

Analiza lika Emme Bovary kroz prizmu avanturističke i romantičarske književnosti

Šarić, Vedran

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:487257>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Odsjek za komparativnu književnost

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

ANALIZA LIKA EMME BOVARY KROZ PRIZMU AVANTURISTIČKE I ROMANTIČARSKE KNJIŽEVNOSTI

Nositeljica kolegija: dr. sc. Ana Tomljenović

Student: Vedran Šarić

Kutina, 29.lipnja 2022.

UVODNA RIJEČ

Već po samom svome objavljivanju 1857. godine, roman Gustavea Flauberta *Gospođa Bovary* izazvao je neviđenu senzaciju, i to – barem prvotno – u izrazito negativnome smislu. Roman je bio napadan zbog svog navodno „opscenog“ sadržaja te promicanja nemorala. A nakon što su napadi na roman i njegova tvorca kulminirali suđenjem, na kojemu je strana koja se zalagala za slobodno objavljivanje romana u konačnici i pobijedila roman je od zloglasnog (ili upravo unatoč toj zloglasnosti) etabliran kao jedan od najvažnijih romana 19. stoljeća. Roman (zajedno sa čuvenom Baudelairovom zbirkom pjesama *Cvjetovi zla*) je to s kojim se pojavljuju zametci – mnogi se povjesničari književnosti slažu – razdoblja modernizma u književnosti. Roman *Gospođa Bovary* govori o provincijskome životu i bračnim nevoljama junakinje Emme Bovary, njenoga muža Charlesa te plejade drugih likova koji su na ovaj ili onaj način te u većoj ili manjoj mjeri, bilo to putem obiteljskih, prijateljskih ili poslovnih veza povezani sa ta dva glava lika. Ono po čemu je roman poznat jest po prvi put u povijesti književnosti pojavljivanje objektivnoga i prikrivenoga pripovjedača koji samo iznosi radnju romana bez da ju dodatno komentira ili razlaže te da donosi moralne sudove vezane za likove koji se u romanu pojavljuju – što je bio i jedan od glavnih razloga, osim dakako samoga preljuba prikazanih u romanu, što se roman našao na meti raznih dušebrižnika i kojekakvih drugih moralista. Roman se po vrsti najčešće određuje kao vrhunskim primjerom književnoga realizma, i to upravo zbog prikaza svakodnevnih i banalnih situacija u kojima se likovi ovoga romana nalaze. Ali roman, unatoč svom realističkom predznaku, obiluje brojnim poveznicama sa književnosti epohe koja je prethodila realizmu, a riječ je dakako o romantizmu. Osim brojnih romantičarskih elemenata, roman obiluje i brojnim momentima karakterističnim za avanturističku književnost. I upravo nas ta dva pojma – romantizam i avantura – dovode i do centralnoga problema kojim će se pozabaviti ovaj tekst.

Naime, cilj će ovoga teksta biti analizirati roman *Gospođu Bovary* na planu upravo maloprije spomenutih avanturističkih i romantičarskih, odnosno anti-avanturističkih i anti-romantičarskih elemenata (jer roman jest zapravo kritika tog tipa književnosti), te će se pokušati dati i detaljniji uvid u to kako se Emmu Bovary može shvatiti i kao svojevrsnu krajnje anti-avanturističku figuru u književnosti kao što će se pokušati i objasniti razlozi Emmine tragične svršetka.

ANALIZA ROMANA *GOSPOĐA BOVARY*

Jedan od prvih aspekata kroz koji ćemo razmotriti lik Emme Bovary kao figure anti-avanturističke junakinje (ili pak anti-junakinje!) bit će upravo onaj o kojemu je u svome djelu *The Adventurer: The Fate of Adventure in the Western World*, u petome poglavlju naslovljenom *The Flight from Women*, govorio američki književni teoretičar Paul Zwieg. Naime, Zwieg, u tom malo prije spomenutom poglavlju, na njegovu samu početku, kaže kako je avanturistička književnost odnosno avantura kao takva izrazito maskulino obilježena: sve velike avanturističke priče, od antičke *Odiseje*, preko srednjovjekovnog *Beowulfa*, raznih pikaresknih književnih oblika pa sve do modernih popularno-žanrovskih književnih oblika (kao npr. Flemingovi romani o Jamesu Bondu) vrve muškim likovima koji se upuštaju u razne zgrade i nezgode, dok su ženski likovi često gurnuti na rub samog pripovjednog svijeta te imaju naizgled izrazito pasivnu ulogu u takvim djelima. No, unatoč toj izrazitoj istaknutosti maskulinizma u avanturističkoj avanturi, Zwieg također napominje da je feminini element također od presudne važnosti za avanturističku književnost. Žene su upravo taj element avanturističke književnosti koje su zapravo i sami pokretači avanture; bez da u njoj direktno ili aktivno kasnije sudjeluju one su svakako katalizator avanture. Bijeg od žena upravo je ono što, kako napominje Zwieg, zajedno sa potrebom stvaranja „izrazito muške maštarije“ (Zwieg 1974: 61), prvotno i inicira početak same avanture. Muškarac napušta okrilje svog doma (kojim, dakako, upravlja žena) te kreće na putovanje na kojemu će odbaciti svoj prijašnji dječjački život te će se napokon naučiti kako napokon biti „sam svojim ocem“ (Zwieg 1974: 71). Odnosno, muškarac se u avanturu upušta prvenstveno sa namjerom kako bi poništio „mnoga lica žene“ (Zwieg 1974: 79) koja vladaju njegovim životom i pronašao svoje muško ja, da bi se potom, na kraju same avanture, kao što ćemo i vidjeti, ponovo vratio u okrilje doma i obiteljskoga života (tj. u domenu koja je tradicionalno uvijek bivala shvaćena kao ženska). Osim što žene u avanturama djeluju kao inicijatorice same pustolovine te kao figure koje imaju moć nad „božanskoj mobilnosti junaka“ (Zwieg 1974: 68) jer ga mogu zauvijek vezati uz obiteljski život te na taj način i simbolično usmrtniti avanturista u muškarcu, one također mogu djelovati i kao ljuti i demonski protivnici sa kojima se muškarac mora susresti na svome putovanju natrag k svome domu. Prisjetimo se samo čarobnice Kirke ili nimfe Kalipso s kojima se suočio Odisej, ili pak strašne i čudovišne Hrotgharove majke u srednjovjekovnom epu *Beowulf*, a da i ne govorimo o utjecaju koji ženski bogovi (pogotovo Atena i Ahilejeva majka Tetida) imaju na ishod radnje u *Ilijadi*.

I sada, nakon ovog kratkog sažetka o tome kako unutar avanturističke književnosti, koja je dominantno muška, djeluju i funkcioniraju likovi žena, postavlja se pitanje na koji je to način povezano sa samim likom Emme Bovary. Odgovor na to pitanje je izrazito zanimljiv i

kompleksan. Naime, lik Emme Bovary u samome romanu bez problema možemo shvatiti kao svojevrsan lik avanturista ili avanturistkinje, ili barem potencijalne avanturistkinje koja konstantno kroz radnju romana želi pobjeći od svog pomalo dosadnog i sivoga života te živjeti životom punim velikih i strastvenih osjećaja i kojem je svaki dan ispunjen novim zgodama. Već prvi paradoks na koji ovdje nailazimo jest taj što je Emma žensko, prema tome očito je da feminini element na nju ne utječe isto kao što bi to na muškarca koji se odvažio na pustolovinu. Emma je ta koja bi trebala inicirati želju za avanturom u muškarca, ali pošto je ona sama žensko za očekivati je da bi tu funkciju trebao ispoljavati muški lik u samome djelu, tj. Charles. Ali vidimo da je Charles tijekom cijeloga romana iznimno pasivan te čak služi kao svojevrsan antipod samoj Emmi: on je i više nego zadovoljan svojim životom osrednjega seoskoga doktora, nema gotovo nikakvih ambicija te je izrazito sklon konformizmu. Kod samog Charlesa izrazito je važno za to primijetiti kako je on muški lik koji se tokom svoga života nikako nije uspio oduprijeti femininim silama u svome životu – on nije imao niti prilike da se odvaži na kakvu pustolovinu gdje bi pronašao svoje muško ja. To je vidljivo već i u njegovome djetinjstvu gdje je bio pod iznimnim utjecajem majke, majke koja je i nakon što se već i po drugi put oženio imala iznimno represivan učinak na njegovu već ionako nepostojeću osobnost (iako taj utjecaj nije uvijek bio negativnoga predznaka: ona je jedina koja je mogla utjecati na njegovo gledište o Emmi i njenoj dobrobiti nakon što se razboljela). Osim djetinjstva i majke, Charles se vrlo mlad oženio jednom postarijom gospođom (gospođom Dubuc) koja ja također bila ona dominantnija instanca u njegovu životu:

Charles je očekivao da će mu brak poboljšati životne prilike, zamišljajući da će biti slobodniji i moći raspolagati sobom i svojim novcem. No žena je bila gospodar u kući. Valjalo mu je u društvu govoriti ovo, a ne ono, postiti petkom, odijevati se po njezinoj volji, po njezinu nalogu dodijavati pacijentima koji nisu plaćali račune. (Flaubert 2017: 27)

A nakon smrti gospođe Dubuc, Charles se napokon ženi samom Emmom, koja iako na njega nije djelovala jednako kao i prva žena, ona je na je na jedan potpuno drugačiji način uspjela njegovi čitavu pojavnost podredit svojoj volji: uvijek joj je nastojao ugađati i bio je u potpunosti opčinjen njome gotovo od dana kada su se prvi put upoznali. Dakle, umjesto klasične avanturističke paradigme gdje imamo snažnu (iako pasivnu) ženu od koje muškarac bježi te joj se na kraju ipak vraća, u romanu *Gospođa Bovary*, imamo ženu koja, iako je i više no sposobna kućanica, želi postati avanturistkinja te muškarca gotovo nepostojećega karaktera kojemu nikad nije dopušteno da se upusti u avanturu i još je time zadovoljan. Cijela je arhetipsko-mitološka struktura avanture, u odnosu na maskuline i feminine elemente, koju je Zweig izložio u

poglavlju *The Flight From Women* izokrenuta, a umjesto uspješnoga avanturista dobivamo avanturistkinju koja nikako da se otisne u uspješnu avanturu, a kada joj taj pokušaj avanture napokon kako-tako i uspije (u formi preljuba), ona se po kraju svoje „avanture“ ionako nema vratiti ničemu u svome vlastitome domu jer ju ondje čeka muškarac koji je gotovo nepostojeći te nema nikakve načine da ju ondje zadrži, kao što bi to napravila žena u kakvome klasičnome avanturističkome djelu. Na taj način Emma je na neki način prisiljena ponovo otisnuti se u još jednu ljubavnu avanturu, jer nije uspjela pronaći čvrsto sidrište u vlastitome domu. Ta izokrenutost femininog i maskulinog se može u ovome djelu čitati i kao i jedan od razloga Emminog tragičnog završetka: ona je bila avanturistkinja koje je ne samo željela avanturu, već je na neki način na nju bila i prisiljena. Da ne bi bilo nikakve zabune, Emma se dakako svojevrijedno upustila u oba svoja preljuba ali ono što je bitno ovdje napomenuti jest činjenica da do toga uopće ne bi došlo da Emma nije cijeli svoj život bila izložena romantičarskoj književnosti ljubavnoga i avanturističkoga predznaka koja je, zajedno sa životnim okolnostima u kojima se našla, kasnije kulminirala njenom smrću.

To spominjanje romantičarske književnosti dovodi nas do slijedećeg aspekta u Emminu karakteru zbog koje je možemo doživljavati i kao anti-avanturističku figuru, odnosno, u ovome slučaju ne samo anti-avanturističku već, kao što je u uvodu ovoga teksta i napomenuto, i kao anti-romantičarsku figuru – onu koja se odupire svim idealima i idejama koje je donio romantizam kao književno razdoblje te ih sve nastoji prokazati kao lažne ideale koji nemaju veze sa stvarnošću. Kako bi dobili što točniju sliku Emmine sentimentalna odgoja koji je ona, ni više ni manje, doživjela za svoga boravka u samostanu kao mlada djevojka, navest ćemo slijedeći dio u romanu koji vrlo dobro ocrtava utjecaj što su književnost i romantičarski ideali imali na Emmin život:

Navikla na mirne prizore, radije se okretala onima što bujaju životom. (...) U samostan je zalazila jedna stara cura (...) pričala im je priče, kazivala novosti, obavljala im usluge u gradu, a starijim djevojčicama krišom posuđivala romane što ih je vazda nosila u džepu svoje pregače i iz kojih je ta vrlo gospođica u predahu od posla i sama gutala cijela poglavlja. U njima je sve vrvjelo od ljubavnih zgoda, ljubavnika, milosnica, progonjenih gospa što padaju u nesvijest u samotnim sjenicama, poštanskih kočijaša koje ubijaju na svakoj postaji, konja što crkavaju na svakoj stranici, mračnih šuma, ljubavnih jeda, prisega, jecaja, suza i cjelova, gondola na mjesecini, slavuja u gajevima, *gospara* lavljeg srca, a janjeće čudi toli vrlih da ih nema pod kapom nebeskom, uvijek krasno odjevenih, a rone suze ko vrčevi vodu! I punih je šest mjeseci petnaestogodišnja Emma kaljala ruke tom prašinom starih čitaonica. Poslije, uz Waltera Scotta, oduševi se ona povijesnim zgodama, počne snatriti o tajnim škrinjama, stražarnicama i trubadurima. (Flaubert 2017: 53)

Ovaj izvadak iz romana savršeno objašnjava i Emmine pokušaje za stvaranjem života koji će biti prepun manjih i većih zgoda te strasti što nalikuju djelima koja je i sama čitala u mladosti, a koje je, ako što i znamo iz radnje samoga romana, čitala i za vrijeme svoga braka sa Charlesom. Zanimljivo je to što je Emma bivala oblikovana tom literaturom (nametnutom od strane društva, dakako, ali i situacije u kojoj se našla) ali ne sa namjerom da se i sama (Emma) upusti u pustolovine nalik na one u djelima što ih je „proždirala“. Možemo reći da je taj tip književnosti na neki način trebao biti nadomjestak za nemogućnost bilo koje žene da se upusti u avanturu, jer kao što znamo, žene su tradicionalno shvaćanje isključivo kao domaćice i kućanice bez gotovo ikakvih prava koje su uživali muškarci, a ukoliko i ne bi bile vezane za dom, najčešće je njihova sudbina u tom slučaju bila (barem u ono vrijeme), što je djelomično vidljivo i na liku same Emme, život u sivilu samostana. No Emma, umjesto da se zadovolji samo konzumacijom avanturističke i romantične književnosti te duhovnim odnosno misaonim avanturama u kojima čitanjem može sudjelovati, čini prijestup jer želi da avanture iz književnosti postanu stvarne te da im ona bude centralnim likom. Tu nailazimo na jedan iznimno zanimljiv paradoks: naime, društvo je od svih pojedinaca (a pogotovo žena) tražilo da konzumiraju avanturističku literaturu koja bi onda svojim čitačima služila kao svojevrsni „ispušni ventil“ koji bi im pomogao da se nose sa svakodnevnim nedaćama i banalnostima života, ali u Emminu slučaju to je samo dodatno raspirilo njenu želju za oblicima ponašanja koje je društvo u ono doba smatralo nepodobnima za jednu uzornu domaćicu i, dakako, suprugu te majku. Uz to, zanimljivo je primijetiti i činjenicu povezanu s maloprije spomenutim Zweigovim poglavljem koje govori o položaju žena unutar avanturističke književnosti te ulogama koje su u njima tradicionalno obnašale žene. One su obično bile pasivni sudionici avantura, trebale su skrbiti za muškarca i njegov dom, ili pak biti protivnice ne njegovu putovanju. Nama je zanimljiva ova prva verzija: žena kao upraviteljica doma. Razlog tomu jest taj što se ovdje pojavljuje još jedan paradoks, ali ovaj put izričitije vezan za Emmu: ne samo što je nju književnost koja ju je trebala spriječiti od „nepoćudnog“ ponašanja u konačnici potaknula na to isto ponašanje, ona ju je također potaknula da se „usudi“ zauzeti mjesto koje tradicionalno muškarci zauzimaju u avanturističkoj književnosti – ona, uz to što se ne zadovoljava samo književnim oblicima avanturizma, također postaje i figura koja se upušta u avanture, i to one ljubavne prirode. Na taj način ne samo da čini „grieh“ protiv društvenih normi jer zahtijeva da se avantura stopi sa stvarnim životom, ona uz to također osporava i „pravo“ muškarca da bude njenim centralnim likom. To Emmino „upadanje“ u svijet muškaraca zajedno sa njenom ekscesivnom željom za životom punim strasti možda najbolje ocrtava slijedeći citat iz romana:

U sredoposni četvrtak ona se ne vrati u Yoneville; pođe navečer na ples krabulja. Odjene hlače od baršuna i crvene čarape te vlasulju od perčina i naheren šešir. Skakutala je cijelu noć uz pomaman zvuk trombona. Plesači su se okupljali u krug oko nje, a ujutro se zatekla na stubama pred kazalištem, između pet-šest krabulja, Leonovih drugova, preobučениh u lučke radnike i mornare, koji su se dogovarali da pođu nekamo doručkovati. (Flaubert 2017: 311)

Iako se u maloprije navedenoj sceni radi o svojevrsnom balu pod maskama, neupitno je da je Emmina „maska“ i više no sličila nečemu što bi muškarac nosio u svakodnevnome životu. Uz to, roman obiluje rečenicama i insinucijama koji govore o Emminom upadu u svijet muškaraca, npr. u jednome trenutku u romanu dana nam je informacija kako je Emma imala svoj prsluk zakopčan „po muški“ (Flaubert 2017: 32), a još je upečatljivija rečenica koja se javlja kada se Emma i Leon napokon odlučuju upustiti u ljubavnu avanturu, a koja za Leona kaže: „postao je njezinom (Emminom) metresom više negoli ona njegovom“ (Flaubert 2017: 297).

To Emmino preuzimanje uloga iz tradicionalno muškoga svijeta, potraga za stalnim emocionalnim ushitima i nezadovoljstvo mirnim i u potpunosti običnim životom na selu te u konačnici kršenje svih ustaljenih normi što ih je društvo nametalo brojnim pojedincima, a pogotovo ženama, samo su neki od razloga Emminog tragičnoga završetka. Ali koliko god ti razlozi bili čvrsti ili pak očiti kao oni koji su Emmu odveli u propast, suvremeni francuski filozof Jacques Ranciere tvrdi kako su pravi razlozi zašto je Emma morala umrijeti ponešto drugačije i čak estetske naravi te u potpunosti u skladu sa tematsko-preokupacijskim elementima kojima se Flaubert htio pozabaviti u ovome romanu. Naime, na samome početku svoga članka *Why Emma Bovary Had to Be Killed* iz 2008. godine, Ranciere navodi jednu od očitosti u samome romanu: Emma je, barem što se tiče one prvotne, pripovjedne razine morala umrijeti jer ja zapala u takove dugove iz kojih se nikako nije mogla spasiti. Ali taj jednostavan odgovor, koliko god točan bio, ne korespondira sa dubljim tematskim razlozima iz kojih je Emma morala umrijeti na kraju ovog čuvenog romana. Čak ni razlozi koji su navedeni maloprije u ovome tekstu, a koji se tiču gotovo arhetipskih i mitskih razloga pomoću kojih se na jednoj apstraktnoj razini može „opravdati“ Emmina smrt, kao ni oni socijalno-kulturne naravi, nisu u potpunosti precizni te im nedostaje jedan iznimno važan aspekt koji bi nam onda pomogao u bacanju dodatnoga svjetla na Emminu tragičnu i pomalo grotesknu završnicu. Naime, kao što je već i navedeno, aspekt koji nam nedostaje u ovome slučaju upravo je onaj iz kojega je i sam Flaubert odlučio napisati ovo remek-djelo 19. stojeća. A taj razlog je slijedeći: grijeh protiv umjetnosti i književnosti same. U Flaubertovo vrijeme, kada je dakako roman i

nastao, pisac je bio u mogućnosti biti svjedokom, kako navodi i sam Ranciere, iznimno nagloj demokratizaciji umjetnosti koja je iznikla kao posljedica brojnih ekonomskih, političkih, društvenih i kulturnih promjena do kojih je došlo tijekom tog velikog i dugog 19. stoljeća. Ta je demokratizacija podrazumijevala veću dostupnost umjetničkih djela (pogotovo književnosti) manje obrazovanim slojevima društva koji su sada zbog brojnih promjena bili u mogućnosti više sudjelovati u kulturnome i umjetničkome životu, što se može smatrati kao pozitivan pomak u odnosu na prijašnja stoljeća, ali osim tog pozitivnog pomaka, došlo je i do onoga što je Flaubert smatrao negativnim. Naime, umjesto da sada uživaju u umjetnosti te joj se dive zbog nje same, brojni su ljudi počeli sa procesom pretapanja estetskoga sa svakodnevnim i običnim – proces koji je Flaubert gledao s potpunim prijezirom. A taj zahtjev za miješanjem umjetničkoga i neumjetničkoga je vidljiv i u liku same Emme. (usp. Ranciere 2008: 234-236) Ona nije samo željela uživati u romanima koje je čitala već je zahtijevala da oni postanu i stvarnost. Također, osim tog zahtjeva za prelaskom avantura iz književnosti u stvarni život, njen „grieh“ protiv umjetnosti vidljiv je i u Emminu pretjeranu konzumerizmu, točnije, u njenoj neobuzdanoj želji za kupnjom lijepih i luksuznih stvari i dijelova pokućstva koje bi ju onda približile romantičarskome idealu na kojega je bila naučena iz knjiga koje je čitala. Vrhunac tog estetskog konzumerizma kojemu je u Emminu slučaju bio cilj pretapanje umjetnosti i stvarnosti vidljiv je u njenoj nabavci jednoga vrlo specifičnoga dijela pokućstva u gotičkome stilu. (usp. Ranciere 2008: 236) Dakle, prema Ranciereu, pravi razlog Emmine smrti nije onaj financijske niti društvene naravi, već one estetske – Emmu je ubila njena pragmatična narav pomiješana sa sentimentalnim impulsima, impulsima koji su zapravo (barem prema onome što se može iščitati iz Flaubertova romana) neumjetnički, ili, možda je bolje reći, lažno umjetnički.

Lik Emme Bovary i njene svojevrsne zaludenosti knjiženošću i više je nego lako usporediv s jednim drugim iznimno poznatim likom svjetske književnosti, don Quijoteom. I Quijote je, kao i Emma, u svome životu zaluden brojnim knjigama što ih je pročitao za svoga života te između Quijtea i Emme postoje broje paralele koje možemo iščitati iz oba teksta. A to usporedno čitanje dodatno je ohrabreno činjenicom da je Flaubert za vrijeme pisanja svoga romana bio uvelike inspiriran romanom svog velikog prethodnika i, dakako, začetnika modernoga zapadnjačkoga romana, Miguela de Cervantesa te njegova *Don Quijotea*. (usp. Tanenbaum 2006: 32-34) I Emma i Quijote tijekom radnje oba romana, u većoj ili manjoj mjeri, kao i s različitim stupnjevima u uspješnosti uspijevaju – barem nakratko, prije (u Emminu slučaju) tragičnoga kraja - živjeti i u svijetu književnosti kojom su očarani i u stvarnome svijetu koji je u oštroj

opoziciji sa književnim svijetom. Uz to, i Emma i Quijote dijele istu tendenciju da ukoliko avantura ne pronalazi njih, oni će ju pronaći sami, ili će to barem pokušati. Naprimjer, Quijote u jednoj od pamtljivih komičnih scena u romanu pokušava izazvati lava u kavezu kako bi ga ovaj napao samo kako bi Quijote na kraju tog potencijalnog okršaja mogao ispasti junak. Ta je mala scena reminiscentna onoj u kojoj Emma pokušava prizvati avanturu i strastvene osjećaje kada sa jednim od svojih ljubavnika naglas recitira poeziju i to ni više ni manje nego u noći, pod punim mjesecom što ih je obasjavao (što se može shvatiti i kao svojevrsno parodiranje gotovo arhetipske scene dvoje zaljubljenih koji se sastaju u tajnosti obasjani mjesečevom svjetlošću karakterističan za brojne priče ljubavnoga predznaka). Ali unatoč brojnim sličnostima, Emmu i Quijotea dijeli jedna iznimno bitna razlika, razlika koje je u konačnici povezana sa Emminim grijehom protiv umjetnosti koju je Flaubert htio prikazati u svome romanu. A ta razlika najbolje se očituje u scenama u kojima i Quijote i Emma prisustvuju predstavama. Naime, u sceni u kojoj Quijote prisustvuje jednoj predstavi u jednoj malenoj krčmi (a ovdje je iznimno bitno za naglasiti da je to prvi put kada Quijote biva svjestan da prisustvuje kakvoj predstavi, jer do tog trenutka on je često sudjelovao u raznim obmanama u koje su ga uvodili drugi likovi ali bez njegovog znanja), za vrijeme kada jedan od likova koji je vitez biva obeščašćen, Quijote zaboravlja da gleda predstavu i odlučno se zauzima sa vitezovu čast. Sa druge strane, Emmino prisustvovanje predstavi *Nevjesta iz Lammermoorea*, koja je rađena prema romanu Waltera Scotta, protkano je Emminim uživanjem u svakoj od izgovorenih replika ali sa i više nego izraženom sviješću da je to što Emma gleda samo obična predstava, te se u njoj javlja žudnja da se ta predstava prelije i u stvarni život. Dakle, razlika između Emme i Quijotea je slijedeća: jadni poludjeli Quijote uopće nema mogućnost da razlikuje fikciju od zbilje, dok Emma biva u potpunosti svjesna onoga što je fikcionalno i književno, a što stvarno, no unatoč tome ona svejedno svim svojim bićem želi da se jedno stopi s drugim. Quijote nije kriv za grijeh miješanja umjetnosti sa zbiljom jer nikada nije ni bio svjestan odvojenosti jednoga od drugog, dok je Emma tog reza između umjetničkog i neumjetničkog itekako bila svjesna.

ZAKLJUČNA RIJEČ

Prethodno u tekstu pokušao sam ukratko prikazati određene elemente i aspekte unutar samoga romana koje se mogu čitati kao svojevrsna kritika svega avanturističkoga te romantičarskoga. Također sam pokušao pobrojati one glavne razloge (barem na apstraktnoj i ne-pripovjednoj razini, dakle uz izuzeće finansijskih razloga koji su „kumovali“ Emminoj smrti) tragedije koja

je bila neminovna na kraju samoga romana: kako onih koji se tiču dubinskih struktura pripovijedanja u avanturističkim tekstovima povezanim sa drevnim mitovima i epovima iz kojih su i baštinjeni brojni tipični elementi današnje avanturističke književne produkcije, tako i onih koji se tiču društveno-kulturnih te u krajnjoj mjeri i samih tematskih razloga (koji su bili u središtu Flaubertova zanimanja dok je stvarao *Gospođu Bovary*). I iako sam u uvodu ovoga teksta roman *Gospođa Bovary* nazvao vrhunskim primjerom književnoga (umjetničkog) realizma, ovo bi se djelo bez ikakvih teškoća moglo nazvati i primjerom ljubavno-avanturističkoga romana. Dakako, ne u smislu da je *Gospođa Bovary* čistokrvni primjer žanrovske književnosti, već ju možemo nazvati ljubavnim romanom u istoj onoj mjeri u kojoj Cervantesova *Don Quijotea* možemo nazvati viteškim ili pikaresknim romanom – dakle parodijom ili oštrom kritikom. Jer iako je *Gospođa Bovary* kritika romantizma i njegovih ideala, taj roman još uvijek obiluje brojnim scenama i prikazima koji su tipični za romantičarsku romanesknu književnu produkciju, ali ovoga puta sa oštrim kritičkim odmakom. Odličan primjer jednog takvog trenutka u romanu jest sam njegov kraj u kojem Emma nakon svoje mukotrpne smrti, na zahtjev svog izbezumljenog muža, biva odjevena u vjenčanicu u kojoj se udala za njega, a u trenutku dok su je odijevali, Emmina se glava pomakne i iz njenih usta razlije se crna tekućina. Ova scena samo ovako ukratko opisana već daje naslutiti prisutnost romantičarskih odnosno, u ovome partikularnome slučaju, izrazito gotičkih elemenata. Ta Emmina pojava odjevena u vjenčanicu također evocira i jednu drugu poznatu figuru iz svijeta književnosti, koja iako se našla u romanu vezanom za razdoblje i poetiku romantizma, zapravo propada romantičarskoj tradiciji grotesknih likova. Lik o kojem ovdje govorim jest dakako gospođica Havisham iz romana Charlesa Dickensa *Velika očekivanja*, koja se poput sablasti pojavljuje u samome romanu. Usporedba Emme sa ovim likom je posebno prigodna ako na umu imamo motiv vjenčanja odnosno vjenčаницe: Emmu je te vjenčаницa (tj. sam brak koji se simbolizira tim vjenčanjem) koštala života u doslovnome smislu dok je gospođa Havisham bila lišena svoga života na jedan drugačiji i simboličan način, ali isto tako zbog neuspjela braka. Ukratko rečeno, roman *Gospođa Bovary* jest zapravo ljubavna priča sa izrazito jakom prisutnošću avanturističkih i romantičarskih (pa i gotičkih!) elemenata (koji su, doduše, u ovome romanu preokrenuti naglavce), ali odjevena u ruho umjetničkoga realizma, te ju nikako ne bismo trebali tretirati kao puko predstavljanje zbilje već kao djelo čija je glavna kvaliteta njegova literarnost te estetska vrijednost koju postiže kroz iznimno zanimljiv i efektan obračuna sa ranije u tekstu navedeni avanturističkim i romantičarskim tekovinama.

BIBLIOGRAFIJA:

Flaubert, Gustave. 2017. *Gospođa Bovary*. Zagreb: Školska knjiga.

Zwieg, Paul. 1974. *The Adventurer: The Fate of Adventure in the Western World*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press

Ranciere, Jacques. 2008. *Why Emma Bovary Had to Be Killed?*. U: *Critical Inquiry*, Vol.3, No. 2: 233-248.

Tanenbaum, Michelle. 2006. *Staging a Rewriting: „Madame Bovary“ and the Romantic Interpretation of „Don Quixote“*. U: *Review of Japanese Culture and Society*, Vol.18: 32-45.