih stvorio „zbiljsku utvaru koja dobiva obrise u njegovoj mašti tek nakon dugih priprema.“ (Šafranek, 1972: 105) Iako mu je tema romana od početka bila nemila zbog svoje banalnosti, *Gospođa Bovary* rezultat je intenzivnog rada koji je bio duboko i pažljivo promišljen. Prošao je kroz sedamdeset nacrti za plan romana, te desetke puta ponovno započinjao i kratio u težnji za što „treznijim i zgusnutijim izrazom.“ (Šafranek, 1972: 105)

*Gospođa Bovary* opisuje sudbinu dvaju glavnih likova, Charlesa Bovaryja i njegove supruge Emme. Roman je zamišljen kao sukob između snova i zbilje, a sama tema nije nikakva posebna ni zapanjujuća, već jedna sasvim banalna, već ispričana priča. Nesretni brak i preljub već su mnoštvo puta obrađeni u književnosti, roman je pun tipskih situacija i već poznatih likova, ali su se svi ti likovi i situacije stopili zajedno s podacima iz života i ostalim elementima u bogatoj materiji te stvorili od fikcije „zbilju stvarniju od zbilje, trajniju od nje i općenitiju.“ (Šafranek, 1972: 106) Najbolja potvrda djela bio bi izraz *bovarizam*, koji je osmislio filozof Jules de Gaulthier, dajući to ime čovjekovoj sklonosti da sam sebe zamišlja

drugačijim nego što zapravo jest, i da poput Emme Bovary zamišlja kako je rođen za drugačiju sudbinu od one u kojoj se nalazi.

Radnja romana odvija se u normandijskim selima i Rouenu, stvarnom mjestu života Gustavea Flauberta. Tamo Emma Bovary pronalazi sitničavost, bijedu, umišljenost, glupost, monotoniju i dosadu, a jedina „otmjena i sanjarska priroda koja će se u njima naći i koja teži za nekim drugim svijetom osjećat će se u njima strano i sputano. Poslije duge patnje što ne nalazi nikog tko bi joj odgovarao ona će se izopačiti i, težeći za lažnim snom i odsutnim čarom, dospjet će do nesreće i propasti.“ (Šafranek, 1972: 107) Emma Bovary završit će tragično upravo zbog svoje težnje za apsolutnim, tj. svojom potragom za savršenom ljubavi.

U *Gospođi Bovary* može se govoriti o novoj romanesknoj strukturi jer je to „roman jednog života, a ne njegove krize.“ (Šafranek, 1972: 114) Flaubert stvara epizode koje sugeriraju protjecanje života, a čvrstu kompoziciju koja se sastoji od duge ekspozicije, krize i raspleta radnje zamjenjuje kompozicijom koju sačinjava niz prizora. Ti prizori međusobno su povezani te je njihova organizacija glazbena, teme se nalaze u suprotnosti poput harmonije i disonance. Na suprotnostima izgrađen je čitav roman, Emmina kratkotrajna sreća na polovini romana i njezini snovi o bijegu s ljubavnikom u kontrastu su s Charlesovom bezazlenošću i njegovim planovima, bal u Vaubyessardu u kojem se upotpunjuju Emmine snovi kontrastiraju s njezinim djetinjstvom, a njezina ideja o Parizu kontrastira s tužnom stvarnosti Yonvillea. Lihvar Lhereux najavljuje Emminu propast, a uspjeh Homaisa odgovara Emminoj agoniji i Charlesovom očaju. Svi ti likovi i događaju doprinose ideji da je roman izgrađen na suprotnostima između stvarnosti i snova, dok „sustav brojnih korelacija među pojedinim prizorima i likovima otkriva napredovanje pripovijesti i daje joj organsko jedinstvo i cjelovitost.“ (Šafranek, 1972: 115) U takvoj fabuli ništa nije suvišno, sve je „podređeno jedinstvenom opisu likova u provincijskoj sredini i njihovim naporima da u takvu životu nađu neki smisao.“ (Solar, 2015: 227)

Roman je izgrađen u tri dijela koji predstavljaju tri različite etape u Emminom životu. U prvom djelu predstavljeni su Charles i Emma te on završava kada napuštaju Tostes i odlaze u Yonville. Yonville zauzima središnji dio romana gdje su svi glavni likovi prisutni, a najbitniji dio romana, prizor skupštine, ovdje se odvija, nakon kojeg započinje Emmine veza s Rodolpheom koja završava propašću Emmine iluzije, njenom bolešću i mislima na samoubojstvo koje već najavljuju kraj romana. Na kraju drugog djela Emma i Charles odlaze u operu gdje Emma retrospektivno promatra svoj život, te pojava Leona najavljuje treći dio romana, u znaku ljubavnih sastanaka s Leonom u Rouenu i Emminih odluka koje je konačno

odvode u smrt. Promjenom ljubavnika i mjesta radnje Flaubert ističe sličnost Emminih reakcija i stvarnost njezine razderanosti između stvarnog života i maštanja. U početku romana najavljuje teme koje će kasnije razviti, a u posljednjem dijelu sve češće asocira na slike iz prošlosti. Bal u Vaubyessardu bio je Emma prva pobjeda, dok je ples u Rouenu bio njen poraz.

Flaubert izbjegava pripovijedanje u obliku piramide, tj. u smislu konstantnog rasta napetosti gdje bi na kraju bio vrhunac krize, već se radnja kreće jednolično i polagano, a gdje je katastrofa nagla. Jednoličnost pripovijedanja omogućena je neprimjetnim pomicanjem piščeve pažnje s jednog lika na drugi, a da se pripovijedanje ne prekida. Protjecanje vremena nikada nije točno određeno, ali ga sugeriraju izmjene godišnjih doba i ugođaja: „Proljeće opet granu...” (Flaubert, 1857: 41), „Bijaše početak jeseni i lišće je već padalo...” (Flaubert, 1857: 183), koje Emma posebno ne doživljava koje još jače dočaravaju njezin jednoličan život. Ovisno o važnosti određenih razdoblja u Emminom životu, neka su prikazani sasvim kratko, iako traju godinama, dok su neka detaljno opisana, poput bala u Vaubyessardu.

Bitne su i tehnike koje Flaubert koristi u značajnim prizorima na kojima počiva težište djela kako bi ostvario dojam njihove punoće. „Opis, dijalog, pričanje, psihološka analiza koja otkriva promjene u liku, novost dekora ili pak vremenske i prostorne simetrije – sve to pridonosi sugestivnosti važnih prizora u djelu.“ (Šafranek, 1972: 116) Te prizore također povezuju i manje slike koje imaju svoje značenje. Kada se Emma vraća iz Rouena nakon što je započela vezu s Leonom, Homais je informira da je umro Charlesov otac, dok se usput ljuti na Justina što je u kuhinju donio posudu koja je stajala u blizini arsena u ljekarni. U ovom prizoru Flaubert opet prikazuje kontrast između Emmine sreće i Charlesove boli, ali je bitan zbog toga što Emma saznaje gdje se nalazi otrov upravo uz pomoć kojeg će završiti tragično. Likove se često upoznaje u dijalogu gdje se pisac trudi izraziti „banalnost banalnog, gdje između rečenica vibrira piščeva ironija, iako se nigdje ne iskazuje, gdje protagonisti govore, a da se nikada ne razumiju (Emma/Rodolphe, Bournisien/Emma), što je tipično za ovaj roman o nesaopćivosti i samoći bića.“ (Šafranek, 1972: 118)

Zbog *Gospođe Bovary* Flaubert je završio i na sudu. Krajem 1856. počele su se širiti glasine da će časopis *Revue de Paris*, u kojem je roman prvotno izašao, završiti na sudu zbog nemoralnosti romana: zbog poetiziranja brakolomstva, lascivnosti pojedinih prizora, itd. Nekoliko mjeseci kasnije dolazi do procesa, ali je djelo tjedan dana poslije oslobođeno optužbe. Cijeli proces bio je izvrstan marketing za roman. U početku kritika nije pozitivno prihvatila djelo, osudili su temu, nedostatak kompozicije, sporost ritma, trivijalnost,



ravnodušnost, itd. Upravo zbog svojeg prikaza stvarnosti *Gospođa Bovary* stvorila je toliku diskusiju, i upravo zbog tog prikaza stvarnosti Flaubert je postao slavan, iako je isprva bio napadnut. Flaubert jer htio napraviti kritičko i satiričko djelo, stvoriti „provokativan realizam kojim želi uznemiriti samozadovoljnog građanina.“ (Šafranek, 1972: 120) Njegova zasluga je što je uspio naći izraz koji transformira banalnost u poetičnu ljepotu, izraz koji je istodobno potvrda i negacija, iskazuje jedno, a označuje drugo, te je u tome „novost pjesnikove vizije i modernitet njegove metode.“ (Šafranek, 1972: 120)

U književnoj teoriji često se može pronaći rečenica pripisivana samome Flaubertu: „Gospođa Bovary – to sam ja!“ (Solar, 2015: 227) Nije poznato što je Flaubert time mislio, ali ostavio je otvorene brojne mogućnosti interpretacije – kako te rečenice, tako i svoga kontroverznoga romana. Unatoč objektivnosti kojoj je težio, Flaubert se često poistovjećuje sa svojim likom, iako govori u trećem licu, on govori u njezino ime „kao da se radi o unutarnjem monologu kod kojeg je pisac izostavio izrični glagol: *mislila bi Emma* i promijenio lice.“ (Šafranek, 1972: 118) Flaubert simpatizira s Emmom, ali je odbacuje u želji da razotkrije mitove romantizma, a ironija s kojom je tretira je kritički pogled na samog sebe. Stvara lika koji do smrti ostaje vjeran romantičnim zanosima njegove prošlosti te je njihova veza „složena, negdje na prostoru između identifikacije, simpatije i odricanja.“ (Šafranek, 1972: 110)

## 5. ŽENSKI LIKOVI U KNJIŽEVNOSTI REALIZMA

Ženski likovi kroz povijest književnosti različito su se prikazivali, ali su se rijetko nalazili u ulogama protagonistica, te su većinom slijedili tri zakonitosti: „prvo, pretežitu polarizaciju na anđeoske i demonske polove, drugo, njezino zamjetno ponavljanje i treće, oslonac na povijesno promjenjivi raspon normativnih ženskih društvenih uloga.“ (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012: 199) Sve od antičke književnosti, najrasprostranjeniji prikaz ženskih likova bio je onaj u kojem samo služe određenoj svrsi, najčešće kao seksualni objekti, umjesto prikaza žena kao individualnih osoba, te su predodređeni za tipične društvene uloge. Ženski likovi većinom su se svodili na svoj, često poguban, seksualni odnos spram muškaraca, te mnogo trpjeli od suženih granica ponašanja i djelovanja, najčešće u sferi kućanstva. Zbog toga se najviše isticala ženska objektivizacija te odlike ženskih likova poput pasivnosti, emocionalnost, nesigurnosti, iracionalnosti i reproduktivnosti, nasuprot muškome aktivizmu, natjecateljstvu, racionalnost, hrabrosti i seksualnoj poduzetnosti. Do sredine 19. stoljeća predodžba o ženi temeljila se na ideji da je žena s jedne strane vjerna družica i majka, primarna čuvarica tradicijskih vrijednosti (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012: 144), a s druge strane nevjerna ljubavnica, prevrtljivo i promjenjivo stvorenje. U književnosti realizma dolazi do pomaka prikaza ženskih likova, jer realizam prosvjeduje protiv različitih klasnih, rasnih i seksualnih predrasuda što ih pojedini likovi utjelovljuju. Pojavom realističkog romana javljaju se romani o sudbini žene, ženski likovi počinju preuzimati glavne uloge u djelima poput *Gospođa Bovary*, *Effi Briest* i *Ana Karenjina* te se naracijom i likovima oblikuje pojedinačna ljudska sudbina, pogotovo ženska, i to ne više prema muškarčevoj predodžbi o ženi, nego o „ženi kao samosvojnomoj identitetu.“ (Petrač, 1991: 349)

Francuski strukturalist Germais dao je shemu tradicionalnog francuskog društva, u kojem je bračna ljubav prikazana kao korisna i propisana, ženski preljub je prikazan kao štetan i nekoristan, dok je muški preljub prikazan kao ne-štetan. U europskom romanu od 17. do kraja 19. stoljeća ženski preljub koristio se u svrhu pomaka radnje, tako i u realističkim romanima poput *Gospođa Bovary* i *Ana Karenjina*. Odras položaja žene toga vremena daje i činjenica da ženskim likovima nisu bile dane jednake šanse izlaska iz situacije u kojoj se našli, jer „odabir ženskog protagonizma iznuđuje drukčija oblikovna rješenja, ovisno o drukčijoj kulturnog raspodjeli motivacija i prepreka.“ (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012: 178) Čale-Feldman i Tomljenović daju primjer Moliereovih Don Juana i Celimene, jednako kompleksnih zavodničkih figura koje se zbog svoje rodne pripadnosti razlikuju, jer jedna „može raspolagati

svom širinom zemljopisnih prostora, osvajati i bježati, dok je drugoj dano boraviti isključivo u prostoru salona.“ (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012: 179)

U devetnaestom stoljeću dolazi do drugačijeg viđenja žene, promijenit će se predodžba o ženi i liku žene kao razvijenom individualitetu koji „prije svega traži prostor slobode za svoj nesputan i svestran razvoj.“ (Petrač, 1991: 348) Započinje destrukcija tadašnjih vrijednosti, dok je prije vrijedilo pravila da htijenje nije mogućnost te mogućnost nije dopustivost, to se pravilo izvrće te tada „htijenje stvara mogućnost, sama mogućnost već znači realnost, bez ikakva pitanja za dopuštanjem.“ (Zlatar, 2004: 40) Polovicom devetnaestog stoljeća već su mnoge sudbine, posebno ženske, bile „razapete između htijenja i mogućnosti, u strahu od prekoračenja dopustivog.“ (Zlatar, 2004: 40) Ruska psihoanalitičarka Lou Andreas Salome navodi primjer Henrika Ibsena i njegovih šest likova, šest ženskih figura koje kao da su se otele ostatku teksta, stekavši samostalni život. Naziva sve junakinje „divljim bićima što se na različite načine nose s okruženjem u koje su dospjela – prilagođavajući mu se, gušeći se u njemu, sanjajući o bijegu i nedosezivim idealima, kao što Nora 'dječji' sanja o 'čudu', ali i varajući druge ili same sebe, preuzimajući ili odgoneći odgovornost.“ (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012: 207) Iako Andreas Salome ne hvali Ibsena što se bavi kulturnim, pravnim i materijalnim opstrukcijama na koje je ženin zahtjev za slobodom u to vrijeme nailazio, autorice *Uvoda u feminističku kritiku* navoda da je Norina odluka da napusti kuću u *Lutkinjoj kući* „najsnažnija emancipacijska gesta moderne literature.“ (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012: 207)

## 5.1 EMMA BOVARY

Glavna junakinja *Gospođe Bovary*, Emma Bovary, u romanima i poeziji koje čita u mladosti pronalazi ideal kojemu će težiti cijeli život. Na početku romana, kada Charles поближе upoznaje Emmu, Flaubert odmah daje pogled u Emmin svjetonazor: „Vrlo bi rado živjela u gradu, pa makar samo i preko zime, iako je selo zbog duljine lijepih dana ljeti možda još i dosadnije. Već prema tome što bi govorila, glas joj bijaše jasan, oštar ili bi, iznenada obojen sjetom, zatreperio prijelazima što završavahu gotovo kao šapat, kada bi govorila sama za sebe, čas radosna i širom otvorenih bezazlenih očiju, a čas spuštenih vjeđa, pogleda prožeta dosadom, dok bi joj misli nekamo odbludjele.“ (Flaubert, 1857: 17)

Kada Charles zaprosi Emmu, ona prvi puta dobiva priliku za ljubav i strast o kakvoj je čitala. Međutim, Charles je bio sasvim prosječan i Emma njegovu običnost nije mogla podnijeti, njegov je „način razgovora bio običan, nalik na ulični pločnik: tuda su prolazile svačije misli, u svakidašnjem ruhu, ne pobuđujući ni uzbuđenje, ni smijeh, ni snove. (...) Nije znao ni plivati, ni mačevati, ni pucati iz pištolja, a jednog joj dana nije umio objasniti neki jahački izraz na koji bijaše naišla u romanu.“ (Flaubert, 1857: 28) Život u Roenu brzo joj je počeo dosađivati, „pa sada nikako nije mogla zamisliti da je ovaj mir u kojemu živi ona sreća o kojoj je nekoć sanjara.“ (Flaubert, 1857: 27).

Emma Bovary bila je žena potekla iz srednje društvene klase koja nije mogla podnijeti način života te srednje klase. Ona će život provoditi u težnji za nečim većim, i od društva i od sebe. Prije plesa u dvorcu Vaubyessard, Emma se dotjerala „s pomnom savjesnošću kakvu pokazuje glumica kada prvi put nastupa.“ (Flaubert, 1857: 33) Taj je događaj bio vrhunac Emmine života, koji kroz ostatak romana ponovno pokušava doživjeti. „U dubini duše, međutim, očekivaše ona neki događaj. Poput mornara u pogibelji, očajnim je pogledom kružila po samoći svojega života, u daljini tražeći kakvo bijelo jedro u maglama na obzorju.“ (Flaubert, 1857: 41)

Od početka romana Emma je željela muškarca koji će se „u sve razumjeti, isticati se u brojnim područjima, upućivati vas u snagu strasti, u istančane životne slasti, u sve tajne.“ (Flaubert, 1857: 28) Konačno to pronalazi u Rodolphu upušta se u ljubavni odnos s njime, te se u toj vezi počne ponašati poput lika iz romana, inzistirati da si ostavljaju ljubavna pisma na tajnim mjestima, razmjenjuju prstenje, pramenove kose, te konačno i da zajedno napuste svoje sadašnje živote i započnu novi život zajedno. Rodolphe ne namjerava pobjeći s Emmom jer su za njega svi ženski izljevi jednaki, te ju napušta i ostavlja na rubu samoubojstva. U zadnjem dijelu romana Emma se upušta u još jednu ljubavnu vezu, s Leonom, počne izvoditi spletke kako bi što češće mogla odlaziti kod njega u drugi grad i zapada u sve veće dugove. U jednom trenutku obožava Leona i govori „Radije ću umrijeti!“ (Flaubert, 1857: 165) pri njihovom rastajanju, u drugom trenutku ga okrivljuje, govoreći mu „Ti ćeš me ostaviti!... Oženit ćeš se!... Bit ćeš kao i drugi.“ (Flaubert, 1857: 165) S vremenom joj dosadi i Leon, i ona se zapita „Otkuda ta životna nepotpunost, to trenutno propadanje svega na što se oslanja?“ (Flaubert, 1857: 180)

Kada lihvar Lheureux traži nazad svoj novac, „Emmina [je] sudbina zapečaćena.“ (Šafranek, 1972: 109) Kako bi podmirila svoje dugove, ona traži novac od Rodolpha, ali ju on odbija.

Emma krivi Rodolpha za svoje nesreće: „Da tebe nije bilo, znaš, mogla sam sretno živjeti! (...) Ah! bolje bi bilo da si me otjerao! Ruke su mi još tople od tvojih poljubaca, a evo, na ovome ovdje mjestu, na sagu, u mojem krilu zaklinjao si mi se na vječnu ljubav. Naveo si me da u to povjerujem: dvije godine vodio si me kroz najveličanstveniji i najsladši san! (...) Oh, a ono tvoje pismo, to pismo slomilo mi je srce! A sada, kada sam opet došla k njemu, k njemu koji je bogat, sretan, slobodan, došla da ga zamolim za pomoć koju bi mi pružio svatko na ovom svijetu, preklinjući ga i nudeći mu opet svu svoju ljubav, on mene odbija, jer bi ga to stajalo tri tisuće franaka!“ (Flaubert, 1857: 199) Na svojem kraju Emma se više ne sjeća uzroka svoje nesreće, tj. novca, nego pati „zbog propasti svojih iluzija.“ Spletke Lheureuxa „moderan su i nedostojan oblik antičke fatalnosti“ kojim Flaubert uspostavlja „korespondenciju između Emmine zanesenosti i niskosti onih što iskorištavaju njene slabosti. Žrtva lažnog ideala, junakinja se ponižava, dok se oko nje izdižu oni što ne poznaju zanos.“ (Šafranek, 1972: 109)

Emma odabire samoubojstvo ispred života s razočaranjem. Izdajom Rodolpha Emmine san o iskrenoj ljubavi je uništen i ona smatra da više nema za što živjeti. Dok je Don Quijoteovo nerazumijevanje zbilje altruističko, Emmine je destruktivno, ali ju se ipak ne može doživjeti kao krajnje egocentričnu osobu, „ona je tragična junakinja, žrtva okolnosti, za nekog poput nje nema izlaza osim rezignacije.“ (Čačinović, 2007: 62) Poznata Flaubertova izreka „*sibi constat*“ (Šafranek, 1972: 140) znači razabrati pravu mjeru vlastite sudbine i prikloniti se zakonitosti vlastitog karaktera i mogućnosti, ali upravo je to ono što njegovi junaci ne uspijevaju.

*Gospođa Bovary* roman je o nerazumijevanju i pogrešnom interpretiranju znakova kojima zbilja okružuje junake. Roman govori o nemoći prevladavanja emotivne i metafizičke samoće, Emma Bovary „živi u začaranom krugu svoje strasti“ (Šafranek, 1972: 140) koja joj dopušta da podnosi stvarnost, ali joj i onemogućuje ikakvu istinsku vezu sa životom. *Gospođa Bovary* roman je koji je „izraz nemogućnosti da se izađe iz vlastitog ukletog opsesivnog svijeta i prvi primjeri nekomunikativnosti i razdvojenosti svijesti koja će imati tako veliku ulogu u romanu 20. stoljeća.“ (Šafranek, 1972: 140)

### 5.1.1 EMMA BOVARY U RASKIDU S TRADICIJOM

*Gospođa Bovary* jedan je od realističkih romana koji donosi sudbinu žene u društvenim okolnostima u kojima ženska emancipacija nije mogla izostati, čak i ako je građanski moral još nije bio spreman podnijeti. (Knežević, 2011: 121) Emma Bovary, poput Ane Karenjine ili Effi Briest, inteligentna je i senzualna žena koja je svjesna očekivanja društva koja je ograničavaju i zbog kojih je usamljena. Emma je ostvarena, ali i razočarana, kao supruga i kao majka i kao ljubavnica i radije bira smrt nego život koji joj to vrijeme nudi. Iako je za čitatelje iz devetnaestog stoljeća to trebao biti „jedini ispravan svršetak za preljubnicu,“ (Knežević, 2011: 121) to je trebala i biti prilika da se trgnu i prepoznaju Emminu strast prije nego što je osude za povredu koju je nanijela temeljima buržoazijskog poretka.

Emma živi u razdoblju društvene stvarnosti koju karakterizira razvitak novog građanskog društva i strogi moralni kodeksi, od kojih je brak jedan od najvažnijih, u kojem se odvija „odlučujuća priprema budućih promjena u socijalnoj strukturi.“ (Knežević, 2011: 122) *Gospođa Bovary* preispituje društveni fenomen ženskog preljubništva u povijesnom trenutku i društvenim okolnostima svojeg vremena. Emma Bovary lik je preljubnice, poznat od antike, te je izgrađena objektivno i realistično, tj. realistično u smislu da u sebi sadrži moralistički aspekt koji proizlazi iz stava da je realistično prikazati čovjeka s manama.

Malograđanski duh provincije Emmi brzo postaje tijesan, ne zato jer je ona duhovno nadilazi, jer je i sama dijete seljaka, već zato što joj takva sredina ne nudi ispunjavanje njezinog romantičnog duha. Emma konstantno teži ispunjenju koje nikako ne može dostići, ali je ograničena jednako i u sebi kao i u sredini u kojoj živi. S drugim građanima Yonvillea i Rouena Emma dijeli „malograđansku ambiciju i želju za iznenadnim uspjehom i životom u prijestolnici, kao i istu frustraciju niže vrijednosti i neostvarenosti.“ (Knežević, 2011: 124) Emma samu sebe ne može nadržati te je za nju jedini izlaz smrt, samoubojstvo koje je dvostruko motivirano, razočaranjem u ljubavi, kao i financijskom propašću, dodatno oslikavajući Emmu kao malograđanku.

*Gospođa Bovary* kritizira društvo kao „statično tijelo konvencionalnih, nekritičkih uvjerenja koje guši individualne aspiracije.“ (Knežević, 2011: 130) Ta kritika služi samo kao površinsko opravdanje za izbor ljubavnice kao glavnog lika te je važnija svijest o položaju žene u određenim društvenim okolnostima. Emma je usamljena i nesretna i u svojim okolnostima ne pronalazi ništa osim dosade i straha te za ženu poput nje izostaje društveni angažman jer bi po svojem obrazovanju i sposobnostima mogla doprinijeti društvu jednako

kao muškarci. Njoj nije dopušteno realizirati sebe kroz rad i ljubav, slobodno raditi i voljeti, te je zbog toga u konstantnoj potrazi za realizacijom, koja je u Emminom slučaju i opsesivna.

Emminu sudbinu nije moguće razumjeti bez pojmova krivnje i kazne, i to u smislu književne obrade u kojoj ona prvo mora biti kriva da bi mogla biti kažnjena. Flaubert Emminu priču priča prema nekim okvirnim pravilima koja na određeni način oblikuju osobu te utječu na njezin život, što uključuje i neke bitne etičke odnose. Emma Bovary kaznila je „sebe samu i time uspostavila neki slijed od krivnje do kazne, koji prepoznajemo na temelju nekih etičkih relacija koje nam se čine 'prirodnim'.“ (Solar, 2015: 386-388) Emmu se može promotriti iz tih „prirodnih“ relacija upravo zato što je realizam zamišljen kao književna konvencija koja nekoga opisuje nepristrano i objektivno i koja je utemeljena na zamisli o životu kao slijedu postupaka koji se mogu etički procijeniti. Zbog situacije u kojoj se nalazi Emmina potraga za srećom poprima oblik ljubavnog ideala i erotskog ispunjenja te je njezina krivica u tome što svoj život pokušava osmisliti tako što poseže i izvan granica društveno dozvoljenog. (Knežević, 2011: 131)

### **5.1.2 EMMA BOVARY I ČITANJE KNJIŽEVNOSTI**

Emma u svojem životu neprestano traži ono što bi zadovoljilo njezinu izmaštanu svakodnevicu, što bi ispunilo njezine ideale koje je pronalazila u lijepoj literaturi. Odbacivala je sve što nije služilo neposrednom uživanju njezinog srca pa je tako bila i svjesna da njezin bračni život ne odgovara predodžbi ljubavi i strasti koju je stekla čitanjem romana. (Grdešić, 2007: 21) Iz svega je nastojala izvući određenu korist, tražila je trenutačno uzbuđenje, „ljubeći crkvu zbog cvijeća u njoj, glazbu zbog riječi u romancama, a književnost zbog strastvenih uzbuđenja.“ (Flaubert, 1857: 27) Emma je književnost čitala ne zbog književnosti, već zato jer je njom htjela zadovoljiti svoje trenutačne potrebe.

Ključ za razumijevanje interpretacije pročitanoga Emme Bovary nije ono što čita nego način na koji čita, „reducirajući pojedinačna književna djela isključivo na izolirane segmente zapleta i modele koji se mogu imitirati.“ (Grdešić, 2007: 23) Na izvedbi *Lucije de Lammermoor* Emma sebe uspoređuje s glavnom junakinjom u djelu, prepoznajući u njoj „svu opijenost i svu zebnju zbog kojih zamalo bijaše umrla. Primadonin joj se glas pričinjaše tek odjekom vlastite svijesti, a obmana što je očaravaše kao nešto iz samoga njezina života. No, nju nitko na svijetu nije ljubio ovakvom ljubavlju.“ (Flaubert, 1857: 142) Emma poput

moderne čitateljice sanja postati junakinjom svoje romanse, tražeći ono s čime se može identificirati. Emma književnim tekstovima pristupa kao savjetodavnoj rubrici ili psihološkom priručniku, „podcrtavajući i označavajući odlomke koji joj se čine usporedivi s njezinom situacijom.“ (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012: 101)

Popularna književnost je na određeni način Emmin suučesnik u nevjeri koja se može i tumačiti kao Emmina pobuna protiv njezinog mjesta u društvu. Suprotnost čitanju popularnih romana u ovome slučaju upravo su ženine bračne dužnosti, tj. kuhanje, čišćenje i odgoj djece, i upravo to čitanje predstavlja prijatnu Emminom braku.

Primjerice, Charlesova se majka suprotstavlja njegovoj tvrdnji da se Emma uvijek nečim bavi: „Ah, nečim se bavi! A čime to? Čitanjem romana, loših knjiga, djela koja govore protiv vjere i u kojima se riječima preuzetim od Voltairea izruguje svećenicima. No, sve to vodi na krivi put, jadni moj sine, a osoba koja nema vjere na kraju uvijek loše završi.“ te daje tadašnju ideju ženinog mjesta u braku: „Znaš li ti što zapravo treba tvojoj ženi? – stalno govoraše majka Bovary. – Napornih poslova, fizičkog rada! Da mora, kao tolike druge, zarađivati vlastiti kruh, ne bi je spopadale takve mušice koje joj dolaze od raznoraznih misli koje sebi zabija u glavu i od dokolice u kojoj živi.“ (Flaubert, 1857: 81).

Mary Donaldson-Evans smatra da je Emma „čitanjem zamijenila neke uobičajenije kućanske poslove“ (Grdešić, 2007: 25) jer čitanjem Emma privremeno bježi od kućanskih dužnosti, dok Čale-Feldman i Tomljenović navode da se izvorište tajne seksualnosti krije u odsutnosti majke. (Čale-Feldman, Tomljenović, 2012: 181).

Ipak, svaki put kada bi Emma pokušala pristupiti svojoj ulozi kao supruga i majka, nije to radila zbog bilo koga u svojoj obitelji, već zbog sebe. Svaki put kada bi pokušala voljeti Charlesa nije mogla jer je smatrala da ne posjeduje nikakve karakteristike o kojima je čitala za koje je smatrala da muškarac mora imati. Nije željela ni kćer Berthu „željela je sina: bit će snažan i tamnokos, nazvat će ga Georges, a ta pomisao da će imati muško dijete bijaše joj već unaprijed svojevrсна naknada za svu dotadašnju nemoć. Muškarac je barem slobodan; otvorene su mu sve strasti i sve zemlje, može prevladavati zapreke, dospjeti i do najdaljih slasti. No, ženu nešto neprekidno sputava. U isti mah pokretna i povodljiva, ima protiv sebe slabost vlastite puti i zakonsku ovisnost. Volja joj, poput vrpcom pridržane koprene na šeširu, uzdrhti na svakom vjetru; uvijek je vuče kakva želja, uvijek kakav obzir zadržava.“ (Flaubert, 1857: 57) Emma je željela da se o Charlesu proširi dobar glas jer bi to bio i njezin uspjeh, naime, kao žena svoga vremena mogla je biti poznata jedino preko svog supruga, željela je da



„ime Bovary koje sada bijaše i njezino postane slavno, da ga vidi izložena kod svih knjižara, da se često spominje u novinama, da bude poznato u cijeloj Francuskoj.“ Kada se Charles jednom prilikom osramotio, mislila je „Kakav li je to bijednik! Kakav bijednik!“ (Flaubert, 1857: 40)

Emma zbog svoje pretjerane osjećajnosti pristupa banalnim stvarima kao da imaju nekakvo osobito značenje, kao da želi da sve na neki način doprinese uzbuđenju u njezinom životu, pa tako i preuveličava ideje i stvarno bitnih događanja, želeći medeni mjesec s „potmulim šumom vodopada“ ili u nekoj „švicarskoj kućici.“ (Flaubert, 1857: 28). Opravdanje za svoje preljubništvo Emma pronalazi upravo u djelima koja čita, bijeg s Rodolphom zamišlja kao i pripovjedačev prikaz popularnih romana, dok Leonu piše pisma preobražava ga u drugog čovjeka, a sebe smatra junakinjom svake drame, neodređenom *onom* iz svake zbirke pjesama. (Flaubert, 1857: 169). Takvo čitanje Emmi zauzvrat stvara nezadovoljstvo stvarnim svijetom, jer zavedena svjetovima romana postaje nezadovoljna vlastitim životom, ulazi u opsesivne ljubavne i seksualne veze, koje se obično nazivaju „razarajućima ili samo-razarajućima,“ a jedini pravi izlaz iz takvih veza je samoubojstvo, koje nije za junakinju u takvoj vezi u pravome smislu samoubojstvo, već „iskliznuće u prostor nevidljivog.“ (Zlata, 2004: 214) Emmu nitko nije mogao razuvjeriti od onoga što je pročitala u knjigama te njezinoj smrti nitko nije izravno kriv. Ono što je izgubila nikada nije ni imala niti je mogla imati, ali je ipak morala prolaziti određene etape do svog konačnog poraza, jer je upravo on „zadnji pečat njihove sudbine.“ (Solar, 2015: 386)

### **5.1.3 KOME JE EMMA *FEMME FATALE*?**

S obzirom da se do sredine 19. stoljeća predodžba o ženi temeljila na ideji da je žena s jedne strane vjerna družica i majka, a s druge strane nevjerna ljubavnica, prevrtljivo i promjenjivo stvorenje, bitno je spomenuti ideju *femme fatale* ili fatalne žene, jednu krajnost ove predodžbe, koja je bila česta pojava u književnosti realizma. Lik fatalne žene prisutan je kroz cijelu povijest književnosti. I u antičkoj književnosti pojavljuju se tajanstvene i opasne zavodnice koje stavljaju junake pred kobne kušnje i odvođe ih u propast, likovi poput Meduze, Lilit, itd. (Nemec, 1995: 60) Pod kršćanskim utjecajem lik poganskih zavodnica potisnut je u područje đavolskog te se tijekom vremena oblikovao kod skoro svih naroda kao „arhetip kobne žene koja u sebi objedinjuje sve poroke, strasti i požudu“ (Nemec: 1995: 60),

koji se posebno proširio u europskoj književnosti u razdoblju od ranog romantizma do sredine 19. stoljeća. Pomakom u realizam lik prelazi iz izvanljudskog i demonskog u ljudske dimenzije te se najčešće javlja u obliku kurtizana, kraljica i velikih grešnica. (Nemec, 1995: 61)

Lik fatalne žene odražava stav jednog cijelog vremena, tj. proces demoniziranja žene i predodžbu žene kao „destruktivnog bića kome je zlo imanentno.“ (Nemec, 1995: 61) Bitan je prema tome prikaz Emme Bovary kao lika žene koju piše muškarac u tom vremenu. Kontradiktorna ideja realizma ostvarivana u liku žene kao bića instinkta, ali i moralne čuvarice kuće, te muškarca kao intelektualnog bića, ali i bića seksualnih težnji suprotstavlja pitanje morala u odnosu na strast, tj. s jedne strane suprotstavlja društvene norme s ljudskim potrebama i osjećajima s druge strane među kojima se nalazi i strast. Postavlja se pitanje o percepciji ženske seksualnosti iz pogleda muškog pisca, kako on gleda na ono što ona osjeća te što misli o njezinim mislima i osjećajima. Jesu li percepcije pisca samo odraz dvostrukog seksualnog standarda toga vremena ili su stvarne težnje shvaćanja žene i njezinih prava? (Rosso, 2012: 38)

U razdoblju romantizma lik fatalne žene posebno se razvija zbog shvaćanja ideje da strava može biti izvor zadovoljstva i ljepote. Užas postaje sastavni dio lijepoga, a bol sastavio dio strasti. (Nemec, 1995: 61) Upravo je romantizam razdoblje koje je tematiziralo neodvojivost patnje i zadovoljstva. Emma Bovary lik je koji prožet težnjama romantičarskog razdoblja zbog djela koja čita. Opravdava li njezina težnja za ljubavlju poput priča koje čita njezinu požudu kao produkt kulture te uzvišava li njezin lik iznad percepcije bića instinkta? Kontrast prirodnog i neprirodnog bio je česta tema kroz drugu polovicu 19. stoljeća te je ženska seksualnost često služila za shvaćanje istog. (Rosso, 2012: 38)

Svaki lik fatalne žene posjeduje određene karakteristike: (Nemec, 1995: 62, 70-71)

1. Fatalne žene čarobno su lijepe, tajanstvene i pune kobne privlačnosti te spoj fascinacije i želje za uništenjem.
2. Sve su fatalne žene inteligentne i proračunate, dominiraju svojom okolinom i situacijama u kojima se nalaze te je prirodno mjesto njihovog djelovanja svijet visokog društva i zabave.

Primjerice, na balu u Vaubyessardu Emma se prisjetila svoga oca i Bertauxa kada je vidjela seljake kako gledaju unutra, ali „sred sjaja sadašnjeg časa, njezin prošli život,

do tada tako jasno ocrtan, iščezavaše u potpunosti i ona gotovo sumnjaše da je tim životom ikada i živjela.“ (Flaubert, 1857: 35)

3. Uz lik fatalne žene vezane su muške erotske fantazije, tj. nije bitno samo ono što je fatalna žena sama po sebi već ono što zauzima u muškoj fantaziji, zbog čega su one u pravilu nemoralne. Upravo je tip fatalne žene taj koji je podnosio najteži teret nedopuštenog i predrasuda određenog vremena, tj. sve ono što je prelazilo granice „normalnog“ i „dopuštenog“ projicirano je u područje iracionalnog, destruktivnog i demonskog.
4. Fatalna žena često se javlja kao glasnica smrti, nesreće i propasti. U skladu s crno-bijelom karakterizacijom likova 19. stoljeća, fatalna žena ostavlja za sobom razorene brakove, osramoćenu djecu, upropaštenu egzistenciju i ubijene ljude te se u fatalnim ženama mogu pronaći mnoge moralne dvojbe određenog vremena. (Nemec, 1995: 71)
5. Stalna karakteristika u prikazu fatalne žene je i njezin prikaz kao žene nesposobne za obiteljski život. Tom osobinom fatalne žene prikazane su kao kontrast stereotipnoj ideji žene kao majke i kućanice. Fatalna žena odbacuje pravila koja joj nameće građanski moral, djeluje izvan konvencija koje društvo pripisuje ženi te svojim životom „ispisuje i krajnje granice individualne slobode i emancipirane ženske samosvijesti.“ (Nemec, 1995: 70) Krešimir Nemec navodi primjer Tomičeve Melite iz hrvatske književnosti koja, baš poput Emme Bovary, „odbacuje sretan i sređen obiteljski život jer bi u takvu životu iščeznula za šire krugove, za svijet, a ona baš hoće da živi u svijetu i za svijet.“ (Nemec, 1995: 70)

Što je to toliko privlačno u liku fatalne žene, Nemec piše: „što je, na primjer, jedna anemična, papirnata, naivna Dora Krupićeva u usporedbi sa senzualnom, tajanstvenom, punokrvnom Klarom Grubarevom u Šenoinu *Zlatarevu zlatu?* (...) Jer, gdje je Klara tamo je spletko, zaplet, radnja, jednom riječju – život, a gdje je Dora, tamo je praznina, čistoća bez života, statičnost i – dosada.“ (Nemec, 1995: 58)

Prema svemu gore rečenom, Emma Bovary možda nije tipična fatalna žena koja živote uništava jer u tome uživa, jer se njezinim željama svi moraju pokoriti ili ona tuđim životima mora vladati. Njezina fatalnost proizlazi iz osobnog destruktivnog, prvenstveno auto-destruktivnog djelovanja kojim je u konačnici uništila i svoju obitelj, odnosno sebe samu.

#### 5.1.4 DUŽNOST, KRIVNJA, SUDBINA - EMMA BOVARY I ANA KARENJINA

*Ana Karenjina* Lava Nikolajeviča Tolstoja još je jedan od najpoznatijih realističkih romana, ali i romana cjelokupne književnosti, originalno objavljen u dijelovima od 1873. do 1877., koji svojom kompozicijom, opisima sredine, vrsnoćom stila, te nevjerom i samoubojstvom glavne junakinje na kraju djela izuzetno podsjeća na *Gospođu Bovary*. Kao i *Gospođa Bovary*, *Ana Karenjina* bavi se sudbinom žene, ali postoje očite razlike između dva djela, pa i u samoj fabuli, koja ovdje prati sudbinu dva para: Ane i Vronskog te Levina i Kitty. Ana je udana za Karenjina s kojim ima sina te ju u preljubu s Vronskim muče moralne dileme i ljubav prema sinu, ali na kraju ne može više podnijeti isprazni brak jer Karenjina nikada nije ni voljela. Nakon što joj ni veza s Vronskim ne uspijeva i nakon što Ana shvaća da ljubav za koju je sve žrtvovala nije uzajamna, ubija se bacivši se pod vlak. (Solar, 2015: 238-239)

Ana Karenjina, kao i Emma Bovary, lik je preljubnice koja je određena sredinom iz koje potječe i svojim obrazovanjem, te ih obje njihova psihološka motivacija individualizira i određuje kao žive i posebne karaktere koji različito reagiraju na poticaje iz stvarnosti, ništa ne ostaje nemotivirano, a dugi detaljni opisi podcrtavaju karakterne osobine obje junakinje, kao i njihova trenutačna raspoloženja. (Knežević, 2011: 123) I Ana i Emma u potrazi su za realizacijom, koja je kod Emme i opsesivna, a ono što razlikuje Anu od Emme je „odlučnost, dostojanstvo u odluci i predanost ljubavi kakva ne trpi nikakav kompromis.“ (Solar, 2015: 239) Ana je od početka prikazana kao cjelovita osoba, sposobna za istinsku ljubav, ali tu ljubav ona pronalazi izvan braka te svojim otvorenim priznanjem preljuba nadrasta lažnu moralnost svoga društva, ona ne može i ne želi živjeti u laži te nije sprema žrtvovati svoju sreću zbog društvenih normi, ali ubrzo shvaća da će borbom protiv društva ostati bez onih koji ju vole, a bez njih svoju sreću ne može zamisliti. (Knežević, 2011: 128) Za razliku od Emme, Ana je prikazana kao „nježna i topla majka“ (Knežević, 2011: 128) koju odnos sa Serjožom, njezinim sinom, ispunjava, te ona ne može zamisliti život bez njega, dok je Emmi obiteljski život i rođenje bio pokušaj pronalaska ideala o kojem je čitala u romanima.

*Ana Karenjina* sadrži kritiku društvenog života jer bavi se problemom braka i obiteljskog života kroz Aninu bračnu nevjeru gdje se mogu pronaći podudarnosti s *Gospodom Bovary*. Međutim, priču Ane, Karenjina i Vronskog ovdje nadopunjuje sekundarna fabula Levina i Kitty koja „kao da je pojačana osuda Anine pogubne strasti.“ (Slamnig, 2001: 250) Kroz Aninu odluku o samoubojstvu Tolstoj razlikuje istinsko, unutrašnje i lažni, društveni moral.

Ana se nalazi u konfliktu između sina i ljubavi, bez kojih ne može živjeti, obitelji i društva, izvan kojih, kao žena svoga vremena, ne može živjeti, čega i sama postaje svjesna. Isprva je prisiljena birati između majčinske i ljubavničke ljubavi, ali na kraju gubi jednu i drugu, te poput Emme Bovary, gubi jedino čvrsto uporište koje je imala u životu i odabire izlaz u samoubojstvu. (Knežević, 2011: 127)

Ana i Emma htjele su u životu imati više nego ono što je ženama tada bilo dopušteno i umjesto da podlažu pred društvenim konvencijama, koje ih tjeraju u ulogu majke, one traže izlaz. Tu se može pronaći i njihova „krivica“, jer su odbile prihvatiti norme koje je tadašnje društvo nametalo ženama, zbog čega nisu mogle nikako biti zadovoljne realnošću svoje situacije. Takav način života onemogućuje komunikaciju među ljudima te licemjerje i prijetvorna dobrota zamjenjuju istinske ljudske odnose, zbog čega se „pojedinaac kao osoba mora tako boriti za vlastito priznanje, i to najčešće uzalud.“ (Solar, 2015: 251) I Ana i Emma na kraju su razočarane kao supruge, majke i ljubavnice, u sukobu s društvenim normama izgubile su sve, te odustaju od života i biraju smrt. „Kraj kakav i priliči takvoj ženi. Čak je i smrt koju je odabrala bila prostačka i vulgarna, kaže ozlojeđena majka Alekseja Vronskog, glasom društva kojem je Ana bacila rukavicu u lice.“ (Knežević, 2011: 131-132)

Samoubojstvo u širem kontekstu pripada tek devetnaestostoljetnom romanu, prije je bilo izraz slabosti i u smislu književne obrade spadalo u liriku. Roman u realizmu pokušava „zahvatiti osobu u cjelini njezina života, istovremeno i 'izvana' i 'iznutra', istovremeno i u javnosti, ali s naglašenim značenjem intime i privatnosti, borba za priznanje, borba u kojoj je konačni ulog vlastiti život, borba za ideala, kada se više ne može voditi jedno s drugima, nego se vodi i sa samim sobom.“ (Solar, 2015: 390) Kada stalna sumnja i preispitivanje svega postane ključnim motivom izlaganja osobnosti, samoubojstvo postaje „konačni poraz i neka konačna pobjeda, pobjeda nad onim suparnikom 'junaka' koji mu je još jedino preostao jer je isključivo on bitan, a to je on sam.“ (Solar, 2015: 390) U tom smislu konačno opravdanje takve sudbine je „izvana“ nalik kazni koja se podrazumijeva na etičkoj, religijskoj, političkoj ili ideološkoj razini. Ana Karenjina tek je „jedno od imena Emme Bovary“ te su one tek neke od mnoštva likova koji dijele težnju da se osamostale na jedan osobit način: težinu njihove sudbine zamijenila je lakoća s kojom ne prezaju više od ničega, pa ni od ubojstva niti samoubojstva. (Solar, 2015: 390-391)

Za ruski roman karakteristična je „prisilna predodžba o tome da vlastite ideje i spoznaje o konačnim istinama moramo provesti u život“ i „da ih moramo pod svaku cijenu ostvariti.“ (Solar, 2015: 231) Emminu osjećajnost i želju da živi zanimljivijim i ispunjenim životom

potakli su romani, te ju je sukob književnih ideala sa zbiljom odveo u smrt, jer „tko ne može prihvatiti sumorno životarenje u svagdašnjici, u najmanju će ruku postati prijestupnik, ako nema snage da postane genij ili zločinac.“ (Solar, 2015: 227) Milivoj Solar navodi da „svatko tko pokuša izaći iz načina 'kako se već živi', ovako ili onako mora stradati,“ (Solar, 2015: 227) te da u sukobu pojedinca sa sredinom, pojedinac je uvijek gubitnik, te je to „neka vrsta stalne poruke realističkog romana. A što je taj pojedinac gotovo po pravilu osjećajna žena, svjedoči vjerojatno kako o određenoj književnoj konvenciji tako i o razumijevanju povijesnih odnosa među spolovima, odnosno shvaćanju koje se karakteristike pripisuju muškarcu, a koje ženi.“ (Solar, 2015: 227)

## 6. ZAKLJUČAK

Riječ „sudbina“, koja je mnogo puta spomenuta u ovome radu, često se veže uz Emmu Bovary, a sama po sebi označava nekakav slijed događaja koji su predodređeni. U samom naslovu rada postavljeno je pitanje o sudbini Emme Bovary, tj. što ju je dovelo do kraja kojim je završila i je li zaista morala tako završiti. Od samog početka Emma si je postavila nemoguće visoke ciljeve, žudila je za životom kakav nikako nije mogla ostvariti u okruženju u kojem je živjela. Svaki pokušaj k takvom životu završavao je nesrećom, sve dok konačno i sama nije završila tragično. Dubljom analizom njezinog života, njezinog položaja kao žena malograđanskog društva 19. stoljeća te ideala i sukoba sa stvarnošću koji su iz toga proizašli, pokušalo se shvatiti je li sudbina Emme Bovary doista bila predodređena te kolika je njezina krivica u svemu što se dogodilo.

Emma Bovary važan je lik književnosti realizma, pogotovo kao lik žene koji se odupire normama koje joj nameće društvo, lik koji se posebno počinje razvijati u tom razdoblju. Zbog ideje uzbudljivog života koji je stekla čitanjem romana Emma gubi dodir sa stvarnošću i pronalazi nezadovoljstvo u braku, u obitelji, u životu općenito. Nezadovoljna položajem koji ima u društvu u kojem joj je nametnuta uloga majke, Emma zanemaruje dužnosti prema svojoj obitelji te se na razne druge načine pokušava ostvariti. Daje sebe u potpunosti u ljubavnim vezama, dopuštajući drugim ljudima da je iskorištavaju, zbog čega joj se na kraju romana slama cijeli pogled na svijet te radije odabire izlaz u smrti nego život u razočaranju. Ona je jedinstveni pokretač radnje, sve nesreće što je pogađaju posljedica su njezinih pokušaja ostvarivanja tih nedostižnih ideala, ali ipak ni u jednom trenutku Emma ne krivi samu sebe niti ju Flaubert okrivljuje za ono što je učinila. Emma Bovary prikazana je kao žrtva jednog pogleda na svijet koji nikako nije bio u skladu sa stvarnim svijetom u kojem je živjela. Njezina je krivica u tome što je težila životu izvan društvenih normi, životu koji nije bio ostvariv. Ona odbija napustiti taj ideal i upravo zbog te upornosti za onime što nikada nije mogla imati, Emma je zapečatila svoju sudbinu i nije mogla završiti nikako drugačije nego nesretno.

## 7. LITERATURA

- 1) Čačinović, Nadežda, 2007. *Vodič kroz svjetsku književnost za inteligentnu ženu, koristan i za inteligentne muškarce*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk.
- 2) Čale-Feldman, Lada, Tomljenović, Ana, 2012. *Uvod u feminističku književnu kritiku*, Zagreb, Denona d.o.o.
- 3) Flaubert, Gustave, *Gospođa Bovary*, 1857., eLektire.skole.hr, CARNet & Bulaja naklada
- 4) Grdešić, Maša, 2007. *Popularna književnost i shopping: predodžbe ženskih žanrova u Gospođi Bovary i Tri kavaljera frajle Melanije* u *Zbornik radova s 9. znanstvenog skupa Komparativna povijest hrvatske književnosti: hrvatska književnost XX stoljeća u prijevodima: emisija i recepcija*: str. 247-280
- 5) Knežević, Jelena, 2011. *Ana Karenjina, Ema Bovari i Efi Brist – lik preljubnice u realističnom romanu* u *SIZE zero/mala MJERA II: Ženski lik u književnom tekstu*, ur. Aleksandar Radoman, str. 121-132, Podgorica, Institut za crnogorski jezik i književnost
- 6) Nemeć, Krešimir, 1995. *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska
- 7) Petrač, Božidar. 1991. *Lik žene u hrvatskoj književnosti* u *Bogoslovska smotra*, Vol. 60 No. 3-4: str. 348-354
- 8) Slamnig, Ivan, 2001. *Svjetska književnost zapadnoga kruga od srednjega vijeka do današnjih dana*, Zagreb, Školska knjiga
- 9) Solar, Milivoj, 1997. *Suvremena svjetska književnost*, Zagreb, Školska knjiga
- 10) Solar, Milivoj, 2015. *Povijest svjetske književnosti*, Beograd, Službeni glasnik
- 11) Šafranek, Ingrid i Antun Polanščak, 1972. *Francuski realistički romani XIX stoljeća*, Zagreb, Školska knjiga
- 12) Zlatar, Andrea, 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb, Naklada Ljevak
- 13) Krivis, Jessica, Eva Regueira, Brian Calhoun, Paul DiMuont i Eddie Ulivari, 2003. *The Role of Women Throughout the Ages of Literature*, <http://plaza.ufl.edu/jess16/MultiplePerspectives/> (pristupljeno 20.7.2018)
- 14) Plemmons, Kellie, 2007. *What Lies Beneath: Motivations for Emma Bovary's Suicide?* [http://toto.lib.unca.edu/sr\\_papers/literature\\_sr/srliterature\\_2007/plemmons\\_kellie.pdf](http://toto.lib.unca.edu/sr_papers/literature_sr/srliterature_2007/plemmons_kellie.pdf) (Pristupljeno 6.7.2018)



- 15) Ranciere, Jacques, 2008. *Why Emma Bovary Had to Be Killed?*  
<http://cefc.com.hk/uf/file/staff%20HK/Sebastian/RanciereBovary.pdf> (Pristupljeno 6.7.2018)
- 16) Rosso, Ana, 2012. *Female sexuality in french naturalism and realism, and British New Woman Fiction, 1850-1900*,  
[https://ore.exeter.ac.uk/repository/bitstream/handle/10871/14126/RossoA\\_TPC.pdf?sequence=1](https://ore.exeter.ac.uk/repository/bitstream/handle/10871/14126/RossoA_TPC.pdf?sequence=1) (Pristupljeno 2.7.2018)
- 17) Roberts, James L, 2017. *CliffsNotes on Madame Bovary*,  
<https://www.cliffsnotes.com/literature/m/madame-bovary/character-analysis/emma-bovary> (pristupljeno 5.7.2018)