

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Наташа В. Нинчековић

Потчињени положај жена у викторијанском
друштву: Меги Таливер, Теса Д'Урбервил и
Беки Шарп

докторска дисертација

Београд, 2021.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Nataša V. Ninčević

The Subordinate Position of Women in
Victorian Society: Maggie Tulliver, Tess
D'Urberville and Becky Sharp

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2021.

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Наташа В. Нинчетович

Подчиненное положение женщин в
викторианском обществе: Мэгги Талливер,
Тес д'Эрбервилль и Беки Шарп

Докторская диссертация

Белград, 2021.

Ментор: доц. др Наташа Шофранац, доцент, Универзитет у Београду, Филолошки факултет.

Чланови комисије:

Датум одбране докторске дисертације:

ПОТЧИЊЕНИ ПОЛОЖАЈ ЖЕНА У ВИКТОРИЈАНСКОМ ДРУШТВУ: МЕГИ ТАЛИВЕР, ТЕСА Д'УРБЕРВИЛ И БЕКИ ШАРП

САЖЕТАК: Предмет истраживања докторске дисертације је указивање на потчињени положај три хероине у викторијанском роману: Беки Шарп, Меги Таливер и Тесу Дарбифилд. Основна претпоставка тезе је да су ова три лика била спутавана од стране ригидног викторијанског друштва. Коришћењем метода интерпретације, аналитичко-синтетичког, социолошког и биографског метода настојали смо да докажемо да је пол оно што дискриминише наше јунакиње.

XIX век у британској историји представља период када жене постају свесне свог инфериорног положаја. Освешћивање жена сматрано је потенцијално опасним јер је претило да дестабилизује читав поредак. У друштву оптерећеном формом и привидом моралности најбоље су пролазиле жене које су играле по друштвеним правилима. Тако Беки Шарп, лукава и склона манипулацији, најбоље одражава дух свога времена. Беки наизглед прихвата етикете и калупе које друштво намеће женама, али вреба сваку прилику да комодификацију жена окрене у своју корист.

Импликација је да је друштво најсуровије према женама које теже да остваре своју индивидуалност. Меги Таливер и Теса Дарбифилд представљају потенцијалну опасност не зато што су у неком моменту учиниле нешто неморално. Оно што изазива подозрење је чињеница да у кризним ситуацијама Меги и Теса нису пристајале на компромисе. Меги и Теса се силно труде да осујете покушаје околине да њихове речи и дела интерпретирају кроз призму родних и класних стереотипа. Иако ове јунакиње нису пристајале да буду парадигматске жртве, намеће се закључак да су оне жртвоване од стране друштва. Тек након смрти њихов морал и невиност постали су очигледни.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: потчињеност жена, викторијанско друштво, улога, „анђео у кући“, „посрнула жена“, морал, образовање, заједница.

НАУЧНА ОБЛАСТ: ФИЛОЛОШКЕ НАУКЕ

УЖА НАУЧНА ОБЛАСТ: АНГЛОАМЕРИЧКА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА

УДК број:

THE SUBORDINATE POSITION OF WOMEN IN VICTORIAN SOCIETY: MAGGIE TULLIVER, TESS D'URBERVILLE AND BECKY SHARP

ABSTRACT: The subject of research of this doctoral dissertation is pointing at the subordinate position of three heroines of the Victorian novel: Becky Sharp, Maggie Tulliver and Tess Durbeyfield. The basic hypothesis of this thesis is that these characters were thwarted by rigid Victorian society. By means of the method of interpretation, analytically-synthetic, sociological and biographic method we have attempted to prove that gender is what discriminates our heroines.

XIX century stands for the period when women became aware of their inferior position. The emancipation of women was considered potentially dangerous because it threatened to destabilize the whole order. The society which favored the form and the appearance of morality was on the best terms with women who conformed to the rules. Therefore Becky Sharp, cunning and manipulative, is the best reflection of the spirit of the era. Becky seemingly accepts the strict moulds and labels, but actually lurks an opportunity to turn the commodification of women in her favour.

The implication is that the Victorian society was the harshest towards women who aspired to achieving their individuality. Maggie Tulliver and Tess Durbeyfield do not pose a danger because they did something immoral at some point. What arises suspicion is the fact that they did not agree to compromise in crisis situations. Maggie and Tess do their best to thwart the attempt of their surroundings to interpret their words and actions through the prism of gender and class stereotypes. Although these heroines did not accept the role of the paradigmatic victim, it all comes to the conclusion that they were sacrificed by their society. Not before they die do their morality and innocence become obvious.

KEYWORDS: subordination of women, Victorian society, role, “the angel in the house”, “the fallen woman”, moral, education, community.

SCIENTIFIC FIELD: PHILOLOGY/HUMANITIES

SCIENTIFIC SUBFIELD: ANGLOAMERICAN LITERATURE AND CULTURE

UDC Number:

САДРЖАЈ:

1. УВОД.....	1
2. Викторијанско доба – друштвене прилике	12
3. Викторијански роман	17
4. Феминизам.....	222
4.1. Феминистичка критика и гинокритика	24
4.2. Француска феминистичка мисао	25
4.3. Америчка феминистичка књижевна критика.....	26
4.4. Гинокритика	27
4.5. Екофеминизам	29
5. Индоктринација жена у XIX веку у Великој Британији.....	31
6. Амелија Седли и Беки Шарп– „анђео у кући“ и „жена-сирена“	36
7. (Не)остварени потенцијали Меги Таливер	47
8. Теса Дарбифилд.....	58
8.1. Природа у <i>Тес од рода д'Ербервил</i>	66
9. Меги Таливер и Теса Дарбифилд – одане ћерке.....	69
10. Воденица на Флоси – критика концепта образовања у викторијанској Великој Британији.....	77
11. Морал.....	85
11.1. Морал у <i>Воденици на Флоси</i>	86
11.2. Морал у <i>Тес од рода Д'Ербервила</i>	97
11.3. Морал у роману <i>Вашар таштине</i>	106
12. Сексуалност у викторијанском роману.....	112
12.1. Сексуалност у <i>Тес од рода Д'Ербервила</i>	120
13. Провинција и село у <i>Воденици на Флоси</i> и <i>Тес од рода Д'Ербервила</i>	125
14. Закључак.....	134
Литература:.....	138

1. УВОД

Како наводи Рејмонд Чепмен (Raymond Chapman) у својој књизи *The Victorian Debate: English Literature and Society*, иако у уметности не можемо тражити савршени израз једног друштва, треба имати на уму да је уметник део тог друштва. Зато, „ако желимо да разумемо књижевност одређеног периода, морамо се осврнути на главне преокупације и претпоставке тог доба (Chapman 1968: 4). Чепмен иде и корак даље и тврди да су особине романа које омогућавају његов опстанак свест о тренутним, актуелним питањима и да је „реакција доброг романописца на оно што се дешава осетљивија од реакције његових савременика“ (Chapman 1968. 126). На везу између историје друштва и историје текста осврће се и Пени Боумела (Penny Boumelha) у докторској дисертацији под називом *Female Sexuality, Marriage and Divorce in the Fiction of Thomas Hardy, with Special Reference to the Period 1887-1896*. Она тврди да текст није израз идеологије, али да текст користи елементе идеологије, које репродукује и трансформише како би остварио свој књижевни ефекат. Стога је текст, закључује Боумела, „идеолошки конституисано искуство реалне историје“ (Boumelha 1981: 8).

Дакле, иако не представља дуплирање историје, текст (а нарочито текст реалистичког романа) у уској је вези са друштвеном идеологијом. Отуда се друго поглавље ове дисертације бави друштвеним и културним околностима викторијанске епохе, које су биле важан чинилац у обликовању мишљења и ставова појединца. Викторијанско доба (1837-1901) представља изузетно значајан период у историји Велике Британије, а обележен је владавином краљице Викторије, по којој је и добио име. Сам термин „викторијански“ ушао је у употребу 1851. године, а одабран је, како примећује Аса Бригс (Asa Briggs) у књизи *A Social History of England* (1991), зато што је боље од термина „индустријско друштво“ рефлектовао све конфликте и компромисе карактеристичне за ово по много чему специфично доба (Briggs 1991: 269). У овом периоду Велика Британија је израсла у економски и политички најмоћнију земљу света, која је припајањем великог броја колонија доживела трансформацију у империју. Ако говоримо о друштвеним приликама на тлу британске империје, оно што је обележило ову еру била је свакако индустријска револуција, која је донела промене у начину производње, промене које су имале далекосежне ефекте на све аспекте живота. Друштво је било подељено у три класе: аристократију, средњу класу и радничку класу. Иако се може рећи да је викторијанско доба период успона средње класе, овај успон се односи пре свега на материјално благостање и пењање на друштвеној лествици, док је требало да прође доста времена док средња класа није добила политичка права која су дуго била привилегија аристократије.

Док је прва половина XIX века несумњиво период успона и друштвеног просперитета, који је крунисан Великом изложбом (The Great Exhibition) организованом 1851. године од стране принца Алберта, на којој су приказани сви изуми и достигнућа који су настали као тековина индустријске револуције, друга половина овог века била је знатно нестабилнија, обележена незадовољством и сумњом у пропагирану идеју о савршеном устројству британског друштва.

У таквим околностима роман, који је у викторијанском добу коначно уживао популарност каква се пре извесног времена није могла ни наслутити, испоставиће се као значајно средство за промовисање званичне идеологије. У трећем поглављу тезе бавимо се викторијанским романом, који је некада имао првенствено забавну функцију, док је у XIX веку постао значајан фактор у едукацији и обликовању морала заједнице. Највећи утицај роман је свакако имао на припаднике средње класе, који су у новонасталим приликама имали много више слободног времена. Један од омиљених начина за провођење слободног времена било је гласно читање у салону. Тада се окупљала цела породица, због чега је било нужно да садржај романа буде примерен за све узрасте, без описа сензуалности који би могли да узнемире слушаоце.

Свет који описује викторијански роман је свет у којем владају мушкарци. Иако критичари попут Џоун Перкин (Joan Perkin) указују на чињеницу да потчињени положај жена није тековина викторијанског друштва, треба напоменути да је неравноправност полова у XIX веку достигла врхунац (Perkin 2002: 1). Читаво друштво, са свим својим институцијама, укључујући и медицинску професију, укључило се у настојање да убеди жене да су оне дијаметрално супротне од мушкараца и предодређене за савим другачије улоге. Жени је требало да припадне улога домаћице која треба да буде попут анђела који нимало не мари за себе, већ свој живот подређује супругу и деци. Главни животни циљ једне жене требало је да буде удаја. Удајом је жена постајала законски невидљива будући да је сва њена имовина прелазила у власништво њеног супруга. Женама чак није признавано право над сопственом децом, па је чак и након супругове смрти она могла да постане законски старатељ своје деце само уколико је супруг то експлицитно навео у свом тестаменту. У другој половини XIX века полако се буди свест жене о свом потчињеном положају, те не чуди чињеница да се притисци друштва у том периоду додатно појачавају. Викторијанска култура, која је била оптерећена формом, својски се трудила да укалупи и етикетира жене. С једне стране је био „анђео у кући“; са друге стране— „посрнула“ жена („the fallen woman“).

Четврто поглавље је кратак осврт на феминизам, покрет за равноправност полова. Најпре треба напоменути да разликујемо феминизам као друштвенополитички покрет који се појавио крајем XIX века, а чији је циљ био остваривање права гласа за жене, и академски феминизам, који се појавио знатно касније, 60-их година XX века. Како наводе Бужињска и Марковски, аутори књиге *Књижевне теорије и правци XX века* „два најизразитија стила феминистичке критике су гинокритика (првенствено америчке критичарке) и концепција женског писма (француске критичарке). Од свих праваца и грана феминизма, за наше истраживање је најзанимљивији екофеминизам, који се залаже за ослобађање не само жена, већ свих тлачених група. У том смислу се осветљава поистовећивање жене са природом, али и животињама, а све у циљу њиховог обезвређивања. Западна идеологија, која је патријархална, увек је више вредновала оно што се доводи у везу са културом од оног што је у вези са природом, а све то се објашњава способношћу културе/друштва да култивише и преображава природу.

У петом поглављу тезе настојали смо да ближе објаснимо механизме и начине на које је званична идеологија обликовала свест жена, које су

дуго биле потпуно несвесне свог незавидног положаја. У другој половини XIX века појавио се сифражетски покрет који је тражио већа права за жене, на првом месту право гласа. Жене су право гласа добиле тек у XX веку, али је један број интелектуалки (између осталих и Џорџ Елиот) сматрао да добијање права гласа неће довести до радикалних промена када је у питању равноправност полова. Много већи проблем од неравноправности пред законом је стање свести. Ставови о инфериорности жена били су дубоко укореењени и требало је да прође много времена и да се уложи велики напор како би друштво променило своја убеђења.

Тим Долин (Tim Dolin), аутор књиге *Authors in Context: George Eliot*, напомиње да је концепт женствености који је промовисала званична идеологија, а који је био заснован на поимању жене као супруге и мајке, сматран важним кад је у питању стабилност и благостање читавог друштва. Он наводи да треба имати у виду да су извесне одлике викторијанске културе карикиране у романима, те да су многе жене, супротно увреженом мишљењу, радиле у овом периоду, и то као учитељице, гувернанте, медицинске сестре, у текстилној индустрији, у фабрикама, чак и у рудницима... Концепт женствености је заправо требало да послужи као оправдање инфериорности жена, представљајући женину ограниченост на домаћу сферу као привилегију (Dolin 2005: 71).

Наравно, не треба сметнути са ума да се положај жена које су припадале различитим класама много разликовао. Тако су чланице аристократије заправо уживале велику слободу, имале су сопствене приходе, а могле су да неометано уживају у дружењу и проводу, наравно, само под условом да не буду ухваћене у прељуби. Припаднице средње класе су на себи највише осетиле све добре и лоше стране доба у којем су живеле. Свака иоле пристојна породица имала је послугу, што је значило више слободног времена. Ипак, оне су на изванредан начин биле ограничене јер се од њих није очекивало да раде, а женско образовање се сводило на учење вештина које је требало да им помогну да се сналазе у друштву и да имају о чему да разговарају са мушкарцима. У најнеповољнијем положају биле су чланице радничке класе, оптерећене бројном децом (викторијанске породице су биле велике) и дугим радним временом у фабрикама, чему треба додати чињеницу да су за исти посао биле слабије плаћене од мушкараца.

У шестом поглављу тезе почињемо ближе упознавање са јунакињама три романа која се сматрају репрезентативним викторијанским романима. У овом поглављу конкретно сагледавамо два главна женска лика у *Вашиару таитине* (*Vanity Fair*, 1848) у контексту њиховог друштвеног положаја. Треба напоменути да је Вилијам Текери писац чији је опус другачији од опуса друга два писца чија дела анализирамо. Његов стил писања је другачији. Роман *Вашиар таитине* садржи у себи елементе сатире, а осмишљен је тако да жигосе обичаје и нарави свога времена. Текери није веровао у хероје, он је људску природу видео као спој херојског и смешног, племенитог и простачког (Dodds 1968: 32). Поред тога, он није сматрао да се људи мењају, већ да другачије околности могу само изазвати испољавање неких особина које раније нису биле очигледне.

Када говоримо о женама, Текеријев однос према женама био је амбивалентан. Најпре, он је кроз ликове Беки Шарп и Амелије Седли указао на утицај који

доминантна идеологија има на обликовање жена. Помињемо књигу Лис Иригарај (Luce Irigaray) *Тај пол који није један* (*This Sex Which Is Not One*), где ова феминисткиња указује на чињеницу да мушки системи репрезентације мењају однос жене према самој себи и према другим женама. Као последица тог измењеног односа женственост постаје улога, вредност која се намеће женама (Irigaray 1985: 81). Разлика између Амелије Седли и Беки Шарп је у томе што је Амелија асимиловала вредности патријархалне културе, док је Беки само привидно прихватила концепт жене као инфериорне. Она се поиграва са мимикријом, што значи да је она свесна мишљења које друштво има о женама, али она то покушава да окрене у своју корист. Беки игра по правилима друштва и заиста је маестрална у својој способности адаптације, која је била кључна за опстанак појединца чији је друштвени положај био нестабилан. Док критичари често наводе њену себичност као разлику између ње и Амелије, настојали смо да укажемо да је и Амелија себична, с тим што се њена себичност испољава на другачији начин. Поглавље завршавамо закључком да су ова два лика показала своју моћ над мушкараца, додуше, Беки над читавим низом мушкараца, док је Амелија добила морално највишенијег Вилијема Добина.

У седмом поглављу у средишту пажње је лик Меги Таливер, а кључно питање на које смо покушали да дамо одговор је да ли је Меги успела да актуелизује своје потенцијале? Ако говоримо о професионалној остварености, одговор на ово питање је негативан. Покушали смо да појаснимо како је породица и Мегина околина утицала и обликовала ову младу жену. Меги, која је била интелигентно и талентовано дете пуно живота, израста у несигурну девојку која се плаши да својој судбини дâ неки одређени ток. Она нема довољно самопоштовања и стално се труди да удовољи другима, на првом месту брату. Она је жељна да докаже своју вредност и себи и својој околини, али јој околина пориче право на образовање и право да се отисне у свет и уради нешто значајно. Ипак, иако ова Мегина жеља остаје неостварена, она у моралном смислу сазрева. Меги долази до закључка да професионални успех и лична сатисфакција не морају бити пут ка срећи и испуњености. Она схвата да је оно што јој је најнасушнија потреба јесте потреба да воли и да буде вољена. Чак и након скандала због проведене ноћи са Стивеном Гестом, Меги не жели да оде и напусти своје најближе. Она одлучује да остане у свом родном месту, чак иако то значи да ће бити презрена и одбачена од свих. Иако моли брата за опроштај, Том не поседује душевну ширину која би му омогућила да спозна Мегину моралну величину. Меги је равнодушна према мишљењу многих људи, али чињеница да је се Том одриче чини наставак живота скоро неподношљивим. У таквим околностима поплава пружа могућност Меги да коначно докаже своју вредност. Она напokon има прилику да учини нешто значајно, те без икаквог колебања покушава да спаси живот свом брату. У ћорсокаку у којем се Меги нашла због чињенице да су је њени најближи одбацили, а да она није хтела да оде из вароши у којој је одорасла, смрт је, чини се, једини логичан крај *Воденице на Флоси*.

Осмо поглавље је кратак осврт на Тесу Дарбифилд, хероину романа *Тес од рода Д'Ербервила*. Када је објављен, овај роман је изазвао оштре реакције због, за то време пренаглашене сензуалности и чињенице да је Харди имао смелости да у поднаслову романа напише „чиста жена“ за јунакињу која је по аршинима оног доба била посрнула и крајње неморална. Харди је овај роман написао у времену

када је наступила велика криза у викторијанском друштву када је у питању систем вредности. У то време се појављује и појам „нове жене“ („the New Woman“), која је означавала жену ослобођену стега и предрасуда, жену која је уживала много већу слободу од оне која је у претходном периоду сматрана нормалном. Иако се лик Тесе Дарбифилд не уклапа у концепт нове жене, Харди је својом прозом додатно узбуркао јавност, будући да је једна од импликација романа да је прошло време двоструких стандарда и ригидних норми. Теса, као и Меги Таливер, одудара од своје околине својим чистим срцем и индивидуалношћу. И она жели да воли и да буде вољена, а поред тога је привржена породици. Слично Меги, ни Теса не жели да прави уступке и компромисе, те и не помишља да се уда за човека који јој је одузео невиност само зато да би очувала свој углед у очима друштва. И Теса умире на крају романа, можда зато што је и она по својим начелима и ставовима испред свог времена.

И Меги и Теса се усуђују да помисле да постоји могућност искупљења и да пад није нешто коначно, већ пружа прилику да индивидуа поново устане. Ипак, околина овим хероинама пориче могућност искупљења. Импликација је да тек након смрти заједница опрашта Меги и Теси и да тек тада њихова моралност постаје очигледна. Ови ликови указују на неповољан положај жене у једном конзервативном времену, али се стиче утисак да је њихова жртва неопходна како би омогућила постепено мењање устаљених стандарда и норми.

У деветом поглављу бавимо се утицајем породице на ликове Меги Таливер и Тесе Дарбифилд. Полазимо од тезе да су Меги и Теса деца слабих родитеља и да је у оба романа присутан сукоб генерација. Родитељи су интегрисани чланови друштва, док деца покушавају да се издигну изнад устаљеног начина живота карактеристичног за заједницу у којој су одрасле. Ипак, оне су врло привржене породици, за коју их везују најдубља осећања љубави, из којег произилази осећање дужности. У том контексту прилике су нарочито неповољне по Тесу, која је као чланица руралног пролетеријата у нестабилнијем положају од Меги, те су притисци на њу већи него у Мегином случају. Оба лика суочена су са негативном сликом о себи коју кад је у питању Меги највише заговара њена породица и родбина, док је у Тесином случају заједница та која погрешно интерпретира њене речи и поступке. Због сталног неодобравања и подозрења са којим се суочавају, Теса и Меги се осећају отуђеним од друштва, те на неки начин верују да је казна коју подносе заслужена. Меги и Теса су жртве које морају бити принете не би ли допринеле буђењу свести код људи, те њихова жртва утире пут променама до којих мора доћи.

Треба истаћи да, иако су и Елиот и Харди указивали на проблематичан однос друштва према женама, импликација њиховог опуса је да жене и мушкарци јесу другачији. Елиотова је нпр. сматрала да су жене моралније од мушкараца и да је њихова највећа моћ у остваривању позитивног утицаја на друге. Она је у својим делима изражавала саосећање са својим хероинама које је друштво спутавало, али је исто тако наглашавала да жене не могу очекивати да се ствари промене преко ноћи, већ да се то мора догодити постепено. Она бје заступала став да истински моралне особе треба да постигну успех и да се остваре упркос свим притисцима и ограничењима којима су изложени. Она није желела да узме учешћа у борби сифражеткиња за остваривање права гласа за жене јер је веровала да право гласа

неће променити ништа значајно. Харди је веровао да су жене ближе природи, те можемо рећи да је и он асимиловао неке ставове викторијанског друштва. Он је на жене гледао као на инстинктивна, интуитивна бића која живе у складу са природом. Ипак, импликација његовог опуса је да у природи не треба тражити морални узор јер је природа независна и индиферентна према невољама човека.

Десето поглавље је кратак осврт на концепт образовања у викторијанској Великој Британији. XIX век је донео многе позитивне промене у сфери образовања: стопа писмености је драстично скочила, уводи се обавезно основно образовање, оснивају се женски универзитети... Међутим, образовање је на британском острву у XIX веку било класно и родно одређено. Припадницима радничке класе сервиране су само мрвице знања из бојазни да би „превише“ знања могло да им прошири видике, што би могло утицати на евентуалне побуне и захтевање већих права. Дечаки и девојчице нису ишли у исте школе. Већина девојчица је учила само вештине, лепо понашање и евентуално језике, што се сматрало довољним за једну девојку којој је главни животни циљ да се добро уда. Ипак, велике су биле разлике између појединих класа кад је у питању женско образовање. Многе девојке су училе код куће, самостално или под надзором ментора. Да ли ће девојка која је интелигентна и жељна знања добити прилику да настави да се усавршава зависило је од породице.

Џорџ Елиот имала је подршку породице када је било у питању образовање. Њени родитељи су озбиљно схватили едукацију своје деце, те су сво троје слали у интернат. Меги Таливер, пак, која је исто тако била интелигентна и талентована, није имала разумевање својих најближих. Њен отац ни једног тренутка не помишља да је пошаље на даље школовање, иако је и њему јасно да је она много паметнија од Тома. *Воденицу на Флоси* можемо посматрати као критику концепта женског образовања, али и као критику концепта образовања уопште. Елиотова је сматрала да жене треба да имају једнаке шансе као и мушкарци кад је у питању образовање, а да то образовање не мора нужно да значи и запослење. Она је веровала да британско образовање треба реформисати и прилагодити га индивидуалним способностима и потребама ученика. Такође је тврдила да мора постојати надзор наставног кадра, што ће спречити разне злоупотребе и извођење наставе од стране некомпетентних људи. На крају, а вероватно и најважније, Елиотова је промовисала идеју да образовање не треба сводити на комодитет, средство које треба да нам олакша запослење или успон на друштвеној лествици. Такво образовање је површно и неће у потпуности развити потенцијале појединца, што треба да буде крајњи циљ образовања.

У једанаестом поглављу истражујемо какав је морал наших хероина и у каввом се односу налази према моралу заједнице. Најпре испитујемо контраст између морала Меги Таливер и локалне заједнице, који објашњавамо као опозицију између Фојербаховог концепта моралности и утилитаризма. На једној страни су представници утилитаризма, гдин и гђа Таливер, чланови Додсонског клана и, наравно, Том Таливер. Они су интегрисани чланови друштва који себе и друге процењују по оном што поседују. Ови ликови су толико асимиловали материјалистичке вредности да су оне потпуно потиснуле способност емпатије и саосећања. Меги читавог свог живота осећа јаз између себе и своје околине. За њу је велики проблем то што најбитнија особа у њеном животу не може да сагледа ствари у ширем контексту.

Меги се осећа разапетом између жеље да поступа онако како осећа и осећаја дужности који произилази из најдубље наклоности према члановима породице. Ипак, импликација романа је да појединац не може тек тако да прекине везе са прошлошћу и породицом. Он/а треба да се издигне изнад своје околине, али не и да прекине везу са њом. Меги пролази кроз дугу и мучну унтрашњу борбу како би схватила да би одлазак у свет и потрага за лично афирмацијом значила да она није много боља од оних које сматра себичним и безосећајним. Меги долази до спознаје да је њена основна потреба и жеља да воли и да буде вољена. Своју моралну величину она доказује тако што се одриче личних жеља и амбиција. У складу са Фојербаховим схватањем морала, Меги израста у скоро божанско биће на тај начин што, иако невина за оно за шта је оптужују, преузима одговорност за своје поступке и жртвује се зарад других.

Иако је критика Хардија сврставала у ред песимистичних писаца, сам Харди је тврдио да је представник мелиоризма — теорије која полази од претпоставке да до друштвеног прогреса може доћи само ако сваки појединац пружи свој допринос. Иако се из његових дела не може доћи до закључка који је то правац у којем би друштво требало да се креће, чини се да је критика негативних страна друштва први корак у жељеном напретку, кроз сагледавање свега оног што не ваља. Свет који описује Харди је свет у којем људи не верују у Бога, у којем долази до изражаја застарелост и превазиђеност друштвених конвенција, као и контраст између природних и друштвених закона. Харди је познат као рурални писац, ненадмашени хроничар Весекса. Он је фаворизовао људе са села зато што је сматрао да они живе у складу са природом, те да код њих још није наступило отуђење које се већ догодило у градским срединама. Ипак, његов опис сељака није био идеалистички, он их је приказао у свој њиховој комплексности, укључујући њихове обичаје, фатализам, сујеверје и неукост. Импликација Хардијевог опуса је да природа не може бити морални узор. Природа је независна од човека и дела у складу са сопственим законима, те је она индиферентна према проблемима човека, због чега је традиционални обичај сељака да у природу учитавају значења бесмислен.

Као и Елиотова, и Харди пропагира став да људи могу досегнути срећу и испуњеност једино кроз повезивање са другим људима. Ипак, остваривање блискости је отежано у средини у којој су људи изгубили способност емпатије и саосећања. Поред тога, оба писца се залажу за то да индивидуа треба да тежи очувању свог идентитета, чак иако то значи да ће њихови поступци бити погрешно интерпретирани од стране заједнице. За ово двоје писаца њихове хероине су моралне зато што имају чисто срце и искрене намере. Оне никоме не желе зло, а чак иако су учиниле нешто лоше, ти поступци су настали као последица инстинкта, импулса. Оне такође доказују своју величину тако што не чине оно што би већина урадила на њиховом месту, већ остају доследне себи и не желе да праве компромисе.

Када говоримо о моралу у роману *Вашар таштине* треба истаћи да Вилијам Текери није веровао у способност појединца да се издигне изнад друштва чији је део. Свет који описује Текери је заснован на материјалним вредностима. Импликација романа је да је такво друштво погубно по морал појединца. Текери је својом оштром и у исто време комичном сатиром исмејао викторијанско друштво и његове

институције кроз њихове представнике попут барона Кролија и лорда Стејна. На „вашару таштине“ важан је привид моралности, бити поштован и цењен члан заједнице, а не и бити уистину моралан. За Текеријеве ликове важи правило да „циљ оправдава средства“ и да су сва средства дозвољена под условом да не будете ухваћени. Главне мане његових ликова су таштина и склоност ка самозаваравању. Ако говоримо о два главна женска лика, иако на први поглед оне делују као да су на дијаметрално супротним странама, након пажљивијег осврта на њихове поступке намеће се закључак да нису баш толико различите. Обе су себичне, само што се Бекина себичност испољава у јавној, а Амелијина у приватној сфери. Обе играју улоге које им друштво намеће, само што Амелијина глума пролази као њена природа, док Беки бива откривена. Иако Беки чини многе ствари због којих особа израженије савести не би могла мирно да спава, критичарка Дороти Ван Гент (Dorothy Van Ghent) тврди да је Беки и морално најзначајнија фигура у роману јер симболизује моралност света којем припада у највећем могућем интензитету (Van Ghent 1969: 31).

Ако упоредимо лик Амелије Седли и Беки Шарп, Беки се свакако истиче својом активношћу и енергијом. Она се још од малена довија како би преживела, а зарад богатства и друштвеног положаја у стању је да ласка и да се претвара као права глумица, а импликација је да привид богатства и отмености не може остварити свако — он изискује огроман труд и довитљивост. Њена енергија је достојна дивљења, али је нажалост употребљена у погрешне сврхе. Беки види себе као комодитет на тржишту, управо онако како је виде мушкарци и патријархално друштво уопште.

Можда је највећи Текеријев успех када је у питању *Вашар таштине* то што је успео да кроз радњу романа провуче идеју да у сваком од нас леже и позитивне и негативне особине и да није у реду критиковати друге кад смо сви грешни. У Текеријевом најзначајнијем делу и оно најгоре је представљено као неизбежно, а аутор промовише став да свет и људе треба прихватити такве какви јесу.

У дванаестом поглављу истражујемо какв је био однос Викторијанаца према сексуалности и какав су приступ овој теми имала три писца чије романе анализирамо. За разлику од неких ранијих периода када секс није био табу тема, за XIX век је карактеристично да о сексуалности није могло да се говори јавно и отворено. Мишел Фуко (Michel Foucault) у свом познатом делу *Историја сексуалности (History of Sexuality)* тврди да су Викторијанци били опседнути сексуалношћу, те да су веровали да она мора бити обуздана и контролисана пошто би ослобођена сексуалност одшкринула врата и другим „девијантним“ нагонима и поривима (Foucault 1978: 69). Како наводи социолог Петер Коминос (Peter Cominos) у чланку *Late Victorian Sexual Respectability and the Social System*, сексуалност је у конзервативном викторијанском добу била подељена у две сфере: родитељски инстинкт и физичку жељу. Он истиче да се на сексуални порив тада гледало као на вечити конфликт између најузвишенијег дела људске природе (душа/ум) и најнижег дела (тело/жеља) (Cominos 1963: 23), а неспособност појединца да обузда сексуални нагон није сматрана психолошким проблемом, већ озбиљним недостатком морала (Cominos 1963: 38).

Двоструки стандарди, појам који је нераскидиво везан за викторијанско друштво и културу, нарочито долазе до изражаја када је у питању сексуалност. Тако је у овом

периоду, када се толико инсистирало на чедности, цветала проституција, тзв, „велико друштвено зло“ („the great social evil“), а Лондон је био град са највећим бројем проститутки на свету. 1864. године, када је велики број полно преносивих болести забележен у војсци и морнарици, донет је Закон о заразним болестима (Contagious Diseases Act). Закључак комисије која се бавила овим проблемом био је да је разлог масовне појаве венеричних болести то што су војници и морнари редовно одлазили проститукама. Властима није било ни на крај памети да се устреме на мушкарце — сва кривица је приписана борделима и њиховим власницима, те су чувари реда почели да се обрачунавају са њима. Изреволтирана једностраним приступом проблему, Џозефина Батлер (Josephine Butler) са групом активисткиња успела је да издејствује укидање спорног закона. Мишел Фуко примећује да проститутка, њен макро и клијент, али и психички оболела особа и психијатар означавају „друге Викторијанце“ („the other Victorian“). Како они симболизују девијантне форме сексуалности које нису дозвољене у обичном, „нормалном“ свету, њих је потребно изместити у други простор, бордел или психијатријску установу, једина места где је такво понашање дозвољено (Foucault 1978: 6).

Када говоримо о самим романима, најпре треба напоменути да је у њима приметан контраст између настојања да пружи верну репрезентацију стварности и непостојања сексуалности у самим текстовима. То непостојање је последица цензуре која је била карактеристична за издаваштво у викторијанском периоду. Романописци, који су романе углавном објављивали у часописима у наставцима, нису могли да добију сагласност уредника уколико би садржај или симболика романа били у нескладу са ригорозним нормама. Будући да су ово били професионални писци који су живели од писања, нужда их је нагонила да се подвргну аутоцензури и тако избегну одбијање уредника и лутање од једне до друге издавачке куће у потрази за неким човеком слободнијих схватања.

У *Вашару таштине* нарочито долази до изражаја дискрепанција између разузданости ликова склоних алкохолу и картању и њихове привидне чедности. Мишљења смо да Текери није избегавао помињање сексуалности из страха од цензуре — он је сматрао да секс сам по себи нема неку вредност у друштву које је описао као „вашар таштине“. За њега је сексуална жеља слична љубави према новцу јер имају исти ефекат на појединца — нагоне га да поступа нерационално. За хероину романа, Беки Шарп, сексуалност је komodитет, средство које треба да јој олакша пут до циља — а то је стицање богатства и угледа у друштву.

У *Воденици на Флоси* заједница коју приказује Џорџ Елиот је конзервативна и патријархална. Како примећује Маргарет Хоманс (Margaret Homans) у чланку *Dinah's Blush, Maggie's Arm: Class, Gender and Sexuality in George Eliot's Novels*, женски ликови у овом роману су сведени на објекте мушке појуде, што је нарочито очигледно током добротворне продаје у којој учествује и Меги. Прави предмет ове продаје, тврди Хоманс, заправо су женска тела која су изложена мушким погледима. Мегина лепота и привлачност је оно што њеном штанду доноси најбољу посећеност и продају (Homans 1993: 174).

И *Воденица на Флоси* и *Тес од рода Д'Ербервила* садрже елементе исповедног романа. Фуко скреће пажњу на чињеницу да је исповест у викторијанској ери скоро увек

имала сексуалну конотацију (Foucault 1978: 59). Импликација *Воденице на Флоси* је супротна концепту исповедног романа, где исповест ствара блискост између покајнице и исповедника. Меги признаје Тому да је провела ноћ сама са Стивеном, али то признање и жеља за искупљењем не изазивају позитиван ефекат. Том Таливер је пун горчине према својој сестри, коју више не жели да види јер је она осрамотила породицу.

Ни исповест Тесе Дарбифилд не доводи до очекиване блискости са Ејнцелом. Њена ситуација утолико је парадоксалнија јер је и Ејнцел имао сличну авантуру као Теса. Ипак, у викторијанском друштву не важе исти стандарди за мушкарце и жене, а уз то сазнање о Тесиној прошлости квари њену идеалну слику у коју се Ејнцел заправо и заљубио.

Роузмери Морган (Rosemary Morgan) у књизи *Sexuality in the Novels of Thomas Hardy* указује на чињеницу да су Хардијеве хероине од стране критике често проглашаване за неуверљиве и мушкобањасте. Оно што су заправо замерали Хардију је то што се његове јунакиње нису уклапале у строге етикете и калупе које је друштво покушавало да им наметне. Теса је потенцијално опасна јер је представљена као истовремено морална и сензуална, те је симболизовала две особине које је званична идеологија сматрала некомпатибилним и практично неспојивим (Morgan 1988: XIII).

Док критичари попут Џефрија Харвија (Geoffrey Harvey) и Пени Боумеле (Penny Boumelha) сматрају да је Тесин највећи „грех“ њена сексуалност, Кристин Брејди (Kristin Brady), ауторка чланка *Thomas Hardy and matters of gender*, сматра да је највећи проблем у томе што је Тесина жеља представљена као нестална, променљива (Brady 2003: 94). Импликација романа је да је викторијанско друштво крајем XIX века било неспремно да жене прихвати такве какве јесу. Викторијанска култура је упорно порицала женску сексуалност, а до обнове везе између Тесе и Ејнцела не може доћи док је он не прихвати такву каква јесте. Тек након повратка из једне другачије, знатно либералније цивилизације, Ејнцел увиђа да је Тесин и његов однос у млекари био платонски. Тек конзумацијом њихова веза прераста у праву љубав, љубав која је и духовна и телесна.

Опуси Џорџ Елиот и Томаса Хардија су нераскидиво везани за село и провинцију. Фокус тринаестог поглавља је управо на испитивању односа двоје писаца према овим заједницама. Иако је Џорџ Елиот заступала идеју да реализам изискује продор у ум обичног човека и образлагање његових идеја и мотива, намеће се закључак да карактеризација сеоских ликова није тако уверљива као карактеризација ликова који су чланови средње класе (којој је и сама Џорџ Елиот припадала). Зато је Томас Харди у својим описима села и њихових житеља био ненадмашан, што и не чуди имајући у виду да је одрастао на селу и имао директан контакт са пољопривредним радницима. За ово двоје писаца карактеристично је да су носталгични за прошлост и да заступају став да је живот тада био једноставнији, а друштвене заједнице хармоничније и стабилније. Ипак, не можемо се сложити са оним делом критике који сматра да су њихови описи села и провинције, као симбола једноставнијег и приснијег начина живота, били идеалистични. Нарочито је Харди истицао суровост и индиферентност природе према проблемима човека. Елиотова и Харди указују на неповољнији положај сељака у односу на раније епохе због

промена у начину производње. Те промене, изазване индустријализацијом и капитализмом, довеле су до постепеног нестајања локализма, што изазива жал код двоје аутора, који су били мишљења да је регионализам од изузетног значаја у очувању идентитета и индивидуалности (Poole 2014: 6).

2. Викторијанско доба – друштвене прилике

Како краљ Вилијам IV није имао деце, после његове смрти на престо је ступила његова братаница Викторија (1819-1901). Она је била конзервативна и много је полагала на традицију, те је у њој грађанство видело узор. Краљица Викторија је својом мудрошћу владавином повратила углед краљевској породици, који је био пољуљан контроверзном владавином њених претходника. 1840. године удала се за свог рођака, Алберта од Сакс-Кобург-Готе, са којим је имала деветоро деце. Краљица Викторија је велику пажњу поклањала породици и на тај начин била модел узорне супруге и мајке. Током њене вишедеценијске владавине (1837-1901) Велика Британија израста у економски и војно најмоћнију светску империју, која се на врхунцу своје моћи простирала на око 13 милиона квадратних метара. Ипак, треба напоменути да је краљичина моћ била ограничена и да је краљица Викторија имала далеко мању улогу у управљању државом од својих претходника. Током њене владавине Велика Британија постаје уставна монархија, што значи да је већину одлука заправо доносила влада.

Оно што је омогућило незабележени економски просперитет свакако је индустријализација земље, тј. прелазак са мануфактуралне на индустријску производњу. Како истиче Рејмонд Чепмен (Raymond Chapman) у својој књизи *Викторијанска дебата: енглеска књижевност и друштво 1823-1901 (The Victorian Debate: English Literature and Society 1823-1901)*, индустријализација није тековина Викторијанаца. Они су заправо наследили индустријализацију од својих претходника, али је употреба већег броја машина свакако у овом периоду остварила свој пуни ефекат. Чепмен наглашава да је раст производње средином XIX века био запањујући (Chapman 1968: 13). Отварање фабрика значило је посао и извор прихода за велики број грађана. Управо захваљујући индустријализацији земље и колонизацији и експлоатацији удаљених крајева света Велика Британија била је најбогатија земља на свету, са приходом по глави становника за 50 % већим него у Француској и скоро три пута већим него у Немачкој (Briggs 1991: 271). Аутор *Друштвене историје Енглеске (A Social History of England)*, Аса Бригс (Asa Briggs), наглашава велики раст популације у овом периоду, када је број становника Велике Британија скочио са 16,9 милиона 1851. године на 30,8 милиона 1901. године. Како истиче Бригс, породице су у то време биле велике, а на врхунцу моћи просечна британска породица бројала је око 6 чланова (Briggs 1991: 286).

Викторијанско доба представља турбулентан период, време великих промена, промена на које се грађанство требало навићи и прилагодити. Међутим, те промене се нису догодиле преко ноћи, па је и током скоро читавог деветнаестог века аристократија и даље имала велику моћ. Тако је према једном истраживању из 1873. године четири петине земље било у власништву свега 7000 људи, махом племића (Briggs 1991: 267). Средња класа морала је да се избори за већи утицај у друштву, а реформисање законодавства верно одражава ток тих борби.

Доношењем Првог великог закона о реформама (First Reform Act) 1832. године један представник долазио је на сваког двадесет четвртог грађанина, чиме је средња класа добила већа права. Већи део грађанства био је разочаран овом реформом, јер је и поред увођења Доњег дома парламента (The House of Commons) бирачко тело увећано само за 50%. Међутим, како истиче Чепмен, усвајање овог акта значило је

боље заступање индустријских интереса (Chapman 1968: 25). 1858. године укинута је клаузула по којој је за сваког члана парламента било обавезно поседовање имовине. Усвајањем Другог великог закона о реформама (Second Reform Act) 1867. године право гласа добили су радници у градовима и бирачко тело је увећано за милион гласача. Тек усвајањем Трећег великог закона о реформама (Third Reform Act) 1884. године бирачко право имали су сви пунолетни мушкарци. Када је у питању јавни живот, жене су биле скрајнуте и убеђиване да оне немају шта да траже у друштвеној сфери, већ је требало да се задовоље животом домаћица. У другој половини деветнаестог века полако се буди свест жена о њиховом потчињеном положају у друштву које је себе сматрало напредним, а заправо је било патријархално и конзервативно. Сифражеткиње су се бориле да и жене добију право да одлучују о судбини своје земље, али је до увођења општег бирачког права дошло тек 1928. године.

Када су у питању реформе законодавства треба поменути и покрет Чартиста (Chartism). Оснивачем овог покрета сматра се Вилијам Ловет (William Lovett), а главни циљеви покрета били су опште бирачко право, социјална правда и увођење обавезног школства о трошку државе. Чартисти су 1839. и 1842. године подносили петицију за усвајање наведених захтева, али је она оба пута одбијена. Незадовољство у народу постепено је расло и Чартисти су најавили велике протесте у Лондону, као и сакупљених пет милиона потписа који би подржали њихове захтеве. Међутим, парламент је објавио да ће најављени скуп бити протумачен као покушај застрашивања парламента, што је утицало да се смире страсти међу протестантима, а на крају је сакупљено око 2 милиона потписа и петиција Чартиста одбијена је и по трећи пут. Убрзо се покрет распао. Ипак, иако за време њиховог активног деловања није испуњен ниједан захтев овог покрета, њихов значај је, како сматра Чепмен, у томе што су подстакли реформу законодавства у Великој Британији, а готово све што су тражили данас је саставни део устава Уједињеног краљевства (Chapman 1968: 26).

Међутим, док је средња класа живела релативно лагодним животом, услови живота и рада за припаднике радничке класе били су понижавајући. Због великих миграција из сеоских у градске средине градови су постали пренатрпани и прљави. Припадници радничке класе живели су у страћарама, подрумима, где су хигијенски услови били веома лоши. Лондон је канализацију добио тек шездесетих година XIX века. Како наводи Чепмен, те околности, као и епидемије колере 1832. и 1837. године навеле су власти да спроведу испитивање санитарних услова живота радничке класе, а на челу комисије постављен је Чадвик (Chadwick). Комисија је дошла до запањујућих закључака о хигијенским условима у којима је живела радничка класа, али је и непобитно потврдила везу између лоших санитарних услова и заразних болести (Chapman 1968: 19).

У фабрикама се радило и преко 12 сати, а у рад су била укључена и деца. Деца су обављала најразличитије послове, укључујући и опасне послове као што су чишћење оцака и рад у рудницима, нарочито у уским окнима кроз која одрасли нису могли да прођу. Законом о фабрикама, који је ступио на снагу 1833. године број радних сати за децу од 9-13 година ограничен је на 48 сати недељно, док је максималан број радних сати за децу узраста 13-18 година био 72, што је, из данашње перспективе, било нехумано и сурово. Како нису сви власници фабрика били вољни да се одрекну слабо плаћене радне снаге, држава је морала да се постара да се

закон примењује у пракси, те је именован одређени број инспектора који су контролисали ситуацију на терену. Залагањем неколицине заслужних људи, нарочито Шефтсбурџа (Shaftsbury), број радних сати за жене и децу смањен је на 10 сати дневно 1847. године.

Рани викторијански период (1837-1848) познат је и као „време невоља“ („Time of Trouble“). Индустријализација и отварање фабрика значили су посао за велики број људи, али у незавидним условима. У том периоду догодила се и Велика ирска глад („The Great Famine“, 1845-49), у којој је живот изгубило између 750 000 и 2 милиона људи. Глад је изазвала зараза кромпира гљивицом, а кромпир је био једна од најважнијих животних намирница. Ситуацију је додатно отежала примена Закона о житарицама (The Corn Law), по ком су житарице из увоза биле додатно опорезоване како не би угрозиле домаћу производњу. Након незабележене глади укинута је Закон о житарицама, али су мере ступиле на снагу прекасно да се спасу људски животи. Након Велике глади смењен је премијер Роберт Пил и на његово место долази Џон Расел.

Средњи викторијански период био је период благостања и просперитета. Док је остатак европског континента био погођен револуцијом, Велика Британија је, захваљујући парламентарним реформама и чињеници да је била на врхунцу моћи успела да избегне масовне протесте. Принц Алберт је 1851. године организовао Велику изложбу („The Great Exhibition“), на којој су приказана бројна научна и технолошка достигнућа. 1860. године почела је изградња подземне железнице у Лондону, а изградња пруга и пароброда представљала је врхунац индустријализације.

Што се тиче спољне политике британске империје, она је подразумевала експанзију и максималну експлоатацију британских колонија. Две године након ступања на престо краљице Викторије дошло је до сукоба са Кином и избијања Првог опијумског рата. Циљ је био натерати кинеског цара да успостави трговину са Великом Британијом. Из сукоба са Кином Велика Британија је изашла као победник, освојивши пет лука и успоставивши контролу над Хонг Конгом. Такође, како је Отоманско царство почело да слаби, јачао је утицај Русије на истоку. Како би заштитила своје интересе, Велика Британија у савезу са Француском отпочиње Кримски рат против Русије 1853. године. 1856. потписивањем примирја у Паризу Русија се обавезује да ће напустити територију Крима. Британска империја обухватала је Аустралију, Нови Зеланд, Канаду, делове афричког континента и, наравно, Индију. Међутим, било је тешко контролисати тако огромно пространство, што је и показала и побуна Индијаца 1857. године, која је угушена у крви. Након те побуне укинута је источноиндијска компанија, Индија је потпала под директну управу британске империје, а краљица Викторија је 1877. године постала царица Индије. Надовезујући се на Дарвинову тезу да у природи опстају само најспособнији, Британци су пропагирани став да је бела раса (а нарочито Британци) супериорна у односу на остале и да представља стуб цивилизације. У складу са тим настала је и фраза „бреме белца“ („white man's burden“), која је колонизацију удаљених крајева света требало да оправда и прикаже као обавезу беле расе да цивилизује и култивише „примитивне“ народе у Африци, Азији и Аустралији.

Како тврди Чепмен, викторијански систем вредности је највише био под утицајем хришћанства и утилитаризма (Chapman 1968: 37). Црква је имала велики

утицај на морал грађана, нарочито у првој половини века. Међутим, овај период је био доба великих промена и турбуленција на свим пољима, укључујући и веру. Највећи утицај имали су Еванђелисти, који су се позивали на Свето писмо и пропагирали скроман живот и уздржавање од овоземаљских задовољстава. У сржи њихових уверења налазио се Калвинизам. Калвинизам је заступао идеју по којој је људска судбина предодређена. Оно на чему су инсистирали Калвинисти је чињење добрих дела зарад награде која ће уследити у животу после смрти. Црква је тако обезбедила покорне и послушне грађане, који се за разлику од неких европских земаља, нису одулучили на протесте и пламен револуције није захватио Велику Британију. Због инсистирања цркве на чињењу добрих дела услед страха од казне Чепмен став калвиниста доводи у везу са начелима утилитаризма. И једни и други су, како тврди Чепмен, више марили о последицама поступка него о самом поступку и искрености мотивације (Charman 1968: 46). Средином века почиње да расте утицај католичке цркве, која од 1850. године почиње да обнавља бискупије на острву. Јачање католичке цркве омогућиле су, између осталог, миграције Ираца и прелазак студената и професора на универзитетима у католичку веру. Међутим, позиција цркве била је жестоко уздрмана објављивањем *Порекла врста* (*On the Origin of Species*, 1859) Чарлса Дарвина, који је тврдио да је људска врста настала еволуцијом нижих, мање развијених врста и да у природи влада закон по којем преживљавају само најспособнији. На тај начин пољуљано је веровање у божанско порекло људске врсте. *Порекло врста* и развој науке и технологије допринео је појави агностика, људи коју су тражили доказ за постојање Бога. Појава агностика изазвала је нелагоду међу водећим људима у краљевству, који су се плашили да ће престанак вере у загробни живот значити опадање морала међу грађанством, те да ће властима бити теже да контролишу људе.

Промене у сфери религије пратило је јачање утилитаризма, етичке традиције у чијој бити су идеје Церемија Бентама (Jeremy Bentham) и Џона Стјуарта Мила (John Stuart Mill), по којој је сврха владе да обезбеди срећу што већег броја људи. Полазна тача утилитаризма била је да је главна мотивација људи током њиховог деловања потрага за задовољством и избегавање бола (што ће бити предмет критике код нпр. Џорџ Елиот, која је истицала да не треба поистовећивати задовољство и срећу). Како наводи Рејмонд Чепмен, негативно је код утилитаризма то што циљ ове етике није да позитивно утиче на људску природу, већ да власти путем утилитаризма могу да манипулишу људима (Charman 1968: 36). Чепмен примећује да је ово било „златно доба уверености да је понашање представљало савршен израз карактера и да су и понашање и карактер били под свесном контролом појединца” (Charman 1968: 43), што је значило да је неморалност изједначавана са недостатком воље да се појединац одупре нагонима и страстима.

Када је у питању образовање, ситуација се драстично мења током викторијанског периода. Тако је образовање на почетку века било привилегија аристократске мањине. Међутим, увођењем низа реформи писменост је почетком XX века била на завидном нивоу. Чепмен наводи податак да је 1900. године стопа писмености међу мушкарцима била 97,2%, док је писмених жена било 96,8 % (Charman 1968: 58). Наравно, било је потребно време да британско друштво досегне ове импозантне бројке. Законском одредбом из 1805. године прописано је да деца у основним школама могу учити само грчки и латински језик. Тек је доношење Закона о основним школама (Grammar Schools Act) омогућило мењање школског програма. Временом су те основне школе

преименоване у тзв. јавне школе (public schools). Како наводи Бригс, ове школе су по свом карактеру имале пре друштвену него образовну улогу (Briggs 1991: 290). Циљ ових школа био је да ученици прихвате своје место у друшву, а биле су познате по својој строгој дисциплини.

Чепмен истиче да је, упркос наизглед идиличној ситуацији у области образовања, сиротиња релативно касно добила право на образовање. Он сматра да је главни разлог за то бојазан државних поглавара да ће знање раширити незадовољство међу сиромашнима јер би им дало идеје које су изнад њиховог друштвеног положаја (Chapman 1968: 52). Усвајањем Закона о образовању (The Education Act) 1870. године образовање је постало обавезно. Наравно, постојала је велика разлика између образовања младића и девојака. Право девојчица на образовање било је врло ограничено. Од њих се очекивало да овладају вештинама које ће им омогућити да ваљано управљају домаћинством и да умеју да се понашају у друштву како би очувале углед куће. Тек средином деветнаестог века оснивањем Краљичиног и Бедфорд колеџа (1848. и 1849.) женама су одшкринута врата универзитета. Женама је пружена могућност да се школују за учитељице и гувернанте, а нешто касније се полако окрећу и медицинској професији. Крајем XIX века на територији британског острва било је нешто мање од 20000 дактилографкиња. На тај начин смањује се економска зависност жена од мушкараца, јер је бављење овим занимањима значило да су коначно могле да одаберу другачији животни пут, а не искључиво живот супруге, мајке и домаћице.

Три стуба викторијанског друштва били су црква, породица и дом. Морал грађанства наизглед је био на високом нивоу. Црква је проповедала марљивост, уздржавање од забаве, милосрђе и скромност. Међутим, оно што је заиста било важно је деловати пристојно, одавати утисак поштеног и часног човека, а не обавезно и заиста бити такав. Викторијанци су морали да воде рачуна о угледу, а иза затворених врата могли су да воде грешне и блудне животе. Тако је у викторијанско доба цветала проституција, „велико друштвено зло“ тог времена. Како наводи Бригс, велике су разлике у проценама броја проститутки, а бројке се крећу између 30 000 и чак 368 000. Чепмен примећује да су страни туристи били шокирани када су посећивали Лондон 80-их година XIX века због чињенице да је улица Naumarket (ту се некада налазила пијаца) скоро у потпуности била попуњена адвокатским канцеларијама и борделима (Chapman 1968: 47). За жене и мушкарце владали су двоструки аршини кад је у питању морал. Тако се од жена очекивало да у брак улазе невине, а да у браку буду смерне. Са друге стране, нежење су без много срама одлазиле проституткама, а није била реткост да ожењен мушкарац поред жене има и љубавницу (Briggs 1991: 285). У то доба било је најважније знати се понашати, умети да оставите утисак, што сведочи о једном друштву у којем је форма важнија од суштине, друштву које је снобовско и лицемерно. Док је аристократија и средња класа живела безбрижно и у доколици, услови живота за припаднике радничке класе били су гори него у много мање развијеним земљама. Градови су били прљави и пренатрпани, а често су читаве породице живеле у само једној соби.

У породици је доминирала очинска фигура. Отац је најчешће био једини хранитељ породице, коме је жена била подређена. Жена је дуго сматрана власништвом свог супруга. Она је законски била скроз невидљива и није имала права чак ни над сопственом децом. Џон Стјуарт Мил, један од водећих интелектуалаца тог времена, у

свом делу *Потчињеност жена* (1869) помиње да жена, чак и након смрти свог супруга, није законски старатељ своје деце, осим ако то није одређено супруговим тестаментом (Mill 2017: 18). Тек је усвајањем Закона о старатељству над децом (Infants Custody Act, 1839) омогућено да у случају развода услед преступа мушкарца деца припадну мајци, али само под условом да су млађа од седам година¹. Ако би жена одлучила да напусти супруга, није имала право да понесе било шта са собом. Са друге стране, супруг је имао право да одбеглу жену насилно врати кући (Mill 2017: 18). Тек усвајањем Закона о имовини удатих жена (Married Women's Property Act) 1870. и 1882. године жене су добиле право на сопствено власништво. Дужност жене била је да управља домаћинством и да располаже новцем који је супруг зарађивао. Међутим, жена ниједну битну одлуку није могла донети док не консултује главу куће. Такође, развод је законски постао могућ тек 1857. године усвајањем Закона о брачним узроцима (Matrimonial Causes Act), али је тај закон одражавао двоструке моралне стандарде у патријархалној и конзервативној Великој Британији. Тако је мушкарац имао право да се разведе ако је могао да докаже да је жена извршила прељубу, док је жена могла да добије развод само ако је прељуба била удружена са насиљем, содомијом или инцестом. Чепмен, међутим, напомиње да је због економских (развод је био скуп) и друштвених разлога развод био ретка појава и крајем XIX века, када је стопа разведених бракова у Великој Британији била 0,2% (Chapman 1968: 285).

Како истиче Патриша Томпсон (Patricia Thompson) у књизи *The Victorian Heroine: a Changing Ideal 1837-1873*, иако је чињеница да су удате жене током већег дела викторијанског периода биле законски невидљиве², треба напоменути да су жене чија је главна каријера била удаја живеле знатно боље од припадница радничке класе. Томпсон примећује да су раднице, иако су, за разлику од удатих жена (што се односи пре свега на чланице средње класе) имале сопствене приходе, њихова примања су била мизерна, те су неудате припаднице радничке класе често биле на ивици гладовања. Томпсон примећује да измештање рада из куће у фабрике није значило бољитак за раднице, већ само дуге радне сате, бедну плату, као и обављање кућних послова (Thompson 1956:14).

Перкин (Perkin) примећује да је то што су жене пред законом губиле свој идентитет удајом имало и неке позитивне стране. Тако, на пример, у очима закона муж је био одговоран за женине преступе и дугове, јер се веровало да је жена те прекршаје починила под његовом принудом. Супруг није преузимао женину кривицу на себе једино у случају тешких злочина као што је убиство. Поред тога, Перкин додаје да је муж имао обавезу да издржава жену док год живе под истим кровом (Perkin 2002: 2).

¹ Како наводи Чепмен, до доношења овог закона дошло је највише захваљујући активизму Каролине Нортон (Caroline Norton), која је 1837. године, изреволтирана због тога што јој уопште није био дозвољен контакт са децом (била је растављена од мужа) написала неколико памфлета који су указивали на природно право мајке да буде са својом децом. Ти памфлети су утицали на чланове парламента и закон је донет две године касније.

² Томпсон наводи да је Барбара Леи Смит (Barbara Leigh Smith) била прва која је упознала јавност са свим законским одредбама које су се односиле на жене 1854. године, што је свакако утицало на свест жена о свом инфериорном положају (Thompson 1956: 87).

Викторијанско друштво било је, изнад свега, ригидно и оптерећено формом. Класна припадност се врло тешко мењала. Тако се нпр. није могло очекивати да ће мушкарац који припада средњем сталежу оженити девојку из ниже класе. Беки Шарп и Џејн Ејр представљају редак пример гувернантки које су успеле да се удају или макар добију брачну понуду од људи код којих су радиле, али треба напоменути да тако нешто не би било могуће да су оне радиле у фабрикама. Припадници средње класе нису се женили девојкама из радничке класе јер су сматрали да оне не би биле кадре да ваљано управљају домаћинством и представљају их у друштву. Иако је мушкарац зарађивао за живот, супрузи је припадала не баш неважна улога управљања финансијама. Такође, супруга је требало да се дружи са осталим супругама које су припадале средњој класи, те је постојала оправдана бојазан да се девојка из ниже класе не би снашла када су у питању круте норме и правила која су владала када је у питању понашање и опхођење у друштву.

У другој половини деветнаестог века полако се буди свест жена о својој потчињености и инфериорном положају у односу на мушкарце. Жене су почеле отворено да говоре колико је за њих тежак живот у суровом, мушком свету, свету у којем оне не доносе никакве одлуке. Оснивају се разни покрети који се баве женским правима и започињу своје активности. Како су девојчице од малих ногу припремане да буду узорне домаћице, супруге и мајке, неодата девојка била је велики проблем. Девојке које се нису удале често су постајале гувернанте. Како тврди Чепмен, управо су гувернанте одиграле кључну улогу у еманципацији жена. Повод за оснивање Краљичиног и Бедфорд колеџа било је управо унапређење образовања гувернантки, мада су касније постали отворени и за друге професије (Charman 1968: 11). Како наводи Чепмен, еманципацију жена омогућиле су не само жене које су се бориле за већа права нежнијег пола, већ и оне које су, попут Харијет Мартино, Флоренс Најтингел и Мери Кингсли, личним примером оповргле као неосновану тезу по којој су жене инфериорне у односу на мушкарце (Charman 1968: 12). Незадовољство међу женама достигло је врхунац 80-их и 90-их година XIX века, када је велики број феминисткиња захтевао промену система вредности. Како истиче Гејл Канинхем (Gail Cunningham) у књизи *Нова жена и викторијански роман (The New Woman and the Victorian Novel, 1978)*, велики писци попут Хардија и Мередита значајно су допринели актуелизацији женског питања тако што су отворено писали о потчињеном положају жена и потреби за стварањем новог моралног и сексуалног кода (Cunningham 1978: 3).

3. Викторијански роман

У викторијанском периоду од књижевних врста најпопуларнији је био роман. Романи су најчешће излазили у наставцима, а објављивали су их часописи. То је писцима омогућавало сталан контакт са читаоцима, а пријем одређеног дела код публике утицао је на ауторв приступ даљем одвијању радње. Док је на почетку века роман био мета критике моралиста и интелектуалаца, средином столећа је постао толико утицајан да је сматран једним од кључних фактора који утичу на морал грађана. Нарочито су у критици романа били оштри Еванђелисти, који су тврдили да романи буде сензуалност и чине прост свет незадовољним својим друштвеним статусом (Charman 1968: 91). Како истиче Мајкл Вилер (Michael Wheeler) у књизи *Енглеска проза викторијанског периода (English Fiction of the Victorian Period 1830-1890)*, неповерљив став Еванђелиста према роману не треба да нас чуди ако имамо у виду да је роман одувек био популарнији од поезије. Како наводи Вилер, функција романа пре викторијанског периода била је забавна, због чега је требало времена конзервативним црквеним круговима да га схвате озбиљно (Wheeler 1985: 9). Релативно ниска цена романа утицала је на огроман раст читалачке публике, те је читање постало омиљени начин провођења слободног времена за припаднике средње класе. Како наводи Кејт Флинт (Kate Flint) у есеју *Викторијански роман и његови читаоци (The Victorian Novel and its Readers)*, како су сви чланови породице један за другим наглас читали романи, наметала се потреба да садржај романа буде моралан, без детаља који би могли бити неприкладни и који би могли негативно да утичу на потенцијалне читаоце (Flint 2003: 24). Вилер нпр. истиче да су читаоци моралне поуке најчешће црпили из коментара наратора и крајева романа (Wheeler 1985: 9).

Утицај викторијанског романа на британско друштво био је велики. Како сматра Дејвид Дирдри (David Deirdre), уредница *Кембричког приручника за викторијански роман (The Cambridge Companion to the Victorian Novel)*, роман је у значајној мери допринео обликовању индивидуалног и појединачног идентитета (Deirdre 2003: 2), а критичари попут Ненси Армстронг (Nancy Armstrong) чак тврде да савремено схватање рода датира још из ставова о адекватним начинима понашања мушкараца и жена инкорпорисаних у викторијанске романи. Дирдри наводи да је, поред моралне, роман имао и едукативну функцију, јер је омогућавао читаоцима да упознају нове људе, места и ствари. С тим у вези, викторијански роман није економичан, будући да покушава да нас упуту у бројне аспекте живота у викторијанском добу (Deirdre 2003: 5).

У првој половини века људи су волели да читају о животу на врху или на дну друштвене лествице. Тако су најпопуларнији били романи о аристократији и сензационални романи (чији је најпознатији представник Чарлс Дикенс). Романи у чијем се средишту налазе припадници средње класе постају доминантни у другој половини века, када је средња класа имала далеко већи утицај. Иако се појавио велики број поджанрова, можемо рећи да је доминантан био реалистички роман. Викторијански романописци су описивали свет онаквим какав јесте, а циљ им је био да се људи могу препознати у ликовима које аутор описује. Како истиче Чепмен, у овим романима очигледно је незадовољство романописаца неким сегментима друштва, али то није она врста и степен незадовољства који налазимо нпр. у француском реалистичком роману. За разлику од земаља захваћених пламеном револуције, у Великој Британији, која је

избегла масовне протесте, доминирао је став да је друштво у генерално добром стању, али је потребно мењати неке ствари које кваре хармонију целине (Charman 1968: 128).

Реалистички роман је писан у трећем лицу, уз неизоставне коментаре свезнајућег аутора. У средишту радње налази се један или неколико централних карактера. Како наводи Линда Шајрс (Linda M. Shires) у есеју *Естетика викторијанског романа: форма, субјективност, идеологија* (*The aesthetics of the Victorian novel: form, subjectivity, ideology*), реалистички роман рефлектује норме и идеале викторијанске средње класе: „У фокусу пажње је рационални мушкарац или жена пуна врлина. Повремени испади из колосека прихватљиви су и на њих се гледа као на последицу незрелости, али неки греси могу довести и до трагичног краја, као у случају Меги Таливер” (Shires 2003: 66). „*Воденица на Флоси* ипак представља изузетак, а класична фабула реалистичког романа је она у којој се главни лик враћа на прави пут, долази до сазревања и роман се завршава браком. Срећан крај се, наравно, подразумева (Shires 2003: 65). Shires објашњава да је парадигма сазревања или редефинисања односа појединца према друштву важна како би објаснили популарност романа који инсистира на постепеној самоспознаји³. „Правилно“ сазревање је предуслов за адекватно уклапање у викторијанско буржоаско друштво (Shires 2003: 66).“

Поменимо и роман који се бави друштвеним проблемима, тзв. „social-problem novel“, који је читаоцима омогућио да упознају и оне мање лепе стране друштва, као што су експлоатација радничке класе и страшни услови рада у фабрикама, настапствовање жена... Ови романи су били намењени широким народним масама и карактеристични су за прву половину и средину деветнаестог века, док од 1860-72 траје тзв. „High Victorianism“, период у којем се појављује интелектуални роман. Док је за прву половину деветнаестог века у средишту пажње романописца однос између појединца и друштва, у другој половини деветнаестог века у фокусу је сам појединац. Типични представници овог периода су Џорџ Елиот (George Eliot) и Џорџ Мередит (George Meredith). Са њима почиње заокрет у концепцији викторијанског романа, који ће достићи врхунац у озбиљној прози Томаса Хардија (Thomas Hardy), Џорџа Мура (George Moore) и Џорџа Гисинга (George Gissing), који припадају тзв. позном викторијанском периоду (Late Victorianism). Њихова дела рефлектују потребу за мењањем ставова и вредности који су били доминантни у конзервативном и патријархалном британском друштву.

Иако је креативност у доба краљице Викторије сматрана мушком особином, велики је број списатељица које су објављивале романи у овом периоду. Треба имати на уму да су жене имале више слободног времена од мушкараца, и то време су често проводиле читајући. Но, њима је било знатно теже да нађу издавача због предрасуда да писање није за жене, те стога не чуди што је нпр. Мери Ен Еванс писала под мушким псеудонимом Џорџ Елиот.

³ На важност самоспознаје нарочито је указивала Џорџ Елиот, која је, како примећује Рејмонд Чепмен (Raymond Charman), инсистирала да појединац мора схватити ко је и шта жели како би извукао максимум из своје тренутне ситуације. Иако је Елиотова сматрала да црте карактера у некој мери утичу на наше поступке, она је инсистирала на развијању осећаја дужности код сваке индивидуе, што значи да је свако требало да сноси одговорност за сопствене речи и дела (Charman 1968: 291).

У каквом се односу налазе роман и историја и зашто је уопште било битно дати кратак осврт на друштвене и културне прилике у викторијанској Великој Британији? Одговор на ово питање потражили смо у књизи Дороти Ван Гент (Dorothy Van Ghent) *English Novel: Form and Function* (1953). Ова критичарка образлаже чињеницу да је роман нераскидиво повезан са историјом будући да говори о томе како су људи живели, које су биле њихове навике, обичаји, конфликти итд. Међутим, како примећује Ван Гент, постоји једна битна разлика између романа и историје. За разлику од историје, роман се заснива на одређеној хипотези. Ту хипотезу роман узима из услова живота, из емпиријских података, али их роман „бира и организује на начин који треба да послужи његовој креативној функцији“. Како истиче Ван Гент, вредност романа није толико у томе што потврђује и интерпретира познато, већ у томе што испитује границе могућег и непознатог и на тај начин представља извор сазнања (Van Ghent 1953: 13-14). Друга значајна разлика између историје и романа је у томе што роман има тенденцију да индивидуализује, с обзиром на то да импликације романа произилазе из конкретних појединачних ствари; док историја људе третира као представнике групе (Van Ghent 1953: 14).

У роману је људско искуство организовано у обрасце који се налазе у кретању – те обрасце зовемо догађајима. Како сматра Ван Гент, иако нам делује да су догађаји бестелесни, они имају тело, и то у виду њихове појединачне форме и функције. Из романа је могуће издвојити принцип који све појединачне особине једног догађаја чини кохерентним, као и принцип који чини да се догађаји преливају из једног у други. Ове принципе зовемо идејама (Van Ghent 1953: 16).

4. Феминизам

Термин „феминизам“ први је употребио француски социјалиста Шарл Фурије 1830. године, а под феминизмом је подразумевао еманципацију жена у оквиру шире друштвене еманципације. У енглески језик је овај појам ушао крајем XIX века, а односио се пре свега на сифражетски покрет за равноправност жена и мушкараца. Како наводе Ана Бужињска и Михал Павел Марковски у књизи *Књижевне теорије XX века*, разликујемо феминизам као друштвенополитички покрет и академски феминизам (Бужињска и Марковски 2009: 428). Феминизам као друштвенополитички покрет се појавио у XIX веку са циљем да жене добију иста права као и мушкарци, док се академски феминизам појавио знатно касније, 60-их година XX века и означава знатно сложенији и дубљи покрет.

У оквиру феминизма као социјалнополитичког покрета разликујемо три таласа. „Први талас“ означава период од настанка овог покрета до 60-их година XX века. Највећи допринос тог периода свакако је добијање права гласа у водећим земљама западне цивилизације. Поред тога, феминисткиње почињу да говоре о томе да је пол биолошка, а род друштвено установљена категорија⁴, на шта указује нпр. Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir). Чувена је реченица из њене књиге *Други пол (The Second Sex)* из 1949. године „Женом се не рађа него се постаје (Бовоар 1982: 13).“ Бужињска и Марковски истичу значај тезе Симон де Бовоар да „вредности које стварају мушкарци представљају позитивну културну норму у патријархалном друштву, а жена је увек осуђена на статус другог. Ова феминисткиња је значајна због тога што је указала на „друштвено конструисање категорије „женскости“ и што је заступала идеју да је друштво одувек инсистирало на телесности жене и друштвеним улогама које произилазе из те телесности (Бужињска и Марковски 2009: 431-2).“

Термин „други талас“ први је употребила Марша Вајнмен Лир 1968. године, а под њим је подразумевала покрете за ослобађање жена у Сједињеним Америчким Државама, Великој Британији, Француској и Немачкој. У овом периоду су са једне стране деловале либералне феминисткиње, које су се залагале за подједнаке шансе за жене и мушкарце, и, са друге стране, радикалне феминисткиње, које су „испољавале левичарске погледе и показивеле велику агресивност у односу на мушкарце (Бужињска и Марковски 2009: 433).“ Неке од најистакнутијих представница другог таласа су Кејт Милет (Kate Millet) и Шуламит Фајерстон (Shulamith Firestone). Оно што је новина у односу на први талас је што се жена више не посматра кроз однос према мушкарцу. У средишту пажње је жена као таква, као и проналажење оног што је специфично за женско искуство. Како истичу Бужињска и Марковски, феминисткиње су у значајној мери допринеле освешћивању жена кроз указивање на различите облике дискриминације

⁴ Термин род у значењу „друштвене карактеристике пола“ први је употребио психолог Роберт Столер 1968. године. Како примећује Биљана Дојчиновић Нешић, ауторка књиге *Гинокритика: род и проучавање књижевности коју су писале жене*, одређивање разлике између пола и рода било је врло значајно јер је имплицирало да пол и род не морају бити усклађени. Тиме је оповргнута теорија о разликама између полова који потичу из њихове различите биологије (Дојчиновић-Нешић 1993: 17)

жена условљене њиховим полом, али и побољшању самовредновања жена (Бужињска и Марковски 2009: 434-5).

„Трећи талас“ феминизма појавио се 90-их година и још увек траје. Оно што се замера другом таласу је да се бавио искључиво проблемима белкиња. Зато је намера активисткиња трећег таласа да представљају све угрожене групе, имајући у виду различиту проблематику у зависности од расе, културе и традиције. То је довело до појаве феминистичког плурализма, што значи да је феминизам данас веома сложена појава.

Академски феминизам појавио се 60-их година XX века. Као условни почетак академског феминизма можемо узети увођење женских студија (Female Studies) као курса на академским студијама на универзитету у Сан Дијегу 1970. године. У оквиру академског феминизма разликујемо феминистичку историју, теорију и феминистичку критику. Како наводе Бужињска и Марковски, „два најизразитија стила феминистичке критике су гинеокритика (првенствено америчке критичарке) и концепција женског писма (француске критичарке)” (Бужињска и Марковски 2009: 440).

4.1. Феминистичка критика и гинеокритика

Илејн Шоуволтер (Elaine Showalter) у есеју „*Toward a Feminist Poetics*“ разликује 2 типа феминистичке критике. Први тип је критика која се бави књижевношћу коју су писали мушкарци, указивањем на стереотипну карактеризацију женских ликова. То је, дакле, критика која се бави женом као потрошачем књижевности. Други тип феминистичке критике је онај који се бави женом као произвођачем смисла текста, тј. књижевношћу коју су писале жене. Иако је феминистичка критика у ужем смислу значајна и свакако нужна етапа у развоју феминистичке теорије, недостатак овог типа критике је што се не бави оним што је специфично за женско искуство, већ је у фокусу пажње слика жене у мушком књижевном канону. Како истиче Илејн Шоуволтер, „Феминистичка критика мора пронаћи сопствени предмет истраживања, сопствени систем, сопствену теорију, као и свој сопствени глас (Showalter 1986: 128).“ Основни задатак гинеокритике, по Шоуволтеровој, јесте одређивање оног што је специфично за женско књижевно стваралаштво. Она разликује четири модела дефинисања те специфичности и различитости женске књижевности: биолошки, лингвистички, психоаналитички и културни.

По биолошком моделу, женски интелект је неодвојив од телесности. Резултат оваквог приступа је слободнији опис телесности и чулности, али се као основни недостатак овог модела истиче његова једностраност.

Задатак лингвистичког модела је да одговори на питање да ли и како пол утиче на начин на који жене користе језик. Овај модел је нарочито доминантан код француских теоретичарки које се баве феноменом женског писма.

Психоаналитички модел треба да пронађе везу између психе књижевнице и њеног стваралаштва. На удару феминисткиња попут Ненси Чодоров (Nancy Chodorow) и Дороти Динерштајн (Dorothy Dinnerstein) нашли су се, пре свега, Фројдова и Лаканова психоанализа. Бети Фридан (Betty Friedan) је, на пример, критиковала Фројдову тезу о зависти због пениса у књизи *Мистика женствености (The Feminine Mystique)*. Оба психоаналитичара су у жени видела биће инфериорно у односу на мушкарца. Лакан је заговарао тезу која је истицала значај фалуса у развоју говора. Недостатак фалуса код жена представљао је препреку у развоју говора код жена, што је, како произилази из ставова Фројда и Лакана, имало за последицу мање вредно стваралаштво женских аутора.

За Шоуволтерову најбољи модел свакако је културни, јер, за разлику од биолошког, лингвистичког и психоаналитичког, који су једностранни, има у виду различите историјске, друштвене, економске и етничке чиниоце, те је свеобухватнији и самим тим прихватљивији.

4.2. Француска феминистичка мисао

Најважније представнице ове школе су Лис Иригарај, Елен Сиксу, Јулија Кристева и Моник Витиг. Оне сматрају да је западна култура фалогоцентрична. У њеном средишту је мушкарац – белац, припадник владајуће класе. Како примећује Биљана Дојчиновић Нешић у књизи *Гинокритика: род и проучавање књижевности коју су писале жене*, „мушкарац свет види као Друго, као оно што има значење само према њему – Истом (Дојчиновић-Нешић 1993: 28).“ Полазне тачке француских феминисткиња јесу психоанализа Жака Лакана, критика Ролана Барта и филозофија Жака Дериде. Лакан је сматрао да језик има важну улогу у фромирању појединца. Тако се кроз процес именовања формира друштвени идентитет човека, који је Лакан означио термином Име Оца (Дојчиновић-Нешић 1993: 30). На Лаканову тезу надовезала се Јулија Кристева, која у развоју говора разликује семиотичку и симболичку фазу. Семиотичка фаза везана је за период најранијег детињства када је дете везано за мајку, када упознаје свет кроз ритам. Симболичка фаза везана је за период именовања и у тој фази дете усваја смислене речи, а са њима и вредности и законе друштва. Како примећују Бужињска и Марковски, Кристева је указивала на разлике између семиотичког и симболичног, при чему је „семиотичко оно што омогућава да покажемо осећања, хаотично и нерелгурално, док симболичко представља друштвени поредак— рационалан, објективан и подређен граматичким правилима (Бужињска и Марковски 2009: 452). Ову разлику у развоју језика Елен Сиксу доводи у везу са специфичношћу женског стваралаштва, које је „необузвано, слободно и прекорачује све постављене баријере (Бужињска и Марковски 2009: 451).

Како примећује Дојчиновић Нешић, за француске феминисткиње од пресудног значаја је било „налажење тачке са које треба деконструисати језик, филозофију, психоанализу, социологију Запада (Дојчиновић-Нешић 1993: 27). Важан корак у тој деконструкцији је изражавање женске сексуалности, која је у прошлости била потискивана. Изражавање сексуалности значило би успостављање нове, алтернативне тачке гледишта, која ће осветлити женско искуство у другачијем контексту (Дојчиновић-Нешић 1993: 29)

4.3. Америчка феминистичка књижевна критика

Америчка феминистичка критика има за циљ да открије стереотипне слике жена у књижевности како би утицала на читатељке, мењајући њихову свест. Како сматрају америчке феминисткиње, књижевни канон западне цивилизације је мушки. Женски ликови у мушком канону су пасивни, сведени на пројекције мушких ликова, или су пак идеализовани не би ли се замаскирао прави положај жена. Илејн Шоуволтер нпр. сматра да у западном патријархалном друштву, у којем се мушке вредности прокхламују као универзалне, долази до омужевљавања, „имаскулинизације“ жена. Последица ове индоктринизације је да жене прихватају начин на који су третиране у мушком књижевном канону. Да би се ситуација променила, потребно је да се жене побуне против стереотипизације и тлачења жена у мушкој књижевности. Два дела која су нарочито значајна за развој америчке феминистичке књижевне критике су *Политика полова (Sexual Politics)* Кејт Милет и *Читатељка која одолева (The Resisting Reader)* Џудит Фетерли (Judith Fetterley). Под политиком Милет подразумева врсту односа где једна група контролише другу групу. Када је у питању политика полова, то значи да мушкарци контролишу жене, а све под изговором да је такво стање природно и да траје још од првобитне поделе рада. Како сматра Биљана Дојчиновић Нешић, недостатак ове критике је што не узима у обзир фиктивну природу књижевности, већ књижевна дела сматра изразом стварности. Због те једностраности губи се из вида целина (Дојчиновић- Нешић 1993: 47).

4.4. Гинокритика

Термин „гинокритика“ увела је Илејн Шоуволтер. За разлику од феминистичке критике у ужем смислу, која се бави књижевношћу коју су писали мушкарци, у фокусу интересовања гинокритике је жена као произвођач смисла текста. Програм гинокритике састоји се у проналажењу специфичног женског оквира за проучавање женске традиције. Шоуволтерова, баш као и Сандра Гилберт и Сузан Губар, верују да су жене створиле поткултуру у оквиру већег друштва. У књизи *A Literature of Their Own* Шоуволтерова тврди да је женска поткултура прошла кроз три фазе: женствену (од 40-их година XIX века до 1880. године), феминистичку (1880.-1920.) и женску (почела 1920. године, а траје и данас) (Showalter 1977: 13). Женствену фазу карактерише имитација доминантних мушких књижевних модела, у феминистичкој фази преовладава побуна против тих модела, док је за женску фазу карактеристична потрага за идентитетом. Шоуволтерова сматра да је у XIX веку живело три генерације женских романописаца. Прва генерација обухвата списатељице рођене између 1820. и 1840. године. Ту спадају сестре Бронте, Елизабет Берет Браунинг (Elizabeth Barrett Browning), Елизабет Гаскел (Elizabeth Gaskell), Харијет Мартино (Harriet Martineau) и Џорџ Елиот (George Eliot). Друга генерација је рођена између 1840. и 1860. године. Ту убрајамо Шарлоту Јонг (Charlotte M. Yonge), Дину Малок Крејг (Dinah Mulock Craik), Маргарет Олифант (Margaret Oliphant) и Елизабет Лин Линтон (Elizabeth Lynn Linton). Трећа генерација списатељица рођена је између 1860. и 1880. године, а у ову генерацију убрајамо ауторке дечијих и сензационалистичких романа, међу којима се истичу Мери Брадон (Mary Elizabeth Bradon), госпођа Хенрија Вуда (Mrs. Henry Wood) и Хелен Метерс (Helen Mathers).

Списатељице које су стварале књижевност у женственој фази налазиле су се у крајње незавидном положају. Оне су од малих ногу васпитаване да треба да буду само узорне супруге и мајке. Образовање се разликовало од образовања дечака, те су девојчице подучаване само вештинама које ће им помоћи да се боље сналазе у друштву и да се што боље удају. Није им ишло у прилог ни то што већина није радила нити је путовала, те им је недостајало практично искуство неопходно за бављење једним тако свеобухватним жанром какав је роман. Већина женских писаца је писала о оном што је најбоље познавала, а то је дневни живот у оквиру породице и друштва. Међутим, критичари нису били благонаклони према списатељицама, сматрали су да је креативност мушка особина, те су на женске романе гледали са ниподаштавањем. То је и навело Шарлот Бронте и Џорџ Елиот да користе мушке псеудониме, знајући да ће на тај начин бити боље прихваћене. Околности су почеле да се мењају у другој половини XIX века, када жене покрећу часописе који се баве женском књижевношћу. Те часописе су уређивале жене, а осим критичких текстова објављивали су и саме романе у наставцима. Поменимо *The Victoria Magazine* (1863-1880), *Women and Work* (1874.) и *The English Woman Review* (основан 1857.).

Феминистичка фаза је, по мишљењу Илејн Шоуволтер, битна само као идеолошка фаза. Она је неодвојива од сифражетског покрета, који је настао у том периоду. Међутим, ово доба није изнедрило значајнија дела женске књижевности, вероватно

зато што је Сифражетска лига жена писаца (The Women Writers Suffrage League) била политичка и друштвена организација (Showalter 1979: 236).

Почетак женске фазе карактеришу романи у којима је жена разапета између породичног и професионалног живота. Јунакиње ових романа имају могућност избора, али се углавном приклањају породичном животу, због чега су незадовољне и несрећне. Најпознатије ауторке овог типа романа су Кетрин Менсфилд (Catherine Mansfield), Ребека Вест (Rebecca West) и Дороти Ричардсон (Dorothy Richardson). Остваривањем политичких и грађанских права утрт је пут ка бољем положају жена у друштву. Као потврду напретка Дојчиновић Нешић наводи податак да је половина списатељица рођених између 1900. и 1920. године имало универзитетско образовање (Дојчиновић-Нешић 1993: 67).

4.5. Екофеминизам

Екофеминизам или еколошки феминизам је покрет који се изродио из низа конференција и радионица одржаних 70-их и 80-их година XX века. Термин екофеминизам („ecofeminisme“) прва је употребила француска феминисткиња Françoise d'Eaubonne 1974. године. Како тврди Грета Гаард (Greta Gaard) у уводном поглављу књиге *Ecofeminism: Women, Animals, Nature* (1993), „основна поставка екофеминизма је да идеологија која дозвљава угњетавање засновано на раси, класи, полу, сексуалности, физичким способностима или врсти је иста она идеологија која одобрава тлачење природе“. Ово је, дакле, покрет који има за циљ не само ослобођење жена, већ ослобађење свих угњетаваних група (Gaard 1993: 1).

Како истиче Гаард (Gaard), екофеминисткиње појашњавају на који начин је угњетавање жена повезано са угњетавањем природе. Циљ екофеминисткиња је да укажу на чињеницу да је доминантна западна интелектуална традиција тако концептуализовала жену и природу да је увек више вредновала све што је повезано са мушкарцем, разумом и културом, док је обезвређивала све што се доводи у везу са женом, емоцијама, животињама, природом и телом (Gaard 1993: 5). О тој тенденцији пише и Шели Ортнер у чланку *Жена спрам мушкараца као природа спрам културе*. Она тврди да се жена сматра ближом природи од мушкараца због своје репродуктивне улоге (Ортнер 2003: 157). Поред тога, она објашњава да се све што је везано за мушкараца и друштво више вреднује због способности културе, тј. друштва да преобрази, тј. „култивише“ природу (Ортнер 2003: 155).

Гаард се позива на студије Ненси Чодоров (Nancy Chodorow) и Карол Гилиген (Carol Gilligen), које сматрају да се концепција сопства код мушкараца и жена разликује. Наиме, ове феминисткиње тврде да је „издвојена“ („separate“) концепција сопства чешћа код мушкараца, док је „повезана“ („interconnected“) концепција сопства уобичајнија код жена. Из различитих концепција сопства произилазе и различите етике, од којих је прва етика права и правде (заснована на осећају сопства као издвојеног од других), а друга је етика одговорности или бриге (заснована на осећају сопства као повезаног са другима и зависног од других)⁵. Како примећује Гаард, друштво које чине појединци који себе доживљавају као независне од других проблематично је јер у њему појединци једни друге доживљавају као ривале који верују да се морају чувати од других (Gaard 1993: 2). Екофеминисткиње сматрају да се људско друштво треба окренути другачијем начину размишљања, размишљања у чијој је сржи брига о другима, а не такмичарски дух који нас нагони да на друге људе гледамо и према њима се односимо непријатељски.

⁵ Видети N. Chodorow: *Family Structure and Feminine Personality* (In: *Women, Culture and Society*, ed. M. Z. Rosaldo and L. Lamphere. Stanford: Stanford UP, 43- 68) и C. Gilligen: *In a Different Voice: Women's Conception of Self and Morality* (In: *Future of Difference*, ed. H. Eisenstein. New York: Barnard College).

Екофеминизам се грана у три правца: либерални, радикални и социјални екофеминизам. Керолин Мерчант (Carolyn Merchant) у чланку *Ecofeminism and Feminist Theory* (1990) даје кратак преглед сва три правца. Либералне екофеминисткиње сматрају да се природа састоји из атома које покрећу спољашње силе. Оне сматрају да се мушкарци и жене међусобно не разликују, већ да су вођени личним интересима. Либерални екофеминизам пропагира идеју да се проблем животне средине може решити напредовањем науке, већом бригом о конзервацији природе и доношењем строжијих закона. Представнице овог правца екофеминизма сматрају да жене могу дати свој допринос решавању овог горућег проблема. Да би до укључивања жена у решавање проблема дошло, неопходно је отклонити баријере које онемогућавају жене да се равноправно баве науком (Merchant 1990: 100-101).

Радикалне екофеминисткиње славе однос између жене и природе. Супротно увреженом ставу да се женама чини неправда тиме што се сматрају ближим природи од мушкараца, овај правац промовише став да је чињеница да су жене блиске природи еоспорна и да у томе заправо лежи женска моћ. Доминантна претпоставка је да је женина способност да рађа и одгаја децу нешто што ограничава жену јер је везује за кућу (Merchant 1990: 101). Радикалне екофеминисткиње сматрају да жена не треба да бежи ни да се стиди своје природе, већ да је пригрли и увиди колико је та природа чини посебном. Наиме, жена не би требало да у својој интуицији и бризи за друге види нешто лоше, већ да те особине прихвати и велича као своју предност.

Социјални екофеминизам се залаже за револуцију која би требало да збаци доминацију мушкараца над женом и пригодом, коју је омогућио капиталистички патријархат (Merchant 1990: 100). Како примећује Мерчант, пре појаве капитализма, у ери мануфактуралне производње, мушкарац и жена су били економски партнери (Merchant 1990: 103). Изградњом фабрика дошло је до дислокације производње, те је дошло и до поделе послова. Жена, која је помогала мушкарцу док је производња обављана у радионицама, сада је морала да остане код куће, због потребе да се стара о домаћинству и деци. Проблем настаје зато што је мушкарац, који је за посао у фабрици добијао новчану надокнаду, док је жена наставила да обавља своје дужности без накнаде. У тој подели послова лежи узрок поделе сфера на мушку (јавну) и женску (приватну), при чему, како истичу антрополошкиње Жарана Папић и Лидија Склевицки (Lydia Sklevicky) у књизи *Антропологија жене* (2003), „приватно узимамо у смислу уско дефинисаног, прегледног, предвидљивог и статусно неуваженог подручја друштвености у коме се налазе жене, за разлику од јавног подручја које припада мушкарцима и којем доминира „говор власти“, ауторитет, моћ и друге надличне категорије“ (Parić i Sklevicky 2003: 18).

5. Индоктринација жена у XIX веку у Великој Британији

Потчињеност жена није тековина XIX века. Како примећује Џоун Перкин у књизи *Жене и брак у XIX веку у Енглеској* (*Women and Marriage in Nineteenth-Century England*), жене су изгубиле равноправност неколико векова пре него што је краљица Викторија ступила на престо, тачније, након продора Нормана на острво. Са доласком Нормана дошао је и нови облик друштвеног уређења – феудализам. За време феудализма мушкарци су у потпуности овладали друштвеним ресурсима, што су искористили како би доминирали над женама. Притом је друштвена елита (коју су, наравно, сачињавали мушкарци) тврдила да је зависност жена од мушкараца, будући да је жена физички и економски слабија од мушкарца, за женино добро (Perkin 2002: 1).

XIX век је период у којем је почела еманципација, али оно што изненађује, како истиче Перкинова, је да већина жена није била одушевљена еманципацијом. Оне су генерацијама уназад васпитаване да је основни циљ сваке жене удаја, па су се и понашале у складу са тим уверењем. Ова критичарка тврди да еманципација није битно утицала на живот жена које су припадале аристократији и радничкој класи. Она чак описује Енглескиње из више класе као жене са највише слободе у Европи (Perkin 2002: 5). Богате Енглескиње биле су у великој мери независне, а слобода коју су имале није била ограничена ни удајом. Оне су, за разлику од припадница средње и ниже класе, имале право на сопствене приходе и власништво, те су могле да се понашају прилично слободно, па чак и да имају пријатеље међу мушкарцима. Једино што је било битно, истиче Перкинова, је да шира јавност не сазна за њихове испаде. Било је уобичајено да се аристократе међусобно оговарају, али је било недопустиво и скандалозно ако би та оговарања дошла и до обичног света (Perkin 2002: 5) (Тако је, на пример, флертовање Беки Шарп било прихватљиво док су о њему говориле само отмене госпође из највишег друштва, али је обрачун између њеног супруга и лорда Стејна био довољан да она преко ноћи постане посрнула жена („the fallen woman“). За немили догађај су сви одмах сазнали и пресуда госпођи Кроли била је коначна).

Еманципација је највише утицала на жене из средње класе. И док су неке браниле брак као институцију, залажући се за концепт „одвојених сфера“ („separate spheres“) и величајући удате жене које зависе од својих супруга, називајући их „анђелима у кући“ („the Angel in the House“), друге су отворено позивале на бојкот брака (Perkin 2002: 7). Перкинова подвлачи чињеницу да су чак и данас, када закон женама гарантује једнака права на образовање, запослење, једнака политичка права, жене у пракси дискриминисане. Да би дошло до корените промене у друштву треба утицати на свест и уверења како мушкараца, тако и жена (Perkin 2002: 8).

Како наводи Кетрин Хјуз (Kathryn Hughes) у чланку *Gender Roles in the 19th Century*, у XIX веку је владало уверење да су мушкарци физички и интелектуално изнад жена, док су жене сматране моралнијим полом, због чега се чинило природним да њима припадне приватна сфера, тј. брига о кући и породици (Hughes, 2014). Такав став имали су и доктори, који су тврдили да жене, чије су лобање мање од мушких лобања, имају и мањи мозак. Џереми Паксман (Jeremy Paxman) тако наводи податак да су жене обесхрабриване да се лате неког интелектуалног напора јер се веровало да им то може умањити шансе да се остваре као мајке (Paxman 1999: 226).

У то време настаје и фраза „анђео у кући“ („the angel in the house“), која описује Хонорију, узорну супругу и мајку која потребе својих најмилијих ставља изнад сопствених. Њена је највећа жеља да удовољи свом супругу, коме је у потпуности подређена. Фраза потиче од наслова песме Ковентрија Патмора. Након објављивања песма није изазвала нарочиту пажњу, али је касније постала популарна, не због своје уметничке вредности, већ као илустрација улога полова и положаја жене у викторијанском друштву. Један од првих угледних људи који је јавно хвалио песму био је Џон Раскин. Раскин је, баш као и Патмор, сматрао да је женама место у кући, где ће водити рачуна о породици и домаћинству. Са друге стране, феминисткиње попут Сандре Гилберт и Сузан Губар тврде да Хонорија симболизује потчињени положај жене у патријархалном викторијанском друштву. Како ове ауторке тврде у култној књизи *Лудакиња на тавану* (*The Madwoman in the Attic*), Хоноријина главна врлина је у томе што она свог мужа чини сјајним. Она у себи нема ништа изузетно (Gilbert & Gubar 2000: 22). Оне критикују постављање на пијадестал жене која је у тој мери подређена супругу и породици да у потпуности занемарује себе и сопствене потребе. Како сматрају Гилберт и Губар, лично задовољство и испуњеност неке су од примарних тежњи сваке индивидуе, а занемаривање истих не значи да је неко отмен, већ метафорички мртав (Gilbert & Gubar 2000: 25).

Премда су у патријархалном друштву жене одувек биле скрајнуте, улоге полова и феномен одвојених сфера достижу свој врхунац у викторијанском периоду. На то су донекле утицале велике промене које су се догодиле у области производње. Наиме, у доба просветитељства („The Age of Enlightenment“) људи су радили код куће, те је женама било лако да помажу мушкарцима и обављају кућне послове. Међутим, са индустријализацијом и отварањем фабрика мушкарци почињу да путују на посао, а жене остају код куће како би водиле бригу о домаћинству. Како наводи Сузан Фагенс Купер (Suzanne Fagence Cooper) у књизи *The Victorian Woman*, неколико је разлога што је друштво утицало на жене да остају код куће уместо да раде. Женама које су радиле замерало се да узимају посао „природним“ хранитељима породица – мушкарцима. Такође је било распрострањено уверење да дуги радни дани у фабрикама неповољно утичу на плодност жена (Cooper 2001: 10-11). Напоменимо да није свака жена била у могућности да буде само домаћица, мајка и супруга. Припаднице радничке класе морале су и да раде и да обављају своје традиционалне дужности. Тако је почетком двадесетог века у фабрикама памучне робе у Ланкаширу радило скоро 250000 жена (Cooper 2001: 50). То значи да је приватна сфера била резервисана за припаднице средње и више класе, па је на неки начин то био статусни симбол. Ограничавањем жена на приватну сферу мушкарци су покушавали да сачувају чедност и смерност својих жена и кћери, јер се веровало да су жене поводљивије од мушкараца, те да их њихови мужеви и очеви морају склањати од потенцијалних опасности. И док феминисткиње сматрају да је положај жена у викторијанском добу био последица настојања мушкараца да поврате контролу над женама, Сара Кул (Sarah Kühl) у чланку *The Angel in the House and Fallen Women: Assigning Women their Places in Victorian Society* истиче да је ограничавање жена на приватну сферу био покушај да се очува њихов углед у друштву, а углед је члановима викторијанског друштва био од пресудне важности (Kühl 2016: 172).

Напоменимо да је велики утицај на феномен одвојених сфера имало и веровање да се мушки и женски пол много разликују, те да су због различите генетике предређени за различите улоге. Веровало се да су жене по природи осетљиве, нежне,

емотивне, те да су као такве неспособне за сналажење у суровом спољном свету. Како је власт и моћ у патријархалној Британији припадала мушкарцима, они су на све начине утицали на жене да се задовоље улогом коју им је наметало друштво. Тако је, на пример, женском полу право на образовање ограничавано. Од њих се очекивало да науче да певају, да играју, да знају да везу, да знају језике. Девојчице и дечасти нису ишли у исте школе. Са неодобравањем се гледало на девојке које су желеле да науче више од оног што се сматрало довољним за припаднице нежнијег пола. И велики писци попут Жан-Жак Русоа пропагирани су тезу да су жене због својих биолошких разлика неподесне за јавну (друштвену) сферу. Овај француски филозоф и писац у књизи *Емил, или о васпитању* (1762) тврди да је жена инфериорна у односу на мушкарца и да зависи од њега. Он нпр. тврди да је „жена нарочито зато створена, да се свиди човеку. Да се човек са своје стране мора допадати жени, није тако непосредно нужно. Његова је вредност у његовој моћи; он се допада само зато што је снажан (Русо 1990: 421).“

Књижевници су допринели индоктринацији жена пишући о посрнулим женама и њиховим трагичним судбинама. Импликација је била да жене морају бити смерне и чедне уколико не желе да заврше попут Хардијеве Тесе, на пример. Живописан пример је и песма *The Lady of Shallot* (1832) лорда Тенисона. Леди од Шалота затворена је у кули. Једини контакт са спољним светом је одраз у огледалу. Она сме да тка само оно што види у огледалу, а најстрожије јој је забрањено да се окрене и погледа у спољни свет. Она успева да се одупре жељи да погледа у оне који иду ка Камелоту све док у огледалу не угледа Ланселота. Тада се окреће, огледало се разбија, и ова дама креће пут Камелота. Клетва се остварује и она на том путу умире. Ова балада очигледно алудира на положај жена у викторијанско доба. Место жене је у кући, а веза са спољним светом танка је. Уколико се усуди да изађе изван сфере коју јој је друштво наметнуло, прете јој озбиљне последице. Трагична грешка даме од Шалота је што се препустила страсти, а то је оно што свака пристojна жена мора да избегава по сваку цену.

Иако се од жена очекивало да се у потпуности подреде мушкарцу, а то се односило и на испуњавање брачних дужности у постели, друштво је нежнијем полу наметало уверење да сексуални односи нису нешто у чему жена треба да ужива. Доктори попут Вилијема Ектона (William Acton) пропагирани су тезу да већина жена не ужива у сексу. У својој књизи о функцијама и поремећајима репродуктивних органа он експлицитно тврди да

Многе жене никада не осете сексуално узбуђење. Друге, пак, одмах након сваке менструације, могу да осете узбуђење до извесне границе али ова способност је често привремена и потпуно престаје до наредног циклуса. Најбоље мајке, супруге и управнице домаћинства знају врло мало или ништа о сексуалним задовољствима. Љубав према дому, деци и дужностима у домаћинству једине су страсти које оне осећају (Acton 1856: 8).

Друштво је наметало став да односе треба упражњавати због репродукције, али пристojна жена не треба да ужива у општењу са својим мужем. То је само још једна дужност коју жена треба да изврши како би задовољила и усрећила свог супруга. Чувена је, на пример, реченица која се приписује извесној лејди Хилингдон (*Lady Hillingdon*), а односи се на испуњавање брачне дужности: „Када чујем његове кораке

испред врата, легнем у кревет, раширим ноге и мислим на Енглеску.“⁶ Када је у питању сексуалност, у викторијанском периоду владали су двоструки аршини. Девојке су васпитаване у духу чедности и скромности. Секс је био табу тема и велики проценат девојака је улазио у брак без икаквог знања о томе шта их очекује прве брачне ноћи. Подразумевало се да у брак морају ући невине. Са друге стране, мушкарци су слободно одлазили проституткама, без гриже савести или осуде друштва. Чак су и ожењени мушкарци могли имати „љубавнице, док се од жена очекивало да имају само једног партнера у животу⁷. Жена за коју би се сазнало да је преварила мужа била је изопштена из друштва и ретко јој је преостајало било шта друго осим да се бави проституцијом или да потражи уточиште у прихватилишту за сиромашне, тзв. workhouse. Жена која је згрешила била је етикетирана као посрнула („the fallen woman“) и она ни на који начин није могла да поврати углед који је некад имала. Као што видимо, викторијанско друштво било је склоно стереотипизацији жена, настојећи да их укалупи етикетирањем, сврставањем у једну од две категорије: „анђео у кући“ или „посрнула жена“. Жена је, како примећује Сара Кул, у оба случаја сведена на објекат мушке пожуде, средство за задовољење потреба мушкараца. Било је потребно много времена да жене изађу изван ограничења које им је друштво наметнуло, а неке од њих које су покушале да прекораче постављене границе смештане су у установе за ментално оболеле, под изговором да су ментално нестабилне (Kühl 2016: 176-7).

На специфичан положај жена у викторијанском периоду свакако је утицала и сама краљица. Краљица Викторија је, за разлику од својих претходника, важила за високо моралну владарку и узорну супругу и мајку. Принцу Алберту је родила деветоро деце. Није крила да све битне одлуке доноси уз подршку свог супруга. Када је принц Алберт преминуо 1861. године, краљица је била сломљена. О тежини ударца сведочи и податак да црнину није скидала до смрти, која је наступила чак 4 деценије након смрти супруга. Када се појавио покрет који се борио да жене добију право гласа краљица је била против. Она је сматрала да је женама место у кући и да би требало да се посвете породици. Како примећује Патриша Томпсон, краљица Викторија, која је постала позната као „мајка нације“ и „мајка империје“, представљала је модел идеалне жене у периоду који је по њој добио име (Thompson 1956: 17).

Како наводи Сузан Фагенс Купер, целокупно британско друштво, укључујући „новинаре, романописце и саму краљицу, уротило се да убеди жене да је њихов основни циљ брак (Cooper 2001: 18).“ Колико су у томе били успешни сведочи податак да је 1851. године свега 29% жена старијих од 20 година било неудато. Куперова, међутим, напомиње да је брак био приоритет међу припадницама средње и више класе, док је радничка класа живела знатно неформалније (Cooper 2001: 30).

Викторијанско доба било је доба великих промена, али и доба парадокса и противуречности. Тако је, на пример, женски пол проглашен за нежнији, који због својих биолошких карактеристика изискује мушку заштиту. Са друге стране, жене су неретко радиле најтеже послове, нпр. у рудницима, кроз чија уска окна мушкарци нису

⁶ Цитат се појавио у једном енглеском часопису 1912. године, а доступан је на сајту www.phrases.org.uk

⁷ Алузију на таква очекивања имамо у Хардијевој *Теси из породице Д'Урбервил* (1891). Иако је Алек Д'Урбервил завео и искористио Тесу, Ангел тврди да је Алек прави Тесин муж пошто су имали односе. Он сматра да није у реду да буде са Тесом с обзиром да је њен „прави“ муж жив. То је делимично и разлог што Теса у тренутку очаја одузима Алеку живот, наивно верујући да ће тако уклонити једину препреку њеној брачној срећи.

могли да прођу. Сузан Купер наглашава да су жене запошљаване јер су биле слабије плаћене од мушкараца. Поред тога, оне су биле поузданији радници и ретко су захтевале побољшање услова рада (Cooper 2001: 50).

Женска професија која је обележила епоху свакако је занимање гувернанте. Како наводи Томпсон, гувернанте су углавном биле жене племенитог порекла чије су породице осиромашиле за време кризе банака 30-их година XIX века. Томпсон истиче да су гувернанте биле логичан избор имајући у виду намере родитеља, али и спремност гувернанти да прихвате било коју плату и било какав смештај (Thompson 1956: 37). Док је један део аристократије пропао, изван број чланова средње класе нагло се обогатио. Родитељи су желели да њихове ћерке добију адекватно образовање (које је подразумевало стицање вештина које су сматране неопходним како би девојка привукла неку добру прилику), а како мушки учитељ није био најређије решење у времену у којем мушкарац и жене нису смели да остају насамо у соби, гувернанта се наметала као идеалан избор. Томпсон примећује да су се жене бавиле и другим пословима, као што је прављење сатова, гравирање и сликање, али су ти послови сматрани неподесним за жене (Thompson 1956: 67). Како тврди Купер, жене су такве послове обављале у својим кућама, што је имало извесне предности. Наиме, рад код куће је значио да је жени било лакше да усклади пословне дужности и обавезе око чувања деце, али се и уклапао у слику жене као неког ко је предодређен за домаћу сферу (Cooper 2001: 50).

Купер наводи да, без обзира на чињеницу да су у великом броју случајева плате жене и неудате ћерке биле значајан извор прихода у породици, у друштву је био заступљен став да су радом жене преузимале од мушкараца њихову кључну улогу, улогу хранитеља породице (Cooper 2001: 10). Томе треба додати чињеницу да је попис становништва у Британији 1851. године показао да на тлу Велике Британије има 500000 више жена од мушкараца. То је додатно унело страх међу мушкарце, а било је и оних који су се залагали за то да „вишак жена“ („the surplus of women“) емигрира у неку од колонија.

Како истиче ова ауторка, бољи положај жена у викторијанском друштву није заслуга неколицине радикалних феминисткиња, већ резултат буђења свести код већине жена. Тако она наводи податак да су до касних 60-их година XIX века улице Лондона и других великих градова биле пуне мушкараца, док је жена на улици била редак призор. Оне које би се неким случајем затекле на улици обавезно су имале пратњу како их не би помешали са проституткама. Од 70-их, пак, припаднице средње и више класе се све више појављују на улицама, не би ли уживале у куповини, посетама музејима и ресторанима, а многе су радиле у занатским радионицама (Cooper 2001: 64).

6. АМЕЛИЈА СЕДЛИ И БЕКИ ШАРП – „АНЂЕО У КУЋИ“ И „ЖЕНА-СИРЕНА“

Вашар таштине (1848.), најпознатији роман Вилијема Текерија, данас важи за класик светске књижевности. Овај роман је по много чему атипичан за период у којем је настао. Текери, који је себе сматрао реалистом, највише се бавио описивањем викторијанског друштва, са нагласком на његовим негативним странама. У викторијанском друштву, у којем је био важан привид, а не суштина, није било места за хероје. Како примећује Мајкл Вилер (Michael Wheeler) у свом прегледу викторијанске књижевности (*English Fiction of the Victorian Period 1830-1890*), у Текеријевим романима ретки су преображаји ликова (Wheeler 1985: 46). Он није склон идеализацији, већ описује људе какве свакодневно срећемо, са свим својим манама и слабостима. Међутим, ако је ово роман без јунака, он у себи има бар једну јунакињу – Ребеку (Беки) Шарп. Беки Шарп је истинска хероина овог романа јер њено пењање на друштвеној лествици имплицира да је једини начин за успех у друштву које је Текери назвао вашаром таштине прилагођавање. Текери указује на то да је појединац немоћан да промени друштвене конвенције и прилике; он се, у духу Дарвинове чувене тезе о преживљавању најспособнијих, мора адаптирати на сваку ситуацију у коју га живот стави не би ли се уздигао на друштвеној лествици.

Радња романа смештена је у доба пре и након чувене битке код Ватерлоа. Аутор је овај период искористио да на не превише очигледан начин критикује период у којем је роман настао, а то је средина XIX века. Како примећује Рејмонд Чепмен у књизи *The Victorian Debate: English Life and Society 1823-1901*, Текери описује друштво у којем се све мења, где ништа није фиксно и сигурно, где се богатства стичу и губе преко ноћи, а са њима и углед и положај (Chapman 1968: 145). У оваквом, такмичарском окружењу, заиста преживљавају само најспособнији.

У средишту радње су две жене, Амелија Седли и Беки Шарп. На први поглед, оне су сушта супротност. Амелија Седли је нежна, наивна, пасивна, неспособна да се сама снађе у животу; једном речи, она је слика идеалне жене викторијанског доба. Са друге стране, Беки Шарп је оштроумна, лукава, активна, кадра да се сама сналази у животу и да исплива из сваке неприлике у коју западне.

На различито понашање ова два лика непобитно су утицали услови у којима су одрасле. Амелија Седли је расла под стакленим звоном, од ње се није очекивало ништа више сем да буде лепа и послушна, жена коју би сваки мушкарац пожелео. Амелија је одрасла у изобиљу и није знала шта су немаштина и неприлике које она носи са собом. Беки, пак, није имала привилеговани живот попут Амелије. Терка оперске певачице и сликара који је често западао у дугове, од малена је морала да се сналази и превазилази препреке које јој је живот постављао. Како наводи наратор, њена предност у односу на већину жена је била та што „је она имала жалосну прерану зрелост сиротовања. . . . Али она није никад ни била девојчица, како је сама говорила, била је жена од своје осме године (Текери 2006: 17).“

Беки Шарп је свесна да се за све у животу мора изборити сама. Њен основни циљ је, као и већини девојака, да се добро уда. И док су родитељи других девојака уређивали бракове за своје кћери, Беки, која је рано остала без родитеља, морала је сама да пронађе мужа. Она је свесна да то може да постигне само лукавством, јер нема ни родитеље, ни положај, ни новац.

Иако је Амелија неупоредиво моралнији лик од своје пријатељице, симпатије аутора су наклоњене Ребеки. Зашто? Претпостављамо да је тако због тога што је Ребека за све морала сама да се постара, док је Амелија у већини случајева била неко ко је чекао да јој судбина закуца на врата. Тако их аутор пореди са птицама: Амелију са птицом у гнезду, док је Беки птица која већ лети: „Док је Беки Шарп летела својим сопственим крилима, скакућући с гране на грану, вешто обилазећи клопке и кљуцајући своју храну са доста среће и успеха, Амелија је живела у заклону код своје куће у Расел Скверу (Текери 2006: 116).“

Иако са сигурношћу можемо тврдити да Амелија никад није неког намерно повредила, исто тако није претерано марила за друге, нити се трудила да неком помогне. Тако се она, након што је постала удовица, у потпуности посветила свом сину и занемарила све остале, укључујући и сопствене родитеље. Она је била нема и gluva за неприлике у које је запала њена породица, мислећи само на своје дете и на своју бол. Тек када јој је мајка до појединости изложила ситуацију у којој се налазила њихова породица, Амелија је почела да долази себи и да увиђа како је била себична. Након смрти мајке она се зарад добробити породице Седли одлучила на највећу жртву коју је могла принети – пристала је да се одвоји од детета ради његове и своје боље и сигурније будућности.

Напоменимо да је њено понашање према Вилијему Добину такође било недолично. Петнаест година се овај добри човек трудио да Амелији докаже своју љубав. Она није хтела да буде са њим, али није хтела ни да он оде. Никада није одбила помоћ и подршку коју јој је Добин несебично пружао, али се надала да ће се он задовољити мрвицама њене љубави и пажње. Како имплицира наратор, све жене су склоне да буду окрутне према онима који им сувише отворено указују безрезервну љубав и подршку. Тако је и наша мала и добра Амелија „била навикла да гази по њему. Она није хтела да се уда за њега, али је хтела да га задржи. Није хтела да му да ништа, али је хтела да он њој даје све. То је погодба која се неретко закључује у љубави (Текери 2006: 695).“ Ипак, не можемо да будемо тако окрутни према овој нежној души и тврдити да је она била равнодушна према Добину. Стиче се утисак да је Амелија гајила осећања према Добину дуго пре него што се коначно удала за њега. Тако је она била не мало изненађена кад су до ње допрле гласине да се Добин жени. Ипак, одлучила је да остане верна успомени на свог покојног супруга, кога је идеализовала и поставила на пијадестал који он никако није заслужио. Тек када јој је Беки показала писмо у којем Џорџ позива Ребеку да побегну Амелија схвата да је толике године потрошила улудо, дивећи се човеку који је био један обичан кицош и ветрогоња.

Као што смо већ поменули, по много чему је Амелија слика идеалне викторијанске жене. Након што је завршила школу чувене госпођице Пинкертон, ова строга директорка има само речи хвале за љупку Амелију. У писму које шаље њеним родитељима она наводи да

„Све особине којима се одликује млада Енглескиња из добре куће и све врлине које одговарају њеном рођењу и положају красе милу госпођицу Седли, коју су због њене вредноће и послушности волели сви њени наставници, и чија је љупкост и доброта очаравала и старије и млађе њене другарице (Текери 2006: 8).“

Амелија је пак начинила једну трагичну грешку – заволела је лудо човека који није био вредан те љубави. За разлику од девојака мудријих и лукавијих од ње, она није знала да о браку и будућности девојка треба да мисли хладне главе. То је једини начин да девојка остане неповређена у суровом свету у којем је мираз важнији од двоје младих који се воле. Зато и Текери опомиње своје младе читатељке:

Будите онда обазриве, младе госпођице; пазите како се заручујете. Немојте волети искрено, никад не казујте све што осећате, или (што је још боље) осећајте врло мало. Погледајте последице непромишљене и превремене поверљивости, и не верујте ни себи ни другоме. Удајте се као што се удају девојке у Француској, где су људи од закона и девери и повереници. На исти начин, немојте никад осећати оно што би могло да вас начини неутешном, нити обећавајте оно што у сваком потребном тренутку не бисте могли опозвати и порећи. Тако се то ради. Тако поступа онај ко хоће да га свет поштује и да има угледа на вашару таштине (Текери 2006: 181).

Амелија не схвата која је суштина удаје, она не увиђа да је поента осигурати себи удобан и лагодан живот, а не маштати о љубави и срећи. За разлику од ње, Марија Озборн, сестра њеног вољеног супруга, размишља сасвим у духу свог времена, не заносећи се претерано сентименталношћу и романтиком. Она је заручена за Булока млађег, али према њему не гаји нека нарочита осећања: „и она би исто тако пошла за Булока старијег; јер за њу – као и за сваку лепо васпитану младу девојку – брак је значао кућу у Парк Лејну, вилу у Вимблдону, кочије са два лепа коња и лакеје, и четвртину годишње добити познате фирме Хакер и Булком (Текери 2006: 117).“

Ако је тема викторијанског романа била љубав, типични роман се завршавао браком. У *Вашару таштине*, пак, два главна женска лика удају се много раније него што то обично бива. Аутор је хтео да покаже да једном кад се удају жене нису оствариле свој циљ, брак носи са с обом много изазова и искушења.

Кад његов јунак и јунакиња ступе у брак, писац обично спушта завесу, као да се драма тиме завршила; као да су сумње и животне борбе окончане; као да је, после искрцавања на копно брака, свуда само зеленило и лепота, а жена и муж немају да раде ништа друго до да се држе за руке, и да лагано путују ка старости у срећном и савршеном усхићењу (Текери 2006: 265).

Иако у лику Амелије нема неког драматичног преокрета (као, усталом, ни код других Текеријевих ликова), она на изванредан начин ипак sazрева. Ако у младости и није остављала нарочити утисак на мушкарце, као удовица је била веома занимљива супротном полу. Текери наводи да је њена главна привлачност била „извесна љупка потчињеност и питомина“ (Текери 2006: 401). Сузан Де Филис (Susan De Phyllis), ауторка есеја *Female Sexuality and Triangular Desire in Vanity Fair and Mill on the Floss*, пак, сматра да се Амелија након смрти свог вољеног супруга није покоравала никоме.

Она је заправо кокетирала са мушкарцима, мада није планирала да се уда. Како истиче Де Филисова, Амелија је имала потребу да у мушкарцима буди жељу јер се на тај начин осећала вољеном и вредном. Она се плашила да се било коме преда поучена болним искуством са Џорџом, коме је тако брзо досадила. То је управо један од разлога што одбија и Добина, бојећи се да би је поново могла задесити иста ситуација (Dee Phyllis 1999: 396).

У тренутку када остане без мужа, видимо како је тежак положај удовице човека који за собом није оставио ништа. Амелија је неспособна да се сама пробија кроз живот и зато јој је неопходан заштитник који ће је водити. У суровом свету којим владају мушкарци нежна и рањива жена попут Амелије може да опстане једино ако уз себе има мушкарца који о њој брине.

У неморалном друштву који описује Текери вероватно је најморалнији лик Вилијама Добина. Иако су његова осећања према Амелији искренија и постојанија од осећања његовог друга, Џорџа Озборна, он се повлачи јер увиђа да Амелијино срце припада Џорџу. Ипак, он се не устручава да Амелији отворено каже да Ребека Шарп није адекватно друштво за њу и њеног брата. Такође, он утиче на старог Озборна да се умилостиви према својој снаји, коју је кривио што Џорџ није оправдао његова очекивања.

Док је припадала другом човеку, Амелија је за Добина била нешто нестварно, синоним за идеалну жену. Међутим, како су пролазиле године након Џорџове смрти и како су Амелија и Добин били све блискији, он је престао да је идеализује и постао је свестан њених слабости и недостатака:

„Ја знам за шта је способно ваше срце; оно може верно да се држи једне успомене; али не може да осети оданост онакву каквом моја заслужује да јој се одговори, и какву бих сигурно задобио од жене племенитије него што сте ви. Не, ви нисте вредни љубави коју сам вам ја посветио. Ја сам све време знао да није вредно борити се ради награде за којом сам чезнуо целог свог живота (Текери 2006: 695).“

Беки Шарп се засигурно разликује од већине јунакиња Текеријевих савременика. За разлику од нпр. Џејн Ејр или Меги Таливер, њу не красе нарочите карактерне особине. Поред тога, аутор наводи да није била нарочито лепа, мада напомиње да је имала велике, необичне и лепе очи којима је заводила мушкарце. Како сматра Мајл Вилер, аутор књиге *English Fiction of the Victorian Period 1830-1890*, одабиром Беки Шарп за јунакињу овог романа Текери је направио искорак у односу на доба у којем је дело настало (Wheeler 1985: 49). Оно што се аутору нарочито допада код ове „мале пустоловке“ јесте њена памет и домишљатост. Он је чак пореди са Наполеоном, што и не чуди имајући у виду њену одлучност и истрајност да оно што науми спроведе у дело.

Сузан Губар и Сандра Гилберт у књизи *Лудакиња на тавану* у односу Амелије и Беки виде алузију на чувену бајку о наивној Снежани и њеној злој маћехи (Gilbert & Gubar 2000: 28). Како наводе ауторке, мушки писци традиционално хвале послушне и потчињене жене као што је Амелија, док лукаве и веште жене као што је Беки пореде са змијом. Ликови попут Беки потенцијално су опасни јер их красе типично

„мушке“⁸ особине, као што су себичност, агресивност и енергичност. Овакве жене су очигледно бунтовнице, побуњеници против традиционалних улога полова. Како примећују Гилберт и Губар, овакве жене изазивају страх у мушкарцима да ће им одузети ауторитет и традиционално доминантну позицију, због чега већина мушких писаца за јунакиње радије бира кротке, послушне и пасивне жене попут Амелије Седли (Gilbert & Gubar 2000: 29).

Текери је несумњиво дао веран приказ времена у којем је живео. Он није склон идеализацији ликова, баш напротив. Два главна женска лика описана су са свим својим врлинама и манама. На први поглед, Амелија је идеална жена: верна, послушна, посвећена. Она је слика савесне жене која живи за свог супруга (касније за своје дете). Како истиче Џон Вотсон у есеју *Thackeray and Becky Sharp: Creating Women*, обе жене имају своје дражи, али и негативне стране (Watson 1996: 319). Амелија је узорна супруга и мајка, али је неспособна да се кроз живот пробија сама, већ као паразит живи на рачун мушкараца. Са друге стране, Беки је окрутна, себична, независна, доминантна, равнодушна према детету. Не можемо, пак, да негирамо и да је она јако паметна, сналажљива и шармантна. Код Текерија, дакле, ништа није црно-бело и апсолутно, све и свако има своје предности и мане (Watson 1996: 321).

Текери описује XIX век као период великих промена, несталан и флуидан. Ово је период друштвене мобилности, доба у којем положај и статус више нису били фиксни и сигурни, већ подложни променама. Како сматра Мајкл Вилер, Беки Шарп није једина која покушава да се уздигне на друштвеној лествици, то чине и други ликови у роману; попут гдина Добина, који шаље свог сина у добру школу како би напредовао у служби; или гдина Регелса, бившег батлера гђице Кроли, који од отпремнине добијене након смрти гђице Кроли купује кућу у отменом делу града и отвара пиљару. Како тврди Вилер, Беки је само лукавија и безобзирнија од осталих (Wheeler 1985: 49-50). Управо је њена сналажљивост у суровом и окрутном мушком свету оно што Беки Шарп издваја од других и што је чини истинском хероином Текеријевог „романа без јунака“.

Као што смо већ споменули, Текери пореди Беки Шарп са Наполеоном. У једној од илустрација које су красиле странице оригиналног издања романа Беки Шарп је приказана са шеширом и униформом у препознатљивом Наполеоновом стилу. По напуштању школе гђице Пинкертон прве речи гђице Шарп су „Живела Француска! Живео император!“ („Vive la France! Vive l'Empereur!“) (Текери 2006: 15). Текери у Беки Шарп види бунтовницу која устаје против традиционалних норми и конвенција и, са одлучношћу попут Бонапартине, пркоси животу и свим замкама које јој стави на пут. Како тврди Е. Д. Х. Џонсон (E. D. H. Johnson) у есеју „*Vanity Fair*“ and

⁸ О разлици између типично мушких и женских карактерних особина писао је отац психоанализе, аустријски психијатар Сигмунд Фројд. Он је тврдио да је женски суперего, за разлику од мушког, подложен утицају емоција. Из те тврдње произилази закључак да жене имају мањи осећај за правду, да при доношењу судова подлежу емоцијама и да су мање способне да се прилагоде животним потешкоћама. Такође, чувени психијатар пропагирао је идеју да су жене склоније љубомори и зависти. Ипак, док је већина његових савременика заступала став да су жене по природи пасивне, Фројд је сматрао да су жене итекако активна бића, нарочито ако имамо у виду одгајање деце. Са друге стране, мушкарци испољавају пасивну адаптивност како би функционисали у групи. Он истиче да су у сваком појединцу присутне и мушке и женске особине, што значи да чиста мушкост и женственост не постоје, већ представљају теоретске конструкте (Freud 1925: 7).

„*Amelia*“: *Thackeray in the Perspective of the Eighteenth Century*, Беки Шарп схвата да само лукавством и домишљатошћу може себи да створи прилике за које девојке богатије и угледније од ње сматрају да им природно припадају (Johnson 1961: 111). Њено понашање умногome подсећа на понашање мушкарца: она је себична, бескрупулозна, материјалиста и опортуниста. Делује као да је неспособна да воли, према сину се понаша крајње равнодушно, да би га на крају потпуно одбила од себе. У Родену Кролију не види свог вољеног мужа и сапутника, већ слугу који без поговора извршава њене налоге. Сви мушкарци, па и њен супруг, само су оруђе које треба да јој помогне да оствари свој циљ – а то је углед и положај у друштву. И заиста, Беки се служи типично мушким триковима – свесна је колико су мушкарци ташти и стално им ласка. Како истиче Џонсон, оно што не може да постигне ласкањем, Беки покушава да постигне смелошћу и сналажљивошћу. Притом се никада не заваравала, док упорно настоји да насамари друге, пази да не буде и сама насамарена (Johnson 1961: 111).

Као што видимо у роману *Вашар таштине*, Текеријев однос према женама није ни најмање једноставан, већ амбивалентан. Очигледно је овај писац веровао да у свакој жени лежи анђео и ђаво, а од многих околности зависи која ће страна њене личности постати доминантна. Неоспорно је то да је сматрао да жене у себи имају моћ много већу од мушкараца, па не треба да чуди што је важан историјски тренутак у који смешта радњу романа скрајнут и бачен у засенак пред судбинама две врло различите жене. Текери примећује да су мушкарци срећни што жене углавном нису свесне моћи коју поседују:

Колика је срећа што жене не огледају чешће своју моћ над нама! Јер ми нисмо у стању да им се одупремо. Нека оне покажу само мало наклоности, људи одмах падају на колена: ако су и старе или ружне, то не мења ствар. Ја тврдим као посве истинито да жена у иоле повољним околностима, и ако није сасвим грбава, може да се уда *за кога хоће*. Будимо, дакле захвални, што су та мила створења налик на птице у пољу, и што не познају своју моћ. Кад би је биле свесне, владале би нама неограничено (Текери 2006: 32).

Да су жене заиста моћније од мушкараца потврђује епилог романа. Како наводи Лиза Јадвин (Lisa Jadwin) у есеју *Заводљивост женске дволичности у Вашару таштине* (*The Seductiveness of Female Duplicity in Vanity Fair*), два главна женска лика показују се фаталним по мушки пол. Док се Амелија Озборн напоследку удаје за морално најистакнутијег мушкарца, Вилијама Добина, Ребека Шарп успева да заведе и изманипулише читав низ мушкараца, међу којима су Џос Седли, Џорџ Озборн, Роден Кроли, Пит Кроли и лорд Стејн (Jadwin 1992: 671).

Јадвин напомиње да се мушки и женски кодекс части одувек разликовао. Тако се нпр. није сматрало неким великим грехом ако је мушкарац био интиман са женама пре брака. Оно што се мушкарцима није праштало јесте лаж. Назвати мушкарца лажљивцем одувек се сматрало највећом увредом и неретко је таква оптужба била повод за двобој. Са друге стране, од жена се очекивала чедност, те је у викторијанском добу жена морала у брак да уђе невина, а прељуба је била довољан разлог за развод брака и губитак угледа који се ни на који начин није могао повратити. Женама, пак, ситне лажи и недоследности у говору никада нису узимане за зло, већ су сматране безазленим и својственим нежнијем полу (Jadwin 1992: 667).

Чак и у чувеној песми Ковентрија Патмора, *Анђео у кући* (*The Angel in the House*), имплицира се да је жена склона манипулацији и завери, мада увек зарад добробити својих најмилијих. Стихови: „Њена искреност је превара./ И оно што мисли од онога што ће рећи/ (Иако је никад нећу назвати варалицом)/ Далеко је као Шкотска и Катеј.⁹ Дволичност је, дакле, била саставни део женског шарма. Како сматра Лиза Јадвин, успех Беки Шарп не би био могућ у друштву које не толерише дволичност (Jadwin 1992: 666). Викторијанско друштво је заправо не само толерисало, већ и подстицало дволичност, што је нашој јунакињи итекако одговарало.

И сам аутор романа тврди да је свака жена, па и она пуна врлина, дволична и лицемерна:

Моја старатамајка је говорила да су и најбоље жене притворне. Ми никад не знамо шта све крију оне од нас; како су на опрезу и онда кад се чине најискреније и најповерљивије; како су често они отворени осмејци, који им право са срца долазе, само замке да се неком удобре, или да га обману, или да га обезоружају – и ја не мислим овде само на каћиперке него и на оне домаће узоре и јединствене примере женске врлине (Текери 2006: 172).

Како тврди Лиза Јадвин, начин на који су говориле жене у викторијанско доба био је врло специфичан. Оне, наиме, нису могле да говоре директно попут мушкараца. Зато су се амбициозне жене попут Беки Шарп служиле тзв. „дуплим дискурсом“ („double discourse“). То је говор који на први поглед делује попут говора који је сматран прикладним за жене. Међутим, жене су тај говор мењале тако што би одређене делове пренаглашавале и тако на суптилан начин преносиле поруку која би, ако би била исказана исувише директно и очигледно, изазвала неодобравање и осуду (Jadwin 1992: 664). Дупли дискурс о којем пише Лиза Јадвин подсећа на мимикрију о којој говори Лис Иригарај (Luce Irigaray) у чувеној књизи *Тај пол који није један* (*This Sex Which is Not One*). Наиме, у овој књизи Иригарај објашњава да маскулини системи репрезентације мењају однос жене према самој себи, али и према другим женама. Као последица женственост означава улогу, слику или вредност коју намећу маскулини системи. Играти се са мимикријом за Иригарај значи понашати се као да је жена интернализовала идеје патријархалног друштва, пре свега идеје које се односе на саму жену, али тако што ће посредством понављања учинити видљивим оно што је званична идеологија желела да остане невидљиво (Jacobus 2002: 84). Како истиче Јадвин, Беки је врло рано остала без илузија кад је реч о људској природи. Она је, за разлику од своје пријатељице Амелије, свесна да попустљивост и снисходљивост неумитно воде потчињавању и угњетавању од оних који се показују као јаче личности. Амелија очигледно верује да су жене инфериорне у односу на мушкараце, а њена спремност да се одрекне сопствених жеља и у потпуности се подреди најпре супругу, а касније сину, прави је пример онога што је у викторијанско доба сматрано женском врлином (Jadwin 1992: 664). Беки, пак, није толико наивна. Она је за време свог боравка у школи гђице Пинкертон схватила да је неопходно да своју судбину узме у своје руке и максимално искористи сваку ситуацију у којој се нађе.

Викторијанско друштво је учило жене да буду пасивне и беспомоћне. Директна побуна против крутог света у којем су доминирали мушкарци изазвала би осуду. С

⁹ Катеј је стари назив за Кину.

друге стране, како тврди Јадвин, покоравање таквом стању ствари водило је жене у потчињеност. Зато су лукаве жене прибегавале мимикрији – оне су опонашале типичан женски говор, али су га мењале таман толико да изразе свој протест на друштвено прихватљив начин. Како тврди Јадвин, боравак госпођице Шарп у школи гђице Пинкертон врло је важан јер представља период њеног сазревања и овладавања дуплим дискурсом (Jadwin 1992: 665). У Чизвик Мелу Беки је научила важну животну лекцију — од начина на који се неко постави и опходи према другима зависи како ће се људи понашати према њему/њој. У међуљудским односима мало је равноправних – обично је једна особа доминантна, а друга јој је потчињена. То се види у односу Варваре и Јемиме Пинкертон. Госпођица Пинкертон понаша се врло охоло и заповеднички према својој сестри. Јемима мора да кува, чисти, води рачуна о трошковима... И поред тога што је оптерећена обавезама, Јемима нема нека нарочита права, па ни право да се успротиви својој старијој сестри. Јемима је слика и прилика жене у викторијанском добу – послушна, плашљива, снисходљива. Варвара је доминантна у њиховом односу, она себе сматра супериорном у односу на своју сестру јер јој је речник нешто богатији и отменији од Јемиминог. Она покушава да сличан однос успостави и са госпођицом Шарп, али јој то не полази за руком. Када затражи од Ребеке да ученице у Чизвик Мелу подучава музици, Ребека то одбија без устручавања. Иако сама на свету, Беки зна која су њена права и да је уговор обавезује само да децу подучава француском језику, те стога не дозвољава гђици Пинкертон да је експлоатише.

Као што видимо, Беки није губила време у школи гђице Пинкертон, већ је учила како да се сама пробија кроз живот. Свесна свог скромног положаја, она схвата да циљ који жели да оствари (а то је пењање на друштвеној лествици) може да постигне само лукавством и сналажљивошћу. Она не сме да игра отвореним картама, већ мора да вреба своју прилику и да је искористи. За време боравка у Чизвик Мелу она је усавршила своју технику, а дупли дискурс јој је најчешће служио за постављање замки и као оружје. Са наивним мушкарцима попут Џоса Седлија Беки је прибегавала постављању замки – било је довољно пар комплимената да ташти Џос поверује да је Беки заљубљена у њега до ушију. Са друге стране, према онима који би прозрели њене намере и које није могла преварити била је много искренија и у таквим случајевима говор постаје оружје (Jadwin 1992: 665). Тако на пример Џорџу Озборну јасно ставља до знања да је свесна да је управо он спречио њен брак са Џосом Седлијем.

Проницљивост и лукавство омогућили су да Беки Шарп оствари зацртани циљ – она је прешла далек пут од сиромашног сирочета до угледне даме којој су указивали поштовање најугледнији људи тадашње Енглеске. На врхунцу моћи Беки је чак била представљена и краљу, што је запушило уста свима онима који су сумњали у њену репутацију. Гђа Родена Кролија је забављала људе из високог друштва својим шармом, својом виспреношћу, али и својим музичким и глумачким талентом. Таленат, који је наследила од оца сликара и мајке оперске играчице, решила је да покаже највишим друштвеним круговима. Текеријева „мала пуστοловка“ се не либи да запева или засвира клавир када од тога има неку корист: када заводи Џоса Седлија, или свог будућег супруга Родена Кролија, или лорда Стејна који је обасипа новцем и поклонима. Непоправљиво прагматична, она не расипа своје умеће на оне од којих нема неку корист, те тако Родену млађем није дозвољено да слуша како пева његова дражесна мајка.

Ребека је на врхунцу моћи убедила лорда Стејна да организује извођење живих слика, а гђа Кроли одиграла је најзапаженије улоге. У једном од тих извођења поверена јој је улога Клитемнестре, а аутор је повезује и са Филомелом.¹⁰ Беки, баш као и Клитемнестра и Филомела, устаје против патријархалног друштва које настоји да потчини жене и сведе их на објекат. Беки је, као и поменуте осветнице, начинила бројна злодела (укључујући прелјубу и убиство Џоса Седлија), што је последица угњетавања које је дуго трпела. Филомела, баш као и Беки, не може да се брани попут мушкарца, њој је одузето право да говори и да се отворено буни због неправде која јој је начињена. Она свој бунт изражава посрредно, путем уметности. Беки, слично, не може да наступа отворено, без смицалица и лукавстава, јер патријархално друштво не дозвољава женама да се користе оним средствима која су дозвољена мушкарцима. Видимо извесну подударност у односу мушкараца према женама кроз векове – од Клитемнестре се очекивало да мирно поднесе жртвовање споственог детета, док сурово викторијанско друштво на сваки начин покушава да осујети Бекине покушаје да се уздигне изнад свог скромног порекла и положаја.

Грех (или величина, зависи из ког угла посматрамо њен лик) Беки Шарп је што се није задовољила тиме да буде само објекат у свету у којем су владали мушкарци. Она устаје против таквог стања ствари, те долази до „изненадног узурпирања“ патријархалног поретка путем „деловања женског „објекта“ који необјашњиво узвраћа поглед, преокреће га, оспоравајући место и ауторитет маскулине позиције (Батлер 2016: 31)“.

Како истиче Марија Дибатиста у есеју *The Triumph of Clitemnestra – the Charades in Vanity Fair*, наратор чак имплицира да се испод плашта анђеоске женскости крије потчињеност и покорност типична за оријенталне земље попут Турске (Dibatista 1980: 830). Тако наратор жали нежне и осетљиве душе попут Амелије Седли, сувише нежне и наивне да увиди да је срце поклонила човеку који је не заслужује:

Она се није усуђивала признати да је човек кога воли нижи од ње; ни увидети да је своје срце поклонила сувише непромишљено. Кад га је једном дала, чедна и стидљива девојка, била је и сувише скромна, сувише нежна, сувише поверљива, сувише слаба, сувише жена да би га узела назад. Сви смо ми Турци према осећањима наших жена; и приморали смо их да се управљају по нашим законима. Допуштамо њиховим телима да се крећу прилично слободно, и да се крију иза осмејака и коврцица и ружичастих капа, уместо иза велова и јашмака. Али њихове душе сме да види само један човек, а оне се покуравају вољно, и пристају да седе код куће као наше робиње – дворећи нас и угађајући нам (Текери 2006: 177).

Разлика између западне и оријенталне културе, кад је реч о мушко-женским односима, само је привидна. Жене на Западу имају већу слободу једино кад је у питању

¹⁰¹⁰ У питању су два чувена мита из грчке митологије. Клитемнестра је била жена Агамемнона, микенског краља. Агамемнон одлази у Тројански рат. За то време, Егист заводи Клитемнестру. По повратку из рата, Егист уз Клитемнестрину помоћ убија Агамемнона. Мотив за убиство је Агамемнонова одлука да жртвује ћерку Ифигенију како би осигурао безбедан одлазак бродова у рат. Филомела је такође чувена осветница. Њу је силовао Тереј (краљ Тракије), муж њене сестре Прокне. Када му је запретила да ће испричати шта јој је урадио, Тереј је Филомели исекао језик. Она је, међутим, нашла начин да обавести Прокну о Терејевом греху – начинила је платно и на њему све написала. Када је Прокна сазнала шта се догодило, убила је Терејевог (и свог) омиљеног сина и послужила му га за време Бахових оргија.

облачење. У суштини, и оне су на неки начин робинје својих мушкараца, и треба да свој живот подреде жељама и прохтевима својих супруга.

Марија Дибатиста у проблематичном односу мушкараца према женама, који резултирају неморалним понашањем Ребеке Шарп и посвећивању низа година успомени на мртвог супруга у случају Амелије Седли, види узрок културне кризе која је једна од тема у *Вашару таштине* (Dibatista 1980: 833). Како ова критичарка тврди, однос према женама, браку и сексуалности налази се у основи културне и друштвене стабилности. Стога појединачна угњетавања жена не утичу само на приватну, већ и на друштвену сферу, и морална криза друштва које описује Текери у великој мери је последица односа према женама. Овај закључак је у духу тезе феминисткиња да „корене доминације мушкараца у јавној сфери треба тражити у породичном животу као минијатури друштвених односа (Бужињска и Марковски 2009: 434)“. Беки Шарп је јунакиња овог романа и зато што симболизује бунт угњетаване жене (Dibatista 1980: 833), жене која не пристаје на инфериорну улогу коју јој је друштво одредило и на тај начин покушало да је ограничи.

Наратор Беки Шарп пореди и са сиреном. Док описује авантуре „мале пустоловке“ он наглашава да мање пристојне детаље из њеног живота намерно изоставља:

Описујући ту сирену, кад пева и смеши се, ласка и улагује се, писац, са скромним поносом, пита све своје читаоце је ли и један једини пут заборавио прописе учтивости и показао одвратни реп чудовишта испод воде? Не! Ко хоће може да загледа под таласе који су довољно прозирни, и да види како се тај реп врти и увија, врашки ружан и љигав, како пљуска међу костима, или се обавија око лешева; али изнад водене површине, питам, зар није све било чисто, пријатно и уљудно, и да ли и најосетљивији моралиста на Вашару Таштине има права да се буни (Текери 2006: 660).

Како истиче Сара Вејкфилд (Sarah Wakefield) у књизи *Folklore in British Literature: Naming and Narrating in Women's Fiction*, сирена на први поглед делује као савршена дама (баш као и Беки Шарп). Она је, међутим, нарцисоидна, нема срце ни душу, неспособна да осети љубав чак ни „према сопственом детету (што се испоставља као тачно у односу Беки и Родена млађег). Иако нага, влажна и неодољиво привлачна, сирена је изузетно опасна по мушкарце. Како сматра Вејкфилд, опасност лежи у њеној песми, главни проблем је у томе што је сирена жена која може да говори (Wakefield 2006: 18). Сирена изгледа као лак плен, али њен доњи део тела приступ њеним гениталијама чини немогућим. Поента је да сирена својом омамљујућом песмом успоставља контролу над мушкарцем, због чега је у књижевности представљена као неприродна, неженствена и надасве опасна. Узрок томе је, како примећује Вејкфилд, у неспособности мушкараца да контролише сирену (Wakefield 2006: 19).

Беки се заиста показује опасном по мушки род. Како примећује Џон Вотсон (John Watson), Беки Шарп буквално извлачи живот из мушкараца којем се приближи, а Џоса Седлија чак и лишава живота. У њеном присуству мушкарци се понашају попут дечака, а једино је Вилијем Добин кадар да се одупре дражима Ребеке Шарп (Watson 1996: 318).

Како тврди критичарка Нина Ојербах (Nina Auerbach) у књизи *Woman and the demon: the life of a Victorian myth*, у викторијанским романима налазимо 4 типа женских ликова: анђео, демон, стара девојка и посрнула жена (Auerbach 1982: 63). Она тврди да иако је званична идеологија пропагирала прототип жене која је била сушта несебичност и живела само зато да испуни своје дужности сестре, мајке и супруге (Auerbach 1992: 185), у књижевним делима викторијанског периода много је жена-демона, које аутори радије зову сирене. Према Ојербаховој, слика жене у викторијанском добу била је друштвени конструкт и мит, а заправо су Викторијанке биле доста другачије. Тако је сирена, која крије свој реп под водом не би ли прикрила своју моћ, представљала озбиљну претњу викторијанској култури (Auerbach 1992: 63). Ојербахова сматра да сирена поседује знатно већу моћ од анђела будући да има способност регенерације и трансформације, у стању је да убије, али не и да умре (Auerbach 1992: 7).

Сложићемо се са овом критичарком да је ликове Беки Шарп и Амелије Седли најбоље посматрати заједно, јер у њиховом међусобном односу најбоље долазе до изражаја њихова демонска тј. анђеоска суштина (Auerbach 1992: 89). Она износи став да је Беки истински моћан демон јер постиже успех упркос својој зависности (жене су, да подсетимо, економски зависиле од мушкараца у периоду у којем је роман настао) (Auerbach 1992: 90). Међутим, као посрнула жена Беки Шарп не може да се скраси и смири у кругу породице, већ је осуђена да лута и да се довија како би себи обезбедила лагодан живот који је одувек желела. Имајући у виду чињеницу да је од родитеља наследила скиталачку нарав и сналажљивост, намеће се закључак да јој лутање неће баш тешко пасти.

7. (Не)остварени потенцијали Меги Таливер

Воденица на Флоси (1860) (*The Mill on the Floss*) најпознатији је роман британске списатељице Мери Ен Еванс и један од светских класика. Ауторка *Воденице на Флоси* била је несвакидашња и неконвенционална жена¹¹ која је прешла пут од врло религиозне особе до агностика. Како истиче Чепмен у књизи *The Victorian Debate: English Literature and Society 1823-1901*, Елиотова у својим романима покушава да покаже да агностицизам не значи неморал и одсуство принципа (Chapman 1968: 284). Фокус њеног опуса је на појединцу, нарочито на његовом унутрашњем свету и начину на који људи утичу једни на друге. Чепмен додаје да две супротне тежње доминирају у опусу Џорџ Елиот: с једне стране, она заступа идеју да свако сноси одговорност за своје поступке; с друге стране, покушава да разуме сваког и продре у мотиве поступака својих ликова (Chapman 1968: 291). Ипак, иако је пажња списатељице усредсређена на појединца, она је, како истиче Чепмен, била свесна важности средине у којој се појединац налази. Како и средина делимично обликује појединца, она може имати и позитиван и негативан утицај на његово сазревање (Chapman 1968: 293). То је лако уочљиво на примеру Меги Таливер, која, иако интелигентна и даровита, допушта околини да је потчини и претвори у послушну и покорну, сасвим обичну и небитну грађанку једне варошице у средишњем делу Енглеске.

У периоду у којем је Џорџ Елиот писала владало је велико подозрење критике (коју су, наравно, сачињавали мушкарци) према делима женских аутора, које су сматрали мање вредним у односу на дела мушких аутора. То је један од разлога што је Мери Ен Еванс користила мушки псеудоним. Њен циљ је, између осталог, био и да се огради од ауторки популарне белетристике, које је и сама критиковала и о којима је написала не баш похвални есеј под називом *Silly Novels by Lady Novelists* (1856). Њени романи донели су роману много озбиљнији тон, а критика је оценила да је Елиотова свакако допринела томе да роман, који је најпре служио за разбистригу, прерасте у „озбиљну књижевну форму која се бави битним животним темама (Lovesay 2007: 24)“.

Воденица на Флоси је свакако роман Џорџ Елиот са највише аутобиографских елемената. И у њеном детињству су две најважније фигуре били брат и отац. Поред тога, и она је, као и Меги Таливер, жудела за знањем. Умела је да чита на латинском, француском, италијанском и немачком, што јој је, како примећује Мајкл Вилер, аутор књиге *English Fiction of the Victorian Period 1830-1890*, омогућило увид у не само класичне, већ и најсавременије текстове о верским, историјским и филозофским питањима (Wheeler 1985: 120). Тако је и почела да истражује о хришћанству да би га на крају одбацила као неуверљиву догму. Након смрти мајке Елиотова је, попут њене јунакиње, бринула о оцу и брату. Међутим, она није могла поднети монотон живот какав

¹¹ Мери Ен Еванс је писала под мушким псеудонимом Џорџ Елиот како би избегла подозрење са којим се у доба њеног стваралаштва гледало на женске писце. Мушки псеудоним су поред ње користиле и сестре Бронте. Мери Ен Еванс је била врло храбра за време у којем је живела. Она је, без обзира на притисак околине, живела са ожењеним мушкарцем, Џорџом Хенринјем Луисем (George Henry Lewes). Да подсетимо, до 1857. године развод је било могуће добити само одлуком парламента.

је нудила провинција у којој је одрасла. Иако јој је било тешко да напусти дом и породицу, Елиотова је схватила да она ту не припада. Кренула је даље сама и живела онако како је она хтела. То је вероватно највећа разлика између ње и Меги Таливер. Елиотова је поседовала храброст која је недостајала Таливеровој. Џорџ Елиот, наравно, разуме тежак положај своје јунакиње, али трагичан крај романа *Воденица на Флоси* имплицира да су најбоље одлуке често и најтеже, а неодлучност и покорвање другима и конвенцијама нужно воде у лично незадовољство и неиспуњеност. Како је Меги Таливер дуго живела на начин који није испуњавао њене потребе, Елизабет Ермарт (Elizabeth Ermarth), ауторка есеја *Maggie Tulliver's Long Suicide*, исправно закључује да је утапање само потврда менталне отупелости која је наступила много раније (Ermarth 1974: 601).

Меги Таливер је у очима своје околине, иако није починила никакав грех, посрнула жена, баш као и Беки Шарп и Хардијева Теса. У крутом друштву какво је било викторијанско, свака жена која није знала или хтела да се понаша у складу са строгим правилима које је наметала околина била је у опасности да буде етикетирана као посрнула, због чега је била изложена осуди друштва. Мегина судбина је можда и трагичнија од судбине Беки Шарп и Тесе јер, за разлику од њих, које су неоспорно грешиле, Меги није била интимна са Стивеном, што тортuru којој је изложена чини заиста окрутном. Ипак, за средину у којој је привид важнији од суштине довољан разлог за осуду била је једна ноћ коју је сама провела са Стивеном Гестом. Иако је Стивен намамио Меги, друштво је њега прогласило за жртву. Како примећује Оливер Ловези (Oliver Lovesey), критичар и аутор предговора *Воденице на Флоси*, околина одбија да препозна Мегину моралну величину у чињеници да се она одупрла искушењу, што Стивен Гест у свом писму недвосмислено потврђује. Не, то што се Меги вратила сама значи само да није успела „улови наивног Стивена (Lovesay 2007: 35)“. Меги мора да плати цену зато што није хтела да направи компромис и уда се за Стивена. Да је прихватила његову брачну понуду, осуда друштва би изостала, али би Меги до краја живота осећала грижу савест због бола који би тако нанела Филипу и Луси.

Проблем, међутим, није само у околини. Срж проблема је у породици. Феминисткиње попут Шуламит Фајерстон (Shulamith Firestone) и Кејт Милет (Kate Millett) пропагирале су тезу да „корене доминације мушкараца у јавној сфери треба тражити у породичном животу као минијатури друштвених односа (Бужињска и Марковски 2009: 434)“. Оправданост таквих тврдњи лако је уочљива на примеру Меги Таливер. Осуда друштва само је логичан след догађаја ако имамо у виду неодобравање и потцењивање са којим се Меги сусретала од малих ногу, како од рођака, тако и од чланова њене породице, нарочито брата и мајке.

У Светом Огу, једној учмалој и конзервативној вароши, постоје неписана правила којих се сви узорни грађани придржавају. У таквој средини главну реч воде мушкарци, док се жене старају о домаћинству и породици. Жена је потчињена мушкарцу и од ње се очекује послушност и покорност. Концепт одвојених сфера („separate spheres“), иако карактеристичан за викторијанско доба, заправо вуче корене још из доба примитивних заједница. Тада је, како је писао Фридрих Енгелс, дошло до поделе рада према полу. Мушкарац је одлазио у лов, док је жена остајала код куће и старала се о домаћинству и деци. У одвојеним сферама антрополошкиње Жарана Папић и Лидија Склевицки, уреднице *Антропологије жене*, виде узрок

различитог вредновања доприноса мушкараца и жена. . . . Овде приватно узимамо у смислу уско дефинисаног, прегледног, предвидљивог и статусно неуваженог подручја друштвености у коме се налазе жене, за разлику од јавног подручја које припада мушкарцима и у којем доминира „говор власти“, ауторитет, моћ и друге надличне категорије (Parić i Sklevicky 2003: 18).

Највећи грех Меги Таливер је у томе што је женско. И не само да је жена (што аутоматски значи да је инфериорна у односу на мушкарца) – она је лоша жена, жена која ни изгледом ни понашањем није ни близу онога што су Викторијанци дефинисали као „анђео у кући“. Још у детињству је Меги својим изгледом и понашањем изазивала страх код својих најближих да неће проћи добро у животу. Како сазнајемо у роману, једна узорна енглеска госпођица би требало да изгледа и да се понаша као Мегина рођака Луси, која има светао тен, плаву косу, која је синоним за уредност и послушност. Луси је добро дете, она ради шта јој се каже, помаже мајци у обављању кућних послова и не „губи“ време над књигама. Меги Таливер, пак, има тамну, непослушну косу и сјајне црне очи, кућни послови је не занимају, а слободно време најрадије проводи читајући књиге. Њени укућани стално помињу да је Меги превише црна и да је то лош знак. Чак и њен отац, који је највише воли, не предвиђа јој светлу будућност:

-Права штета,- настави г. Таливер, - што се тај дечак толико на мајку уметнуо, место да то пусти девојчици. . . . Ето, мала је све више на мене; двапут је паметнија од Тома. И сувише ми је бистра за женско чело, бојим се за њу — рече г. Таливер климајући сумњичаво главом. – Док је дете, то још и није зло, али кад је жена много паметна, то ти је као овца с дугачким репом; за то се ништа више не плаћа (Елиот 1964: 24).

Као узорне жене у роману се наводе гђа Таливер и Луси Дин. Шта је заједничко Мегиној мајци и рођаци и које су то врлине које их чине сликом и приликом идеалне жене викторијанског доба? Најпре, оне изгледају као праве Енглескиње: имају светао тен и светлу косу. Поред тога, обе су послушне и не покушавају да промене своју позицију у кући и друштву. Како истиче Елизабет Ермарт, „праве“ жене су оне које скрушено прихватају потчињени положај жене. Жена је подређена мушкарцу и њен домен деловања врло је ограничен (Ermarth 1974: 589). Ако томе додамо и чињеницу да ни Луси ни гђа Таливер нису нарочито интелигентне, схватамо да Меги буди подозрење околине јер представља потенцијалну опасност, она може да подстакне и друге „узорне“ грађанке Светог Ога да се побуне против затеченог стања ствари и затраже већа права за жене. И заиста, потврду да су идеалне жене за брак управо оне кротке и послушне добијамо од гдина Таливера, који признаје да је изабрао Беси за жену „. . . баш зато што је мало слабије памети; јер ја у свом рођеном дому не трпим господара (Елиот 1964: 33)“.

Ипак, како примећује Бетина Луиз Ханлон (Bettina Louise Hanlon) у својој докторској дисертацији под називом *Supporting Characters and Rural Communities in the Novels of George Eliot and Thomas Hardy*, гдин Таливер је у великој заблуди због своје

уверености да је исправно поступио што је узео за жену гђу Беси Таливер, која је мање паметна од њега. Наиме, Беси све труди да остави утисак узорне супруге и домаћице која се не меша у мушке послове. Ипак, гдин Таливер није свестан да његова супруга управо својим сталним негодовањем и мешањем своје родбине у породична питања врши велики утицај на њега, а тај утицај се испољава у томе да гдин Таливер из тврдоглавости увек уради супротно од оног што његова жена очекује (Hanlon 1983: 113). Слично се дешава кад Беси одлучи да интервенише и лично замоли адвоката Вејкама да одустане од куповине млина. Вејкам, који све до тада није ни помишљао на тако нешто, чувши од Беси да је млин на продају, одлучује да уради баш оно од чега га је гђа Таливер одвраћала.

Чувена француска феминисткиња Симон де Бовоар једна је од првих која је скренула пажњу на „процес друштвеног конструисања категорије „женскости“ (Бужињска и Марковски 2009: 431)“. Бужињска и Марковски, аутори књиге *Књижевне теорије и правци XX века*, истичу значај „тезе Симон де Бовоар да вредности које стварају мушкарци, а такође и мушка понашања у патријархалној култури представљају позитивну културну норму, док је жена осуђена на статус другог (Бужињска и Марковски 2009: 431)“. Симон де Бовоар, као и остале припаднице француске феминистичке школе, сматрају да је мушкарац себе ставио у центар друштва, а тврдња да је мушко универзално а женско друго „подупрта је не само религијом и филозофијом, већ и језиком (Дојчиновић-Нешић 1993: 29)“. Чувена је реченица де Бовоар да се „жена не рађа него се постаје (де Бовоар 1982: 13)“. Доцнија истраживања ће потврдити да се људи рађају са одређеним полом, док је род културно и друштвено условљен. Први је разлику између пола и рода установио психолог Роберт Столер 1968. године. Када се роди особа женског пола, она се од малих ногу васпитава у складу са претпоставкама друштва како жена треба да се понаша. Девојчице се нпр. уче да буду послушне, смерне, да брину о другима итд. Дечаци, пак, уче се да не показују емоције, већ да се увек воде разумом, да штите слабије ... Мушкарци су традиционално повезивани са активним, жене са пасивним; мушкарци са културом, жене са природом; мушкарци са душом, жене са телом... Видећемо да су Меги и Том Таливер жртве родно одређених улога.

Џудит Батлер иде корак даље у односу на Симон де Бовоар. Она пропагира тезу да, будући да је род друштвено и културно условљен, он не може бити стабилан, већ да је у питању „идентитет који је у сталном настајању кроз понављање стилизованих чинова (Butler 1988: 519)“. Ова филозофкиња и теоретичарка рода, дакле, тврди да је род вештачки, друштвени конструкт, те је самим тим променљив. Меги и Том Таливер доказују своју родну припадност тако што делају онако као што се очекује од припадника женског/мушког пола. Сваки пут када Меги покуша да учини нешто што се не сматра примереним за жене, околина је критикује и кажњава, учећи је на тај начин да ће једино ако прихвати родно наметнути модел понашања постати прихваћена чланица друштва.

Породица Таливер, баш као и њихова околина, глува је и слепа кад су у питању склоности, потребе и могућности Меги и Тома. Од Тома се очекује да заврши школу само зато што је мушкарац. Гдин Таливер троши силан новац на школовање свог сина упркос чињеници да школа у коју га је послао нимало не одговара његовим компетенцијама и тежњама. И сам гдин Таливер свестан је да Том није неко кога би занимао и ко би се снашао у канцеларијском послу; он је тип младића који се боље сналази у трговини и каквом конкретном послу: „... тром је на језику, чита тек

осредње, а не мари за књиге, и не зна, како ми кажу, да пише правилно; сувише се снебива од страних људи и од њега никад нећете чути нешто особито, као од девојчице (Елиот 1964: 30)“. Са друге стране, нико и не помиње могућност да такво образовање заслужује Меги, која би се по свој прилици много боље снашла са латинским и математиком од Тома. Чак ни гдин Стелинг, Томов тотор, неће да призна да Меги има потенцијала да заврши високе школе и буде неко и нешто. Наравно, узрок је што је Меги девојка, а гдин Стелинг дели мишљење већине својих савременика када је у питању женска интелигенција: „Ја мислим да оне могу од свега мало напабирчити. . . Имају оне прилично памети, али то је код њих све површно, и оне не могу далеко стићи. Бистре су, али плитке (Елиот 1964: 177)“.

Познато је да је образовање у викторијанском периоду било родно одређено. Девојчице нису изучавале класичне предмете, већ само вештине и језике. Сврха женског образовања била је да жене имају о чему да разговарају са мушкарцима. Међутим, уколико породица није имала ништа против, девојке су могле да наставе са учењем у кућним условима, самостално или под менторством мушких чланова породице. Тако је нпр. брат подстицао Харијет Мартино да пише, а Џорџ Елиот је самостално учила језике који су јој омогућили да своје знање прошири и продуби. Породица Таливер, пак, обесхрабривала је Меги да истраје у својим настојањима, опомињући је да женама није потребно образовање, да је класично образовање привилегија мушкараца. Два су разлога што нико осим гдина Таливера не признаје Мегину интелигенцију: прво, од жена се не очекује и не треба да буду паметне; друго, њена интелигенција потенцијално је опасна јер може да угрози доминантну мушку позицију. Слично томе, Меги је изузетно лепа, али се стиче утисак да јој лепота често иде на штету. Њена лепота је упадљива, за разлику од Лусине. Викторијанци су се дивили женама пријатног изгледа, али је изузетна лепота у њима будила подозрење. Мегина наочитост такође представља опасност и Мегина околина и њу повезује са мрачним и негативним аспектима људске природе. Тако је гђица Таливер за адвоката Вејкама „прилично опасна и неукротива лепотица“ која има „ђаволски лепе очи (Елиот 1964: 481)“.

Илејн Шоуволтер у књизи *Њихова књижевност (A Literature of Their Own)* као главни проблем у делању Меги Таливер види пасивност (Showalter 1977: 130). Напоменимо да су и друге водеће феминисткиње говориле о проблему повезивања активног са мушким, а пасивног са женским полом. Тако је Елен Сиксу (Hélène Cixous) критиковала водеће филозофске системе у којима је мушкарцу „приписивано све што је активно, повезано с културом, светло, позитивно и што заузима висок положај у раличитим хијерархијама и системима. Женско је оно што је пасивно, повезано с природом, мрачно, негативно и што заузима низак положај у свим хијерархијама (Бужињска и Марковски 2009: 457-8)“. Шоуволтерова имплицира да породица и околина уче жене да буду пасивне тако што на сваку активност која не приличи понашању које се очекује од жена реагује неодобравањем и критиком. На тај начин Меги израста у жену која стрепи од предузимања било какве акције, а све из страха да не зна шта је исправно. Она указује на то да је у опусу Џорџ Елиот главна разлика међу половима разлика у самопоштовању (Showalter 1977: 127). Због сталних настојања околине да жене укалупи и натера да се понашају у складу са наметнутим нормама оне се претварају у несигурне особе чије самопоштовање зависи од одобравања најближих и средине у којој живи (Showalter 1977: 127. Са друге стране, мушкарцима је допуштено да се понашају у складу са сопственим проценама и судовима. Њихово самопоштовање је на врло високом (можда чак превише) нивоу. Том Таливер, иако ни приближно

интелигентан као Меги, израста у одлучног и непоколебљивог мушкарца. За разлику од Меги, он себе веома цени и никад не преиспитује ваљаност својих одлука и поступака. Разапета између жудње да изађе из оквира учмале средине у којој је одрасла и искуси свет с једне стране и потребе да је воли Том са друге, Меги не проналази довољно храбрости да оствари макар једну од ове две жеље. Ако би кренула својим путем, Том би је вероватно презрео. Ако би, пак, хтела да придобије Томову наклоност, морала би да буде апсолутно покорна, а у себи не проналази снаге да се у потпуности одрекне својих жеља и потреба.

Како тврди Шоуволтерова, управо је начин на који се околина понашала према Меги узрок њене „неспособности да своју неоспорну енергију, интелигенцију и амбицију претвори у нешто продуктивно (Showalter 1977: 127-8)“. Уместо да узме свој живот у своје руке, Меги се као одрасла жена боји доношења било какве одлуке, те радије пасивно чека да јој судбина или неко други реши проблеме. Према Шоуволтеровој, ово је роман који показује колико су пасивност и одрицање штетни по жене. Хероина *Воденице на Флоси* „налази да је лакше умрети него носити се са светом који је често био врло суров према женама. Осујећивана и критикована још од детињства, она нема одлучност и сигурност да актуелизује своје потенцијале, те радије бира вечни сан него што се упушта у борбу да оствари своје снове (Showalter 1977: 131)“.

Меги је, баш као и Теса, дете природе. У периоду који ауторка назива рајским Меги и Том проводе пуно времена напољу. Меги је живахна и страсна девојчица која обожава да се игра поред реке. Међутим, једна од импликација романа је да су закони природе и културе (друштва) супротни. Меги и као одрасла девојка жели да живи у складу са природним законима и да дела онако како јој душа говори да је исправно. Том, пак, симболизује круто друштво чија су правила најчешће у супротности са природним. Занимљива је теза да се активности и доприноси жена мање вреднују управо зато што се жена сматра ближом природи од мушкарца. Како тврди Шери Ортнер (Sherrey Ortner) у есеју *Жена спрема мушкарца као природа спрема културу*, жена је одувек повезивана са природом због своје репродуктивне улоге. Ова критичарка примећује да је наука увек стављала културу изнад природе због способности „људског рода да превазиђе датости природног постојања, прилагоди их својим циљевима и контролише их у властитом интересу (Ортнер 2003: 153)“. Као што култура настоји да „социјализује“ и „култивише“ природу (Ортнер 2003: 155), тако и друштво настоји да „социјализује“ и „култивише“ Меги и тако још једном докаже надмоћ и ауторитет друштва.

Како сматрају Сандра Гилберт и Сузан Губар, ауторке *Лудакиње на тавану*, свет који описује Џорџ Елиот је свет у којем су улоге родно одређене, у којем „жене теже да стекну одобравање мушкараца, док су мушкарци научени да су осећања небитна и да се морају строго држати начела и принципа (Gilbert & Gubar 2000: 492)“. Тужно је то што, како истче Ермартова, Меги љубав углавном добије као награду за понижење (Ermarth 1974: 594). И док је отац бар донекле свестан Мегиних потенцијала, Том у њој види једно луцкасто створење које не разуме како функционише свет. Он је уверава да она, будући да је женско, не може да има било каквог утицаја на важне догађаје. Зато би требало да се „покори онима који могу нешто да ураде (Ermarth 1974: 597)“, тј. њему. Меги на крају то и чини, јер је

напоследку и сама поверовала да је инфериорно биће које није у стању да просуди шта је исправно.

Поставља се питање какав утицај на Меги Таливер има Филип Вакем и зашто Меги осећа извесно олакшање кад је брат натера да са Филипом прекине сваки контакт. Док критичарке попут Илејн Шоуволтер сматрају да је узрок тог олакшања Филипова физичка непривлачност (Showalter 1977: 128), ми бисмо се пре сложили са Елизабет Ермарт да је узрок то што је Филип подстицао Меги да поново заволи живот и бори се за оно што жели (Ermarth 1974: 596). Меги саопштава Филипу одлуку да се жртвује зарад породице и уради оно што сматра за своју дужност. Филип је опомиње да то није мудро јер ће имати кобне последице на њен лични развој:

...ви обмањујете себе уским фанатизмом, што је само један од начина да се избегну патње, а тиме ћете умртвити најузвишеније способности ваше природе. Одрицање није ни радост ни спокојство – одрицање је добровољно подношење бола, за који нема и за који се не очекује олакшање. Затупелост није одрицање; затупелост је кад човек хоће да остане у незнању, -- да затвори све канале којима упознаје људски живот. Ја се не мирим са судбином. Не верујем да је живот довољно дуг да би се та лекција могла научити. А и ви нисте помирили са судбином, ви само покушавате да себе умртвите (Елиот 1964:371).

Иако пристаје да прекине да се виђа са Филипом, различита мишљења брата и сестре о овом младићу изазваће кризу у односу Тома и Меги. Меги се супротставља брату и изгледа као да има наде да ће се она осамосталити. Она одлази у свет да подучава децу. Међутим, како истиче Бернард Парис у есеју *The Inner Conflicts of Maggie Tulliver: A Horneyan Analysis*, потреба за љубављу и топлином толико су изражени код ње да она врло лако пада на пажњу коју јој пружа Стивен Гест. Ипак, Меги схвата да не може да буде са Стивеном јер би тако нанела велики бол људима до којих јој је стало. Неспособна да пронађе решење, Меги свесно одлази Тому како би је он казнио.

Као што смо већ поменули, сама Џорџ Елиот била је у положају сличном Мегином. И она је била разапета између жеље да удовољи брату и жудње да упозна свет и искуси живот другачији од оног који је нудила провинција. Елиотова је на крају ипак отишла, за разлику од Меги. Код Меги је преовладало осећање дужности које јој је наметано од малена. Иако свесна да јој живот у Светом Огу неће нимало пријати, нарочито након што је изазвала осуду друштва због авантуре са Стивеном Гестом, она одлучује да остане у свом родном месту. Уз то, она се нимало не труди да утиче на људе из своје околине како би променили мишљење о њој. Меги прихвата улогу жртве и мири се са судбином, а свој положај пореди са медведом у кавезу: „Код мене ти је сад исто онако као што сам некад мислила да је код једног белог медведа кога сам видела на вашару. Мислила сам да он мора да оглупи од оног непрестаног кретања у узаном простору, и да никад више неће моћи да се навикне на слободу (Елиот 1964: 420)“.

Круте норме викторијанског друштва за Меги су попут кавеза. Ко је одговоран за такав, нељудски положај у којем се нашла ова хероина? Као што смо већ навели, већи део кривице је на друштву које је од Меги начинило пасивну жену неспособну да самостално доноси одлуке и носи се са животним проблемима и недаћама. Део

одговорности је и на самој јунакињи, која је требало да, попут ауторке, нађе храброст и одлучност да упркос средини следи своје снове. Управо ту се и крије величина хероја, који се показују у најбољем светлу када је најтеже.

Како сматра Рејмонд Чепмен, једна од најважнијих тема о којима пише Џорџ Елиот је самоспознаја. За сваког поједница од пресудне је важности да спозна себе и схвати које су његове потребе и склоности (Charman 1968: 291), како би себи одредио циљеве и максимално искористио своје потенцијале. Баш ту је наша хероина подбацила – у непрекидном настојању да удовољи другима и не повреди их она покушава да заборави ко је и које су њене жеље и потребе. Њене жртве, пак, ником не доносе добро, ни њој ни људима око ње. Сандра Гилберт и Сузан Губар чак тврде да је Меги Таливер „најдеструктивнија управо у оним тренуцима кад се одриче својих жеља (Gilbert & Gubar 2000: 491)“. Сложићемо се са Бернардом Парисом да је Меги Таливер дубоко несигурна млада жена која није у стању да пронађе начин да оствари своје циљеве уз поштовање права људи из своје непосредне околине (Paris 1969: 183). Научена да се не ослања на своје мишљење, већ да други одлучују шта је најбоље за њу, Меги је неспособна да се кроз живот пробија сама. Она не покушава да реши своје проблеме, већ чека да то учини неко други. Околина је остварила утицај на њу и она коначно и сама верује да не вреди много и да не може да процени ситуацију и суочи се са животом.

У средишту романа Џорџ Елиот налазе се јунакињине жеље да се издигне изнад крутих друштвених норми и да постигну нешто у животу. Међутим, у окружењу у којем друштво настоји да убеди жене да је њихово место у кући и да је њихов главни животни циљ удаја и оснивање породице, јунакиње Џорџ Елиот приморане су да бирају. Како тврди Лаура Грин (Laura Green) у есеју *George Eliot: Gender and Sexuality*, жене које су биле незадовољне својим положајем морале су да се одрекну било породице било професије или романсе. Управо је чињеница да су жене морале да направе избор била главна разлика између мушкараца и жена, те Грин сматра да је у фокусу пажње Џорџ Елиот управо та „разлика у мушком и женском искуству, као и последице те разлике (Green 2013: 390)“.

Воденица на Флоси прати одрастање и сазревање Меги и Тома Таливер. У питању је, како тврди Oliver Lovesay, двоструки билдунгсроман (Lovesay 2007: 17). Критика је често оцењивала *Воденицу на Флоси* као атипични билдунгсроман, што је апсолутно тачно. Џером Бакли, аутор књиге *Season of Youth: the Bildungsroman from Goethe to Golding*, разликује неколико фаза у развоју главног јунака билдунгсромана: формално образовање, одлазак од куће, крчење пута у свету итд. Ове фазе, како примећује Сузан Фрајмен (Susan Fraiman), ауторка чланка *The Mill on the Floss, The Critics and the Bildungsroman*, очигледно се не поклапају са фазама у развоју женског лика (Fraiman 1993: 144). Фазе о којима пише Фрајмен преклапају се, међутим, са фазама у личном развоју Тома Таливера. Живот Тома Таливера баца ново светло на класични билдунгсроман. Како тврди Фрајменова, класични билдунгсроман у свом фокусу има „друштвену покретљивост“, тј. пењање на друштвеној лествици (Fraiman 1993: 140). Оно на шта Џорџ Елиот жели да укаже је да друштвени успех сам по себи не значи и испуњеност. У роману видимо да Том Таливер, иако успева да породицу извуче из финансијских неприлика и себи изгради име, води један монотон и помало тужан живот. И он, као и Меги, постаје роб дужности коју осећа према својој породици, пре свега оцу. Жеља да поврати име и углед својој породици толико га обузима да он престаје да мари за

друге ствари које чине живот. Тако Том Таливер, и поред назнака да осећа нешто према својој рођаци Луци, не чини ништа како би је освојио и свом друштвеном успеху придодао још један, можда чак и важнији од пословног.

Меги Таливер је по много чему сушта супротност свом брату. Он је крут и строг младић којег кроз живот воде принципи и правила, док је Меги блага и пуна разумевања, осетљива душа коју воде осећања и нагоне је да чини ствари због којих неретко упада у проблеме. И њихове жеље и циљеви су другачији. Томов основни циљ у животу је да се уздигне у друштву и постане угледан члан заједнице. Меги, пак, жели да живи у љубави и слози са људима до којих јој је стало. Њено сазревање много је другачије од Томовог зато што се они суштински разликују. Многе феминисткиње замерају Џорџ Елиот то што је живела неконвенционално, а писала конвенционално. Наиме, Џорџ Елиот је, попут већине својих савременика, очигледно и сама веровала да постоји „разлика између женске и мушке природе“ (Meuer Spacks 1976: 45). Док читате *Воденицу на Флоси*, стичете утисак да Том Таливер нема емоције, док је Меги толико осећајна и страствена да, ма колико се обуздавала, не може да заустави лавину емоција која је покреће. Тако оштре разлике између мушке и женске природе критиковала је, између осталих, Илејн Шоуволтер, која је на ову стереотипизацију гледала као „неизбежан исход сексуалне специјализације викторијанског друштва (Showalter 1977: 149)“.

Ако је живот Тома Таливера прича о друштвеном напредовању, живот Меги Таливер је прича о моралном сазревању. Вратимо се на Џерома Баклија и концепт билдунгсромана. Бакли у раније поменутој књизи истиче способност главног јунака да „се супротстави непријатељској и неосетљивој околини (Buckely 1974: 282)“. Алудирајући на овај Баклијев закључак, Сузан Фрајман додаје да херој билдунгсромана „не подлеже пририскима друштва, већ им се храбро опире и превазилази их (Fraiman 1993: 145)“. И док већина феминисткиња критикује Џорџ Елиот јер Меги Таливер није остварила своје амбиције. Патриша Мејер Спакс сматра да је Меги Таливер остварила своју највећу жељу – на крају романа, иако се Том и Меги утапају у реци, они умиру загрљени, успоставивши блискост за којом је Меги жудела још од детињства. Мејер Спекс не пориче да је Меги тешко падао монотони живот који је водила у вароши у којој је живела. У породици Таливер све очи су упрте у Тома; он „може да иде у свет, да ради и исплати очеве повериоце. Са друге стране, Меги треба да подноси тривијалност (Meuer Spacks 1976: 52)“.

Ипак, иако Меги није задовољна могућностима које њена средина пружа женама, она није неко ко „жуди за каријером“. Како истиче Мејер Спакс, Мегина највећа потреба била је да воли и да буде вољена, да брине о ближњима и да се они старају о њој (Spacks 1976: 52). И док савремена критика углавном осуђује Меги Таливер јер је наводно подлегла притискима околине, Мејер Спекс сматра да Меги околина никада није посебно занимала, већ само људи до којих јој је стало. Дакле, слично ликовима у класичном билдунгсроману, Меги Таливер се супротставља друштвеним конвенцијама и остварује своју највећу жељу. Разлика између *Воденице на Флоси* и типичног билдунгсромана је у фокусу, који у наведеном роману није на друштвеном успеху, већ на моралној и емотивној испуњености.

За Мејер Спаксову Меги Таливер представља женски лик по много чему супротан осталим женским ликовима у роману. Још од детињства она је трпела критике од своје

мајке и родбине јер се није понашала онако како се очекивало од девојчица. Као узорна девојчица наводи се њена рођака Луси, чија је највећа врлина то што може сатима седети на столици ако јој се тако каже. Дакле, главне женске врлине су послушност и пасивност. Слично Беки Шарп, Меги Таливер представља потенцијалну опасност јер одбија да буде сведена на објекат. Како истиче критичарка Џудит Батлер у књизи *Невоља с родом: феминизам и субверзија идентитета*, у патријархалном друштву увек настаје проблем када дође до деловања женског „објекта“, који на тај начин узурпира „место и ауторитет маскулине позиције (Батлер 2016: 41)“.

Друга неоспорна разлика између Меги Таливер и других жена из породице Додсон је то што Меги тежи духовним вредностима, док су остали женски ликови окорели материјалисти. Примера који доказују ову тврдњу у књизи има много, а један од најупечатљивијих јесте реакција чланова породице и родбине на банкротство гдина Таливера. Гђа Таливер као да није потресена због здравственог стања свог супруга; оно што њу жалости је то што ће остати без свог покућства и што ће оно завршити код незналица (који ће на тај начин сазнати у како се тешкој материјалној ситуацији нашао породица Таливер). Гђа Таливер и њене сестре толико су асимиловале вредности друштва да „вреднују људе само на основу онога што поседују (Meyer Spacks 1976: 46)“, те по њиховом мишљењу „са губитком онога што поседују и сами људи губе вредност“, због чега сестре гђе Таливер нису у стању да саосећају с њом, већ се према њој „односе са презиром (Meyer Spacks 1976: 48)“. За разлику од њих, Меги је дубоко погођена због оног што се десило, не зато што ће бити сиромашни, већ зато што је искрено забринута за очево здравље. У средини у којој је материјализам потиснуо емпатију Меги Таливер представља трачак наде да се људи могу окренити једни другима и бар на тренутак заборавити на тривијалне ствари.

Након што друштво осуди Меги (због греха који није починила) и буквално је изопшти, Луси долази код Меги и опрашта јој. То је Меги сасвим сигурно било много битније него мишљење људи који је не познају. Луси тврди да је Меги боља особа од ње, вероватно мислећи притом да у таквим околностима она не би одолела искушењу. Патришаа Мејер Спакс тврди да је Меги несумњиво супериорнија од Луси, а то поткрепљује тврдњом да је Меги свесно донела морално исправну одлуку, док је Лусина доброта инстинктивна (Meyer Spacks 1976: 49). Меги Таливер је за ову критичарку морална хероина јер преузима одговорност за оно што је урадила (Meyer Spacks 1976: 50).

Џорџ Елиот је писала о оном што најбоље познаје. Зато је радње својих романа смештала у енглеске провинције, а за протагонисте је увек бирала жене. Ауторка недвосмислено указује на потчињени положај жене у викторијанском друштву. Жена тог времена требало је да прихвати наметнуту улогу смерне, послушне и покорне домаћице, супруге и мајке. Оне жене које се нису мириле са таквом судбином наилазиле су на бројне и углавном непремостиве препреке. Друштво у којем је одрасла Меги Таливер успело је да осујети њене покушаје да изађе изван граница које је одредио систем. Њој је ускраћено право на образовање које је одговарало њеним могућностима и аспирацијама. Околина је непрекидно критиковала њене покушаје да нешто промени и оде у свет. Она чак не може себи да одабере мужа — то мора бити неко кога ће прихватити њена породица. Жена, као што видимо, могла је да одлучује о мало чему па је и њена тобожња слобода крајње дискутабилна.

Ипак, иако је Меги стално била предмет критике и узрок негодовања у породици Таливер, она је без сумње морална хероина *Воденице на Флоси*. Меги је искрена и природна попут детета, она ништа не може да сакрије, великодушна је и саосећајна. Њена највећа потреба је потреба да воли и да буде вољена – она се свесно одриче личних амбиција како не би поврдила особе до којих јој је стало. Њена природност и доброта право су освежење у поређењу са извештаченошћу осталих жена из „клана“ Додсон, укључујући и њену мајку. Ово јесте роман који указује на тежак положај жене у викторијанском добу, али је и прича о моралном сазревању Меги Таливер, која је преузела одговорност за своје поступке. Иако се њен живот завршава трагично, она на крају романа ипак остварује толико жељену и очекивану блискост са својим братом Томом – централном фигуром у Мегином животу.

8. Теса Дарбифилд

Период у којем је настао роман *Тес од рода Д'Ербервил* (*Tess of the D'Urbervilles*, 1891) био је веома турбулентан у Великој Британији. Како примећује Гејл Канингхем (Gail Cunningham), ауторка књиге *The New Woman and the Victorian Novel* (1978), крај XIX века је значајан јер представља заокрет када су у питању моралне и друштвене норме. Крута правила је почела полако да замењује „нова моралност, другачији код понашања и сексуална етика“ (Cunningham 1978: 3). Ово је доба у којем је настала фраза „нова жена“ („The New Woman“). Како истиче Аманда Клејбо (Amanda Claybaugh), ауторка књиге *The Novel of Purpose: Literature and Social Reform in the Anglo-American World*, „нова жена“ представља „друштвени и књижевни феномен (Claybaugh 2007: 199).“ Она објашњава да је положај жене у британском друштву почео да се мења захваљујући реформи образовања. Увођењем обавезног основног образовања, али и отварањем врата универзитета за жене отвориле су се нове могућности за припаднице нежнијег пола. Иако жене нису имале право гласа, образовање им је омогућило да раде и буду економски независне. Жена која је била економски независна имала је могућност избора — брак више није био једина опција и женина једина каријера¹². Ове промене су са радошћу дочекале многе жене које нису биле задовољне тиме да буду само узорне домаћице, супруге и мајке. Међутим, „нова жена“ је била и предмет оштрих осуда и критика, јер је за многе та нова жена представљала потенцијалну опасност, феномен који је могао да сруши читав један систем који је опстајао јако дуго.

Томас Харди је пуно писао о тзв. женском питању. Тако о роману *Теса од рода Д'Ербервил* (1891.) можемо говорити као о причи о животу једне жене, али и критици ригидног друштва које је стварало фрустриране и незадовољне жене, друштва у којем су владали двоструки аршини, нарочито кад је у питању морал и сексуална етика. Канингхем помиње Хардија као једног од аутора који су писали о проблемима жена и који су у роман унели искреност и виталност која је била преко потребна (Cunningham 1978: 3).

Харди је један од неколицине викторијанских писаца који су писали о селу и људима који ту живе. Како примећује Рејмонд Чапман, у Хардијевим романима видимо човека који се бори за опстанак, а живот је нарочито суров према талентованим особама јаке воље који узалудно покушавају да се одупру судбини (Chapman 1968: 331).

Харди је, баш као и многи писци тог периода, био растрзан између жеље да представи свет онаквим каквим га он види и цензуре издавача. Наиме, ако садржина романа није била у складу са извештаченом викторијанском моралношћу, аутори су често били одбијени. Тако је трагична прича о Теси изазвала страх код издавача да ће наићи на осуду једног дела читалаца, због чега је у првобитном издању романа део у којем је Алек завео Тесу замењен лажним браком са Алеком, док су епизоде које описују крштење и сахрану Тесиног детета избачене из рукописа.

¹² Како примећује Кетрин Глидл (Kathryn Gleadle) у књизи *British Women in the Nineteenth Century*, промене које су обележиле другу половину XIX века, а које укључују могућност развода, контрацепције, као и алтернативни стил живота који је омогућила чињеница да су жене могле да буду економски независне, представљале су изазов традиционалном промовисању брака као женине једине могуће каријере. Све већи број жена је радио и био охрабриван да излази и да троши новац, што је поправило самосвест и самопоуздање код жена (Gleadle 2001: 185)

Иако је Харди детаљно описао живот на селу и људе који живе на селу, Џефри Харви (Geoffrey Harvey), аутор књиге *Томас Харди (Thomas Hardy, 2003)*, истиче да Теса није приказана као припроста сељанка. Теса је ћерка малог трговца и земљопоседника. Поред тога, она говори и локални дијалекат и стандардан језик, а и поседује одређено образовање. Све то, сматра Харви, значи да она има „потенцијал за пењање на друштвеној лествици (Harvey 2003:84)“. Теса, пак, што због своје импулсивне природе, што због неповољног сплета околности, не само да није успела да оствари те потенцијале, него је у очима своје околине посрнула жена која је живот завршила на вешалима. Такође, кад говоримо о њеном друштвеном положају, једна од импликација романа је и то колико је положај руралног пролетеријата био нестабилан. У једном тренутку, Тесин отац је ситан трговац који од свог рада храни породицу. Губитком коња, пак, његова породица је на ивици гладовања и мора да се сналази како би обезбедио егзистенцију својим најмилијим. Сајмон Гатрел (Simon Gatrell) и Џулијет Грајндл (Juliet Grindle), уредници једног од новијих издања *Тесе*, указују на нестабилан положај руралног пролетеријата крајем XIX века, када је „напредовала механизација пољопривреде, али и експлоатација радне снаге од земљопоседника (Gatrell & Grindle 2005: XIX)“.

Ипак, не можемо тврдити да је Харди описивао само оно што је сматрао негативним у викторијанском друштву. Розмари Морган (Rosemarie Morgan) у књизи *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy* примећује да Хардијеве хероине поседују одређену дозу самосталности, те да оне „обављају конвенционалне и неконвенционалне послове, путују саме, без пратње, предузимају подухвате по свом нахођењу — једном речи, труде се да свом постојању дају неки облик“ (Morgan 1988: XI).

Харви наводи Тесину сензуалност као главни узрок њених невоља (Harvey 2003: 82). Свакако да је њена привлачна спољашњост, која је увек и свуда привлачила мушку пажњу, утицала на њену судбину. Тако наратор примећује да је Теса „поседевала одређен атрибут који јој у том тренутку није ишао наруку; а управо је он прикивао очи Алека Д'Ербервила за њу. Била је то бујност њеног обличја, пуноћа стаса због које је више изгледала жена него што је то заиста била (Харди 2018: 68). Пени Боумела, критичарка и ауторка књиге *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*, такође сматра да је Тесина трагична мана сексуалност. Она истиче да је Тесина сексуалност провокативна. Теса својом привлачном појавом мами преобраћеног Алека, али и Ејнцела (Boumelha 1982 : 304). Не бисмо се, пак, сложили са ово двоје критичара да је Тесина сензуалност главни кривац за трагедију која ју је задесила. Главни проблем је у томе што Теса, баш као и Меги Таливер, не жели да направи компромис и уда се за Алека. Лукавије и искусније жене од Тесе би то сигурно учиниле и вероватно нико не би ни сазнао да је она прекршила код и спавала са Алеком пре брака. Иако свесна да је начинила грешку, Теса не жели да устукне пред законима друштва и уда се за неког ко је завео, искористио и кога, што је вероватно и најбитније, не воли. Теса, попут Меги, нема у себи довољно храбрости да се одупре искушењу и да на време прозре скривене намере Алека (због неискуства), али зато преузима одговорност за своје поступке и доноси одлуку да се врати код родитеља и тамо роди дете. Међутим, када је беба након краће болести умрла, Теса одлази у свет у потрази за послом, не желећи да својима више буде на терету.

Примећујемо сличност између Меги Таливер и Тесе Дарбифилд. Да подсетимо, Меги Таливер буди подозрење околине због своје несвакидашње лепоте – у њеној

атрактивној спољашњости адвокат Вејкам види потенцијалну опасност, свестан да лепа жена може да заведе и изманипулише скоро сваког мушкарца. Чак и након што Стивен Гест призна да је он крив што је Меги отишла тако далеко од куће и да ју је намамио и преварио, околина у Меги види заводницу која није била довољно вешта да у своју замку улови имућног Геста. Меги, баш као и Теса, преузима одговорност за оно што је урадила и спремно подноси казну. Ни она не покушава да направи компромис и уда се за Стивена, што би већина девојака на њеном месту урадила.

Теса и Меги су жртве суровог друштва које је спутавало и осујећивало жене. Док су мушкарци имали право на образовање, право да раде, право да сами одлуче да ли ће се женити или не, положај жене био је много неповољнији. Неједнакост међу половима је била нарочито видљива кад је у питању сексуална етика. Док је мушкарац могао слободно да се проводи, да има авантуре, па чак и да без гриже савести одлази проституткама, од жена се очекивало да у брак улазе невине. Жена за коју би се сазнало да је имала односе пре брака одмах би била обележена као „посрнула“ („the fallen woman”). Од жена се очекивало да не уживају у општењу са својим супрузима, већ да на тај чин гледају као на средство за продужење врсте. Кристин Брејди (Kristin Brady), ауторка есеја *Thomas Hardy and matters of gender*, тврди да је управо начин на који је Харди описао женску жељу узрок оштрих критика које су уследиле након објављивања романа. Како истиче Брејди, Харди је женску жељу описао као несталну, променљиву. То се оштро косило са правилима викторијанског друштва, по којима се чак и од посрнуле жене очекивало да остане са својим првим партнером (Brady 2003: 94).

За Рејмонда Чепмена роман о Теси је прича о сеоском животу који попушта пред индустријализацијом (Charman 1968: 329). Како Теса симболизује природу, док је друштво у којем живи патријархално, можемо рећи да је ово и роман о начину на који су жене попуштале и покоравале се суровим мушким законима и правилима. Теса, иако поседује одређено образовање и зрелост, наивна је и неспремна кад су у питању животне замке. Она не покушава да узме живот у своје руке, већ се само прилагођава догађајима и нада се да ће се ствари већ некако решити. Она постаје лак плен за лукавог мушкарца попут Алека због свог неискуства. Велики део одговорности је на Тесиној мајци, која је није припремила и није је упозорила на потенцијалне опасности. Џоан је претпоставила да је Теса мудра и да ће успети да се уда за свог богатог рођака. Теса се враћа кући трудна и неудата, на запрепашћење своје мајке. Кад пребаци Теси да то није смела дозволити, Теса јој одговара:

„Како се могло очекивати да то знам? Била сам дете кад сам пре четири месеца изашла из ове куће. Што ми ниси рекла да је у мушкарцима опасност? Што ме ниси упозорила? Даме знају чега треба да се чувају, јер оне читају романе који их опомињу на те смицалице; али ја никад нисам имала прилике да то тако научим, а ти ми ниси помагала (Харди 2018: 129)!“

Како запажа Џефри Харви, Теса не успева да се наметне животу, већ се препушта судбини. Ако изузмемо убиство Алека, она не чини ништа како би променила ток своје судбине (Harvey 2003: 83). Тако нпр. она идеализује Ејнцела и слепо се покоравала

његовој вољи. Иако много пати што је Ејнцел презрео и напустио, она ни у једном моменту не одлучује да га потражи и покуша да промени његово мишљење. Ипак, она се у дубини душе нада да ће Ејнцел схватити да јој није била намера да га превари: „Чврстоћа њене оданости била је уистину безмало тужна; колико год да је по нарави била нагла, ништа што би он рекао не би је могло натерати да поступи недолечно; није мислила ружно о његовом опхођењу према њој“ (Харди 2018: 350). Читалац је у дилеми да ли да се диви чистоћи и постојаности њених осећања, или да је сажаљева што је Ејнцела поставила на трон који му никако не припада. Колико је љубав коју осећа према Ејнцелу променила начин на који Теса размишља примећује и Алек, који исправно запажа: „...ти прихваташ све што твој драги муж каже, а одбацујеш све што одбацује и он, без најмањег упита или сопственог расуђивања. Ето такве сте ви жене. Твој мозак робује његовом мозгу (Харди 2018: 456).“

Алекова опаска је апел да се у женама пробуди свест о неправди коју им је чинио патријархат. Теса, иако не жели да попусти пред притиском друштва и уда се за Алека, итекако је асимилвала бројне аспекте викторијанског одгоја. Она себе сматра инфериорном у односу на Ејнцела. Она верује да нема право да од њега очекује било шта, да, иако свесна да су им греси из прошлости готово идентични, треба скрушено да подноси неправедан положај у којем ју је њен вољени муж оставио. Хардијева импликација је следећа – да би дошло до промене кад је у питању положај жена мора се прво променити њихова свест. Да би се жена изборила за већа права и равноправан положај она мора прво сама да поверује да јој та права по природи ствари припадају. То се, наравно, не може догодити преко ноћи, нарочито ако имамо у виду дуги низ година у којима су жене биле излагане индоктринацији.

Поменули смо да је Харди један од ретких Викторијанаца који је са таквом пажњом описао село и живот на њему. Видимо да су и жене обављале пољске радове. Тако наратор описује и Тесу на њиви, истичући њену хармонију са природом: „њена гипка и притајена прилика постајала је саставни део предела. Повремено је њена ћудљива машта појачавала природне процесе око ње, док не почну да изгледају као саставни део њене личне приче (Харди 2018: 133).“ Очигледно је сам Харди, баш као и већина његових савременика, веровао да су жене ближе природи од мушкараца, јер пише: „Пољски радник је у пољу личност; пољска радница је комад поља; некако је и сама изгубила ободу, задојила се есенцијом своје околине и стопила се с њом (Харди 2018: 137).“

Као неко ко симболизује природу и саставни је део природе, Тесу кроз живот води интуиција, импулси и инстинкт. Видимо да она у себи има доста паганског, да не мари много за званичну религију и за њене догме. Тако она жели да сахрани своје детенце, иако се то коси са верским законима по којима они који нису крштени не могу бити сахрањени и опевани од стране свештеника. Није случајност то што Теса завршава свој живот на чувеном локалитету Стоунхенџ, грађевини чији остаци потичу из далеке прошлости. Сама Теса, вођена нагонима и интуицијом, више се уклапа ту него у уштогљеним урбаним срединама.

Харди је овим романом успео да шокира јавност у викторијанској Британији, између осталог и поднасловом „чиста жена“. У периоду када је друштво учило жене да буду чедне Харди назива чистом жену која је имала односе пре брака и која, што је било још страшније, није склопила брак са младићем који је био први

мушкарац у њеном животу. Наратор је очигледно на страни хероине, а импликација је да је она морална јунакиња. Харди не сматра да је њен сексуални чин такав преступ који треба да је обележи за цео живот. Како истиче Бернард Парис, критичар и аутор есеја „*A Confusion of Many Standards*“: *Conflicting Value Systems in Tess of the d'Urbervilles*, „не можемо судити о нечијим делима на основу тога да ли су у складу са етичким стандардима друштва, будући да су они произвољни и променљиви (Paris 1969: 64).“

Како сматра Морган, Харди је био критикован највише због чињенице да је покушао да Тесу прикаже као истовремено сензуалну и моралну, што је било неприхватљиво у доба етикетирања и категоризације жена. Уврежено мишљење у викторијанском друштву било је да жена која буди сексуалну жељу мора бити сумњивих моралних квалитета. Како истиче Морган, описавши Тесу као моралну и сексуалну Харди је довео у питање читаву идеологију. Зато је њова карактеризација сматрана субверзивном, са намером да уздрма целокупну структуру и поредак друштва (Morgan 1988: XII). И док Морган тврди да је за Хардија Теса морална јер неће да се помири са чињеницом да је губитак девичанства чин који је обележио за цео живот, већ настоји да превазиђе своју „посрнулоост“ (Morgan 1988: 22), Џенифер Хеџкок (Jennifer Hedgcock), ауторка књиге *The Femme Fatale in Victorian Literature: the Danger and the Sexual Threat*, примећује да су притисци друштва утолико већи јер Теса не жели да прихвати став друштва по коме је она неморална и укаљана. Хеџкок закључује да су жене попут Тесе, које су стремиле аутентичности и индивидуалности, од стране друштва сматране најопаснијим, јер су изазивале страх од јачања женске моћи (Hedgcock 2008: 187). Зато је било потребно сломити такве, борбене жене изражене индивидуалности, чија је трагична судбина требало да послужи као пример и опомена.

Иако Теса делује попут магнета за супротни пол, истина је да њу нико не воли због ње. Ни Алек ни Ејнџел не виде Тесу онаквом каква је она заправо. За Алека Теса представља сексуални објекат, привлачну девојку коју може да искористи и прође некажњено. За Ејнџела Клера она је симбол чедности и духовности. Решен да се окрене животу на селу, Ејнџел је убеђен да је све што је на селу боље од оног у граду, те је склон да идеализује природу и све што је у вези са њом. Како примећује Џенифер Хеџкок (Jennifer Hedgcock), Ејнџел у Теси види „објекат који ће комплетирати његову транзицију из буржоаског живота у начин живота карактеристичан за село“ (Hedgcock 2008: 184). Тако о Теси мисли да је „свежа и девичанска кћи природе та млекарица (Харди 2018: 183)“. Ејнџел се заваља, будући да у природи нема девица (један од главних закона природе је размножавање.). Он заправо и не живи у реалности, бар не у раздобљу који Теса и он проводе у млекури. То је доба сањарења за Ејнџела, доба у којем он замишља да је Адам, а да је Теса Ева: „Више није била млекарица, већ маштарска есенција жене – читав пол кондензован у једну типичну форму. Звао ју је Артемидом, Деметром и другим фантастичним именима (Харди 2018: 197).“ Теса је донекле свесна да ју је Ејнџел идеализовао, али она је толико заљубљена да се не труди превише да га „пробуди“, мада га повремено подсећа да „та коју волиш, нисам права ја, већ нека у мом лику; она која сам могла бити (Харди 2018: 312).“ Како истиче Џефри Харви у књизи *Thomas Hardy's Tess of the D'Urbervilles: A reader's guide to essential criticism*, Ејнџел покушава да убеди себе да је изабрао Тесу баш зато што је она обична, иста као све друге девојке са села. Заправо, Ејнџелу је Теса запала за око зато што се издвајала од других

млекарица, изнад којих је била у сваком погледу: „на читавој земљи није видео ништа што се могло мерити с њеним устима. Младог мушкарца са макар мало пламена у себи та неприметна одигнутост на средини црвене горње усне ошамућивала је, распаљивала, излућивала (Харди 2018: 221).“ Харви закључује да су Тесу искористили и Ејнцел и Алек. Слично, Хејкок закључује да је Теса најрањивија у тренуцима кад мушки ликови објективизују њену лепоту и сексуалност (Hedgcock 2008: 184). Ејнцелова и Тесина љубавна веза је пропала јер је он у Теси видео оно што му је у том тренутку одговарало, а не особу каква је она заиста била (Harvey 2003: 159).

Поменили смо да постоје бројне сличности између Меги Таливер и Тесе Дарбифилд. Обе поседују изузетан потенцијал, али га не остварују. Обе су деца природе, неискварене, неизвештачене, кроз живот их води интуиција и осећања. Не желе да постижу компромисе, преузимају одговорност за сопствене поступке. Једна битна разлика, међутим, је то што је Меги свесна својих потенцијала и волела би да има моћ коју имају мушкарци. Теса, пак, прихвата свет какав јесте. Она није тако начитана као Меги и није свесна свог инфериорног положаја. Она не сања да заврши високе школе и буде неко и нешто. Она би била савршено задовољна ако би се удала за Ејнцела и слепо се покоравала његовој вољи. Чак и Алек примећује да Теса понизно прихвата сваку Ејнцелову мисао и жељу. Дакле, иако наратор имплицира да је Теса дете природе и да се не покоравала законима друштва, очигледно је да је нека друштвена правила она итекако прихватила. Подсетимо да су супружници у викторијанском периоду пред законом представљали једну личност. Када се Теса обећала Ејнцелу и постала његова „Тако лагодно му је предала читаво своје биће да јој је пријала помисао да је он сматра својим апсолутним поседом ког може да се ослободи кад год пожели (Харди 2018: 359).“ Како истиче Џенифер Хејкок (Jennifer Hedgcock) у књизи *The Femme Fatale in Victorian Literature: the Danger and the Sexual Threat*, треба обратити пажњу на реч „посед“, што указује на „моћ да од ње начини конструкт који треба да задовољи његове потребе“ (Hedgcock 2008: 177). Теса има функцију објекта како у односу са Алемом, тако и у односу са Ејнцелом. Иако на први поглед делују као два супротна лика, Ејнцел и Алек су сличнији него што се чини. Обојица виде Тесу као неког ко треба да задовољи њихове потребе, само што су те потребе код Алека сексуалне, а код Ејнцела духовне природе.

Како истиче Sabah Abdul Hameed Shakury у чланку *The Representation of Women in Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles*, роман о Теси је прича о одрастању и сазревању једне девојке која је у потрази за местом под Сунцем. Теса је жена коју угњетава сурови патријархални систем, жена која покушава да поправи свој неповољан положај радом и искупљењем (Shakury 2016: 92). Бернард Парис сматра да је Хардијева намера била да укаже на то колико је неправедно било то што је викторијанско друштво толико инсистирало на девојачкој чедности (Paris 1969: 61). Харди покушава да дочара да једна жена, иако се за тренутак заборави и погреша, може и даље да буде морална и поштовања достојна особа. Иако је друштво жене које су, попут Тесе, имале односе пре брака, сматрало за неморалне, за Хардија Теса је чиста јер никада није желела да некоме учини нажао. Харди је веровао да не постоји судбина или Бог који бди над светом, већ да је живот сплет околности и догађаја на који човек може мало да утиче. Теса је за Хардија морална јер су њене намере увек биле искрене и чисте. Поред тога, она је јако привржена породици. Према млађим сестрама и браћи понаша се као мајка, а кад се догоди несрећа са коњем, Тесу

мучи осећај кривице што је породицу лишила главног извора прихода. Због гриже савести пристаје да оде на имање свог далеког рођака, иако јој интуиција говори да то није баш мудро. Због тешког материјалног стања у које је доспела њена породица она се по други пут предаје Алеку, који обећава да ће им помоћи да стану на ноге ако Теса постане његова љубавница. Чак и у тренуцима кад јој је најтеже, Теса мисли на друге. Тако док чувари закона врше последње припреме да Теси одузму живот, она моли Ејнцела да се побрине за њену млађу сестру, алудирајући притом да ће му она сигурно бити боља жена од Тесе, јер има све њене врлине, али не и Тесине мане.

Теса оставља јак утисак на читаоца баш зато што није попут већине других девојака које калкулишу и које су спремне на компромисе. Не, Теса је неко ко има интегритет и ко одбија да игра улогу жртве. Након односа са њом, Алек сматра да је поседује, будући да је он у очима друштва њен муж. Теса, пак, одбија да буде његово власништво и да има било шта са њим. Пени Боумела (Penny Boumelha) у докторској дисертацији *Female Sexuality, Marriage and Divorce in the Fiction of Thomas Hardy, with Special Reference to the Period 1887-1896* указује на Хардијеву пажљиву карактеризацију лика Тесе Дарбифилд, коју није желео да представи ни као девицу ни као сексуално доступну младу жену. Боумела указује на баланс који је Харди покушао да успостави између Тесине свести о споственој привлачности (јер би неспособност да примети утицај који има на мушки пол значила да је Теса пасивна и глупа жртва) и чињенице да она своју привлачност никада није покушавала да злоупотреби (Boumelha 1981: 171) (што сведочи о контрасту између ликова Тесе и Беки Шарп, која је на своју привлачност гледала као на једно од средстава које ће јој олакшати постизање свог крајњег циља).

Бернард Парис у поменутом есеју помиње још једну неправду учињену Викторијанкама. За Тесу и друге „посрнуле“ жене није постојала могућност искупљења. Оне су могле донекле да поправе свој углед само ако би се удале за човека који је укаљао њихову част. Парис тврди да је једна од импликација романа да и за жене које згреше треба да постоји могућност искупљења (Paris 1969: 62). Поменимо једну епизоду из романа која опет указује на двоструке стандарде кад је у питању морал. Наиме, Теса, која је због своје наивности упала у замку лукавог и навалентног Алека, проглашена је за посрнулу жену и њен углед је трајно укаљан. Алек Д'Ербервил, с друге стране, који је главни кривац за Тесин неповољан положај, не само да је прошао некажњено (нико није извршио притисак на њега да ожени Тесу), него је још и (истина краткотрајно) постао проповедник који криви Тесу јер га је изазвала својом провокативном сензуалношћу. За Алека, који је свесно грешио и који је упропастио многе девојке, дакле, постоји могућност искупљења, али не и за Тесу, која је поклекла само једном, и то услед свог неискуства и неповољног сплета околности.

Како тврди Бернард Парис, Теса је за Хардија морална јер делује у складу са природом и њеним законима. Кад друштво одбаци Тесу, њу прогони осећај кривице. Тај осећај је толико снажан да Теса осећа да се и природа буни и протестује. Тај осећај је, како истиче наратор, субјективан, јер Теса није прекршила никакав природни закон – полно општење је, штавише, један од закона на којима почива природа.

Парис, пак, тврди да Харди, иако успоставља природу као норму, није сасвим на њеној страни. Он истиче да је роман „критика друштва и конвенција, али и критика

космичког процеса (Paris 1969: 62)“. Као илустрацију ове тврдње он наводи чињеницу да Теса дела у складу са природним законима, вођена инстинктима и интуицијом, али да јој то често прави проблеме. Да подсетимо, увек када се Теса препусти тренутку или почне да сањари, она упада у невољу. Парис закључује да су и друштво и природа узрок Тесиних проблема и да је Харди неповерљив и према природним и према друштвеним законима (Paris 1969: 71).

Као и у већини романа о посрнулим женама, и Теса умире на крају романа. Поставља се питање зашто је Харди одабрао такав крај за своју јунакињу ако је његов став према женском питању био благонаклон? Хардијева импликација је, како сматра Џенифер Хеџкок, да друштво не прашта женама које покушавају да превазиђу строге дефиниције и калупе које им систем намеће. Теса упорно одбија да се понаша онако како се од ње очекује, чак и након што остаје у другом стању, она не жели да Алек преузме одговорност за оно што је учинио. Теса зна да би на тај начин постала његово власништво, а то никако не жели. Како истиче Хеџкок, Теса бира да сама зарађује за живот и тако одбија да буде парадигматска жртва (Hedgcock 2008: 184).

Да ли Теса представља опасност по систем против којег се борила? И да и не. Критичарка Хеџкок тврди да Теса не представља опасност по патријархат јер је систем на крају кажњава због непоштовања правила. На крају романа Теса каже да јој је доста борбе и да се предаје. Хеџкок пореди Тесу са фаталним женским ликовима попут Ребеке Шарп. Она тврди да за разлику од нпр. гђице Шарп, која је спремна на све и никад не признаје пораз, Теса на крају посустаје и систем успева да је покори (Hedgcock 2008: 185). Ипак, треба имати на уму да се мотиви и циљеви ове две хероине много разликују. Беки Шарп је прави бунтовник против патријархалне идеологије и њен главни циљ је пењање на друштвеној лествици. Теса, са друге стране, не прижељкује положај и богатство. Њој није циљ да промени свет. Њен главни циљ је да буде срећна и испуњена особа коју ће кроз живот водити морална начела која су њој битна, а не систем вредности који заговара друштво. Имајући то у виду, можемо рећи да је Теса остварила свој циљ и да је живела онако како је она хтела. Како истиче Питер Холбрук у есеју о Томасу Хардију у књизи *Scott, Dickens, Eliot and Hardy: Great Shakespeareans*, управо је Тесина индивидуалност оно што је издваја од околине и што је чини истинском хероином (Holbrook 2014: 159).

Сложићемо се да трагична судбина Тесе Дарбифилд симболизује „настојање жена на тлу Британије с краја XIX века да побегну од ограничавајућих друштвених дефиниција жене“ (Hedgcock 2008: 168). Тесина борба са друштвом била је дуга и мучна. На крају романа, како примећује Хеџкок, Теса се предаје, схвативши да је битка за слободу изгубљена услед околности које она није могла да контролише. Слично Меги, а супротно Беки Шарп, Теса се коначно мири са својом судбином и са извесном равнодушношћу ишчекује смртну пресуду.

8.1. Природа у Теси од рода д'Ербервил

Иако је критика често истицала благонаклон став Томаса Хардија када је у питању положај жене у викторијанском добу, критичари попут Кетрин Роџерс (Katherine Rogers) у чланку *The Women in Thomas Hardy*, наглашавају „стереотипизацију која је била толико доминантна у периоду у којем је Харди живео и писао” (Rogers 1975: 249). Слично, Хеџкок (Hedgecock) примећује да је „језик и уопште репрезентација жена у Хардијевим романима у складу са патријархалном идеологијом (Hedgecock 2008: 184)“, док Кетрин Роџерс наглашава да су жене у Хардијевој фикцији ближе природи од мушкараца (Rogers 1975: 249). Наравно, треба имати на уму чињеницу да је крајем XIX века владала оштра цензура када је у питању обрада одређених тема у књижевности (нпр. тема женске сексуалности), због чега је Харди био приморан да донекле измени свој оригинални рукопис. Како је живео од писања, Харди је морао да направи компромис и до извесне границе ублажи своје, за оно време радикалне ставове. Колико му је то тешко падало сведочи и чињеница да је убрзо након објављивања романа *Јуда незнани (Jude the Obsure)* Харди престао да пише романе и у потпуности се посветио писању поезије.

Томас Харди је писац препознатљив по томе што је писао о селу и људима који ту живе. Као неко ко је добро познавао село Харди је маестрално описао сеоски начин живота и менталитет руралног пролетеријата. Критичар Адријан Пул (Adrian Poole) у књизи *Scott, Dickens, Eliot and Hardy: Great Shakespeareans* истиче да су „Елиот и Харди међу оним књижевницима који су више заинтересовани за регионални него за национални идентитет (Poole 2014: 6)“.

Харди је био оштар критичар друштва. Он је веровао да је индустријализација и механизација довела до тога да су се људи удаљили од природе. Питер Холбрук (Peter Holbrook), аутор есеја о Томасу Хардију у књизи *Scott, Dickens, Eliot, Hardy: Great Shakespeareans*, доводи Хардија у везу са Шекспиром када је у питању однос према природи. Холбрук тврди да је до одвајања човека од природе дошло у модерном добу, и то услед рационализације и морализације света (Holbrook 2014: 159). Са једне стране је „модерни, неуротични конформизам; са друге стране, Шекспир и Харди нам нуде слободнији и зеленији свет (Holbrook 2014: 159). Док неки критичари у Теси виде наговештаје „нове жене“ („New Woman“), Холбрук тврди да је она пре налик на некога ко је послат из прошлости (Holbrook 2014: 159). Њена судбина неоспорно је трагична. Али је Теса, за разлику од нпр. браће Ејнцела Клера, знала ко је и остала доследна себи. Иако је живот завршила на вешалима, Теса је бар спознала љубав.

Критичар Скот Род (Scott Rode) у књизи *Reading and Mapping Hardy's Roads* такође тврди да је једна од импликација романа да се човек треба окренути прошлости, када је све било једноставније и лепше. Како истиче Род, за Хардија је индустријализација узрок великих промена у друштву, промена које су се дешавале веома брзо и које су довеле до дестабилизације идентитета (Rode 2006: 62). Намеће се закључак да „примере равноправних односа између полова треба тражити у прошлости, а не у нестабилној будућности (Rode 2006: 65)“.

Харди нас уводи у свет руралног пролетеријата и не либи се да открије његове лепе и мање лепе аспекте. За разлику од грађана, живот пољских радника био је и даље уско повезан са природом. То је нарочито важило за жене. Тако наратор романа о Теси тврди да је „Пољски радник је у пољу личност; пољска радница је комад поља; некако је и сама изгубила ободу, задојила се есенцијом своје околине и стопила се с њом (Харди 2018: 137)“. Повезивањем жена са природом Харди је покушао да укаже на потребу да се људи врате приснијем односу са природом. Међутим, на тај начин он је само наставио традицију истицања разлика између мушкараца и жена, која је у викторијанском периоду отишла предалеко и довела до строго дефинисаних „мушких“ и „женских“ понашања, па и до феномена подвојених сфера (“separate spheres”). Антрополошкиње Жарана Папић и Лидија Склевицки у књизи *Антропологија жене* тврде да је ова подела, само у мањем обиму, присутна и данас. Папић и Склевицки истичу чињеницу да

У већини познатих друштава женама припада свет приватног а мушкарцима свет јавног деловања. Овде приватно узимамо у смислу уско дефинисаног, прегледног, предвидљивог и статусно неуваженог подручја друштвености у коме се налазе жене, за разлику од јавног подручја које припада мушкарцима и у којем доминира „говор власти“, ауторитет, моћ и друге надличне категорије (Рајић и Sklevicky 2003: 18).

Критичарка Шери Ортнер у чланку *Жена спрам мушкараца као природа спрам културе* пише о неправди која је вековима уназад чињена женском полу. Ортнер тврди да је подређен положај жена последица веровања да су жене ближе природи, док су мушкарци ближи друштву, тј. култури (Ортнер 2003: 155). Ортнерова тврди да је главни разлог за поистовећивање жена са природом женина репродуктивна улога (Ортнер 2003: 157). Ова антрополошкиња истиче да се „култура исказује не само као различита већ и као супериорнија од природе, а то осећање различитости и веће вредности потиче управо на способности преображавања – „социјализовања“ и „култивисања“ природе“ (Ортнер 2003: 155).

Скот Род прави паралелу између односа друштва према природи и односа између полова. Однос између друштва и природе је експлоативни, баш као и однос између мушкараца и жена. Из тога произилази закључак да би са престанком експлоатације природе дошло и до равноправности полова (Rode 2006: 64).

Роман *Теса од рода д'Урбервил* настао је у турбулентном периоду, периоду у коме је дошло до преиспитивања традиционалних вредности и веровања. У то доба људи почињу да преиспитују и хришћанство, које је нпр. књижевница Џорџ Елиот одбацила као неуверљиву догму. Иако се Харди није јавно залагао ни за какву догму, чини се да је веровао да рурални паганизам представља алтернативу хришћанству. Хардијев однос према сеоском паганизму пун је саосећања, истиче Шарлот Боника (Charlotte Bonica) у есеју *Nature and Paganism in Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles* (Bonica 1982: 853). Главне карактеристике паганизма, тврди Боника, јесу настојање људи да проналазе везу између дешавања у својим животима и збивања у природи (Bonica 1982: 850). Док Теса осећа грижу савест због тога што је прекршила морални код и родила ванбрачно дете, наратор примећује да она није учинила ништа лоше, јер се оглушила о закон друштва, док је прави закон којим би се људи

требало водити природан поредак ствари. Иако Теса делује као зрела и стабилна особа, у тренуцима потиштености њој се чини да је природа осуђује због њене прошлости.

Бернард Парис, аутор есеја *A Confusion of Many Standards: Conflicting Value Systems in Tess of the d'Urbervilles*, тврди да Хардијев однос према природи није ни најмање једноставан, јер он истовремено природу представља као моралну и као неморалну (Paris 1969: 65). Очигледно је Харди, чији је поглед на свет био песимистичан, веровао да човек не треба да верује ни друштву ни природи (Paris 1969: 71).

Природа је свакако битан елемент у Хардијевим романима, она прати радњу и мења се са мењањем околности. Тако можемо пратити природне промене у разним фазама Тесиног живота. Кад се Теса врати кући што је била заведена од стране Алека, наратор је описује као део природе. Харди истиче да се она савршено уклапа у природу, али се њој чини да је чак и природа осуђује што је била наивна и дозволила да је Алек изманипулише и обешчисти. Сасвим је другачија слика природе у млекари. Како наглашава Наташа Гојковић у поговору савременог издања *Тесе*, „крај који окружује млеку толико је плодан и издашан да је и атмосфера на имању и у природи сензуална (Гојковић 2018: 572)“. У таквој атмосфери Теси се враћа снага и вера у живот, па нимало не чуди што на моменте осећа као да је у рају, а да су Ејнцел и она попут првих људи на кугли земаљској, попут Адама и Еве који имају све што им треба да би били срећни и испуњени. Слика природе далеко је суморнија кад се Теса нађе на фарми у Флинтком Ешу. Ту је предео сив и безизражајан, а ледена зима која је наступила баш кад је ту стигла Теса као да додатно наговештава да тешки дани предстоје за ову младу, али намучену жену. На овој фарми ни људи нису као у млекари, већ су много суровији и неотесанији. Тесин газда је врло груб и непријатан човек који тера раднике (укључујући и жене) да обављају најтеже физичке послове у врло неповољним временским условима (Маријан и Теса морају да ваде репу иако пада киша – у супротном неће бити плаћене). На овој фарми највидљивије су последице до којих је довела индустријализација и механизација. Видимо да уместо да машине служе човеку, човек служи машинама. Друштво не мари за појединца, за његове потребе и могућности, али је ту да га опомене и казни ако се појединац осмели и усуди да се бори против таквог стања ствари.

Поред руралног паганизма на који Харди гледа са одобравањем, у роману постоји и пример неопаганизма. Наиме, Ејнцел Клер одлучује да одбаци живот у граду и долази на село да искуси живот пољопривредника. Међутим, проблем је у томе што Ејнцел идеализује природу и све што има везе са њом (укључујући и Тесу, коју зове „девичанском ћерком природе“). Ејнцел Клер поистовећује природу са њеном репрезентацијом у књижевности, што ће се испоставити погубним по њега и Тесу. За њега је све црно-бело, жена је или чиста или посрнула, грешна или морална, нема средине. Он не схвата да у природи нема девица, будући да је полно општење један од закона на којима природа почива.

9. Меги Таливер и Теса Дарбифилд – одане ћерке

Неке од важнијих тема којима се баве романи *Воденица на Флоси* (*The Mill on the Floss*, 1860) и *Теса од рода Д'Ербервил* (*Tess of the D'Urbervilles*, 1891) свакако су однос појединца и друштва, као и настојање младе жене да се оствари као личност у свету којим управљају мушкарци. Међутим, ни Меги Таливер ни Теса Дарбифилд не успевају да пронађу баланс између личних амбиција и жеља с једне, и очекивања породице и друштва с друге стране. Обе јунакиње живот завршавају трагично, али се стиче утисак да је чак и смрт боља од живота који су провеле усамљене и несхваћене, без шанси да актуелизују личне потенцијале и остваре своје снове.

Шта је довело до тога да Теса и Меги, интелигентне и страствене девојке пуне живота, одлуче да дужност према породици ставе изнад личних аспирација? Обе јунакиње су још као мале имале планове и желеле да постигну нешто у животу. Меги је још у детињству била опчињена књигама и стицањем знања. Теса је по образовању била изнад својих родитеља и сањала је да постане учитељица. Ипак, оне су изложене критици и неодобравању од стране породице и друштва јер не делају у складу са увреженим ставовима о томе како жена треба да се понаша. Настојаћемо да покажемо да су управо породица и друштво од ове две паметне и јаке жене начинили жене ниског самопоштовања, зависне од наклоности људи из своје најближе околине, са јаким осећајем одговорности и дужности према породици. Видећемо да их је управо та лојалност према породици нагнала да се одрекну личних жеља и амбиција.

У оба романа приметан је сукоб генерација. Родитељи су интегрисани чланови друштва који прихватају правила и норме које то друштво диктира. Деца, пак, нису задовољна начином на који живе њихови родитељи и не желе за себе такав живот. Ту долази до сукоба, а тај сукоб само је почетак конфликта између појединца и друштва.

Како истиче Кејт Милет (Kate Milet) у књизи *Политика пола* (*Sexual Politics*), „породица је главна институција патријархалног друштва“ (Milet 1990: 33). Како тврди Милет, породица је истовремено огледало друштва и веза са друштвом. Преко породице патријархална влада индиректно управља појединцем, а главни допринос породице друштву је социјализација деце. Родитељи преносе деци ставове и вредности које друштво прописује, те на тај начин уче децу да се прилагоде и повинују систему (Milet 1990: 35). Ана Бужињска и Михал Павел Марковски, аутори књиге *Књижевне теорије и правци XX века*, истичу да је једна од главних теза Шуламит Фајерсон и Кејт Милет, водећих феминисткиња тзв. другог таласа, да „корене доминације мушкараца у јавној сфери треба тражити у породичном животу као минијатури друштвених односа (Бужињска и Марковски 2009: 434).“

Тесина и Мегина невоља делимично је у томе што су деца слабих родитеља, слабих како интелектуално, тако и карактерно. Мегини родитељи су свесни да она није тип девојчице на који друштво гледа са благонаклоношћу. За разлику од своје рођаке Луси, коју препоручују смерност и послушност, Меги је дивља, страсна и немарна. Њен отац се плаши да ће Меги лоше проћи због своје енергичне

природе. Он увиђа да је Меги интелигентна, али не жели да је пошаље на даље школовање, убеђен да јој то неће донети ништа добро. Мајка пак, која је још слабије памети од свог супруга, толико пати што је Меги плаховита и необуздана да сопствено дете доживљава као казну за грехе из прошлости.

У породици Дарбифилд прилике су још неповољније по Тесу. За разлику од породице Таливер, која припада средњој класи, Тесини родитељи живе на селу и баве се пољопривредом. Док и након банкрота гдина Таливера Том може да се прихвати каквог посла и да извуче породицу из новчаних неприлика, видимо да је живот на селу много тежи. Породица Дарбифилд зависи од очевог рада, а отац, Џон Дарбифилд, није баш вичан послу, већ радије проводи време у локалној биртији. Колико су сиромашни Тесини родитељи сведоче описи страћаре у којој живе, коју због недостатка хране чак и муве заобилазе. Теса је најстарије од седморо деце Џоан и Џона Дарбифилда. Како тврди Ен Микелсон (Anne Mickelson) у књизи *Thomas Hardy's Women and Men: The Defeat of Nature*, неколико је узорока који доводе до тога да Теса ставља породично благостање пре сопствених жеља. Тесини родитељи су (као и родитељи Меги Таливер) слаби. Теса је карактерно најјачи лик у својој породици и она често преузима на себе улогу родитеља (Mickelson 1976: 24). Због своје нарави, која је саосећајна и брижна, она до појединости осећа тешку ситуацију у којој се налази породица и лакомисленост својих родитеља, због чега преузима одговорност на себе, одговорност која је превелика за девојку од 16 година. Лоис Бете Шонфелд (Lois Bethe Schoenfeld), ауторка књиге *Dysfunctional Families in the Wessex Novels of Thomas Hardy*, указује на јаз између породичних материјалних (не)прилика и понашања родитеља (Schoenfeld 2005: 38). Како тврди ова критичарка, Теса је на неки начин приморана да преузме улогу родитеља имајући у виду чињеницу да се њени родитељи понашају као деца (Schoenfeld 2005: 39). Као илустрацију ове тврдње можемо навести ситуацију када ноћ уочи планираног одласка на пијаци отац одлази у крчму. Мајка, која тобоже одлази да га доведе кући, остаје да му прави друштво, тако да Теси на крају не преостаје ништа друго него да оде и обоје их врати кући.

Стиче се утисак да се ни Меги Таливер ни Теса Дарбифилд не уклапају у друштво у којем живе. То је због тога што су обе јунакиње ликови који симболизују природу, док остали ликови не живе у складу са природом, коју су одбацили и у потпуности прихватили норме и законе друштва, тј. културе. У поменутој књизи Микелсон образлаже тезу да је култура непријатељ човековог јединства са природом (Mickelson 1976: 4). Она тврди да је индустријализација и увођење технологије довело до тога да су људи, из жеље да што боље разумеју науку почели да се превише ослањају на разум и логику (Mickelson 1976: 39), те су почели да занемарују и на крају потпуно одбацују инстинктиван и интуитиван део људске природе који је итекако важан за нормално битисање појединца. Породице Таливер и Дарбифилд можемо посматрати као породице у којима су родитељи типични представници друштва, који су помирили са стањем у друштву и правилима која у њему владају, док су Меги и Теса деца природе која се боре против крутих норми, али се под теретом одговорности коју осећају према породици на крају одричу својих циљева и дају предност интересима породице.

Колико су родитељи усвојили викторијанску лажну моралност и принцип да је све дозвољено ако се заврши браком видимо на примеру Џоан Дарбифилд. Тесина мајка, која живи веома тешко, поред мужа који није баш вредан, оптерећена бројном

децом, нема много илузија о свету који је окружује. Како тврди Микелсон, Џоан је од оних жена које су свесне колико друштво ниско цени жене, нарочито оне ниског порекла, те она прихвата такво мишљење и „поприма најгоре мушке особине и покушава да експлоатише мушкарце на исти начин на који они експлоатишу жене“ (Mickelson 1976: 116). Њу нимало не чуди што је Теса, као млада сељанка наочитог изгледа, лак плен за богате мушкарце. Она ту види прилику да се Теса добро уда и тако избегне мучан живот какав има Џоан. Она иде и корак даље и верује да ће удајом за имућног господина и читавој породици бити боље, јер лојална Теса сигурно неће оставити породицу на цедилу. Ипак, Џоан не налази за сходно да упозори Тесу шта јој се може догодити ако не буде обазрива, наивно верујући да Теса то већ сигурно зна.

Лукавије и прагматичније девојке од Тесе сасвим сигурно би се боље снашле и боље би искористиле ситуацију у којој се она нашла. Тесина мајка запањена је чињеницом да Теса није натерала Алека да је ожени након што је обешчестио. Проблем је у томе што Џоан и Теса немају исти систем вредности. Као неко ко је прихватио став друштва, Микелсон примећује да је за Џоан „достојанство удати се без обзира на то да ли је било односа пре брака, док је за Тесу достојанство удати се за човека кога волиш и поштујеш (Mickelson 1976: 23)“.

Проблематичан је и однос између Меги Таливер и њене мајке. На самом почетку романа видимо да Беси није нарочито привржена Меги, и то зато што Меги превише одудара од опште прихваћеног модела женског детета. За Беси Таливер, не нарочито паметну и површну малограђанку Меги је „мала грешка природе“ (Елиот 1964: 25) која само доноси невоље. Беси је толико интернализovala викторијанску идеологију да форму ставља изнад суштине; за њу је битан само привид и шта ће свет рећи. Она није блиска ни са једним чланом породице. Оптерећена тиме шта ће јавност мислити о банкротству њене породице, она не показује ни трунку саосећања и подршке према свом болесном супругу, већ јадикује над посуђем и којекаквим тричаријама које мора да распрода. Она није кадра да пружи љубав ни пажњу никоме, па ни Меги, због чега се Меги окреће брату и оцу.

И Теса и Меги желе да се удигну изнад вдруштвених конвенција и да се управљају према личним етичким стандардима, али је цена коју треба да плате превисока и оне не желе да је плате. Чини се да је достојанствен и самостално вођен живот нереалан за јунакиње које нису хтеле да играју по правилима, већ искрено и отворено. Оба романа баве се начином на који „друштво обликује појединца“ (Mickelson 1976: 151). Јунакиње покушавају да пронађу баланс између личних аспирација и очекивања околине, али не успевају да га нађу. Спутаване и индоктриниране од детињства да су нижа, мање вредна бића чија је главна улога да усреће људе из своје најближе околине, хероине евентуално попуштају и испуњавају своју породичну дужност.

У викторијанској култури доминантан је био став да је „биологија судбина“, тј. да су урођене разлике између мушког и женског пола узрок другачијих улога које су намењене „слабијем“ и „јачем“ полу. Како истиче Гејл Рубин у чланку *Трговина женама—белешке о „политичкој економији“* *полности*, „представа да су мушкарци и жене узајамно искључиве категорије не потиче из природе, већ искључиви идентитет по роду представља укидање природних сличности“. Како тврди ова критичарка, крута „подела по

половима има за последицу укидање неких особина код практично сваког људског бића (Рубин 2003: 111-112) — мушкарци потискују особине које се сматрају типично женским, и обратно. За лик Тома Таливера карактеристично је да још као младић учи да не показује емоције. Њега кроз живот воде искључиво разум и логика, а емоције сматра знаком слабости резервисаним за женски пол. Са друге стране, код Меги је приметна жеља да изађе из оквира приватне сфере и предузме акцију којом ће нешто променити. Иако је Том несумњиво најбитнија особа у њеном животу, евидентна је и доза зависти према њему. Меги завиди Тому на томе што је мушко, јер му управо родна припадност и омогућава да се отисне у свет и постигне нешто у животу. Дакле, Меги жели да заузме позицију мушкарца, али јој то околина, а на првом месту Том, онемогућава, опомињући је да то није нешто што раде жене. О неправди која је на тај начин вековима уназад чињена женама пише и ауторка, наводећи да

Тако то иде још од доба Хекубе и Хектора, укротитеља коња: у кући, жене с распуштеном косом и подигнутим рукама у молитви, гледају издалека светску борбу. Проводе дуге, празне дане у сећању и страху; изван куће, људи се жестоко боре с божанским и људским стварима засењујући своја сећања јачом светлошћу својих намера (Елиот 1964: 350)

Ипак, иако је теза да су мушкарци и жене две узајамно искључиве категорије и да је жена „недостатни мушкарац“ (коју је, између осталих, заступао и Фројд) одавно побијена, феминистичке психоаналитичарке указују на то да је одрастање дечака и девојчица несумњиво другачије, што има за последицу различите структуре личности. Ненси Чодоров у чланку *Family Structure and Feminine Personality* тврди да разлике у процесу идентификације имају за последицу то да су „жене склоније од мушкараца да дефинишу себе кроз однос са другима (Chodorow 2003: 44).“ Ова психоаналитичарка детаљно описује процес идентификације, који је нешто другачији у зависности од пола детета. У почетку се и мушко и женско одојче идентификују са мајком, што је разумљиво имајући у виду време проведено у материци и чињеницу да мајке углавном доје децу и проводе највећи део времена са њима. Међутим, како деца расту мењају се околности. Девојчице и даље проводе доста времена са мајком, која утиче на њих у смислу прихватања женске „улоге“. Мајка дечака, пак, настоји да дечака што више усмери ка диференцијацији. Дечак, који и даље у већини случајева већи део времена проводи са мајком, потискује све оне особине које се сматрају типично женским (Chodorow 2003: 48, 50). Чодоров примећује да у већини друштва девојчица проводи велики део времена како са мајком, тако и са рођакама, што има за последицу то да „олакшава рано учење женске улоге“, али и то да су међуљудски односи важни за особе женског пола (Chodorow 2003: 54). Са друге стране, мајка, која због тога што је супротног пола, „гура“ дечака да се што пре осамостали, тако да се мушкарци више ослањају на себе и сопствена постигнућа, а односе са другима не труде се да негују, за разлику од жена (Chodorow 2003: 55).

Ова разлика у структури личности очигледна је на примеру Меги и Тома Таливер. Видимо колико су за њу важни међуљудски односи и да она увек води рачуна да неког не повреди (мада то на крају увек учини због своје импулсивне природе). Том, пак, као да је лишен емоција, он их не показује ни у тренуцима највећих животних криза. Меги жели да воли и да буде вољена, она не може да замисли да њена срећа другоме наноси бол. Том, с друге стране, има јасне циљеве шта жели да постигне у животу и не мари много за туђе реакције и осећања,

макар то била и његова сестра. Он још од детињства говори Меги да ће бити ту за њу само ако она буде добра и послушна сестра.

.Код Тесе такође видимо колико су њој битни породица и најближи. Она упорно брани оца од злурадих коментара, иако свесна да људи с правом говоре о његовој лакомислености. Иако интелектуално и морално супериорнија од својих родитеља, она прихвата њихове савете када су у питању важне животне одлуке, што се по њу испоставља погубним. Иако зна да јој је смрт извесна, она не очајава јер ће бар њена сестра имати прилику да буде срећна са Ејнцелом, а Теса се нада да ће Лиза-Лу учити на сестриним грешкама и да неће пропустити прилику да буде срећна.

Карол Гилиген, ауторка чланка *Другачијим гласом: женска концепција сопства и моралности (In a Different Voice: Women's Conception of Self and Morality)* пише о разликама између мушког и женског поимања света и моралности. Она наглашава да је женска „концепција сопства уско повезана са односима са другима, због чега су и њени судови контекстуални” (Gilligan 1985: 274) и самим тим субјективни, јер се доносе под утицајем емоција. Поимање мушкарца о томе шта је исправно је објективно, али и апстрактно. Ова разлика у концепцији моралности приметна је у односу Тома и Меги. Меги је толико узрујана због Томове потребе да је учи како да се понаша да му предочава да његова крута логика онемогућава да сагледа ширу слику: „Ти си увек знао другима да замераш, увек си био уверен да исправно поступаш; то је због тога што немаш довољно душевне ширине да увидиш да постоји нешто боље од твога понашања и твојих ситних циљева (Елиот 1964: 392).“

Гилиген наводи да се жене које не делају у складу са очекивањима мушкараца“ од чије подршке зависе често осећају одбаченим од стране друштва. У том случају жене се углавном одлучују да попусте и да се повинују мушкарцу, очекујући да ће јој он заузврат пружити љубав и подршку“ (Gilligan 1985: 281).

Можда највећи проблем за Меги Таливер и Тесу Дарбифилд представља отуђеност, не само од друштва, већ од себе. Да појаснимо, отуђеност у ова два романа није само проблем жена, она је присутна и код мушкараца, а наступа као последица лоших породичних односа (Том Таливер), али и празнине која произилази из губитка вере, што је један од исхода технолошких проналазака и књига које доводе у питање традиционално поимање настанка света и људског рода (*Порекло врста*, 1859). Узрок отуђености код Меги и Тесе је у проблематичним породичним и друштвеним приликама. Карен Хорнај (Karen Horney), психоаналитичарка и ауторка књиге *Неуроза и развој личности (Neurosis and Human Growth, 1950)*, у овој студији образлаже своју тезу о узроцима који доводе до неуроза и начинима на који се оне испољавају. Како тврди Хорнај, „у повољним околностима човек своју енергију усмерава ка остварењу личних потенцијала” (Horney 1950: 13), тј. ка самоостварењу. Међутим, кад појединац одраста у неповољним приликама, тј. кад су родитељи у немогућности да се односе према детету са љубављу, пажњом и поштовањем услед сопствених неуроза, у појединцу се ствара осећај „дубоке несигурности и нејасне стрепње“ (Horney 1950: 18). Овај осећај Хорнај назива базичном анксиозношћу. Она тврди да базична анксиозност онемогућава особу да се према другима односи спонтано и тера је да проналази начине да се суочи са другима. Од темперамента зависи на који ће се од три начина особа изборити са базичном анксиозношћу, да ли ће се

повиновати најмоћнијој особи у својој околини; да ли ће се повући од људи или ће покушати да се истакне и успостави контролу над другима (Horney 1950: 19).

И у породици Таливер и у породици Дарбифилд прилике су неповољне по децу. Меги је изложена сталном неодобравању и критици. Њена жеља да у њој виде нешто више од лутке која говори често је предмет подсмеха и, изузев у ретким тренуцима истинске среће и повезаности коју осећа кад је Том добар према њој, она је несрећна и несхваћена. Како Меги има осећај да се не уклапа у околину, она покушава да пронађе начин да буде прихваћена. Она релативно рано схвата да је Том добар према њој онда кад је она покорна и послушна. Зато се Меги труди да буде одана сестра, мада се то дубоко коси са њеним осећањима и жељама. Проблем настаје зато што Меги не покушава да реши овај конфликт, већ га све време потискује. Ипак, њена дивља и страствена природа њу нагони да чини ствари које се не допадају Тому, а она му, из жеље да буде вољена и прихваћена, увек изнова попушта и дозвољава да управља њеним одлукама. Теса је, као што смо већ поменули, дубоко свесна свог неповољног положаја. Њена невоља је у томе што је припадница радничке класе, притом и дете лакомислених родитеља и што је женско. Једном приликом она брату Абрахаму каже да су њихове животне околности лоше зато што живе на „уквареној звезди“ (Харди 2018: 55). И Теса је, као и Меги, отуђена и несхваћена. У њој већина види само оруђе које ће им помоћи у остварењу неког циља (мајка у њеној лепоти види шансу за збрињавање породице, док је Алек и Ејнцел виде као сексуални објекат, тј. прототип идеалне жене). Ен Микелсон тврди да Теса (слично Меги) гради неку врсту штита против света који доживљава као непријатељски. И код Тесе је (као и код Меги) присутна жеља да воли и да буде вољена, што видимо из њене привржености породици, а касније и Ејнцелу (Mickelson 1976: 13).

Због критике којој је стално изложена Меги израста у дубоко несигурну особу која врло ниско цени себе. И Меги и Теса, иако осећају да је систем вредности у друштву поремећен, донекле „интернализују патријархални дискурс о женама, те каткада верују да начин на који се околина према њима односи није сасвим незаслужен“ (Devereux 2003: 119). Тако Меги израста у особу врло осетљиву на критику. Бернард Парис у чланку *The Inner Conflicts of Maggie Tulliver: A Horneyan Analysis* скреће пажњу на Мегину пренаглашену потребу да људи признају њену интелигенцију. Због сталних притисака породице и околине самопоштовање Меги Таливер је на врло ниском нивоу, те је „њен осећај сопствене вредности у складу са начином на који је људи третирају (Paris 1969: 174) Треба имати на уму да Меги и Теса, иако бојажљиве и несигурне када су у питању њихова срећа и циљеви, заузимају заштитнички став када су други у невољи. Тако Меги, која не би тражила ништа за себе, здушно брани Филипа од Томових оптужби, иако свесна да ће због тога навући на себе гнев свог брата, који од ње очекује беспоговорну покорност. Доротеа Барет (Dorothea Barrett), ауторка књиге *Vocation and Desire: George Eliot's Heroines*, сматра да је Меги наклоњена „рањивим и занемареним људима баш зато што је и сама рањива и занемарена. Ова критичарка тврди да је Меги, која је у дубини душе мислила да не вреди пуно, није веровала да се нека истакнута особа може загледати у њу, тако да је заинтересованост једног тако углађеног господина као што је Ситвен Гест, најпожељнији нежења у околини, за њу велико изненађење (Barrett 1989: 60).” Теса такође увек води рачуна о туђим осећањима и очекивањима, те себе често кори због тога што се Ејнцел баш у њу загледао, а било која од осталих млекарица би му била боља жена.

Теса Дарбифилд и Меги Таливер, услед отуђености од друштва, како тврди Микелсон, интернализују негативну слику о себи и траже особу која ће попунити празнину коју осећају. Због тога што се њихова настојања за самоактуелизацијом константно осујећују оне почињу да верују да је кључ кад је потрага за идентитетом у питању у некоме другом, а не у њима самима (Mickelson 1976: 37). Оне делују као да им на неки начин прија да испаштају, јер подсвесно верују да ће кроз испаштање подићи себи углед и придобити наклоност најближих људи, наклоност која им је тако потребна не би ли се осећале вољеним и друштвено прихватљивим. Тако Теса на крају романа делује помирено са судбином, свесна да је неколико дана идиличне љубави са Ејнцелом довољна утеха и накнада за све оно што јој се догодило. Она је вољна да се жртвује надајући се да ће њена сестра имати више среће од ње. Слично, Меги Таливер као да је једва дочекала поплаву, јер јој је то била прилика да се докаже и брату и широј околини. Спремна да жртвује свој живот не би ли спасила брата, Меги се на неки начин винула у висине и урадила нешто велико, достојно дивљења, херојски акт за којим је целог живота чезнула не би ли доказала другима (а на првом месту себи) да је јединствена и поштовања достојна особа.

И док се Меги и Теса до неког тренутка истински труде да буду озбиљно схваћене и да живе достојанствено, интересантно је колико су далеко спремне да иду не би ли осетиле љубав. Тако је Меги спремна да заборави на сопствене жеље не би ли испунила дужност према брату и породици. Теса не жели да се уда за неког кога не воли и не поштује, али је склона да идеализује Ејнцела, допуштајући му да је вређа и понижава као што ником другом не би дозволила. Колико је она интернализовала патријархални дискурс сведочи чињеница да ће урадити све не би ли удовољила Ејнцелу. Теса је вољна да му да развод, па чак и да се убије. И док је Теса по многим својим ставовима изнад друштва које је спочитава, за њу је жена (баш као што њена култура тврди) власништво свог мужа. Она ужива у тренуцима када је Ејнцел носи у сну и заиста је дирљива та сцена у којој Теса ужива што је Ејнцел, макар у сну, назива својом:

Тако лагодно му је предала читаво своје биће да јој је пријала помисао да је он сматра својим апсолутним поседом ког може да се ослободи кад год пожели. Било је утешно, у дубини претеће страхоте сутрашњег растанка, то осећање да је сада стварно признаје као своју супругу Тес и не одбацује је, чак ни ако у том признању иде тако далеко да присваја себи право да јој науди (Харди 2018: 359).

За Ен Микелсон роман о Теси је прича о жени која је у потрази за идентитетом, али ту потрагу осујећује друштво које је „етикетира као друштвено, морално и економски неприхватљиву” (Mickelson 1976: 122). Друштво не мари за појединца, али је зато увек ту да залутале жене врати на прави пут и казни их за то што су превише хтеле. Оне желе да говоре, да уместо објекта постану субјекти, али њихов говор се тумачи у складу са постојећим кодовима, те увек буде погрешно схваћен. Гдин Стелинг, тугор Тома Таливера, Мегин говор назива брбљањем. Маргарет Хигонет (Margaret Higonnet) у књизи *Feminist Perspectives on Hardy* указује на то да се мушкарци труде да ућуткају Тесу, и то тако што одбацују њене речи или их интерпретирају у складу са доминантном идеологијом (Higonnet 1993: 18). Као пример наводимо разговор Алека и Тесе након њихове кратке везе. Алек не

види ништа лоше у томе што је девојчурак од 16 година завео и искористио, уверен да је Теса била свесна у шта се упушта. Алек, богати скоројевић, верује да је његово право и привилегија да се забавља са сељанкама. Када му Теса каже да није знала шта ће се догодити, он јој одговара да „Тако каже свака жена (Харди 2018: 122).“ Теса покушава да му стави до знања „да то што свака жена каже неке жене и осећају (Харди 2018: 122).“ Парадокс је у томе што Алек, похотан и раскалашан младић вођен нагонима и страстима, први увиђа Тесину моралну величину, док Ејнцел, наизглед просвећен човек узвишених начела, бива заслепљен предрасудама. Иако Алек неретко Тесу назива заводницом која га искушава и одвраћа од оног што је исправно, у тренутку искренности признаје да

„То што те нисам презрео било је због тога што си остала неукаљана упркос свему; повукла си се од мене тако брзо и одлучно кад си сагледала ситуацију; ниси се задржала да служиш моме уживању; дакле, нашла се једна женска глава на овом свету према којој нисам гајио презир, а та женска глава си ти (Харди 2018: 458-9).“

На крају ваља истаћи да, иако породица има велики утицај на обе јунакиње, ни породица ни околина не успевају да им одузму оно што их чини хероинама – индивидуалност. У једном тренутку Теса говори Ејнцелу да је боље не читати превише јер

„... каква је корист да сазнам да сам само једна у дугом низу – и откријем да је у некој старој књизи већ описана нека истоветна као ја, и да сазнам да ћу само глумити њену улогу; то ме растужује, ништа више. Најбоље је кад се човек не домишља да су његова природа и поступци баш као у хиљада и хиљада њих, и да ће му предстојећи живот и поступци као у хиљада и хиљада њих (Харди 2018: 190-191).“

Иако су и Меги Таливер и Теса Дарбифилд спремне да учине све за породицу, што ће и довести до трагичног краја њихових живота, оне се усуђују да сањају, да желе више од живота, не прихватају да буду као све друге, просечне и неупадљиве. Иако свесне да у очима околине изгледају као „посрнуле“ жене, више им прија да буду и такве него окорели конформности и материјалисти као што су браћа Ејнцела Клера или чланови породице Додсон. Обе хероине одбијају да учине оно што би околина сматрала најприкладнијим, вођене духовним, а не материјалним вредностима. Поред тога, оне преузимају одговорност за оно што су учиниле, што недвосмислено указује на њихову моралну величину. По ставовима и вредностима за које се боре изнад своје околине, а неспособне да се сасвим одвоје од средине због веза које осећају према најближима, чини се да је смрт једини могући излаз из ћорсокака у којем су се нашле. И *Воденица на Флоси* и *Теса од рода Д'Ербервила* доводе у питање улоге које се намећу женама, као и потребу друштва да етикетира жене, што је осујећивало њихову потребу за индивидуалношћу.

10. Воденица на Флоси – критика концепта образовања у викторијанској Великој Британији

Викторијанско доба донело је промене у свим сферама живота, укључујући и образовање. Рејмонд Чепмен у књизи *The Victorian Debate: English Literature and Society 1837-1901* наводи податак да је стопа писмености у периоду од 1841. до 1900. године скочила са 67,3% на 97,2% међу мушкарцима и са 51,1% на 96,8% међу женама (Charman 1968: 90). Елизабет Гаргано (Elizabeth Gargano) у књизи *George Eliot in Context* такође указује на чињеницу да је у XIX веку дошло до важних реформи када је у питању образовање, те да је Велика Британија крајем истог века имала „национални школски систем, утврђене стандарде за едукацију наставника, као и обавезно похађање школе” (Gargano 2013: 115). Ипак, не треба губити из вида да, иако је у овом периоду основно образовање постало обавезно, оно је истовремено било и родно одређено. Узрок родно одређеног образовања је у концепту одвојених сфера и дубоко усађеном уверењу да су мушкарци и жене, будући да се „суштински“ разликују, предодређени за другачије улоге. Образовање мушкараца схватано је озбиљно, док је образовање жена било површно. Дечаци и девојчице нису ишли у исте школе. Девојчице су училе вештине, језике и лепо понашање, а главни циљ таквог образовања био је да имају о чему да разговарају са мушкарцима. Први женски универзитет отворен је 1848. године (Queen's College), а у почетку је школовао само будуће гувернанте.

Наравно, девојке су могле да уче и код куће, али је то зависило од става породице. Патриша Томпсон (Patricia Thompson) у књизи *The Victorian Heroine: a Changing Ideal 1837-1873* указује на чињеницу да су различити став према женском образовању имале побожне и неконформистичке породице. Побожне породице сматрале су да је за женску децу довољно да уче онолико колико им је било потребно да ваљано обављају своју друштвену улогу, док су породице либералнијих гледишта подстицале девојке да читају и да се образују (Thompson 1956: 17). Томпсон наводи да су некада девојке училе под менторством брата или оца, док су одлучније училе самостално (Thompson 1956: 14). Као пример породице као стимулативног окружења Томпсон наводи породицу романисткиње Харијет Мартино, док Џон Ригнал (John Rignall) у есеју о Џорџ Елиот у књизи *Scott, Dickens, Eliot, Hardy: The Great Shakespearians* тврди да је сличну подршку имала и Џорџ Елиот. Ригнал пише да је Роберт Еванс, отац Џорџ Елиот, „озбиљно схватао образовање, те да је сво троје деце слао у интернат. Мери Ен Еванс је почела да похађа интернат већ са 5 година (Rignall 2014: 96).” Отац је куповао ћерки све књиге које је тражила, а ангажовао је и учитеља који је Мери Ен подучавао италијански и немачки (Rignall 2014: 97).

Викторијанско доба је период успона средње класе. Богаћење буржоазије значило је да су младе жене припаднице средње класе имале много слободног времена, будући да је свака иоле пристојна кућа имала послугу која је обављала кућне послове. Један од омиљених женских хобија био је читање. Храбрије међу њима одважиле су се и писале романе, мада је критика (коју су углавном сачињавали мушкарци) била оштра и оптерећена предрасудама. Како истиче John Cusich у чланку *Intellectual Debate in the Victorian Novel*, књижевност је „била

област у којој су жене могле да се изразе, док су области попут религије и науке још дуго остале затворене за жене“ (Kucich 2005: 230).

Викторијанско доба несумњиво је било време буђења свести код жена о свом потчињеном положају. Иако изложене индоктринацији на свим нивоима, жене полако схватају колико је неповољан њихов положај и почињу борбу за равноправност. За еманципацију жена, по речима Рејмонда Чепмена, нису заслужне само активисткиње сифражетског покрета, већ и жене које су личним примером показале да могу да се такмиче са мушкарцима у разним областима (Charman 1968: 2). Џорџ Елиот идеални је пример жене која је показала да озбиљна књижевност није резервисана само за мушкарце. Елиот је, како тврди Џон Кучич, успела да споји елементе романа о манирима (тзв. „domestic novel“) са интелектуалним романом, који је сматран мушким (Kucich 2005: 212).

Званично, викторијанско друштво је много полагало на образовање. Циљ образовања био је да појединац максимално искористи сопствене потенцијале, што ће му омогућити да напредује у друштву, али ће исто тако друштво учинити бољим. Ипак, у пракси је ситуација била много комплекснија. Како истиче Keith Ronald Jones у докторској дисертацији *Education, Class and Gender in George Eliot and Thomas Hardy*, образовање је у викторијанском друштву било класно и родно одређено (Jones 1995: 1). Жене су биле потчињене мушкарцима и нису имале једнаке шансе када је у питању образовање, али су међу женама из различитих класа такође постојале разлике. Наиме, најограниченији приступ образовању имала је радничка класа. Њима су сервиране само мрвице знања како би остали покорни и послушни. Људи на моћним позицијама плашили су се да би „превише“ знања могло да подстакне радничку класу на бунт и борбу за већа права. Како тврди Кејт Џонс, у најповољнијем положају када су у питању жене биле су припаднице аристократије јер су оне имале приступ образовању и могле су да уче како би задовољиле жељу за знањем (Jones 1995: 22). Припаднице средње класе, пак, од малих ногу су васпитаване да је њихова једина каријера удаја. образовање које је сматрано прикладним за те девојке требало је од њих да начини узорне домаћице, супруге и мајке. Јавне школе масовно су отворане у другој половини XIX века, али је њихова улога, како примећује Аса Бригс (Asa Briggs), аутор књиге *A Social History of England*, била више друштвена него образовна – главни циљ школског образовања био је да појединац прихвати своје место у друштву (Briggs 1991: 290).

Џорџ Елиот је писала у периоду када је питање образовања постало предмет бурне расправе у викторијанском друштву. Елиотова је често критиковала формално образовање, а основни разлог за такав став је чињеница да се на образовање гледало као на средство које треба да помогне појединцу да оствари свој циљ, био то напредак на друштвеној лествици или удаја за „добру“ прилику. Овакав концепт образовања у којем се образовање своди на комодитет је површан и погрешан. За Џорџ Елиот образовање није неминовно морало да значи каријеру, нити је то што жена жели да стекне знање значило да она хоће да се одрекне своје улоге домаћице. Како истиче Норман Пејџ (Norman Page) у књизи *Writers in their Time: George Eliot*, „једнако право на образовање значило је да жене имају право на избор, али није увек значило запослење. образовање је требало да има далекосежне ефекте, а образовање које је требало да послужи као средство за каријерно напредовање једнострано је и неће развити потенцијале појединца (Page 1993: 97, 11).“

Пејџ наводи да је Џорџ Елиот разумела да образовање може бити формално и неформално, школско и културно (Page 1993: 89). За њу је, како сматра Пејџ, образовање подразумевало „на првом месту морално, а затим и емоционално и интелектуално сазревање појединца (Page 1993: 96). О природи и циљу образовања она пише у чланку *Silly Novels by Lady Novelists* (1856), где између осталог примећује да образовање не треба поистовећивати са репродукцијом негде прочитаних чињеница без разумевања. Најопасније су, како тврди Елиот, ауторке романа које имају штуро знање и без устручавања се тим знањем размећу. Истински мудра и културна жена, како тврди Елиот, није неко ко се размеће својим знањем. Баш напротив, што је жена културнија и више у току са знањем, она је пристојнија и једноставнија у свом опхођењу (Eliot 1856: 454-5). У овом чланку Елиотова заступа идеју да се жене у књижевности могу мерити са мушкарима и да могу писати врхунска књижевна дела (Eliot 1856: 456), али да на негативан став критике према списатељицама итекако утичу романијерке које писању романа приступају лакомислено и површно.

Однос Џорџ Елиот према питању образовања, а нарочито женског образовања, комплексан је. Иако је ова списатељица живела неконвенционално, она није била неко ко се силно борио за већа права жена. Иако свесна да жене заслужују исте шансе као и мушкарци, схватала је да се то не може догодити преко ноћи, као и да је одговорност и на друштву и на самим женама. У есеју *Margaret Fuller and Mary Wollstonecraft* (1855) она указује на чињеницу да је неопходан обострани труд како би дошло до промена:

Са једне стране, чујемо да позиција жене не може бити унапређена док се жене саме не поправе; са друге стране, да жене не могу постати боље док се не поправи њихов положај – док закони не постану праведнији и шире поље отворено за женску активност. . . . Постоји вечита акција и реакција између појединаца и институција, морамо настојати да постепено поправљамо оба—то је једини начин на који се људски проблеми могу решавати (Eliot 1855: 989).

Овакав став Џорџ Елиот, једне од најистакнутијих представника енглеског реализма, сасвим је у духу једне од основних претпоставки реализма да је друштво као целина добро, али неке сегменте друштва треба поправити. Да би дошло до напретка сваки појединац мора да се потруди да оствари свој максимум, будући да је Елиотова веровала да је свако одговоран за себе и мора се суочити са последицама својих одлука.

Предуго је викторијанска култура промовисала идеју о великим разликама између полова. Чувена је реченица из овог периода да је „биологија судбина“, те да је мушкарац интелектуално изнад жене, док је жена моралнија. Џон Стјуарт Мил (John Stuart Mill), један од најзначајнијих британских филозофа XIX века, јавно је говорио о неравноправном положају жена. У књизи *Потчињеност жена (The Subjection of Women)*, 1869 он пише о вековном тлачењу жена од стране мушкараца и потреби да се такав тренд не продужава. Он, између осталог, у овој књизи тврди да оно што је викторијанска култура дефинисала као женску природу заправо представља „вештачку творевину, резултат присилног потискивања у неким смеровима, као и неприродне стимулације у другим смеровима (Mill, 1869: 12). Слично мишљење заступала је и Емили Дејвис (Emily Davies), ауторка књиге *Женско високо образовање (The*

Higher Education of Women, 1866). Емили Дејвис, чланица сифражетског покрета, најпознатија је по свом залагању да жене остваре пуно право на високо образовање. Образовање, како је сматрала Дејвис, не треба да буде родно одређено. Како нема релевантних доказа који би потврдили тезу о наводним суштинским разликама међу половима, оба пола би требало да имају једнаке шансе када је у питању образовање. То је, како тврди Дејвис, једино логично имајући у виду да су сличности између полова много веће од њихових међусобних разлика (Davies 1866: 169-170).

Џорџ Елиот је такође заступала став да мушкарци и жене треба да имају једнаке шансе да се образују. У једном свом писму она тврди да

жене морају имати приступ истом фонду знања као и мушкарци; њихови животи (животи мушкараца и жена) морају бити под утицајем заједничке вере као њихове дужности и основе. А ово јединство у вери може се постићи само ако и једни и други на располагању имају иста складишта знања (Eliot, Letter V: 58).

Међутим, треба нагласити да Џорџ Елиот, иако је подржавала идеју да жене треба да имају једнако право на образовање као и мушкарци, није узимала активног учешћа у распламској борби сифражеткиња за равноправност полова. Неколико је разлога што је њен став био такав. Најпре, Елиот је веровала да је еволуција друштва неумитна и незаустављива, али да је у питању сложен процес који неће изменити неки радикални покрет, већ до суштинских промена може доћи само постепено. За Џорџ Елиот „женско питање“, како тврди Тим Долин (Tim Dolin), аутор књиге *Аутори у контексту: Џорџ Елиот (Authors in Context: George Eliot, 2005)*, „је људско питање, а не посебан случај“ (Dolin 2005: 46). Овакво мишљење сасвим је у духу става Шарла Фуријеа, који је први употребио термин „феминизам“, а под тим термином је подразумевао еманципацију жена у оквиру шире друштвене еманципације. Да би дошло до суштинских промена када је у питању положај жене људи морају променити своје ставове, те треба мењати свест појединца, а за то је потребно много времена и труда. Елиот је веровала да је роман једно од оруђа које треба да утичу на појединце и обликују његове ставове и убеђења. Друго, однос Џорџ Елиот према женском питању, како наводи Тим Долин „утемељен је у конзервативној идеологији“ (Dolin 2005: 142). Долин примећује да су за Џорџ Елиот мушкарци и жене другачији. Разлике су резултат „јединственог психолошког развоја сваке жене, који има за последицу велику разлику у односу осећања и менталне акције код мушкараца и жена“ (Letters, IV. 467).

Не треба заборавити да је роман до викторијанског доба имао пре свега забавну функцију, те да није схватан озбиљно. Писци попут Џорџ Елиот заслужни су што је роман у XIX веку доживео велику популарност и што је добио сасвим другачију, едукативну и моралну функцију. Наиме, у викторијанском друштву владао је обичај гласног читања романа у салонима, те је зато садржај романа требало да буде озбиљан и прилагођен читаоцима свих узраста. Романи Џорџ Елиот су, како сматра Норман Пејџ, несумњиво имали дидактичку функцију (Page 1993: 46). У једном свом писму Елиот тврди да је њена функција „естетског, а не доктринског учитеља“ (Letter, VII: 44). Елизабет Гаргано примећује да Џорџ Елиот није настојала да подучава посредством „смелих тврдњи и налога, већ кроз идентификацију и

саосећајност“ (Gargano 2013: 117). У опусу Џорџ Елиот доминирају две тежње – да појединац мора бити друштвено одговоран, али и да треба показати разумевање и саосећање према сваком.

Да би неко остварио своје потенцијале мора да схвати ко је и шта жели, те је самоспознаја од кључне важности за нормалан развој појединца, а далекосежно и друштва. Меги Таливер очигледно завиди Тому на његовој позицији у друштву. Том Таливер, упркос томе што не разуме латински и што му формално образовање задаје главобоље, има веће шансе да успе и учини нешто што ће породицу спасити од банкротства. Меги завиди Тому зато што је мушко, свесна да је њен пол ограничава и да због свог пола не може да иде у свет и учини нешто велико и значајно. Меги је неко ко живи у свету емоција, али се она у том свету осећа ограничено и несрећно. Џорџ Елиот у једном свом писму указује на то да такав проблем имају многе жене: „Ми жене смо увек у опасности да живимо искључиво у наклоностима, и иако су наклоности можда најбољи дар који имамо, морамо имати и независан живот—уживање у стварима због њих самих“ (George Eliot, Letter V : 106). Меги је жељна знања, она жели да ужива у књигама, у музици, у уметности. Међутим, такав живот у њој буди многе жеље које су у супротности са очекивањима њене породице, а на првом месту брата, који на њу има неоспорно највећи утицај. Меги је збуњена, она трага за неким магичним сазнањем које ће јој помоћи да докучи животне тајне. Она се нада да се такво сазнање крије у књигама, те би жарко желела да га пронађе:

желела је да дође до неког решења које би јој помогло да све то разуме, а тиме и да поднесе тешки терет који се свалио на њену младу душу. Да је стекла „право знање и мудрост одраслих људи“, онда би, чинило јој се, знала тајне овога живота; само да има књига, она би се сама потрудила да научи оно што знају мудри људи (Елиот 1964: 325).

Растрзана између жеље да воли и да буде вољена с једне стране; и жеље да остане лојална брату и породици с друге, она не успева да пронађе баланс и некако увек осећа да греша: „... долазим на мисао да за мене не може бити среће у љубави; она ми је увек доносила патње. Волела бих да уредим свој живот без ње, као што то људи чине (Елиот 1964: 464-5).“ Меги је очигледно неиспуњена, свесна да је монотон и једноличан живот у провинцији са премало опција за младу жену жељну живота ограничава и спутава. Она верује да је излаз у књигама и свету знања, али јој се тај излаз чини немогућим, тј. прескупим, јер би такав избор на њу навукао гнев особе до које јој је највише стало.

Рејмон Чепмен тврди да је за Џорџ Елиот од изузетне важности вера у појединца и у његову друштвену одговорност: „сваки појединац мора да схвати ко је и да настоји да максимално искористи своју тренутну ситуацију“ (Charman 1968: 291). Мегин проблем је, како сматра Кејт Џонс, делимично у томе што она „нема јасну представу ко је и шта жели“ (Jones 1995: 31). Поред тога, она нема неког ко би је усмерио и саветовао о правцу у ком треба да усмери своје читање. Како примећује Џонс, Меги чита насумично одабране књиге на које наилази у породичној библиотеци јер нико у породици не налази за сходно да је упути у то шта би требало да чита (Jones 1995: 47). Џонс још додаје да се Мегина жеља за знањем испоставља као опасна с обзиром на чињеницу да она на тај начин

долази до књига које заговарају одрицање од личних жеља и амбиција. По природи нагла, она лако пада у занос и иде из крајности у крајност: у једном тренутку силно жели да учини нешто велико и значајно; у другом се одриче својих жеља и одлучује се за тотално одрицање. Млада девојка без много искуства попут ње не схвата колико је болан и тежак такав живот, што јој наговештава Филип. Без икога у кругу породице ко би је посаветовао и усмерио, Меги је осуђена да се сама сналази и доноси одлуке, али књиге које чита не нуде решење њених унутрашњих конфликта, већ она само потискује своје амбиције и жеље, које након неког времена, када једном еруптирају, изазивају лавину коју је тешко зауставити. Како истиче Џонс, интелигенција сама по себи не значи успех; неопходно је и одговарајуће усмеравање и јасна представа о смеру у ком неко жели да напредује. За Кејт Џонс „Меги је пример шта се може догодити неусмереној интелигенцији“ (Jones 1995: 48).

Познато је да *Воденица на Флоси* има највише аутобиографских елемената од свих романа Џорџ Елиот. Лик и доживљаји Меги Таливер засновани су на лику и делу Мериен Еванс, која је такође потекла из провинције у којој се осећала несхваћено и спутано. Ипак, ако између њих две постоји нека битна разлика, можемо слободно рећи да је она приметна у начину на који су се образовале. За разлику од Меги Таливер, Мериен Еванс имала је подршку породице, на првом месту родитеља, у жељи да чита и да се усавршава. Она је похађала неколико школа, а са тринаест година је добила задатак да преводи дела Марије Едворт на француски језик. Како је морала да негује болесну мајку, а касније и да се стара о оцу, Мериен Еванс је школовање наставила код куће, где се усавршавала и самостално и под надзором ментора. Касније је улогу њеног ментора преузео њен животни сапутник, филозоф и књижевни критичар Џорџ Хенри Луис (George Henry Lewis), који је подржавао књижевне аспирације Мериен Еванс. Дакле, Мериен Еванс је, супротно Меги Таливер, имала подршку породице, имала је неког ко је усмеравао њено образовање и, најзад, имала је јасну представу шта жели и у ком правцу ће ићи њено усавршавање и каријера уопште. Ипак, треба напоменути да је Мериен Еванс била исто тако несигурна и спремна да се и на најмању критику повуче, баш као и наша јунакиња Меги Таливер. Како тврди Тим Долин, Мериен Еванс је пристала да уређује *Westminster Review* углавном зато што је то могла да ради у потпуној анонимности (Dolin 2005: 103). Мало је списатељица у периоду у ком је она писала користило мушки псеудоним, али се Мериен Еванс одлучила на такав потез из два разлога. Први је што није желела да је (мушка) критика поистовећује са списатељицама популарних романи и фантазија. Мериен Еванс је желела да роману да много озбиљнији тон него што је дотада имао и сматрала је да су јој веће шансе за успех ако се потпише као мушкарац. Друго, Мериен Еванс је живела у ванбрачној заједници, што је за оно време било скандалозно. Иако су разлози због којих њен партнер није могао да добије развод били правне природе, Мериен Еванс је у очима друштва била посрнула жена, те је она знала да ће критика дела једне такве особе сумњивих квалитета дочекати на нож.

Џорџ Елиот је, као жена која је познавала неколико језика и која је жудела за знањем, била неко ко је био у току са савременим научним и филозофским текстовима и токовима. У периоду у којем је писала са континента су се прошириле идеје о потреби за реформисањем образовања. Педагози и реформатори образовања попут Жан-Жак Русоа и Јохана Песталоција пропагирани су идеју да образовање не

може бити једнолично и исто за све, а засновано на понављању научених чињеница. Елизабет Гаргано указује на чињеницу да је и Џорџ Елиот била под утицајем идеја о потреби за индивидуализацијом учења и прилагођавању образовања способностима и потребама ученика (Gargano 2013: 115). Гаргано примећује да је Елиотова кроз своју фикцију често критиковала формално образовање и залагала се за индивидуални приступ образовању (Gargano 2013: 117). Поред тога што се формално образовање, које је требало да развије потенцијале појединца, свело на комодитет који је имао искључиво друштвену улогу, оно је имало још један велики недостатак – нису постојале јасне смернице када је у питању начин на који је требало преносити знање, а до краја XIX века није било ни контроле наставног кадра од стране званичних институција. То је имало за последицу то да су се људи различитог образовања и педагошких способности бавили наставом. Линда Робертсон, ауторка есеја *Ignorance and Power: George Eliot's Attack on Professional Incompetence*, наводи да је Џорџ Елиот у својим романима често исмевала формално образовање, а нарочито људе чија је професија припадала праву, свештенству и медицини. Елиот је у некомпетенцији људи из тих бранши видела велику опасност, будући да су они имали највећи утицај на „добробит и понашање људи“ (Robertson 1985: 101). Упечатљив пример који илуструје такав став Џорџ Елиот свакако је лик гдина Стелинга, ментора Тома Таливера.

Волтер Стелинг је свештеник који у држању часова види начин да увећа своје приходе. И за њега је, као и за гдина Таливера, образовање комодитет, средство које треба да му помогне да оствари неки „виши“ циљ. (За Едварда Таливера образовање је нужно за Томово напредовање на друштвеној лествици; оно је „оружје“ које ће му помоћи да буде равноправан адвокатима и господи уопште.) Гдин Стелинг, иако је дипломирао на Оксфорду, није неко ко подучавање поверених му ученика схвата озбиљно. Ауторка наводи да он метод наставе не прилагођава ученицима, већ да увек предаје на исти начин. Иако увиђа да Том није неко ко може да продре у апстрактне појмове којима обилује латинска граматика и Еуклидова математика, он покушава да натера Тома да напамет учи нешто што не разуме. Наратор примећује да „је такав начин учења био штетан за Тома онако исто као што би му шкодило кад би му стално давали да једе сир с намером да му лече желудац који сир не може да свари (Елиот 1964: 166).“

Једна од импликација романа *Воденица на Флоси* свакако је да образовање треба да буде у складу са способностима, интересовањима и потребама појединца. Родитељи Меги и Тома Таливер нису водили рачуна о томе ко је надарен за шта и коме је какво образовање потребно. Том, као мушкарац и будућа глава породице, треба да добије најбоље школовање, без обзира на чињеницу да је, по речима самог оца, „тром на језику, чита тек осредње и не мари за књиге“ (Елиот 1964: 33). Међутим, гдин Таливер не увиђа да школовање код свештеника неће много помоћи Тому у његовом напредовању. То постаје јасно у тренутку када Том одлучује да се лати каквог конкретног посла који ће му помоћи да отплати очев дуг. Теча Дин јасно ставља Тому до знања да му латински неће пуно значити у трговачком послу, то је пре знање које ће послужити адвокату. Ипак, иако без успеха када је у питању формално образовање, Том прилично брзо напредује у трговини, и то зато што, како тврди Џонс, поседује оно што је најбитније за такву врсту посла – дисциплину и чврст карактер (Jones 1995: 40). За Кејт Џонс Том је једини у породици Таливер који је у стању да се прилагоди систему и уради оно што је

потребно како би остварио успех. Она закључује да је Том успео да се снађе не захваљујући, него упркос погрешном образовању које му је отац обезбедио (Jones 1995: 45).

Ако *Воденицу на Флоси* посматрамо као билдунгсроман, онда можемо рећи да је то роман који прати одрастање и развој два по много чему супротна лика, Меги и Тома Таливер. Хенри Али (Henry Alley) у чланку *The Complete and Incomplete Educations in The Mill on the Floss* тврди да је главна тема романа недовршеност, а да је радња заснована на причи о два живота која се завршавају пре него што сазру и остваре се као личности (Alley 1979: 184). Неадекватно образовање је, сматра Али, нанело велику штету и једном и другом лику, те Меги, којој недостаје усмерење, у књигама види бег од сурове стварности, док Том не успева да актуелизује своје потенцијале и све више се удаљава од људи. За овог критичара Меги је превише саосећајна, док је Том превише себичан и изолован од других. Импликација је да никако не треба ићи у крајност и треба тежити некој врсти споја саосећајности и одвојености (Alley 1979: 193).

Џорџ Елиот била је, дакле, изузетно важна фигура када је у питању викторијански роман, као и викторијанско друштво и култура. Њен утицај се пре свега огледа у томе што је, заједно са неколицином озбиљних писаца, роман подигла на виши ниво, те да је делимично заслужна што је роман XIX века уместо забавне имао моралну и едукативну функцију. Иако су јој неки криричари замерали због тога што је настојала да подучава људе кроз своја дела, не можемо оспорити да је то чинила покушавајући да утиче на наклоности и изазивање саосећања код читалаца. Њени ставови били су утемељени у конзерватизму, тако да је и Џорџ Елиот, као и већина њених савременика, веровала да је британско друштво као целина добро, али да је неопходно тежити ка његовом напредовању, што се може постићи континуираним радом и трудом сваког појединца, који треба да буду свесни своје друштвене одговорности. Џорџ Елиот није желела да је посматрају као романсијерку која се бори за већа женска права. Она није била на страни сифражеткиња не само зато што није веровала да ће право гласа донети неке суштинске промене. Елиотова је била уверена да би рецепција њеног дела као опуса који се бави само тзв. женским питањем омаловажила и поједноставила њене много сложеније и озбиљније претензије као писца.

Образовање је свакако једна од доминантних тема у *Воденици на Флоси*. Циљ Џорџ Елиот био је да укаже на то колико је концепт образовања сложен, те да га не треба сводити на komoditet који треба да нам осигура добар посао и егзистенцију. Образовање је нешто много узвишеније од добијања квалификација које ће нам осигурати стицање звања. Елиотова је сматрала да и мушкарци и жене треба да имају једнаке шансе на образовање, али и да образовање не мора да значи да ће жена занемарити своју улогу домаћице, те да женско образовање не представља никакву потенцијалну претњу мушкарцима и друштву, како је то један део јавности покушавао да представи. Такође, образовање треба да буде прилагођено компетенцијама и афинитетима сваког појединца, јер ће само на тај начин индивидуа у потпуности остварити своје потенцијале. На крају, образовање треба да буде регулисано од стране система како би се избегло да друштвено одговорне професије обављају некомпетентне особе штурог знања, јер ће то имати далекосежне негативне последице на читаво друштво.

11. Морал

Како тврди Дејвид Дирдри (David Deirdre), уредница *Кембричког приручника за викторијански роман (The Cambridge Companion to the Victorian Novel)*,

више од једног века траје дебата о моралној и естетској природи романа. Централно питање је која је функција романа – да ли роман треба да едукује читаоце о променама које се дешавају унутар друштва, да им држи лекције из морала или треба инсистирати на наративној јединствености, што у случају викторијанског романа подразумева корелацију са формом тзв. „domestic“ реализма, који је представљао најдоминатнију форму романа викторијанског периода (Deirdre 2003: 1)?

Иако су се и током викторијанског периода јављала мишљења да је естетска функција романа од пресудног значаја, ипак можемо слободно рећи да је доминантан став периода да роман има едукативну и моралну функцију. Стога је и цензура у издавачким кућама била врло присутна, имајући у виду да су романи читани наглас пред целом породицом, што је значило да је садржај романа требало прилагодити тако да буде примерен за све узрасте. Неоспорно је да је морал важан аспект у сва три романа којима се бавимо. И док је Текеријева импликација да су хероји ретки и да се људска природа не може радикално изменити песимистична, Џорџ Елиот и Томас Харди кроз своја дела заговарају веру у способност појединца да се издигне изнад конвенционалног морала и стреми ка истинском повезивању и остваривању блискости са људима. То је једини прави пут ка самоиспуњењу и остварењу сна о истинској срећи.

11.1. Морал у *Воденици на Флоси*

Иако најпознатија као списатељица, Мариен Еванс, познатија под псеудонимом Џорџ Елиот, била је и преводилац, критичарка, а на првом месту интелектуалка. Као што смо већ поменули, она је великим делом заслужна што је викторијански роман добио место и рецепцију какви се нису могли ни наслутити пре XIX века, када је роман имао забавну функцију. Мариен Еванс је озбиљно схватала књижевност и улогу писца. Сматрала је да роман има едукативну и моралну функцију, а да реакцију читалаца треба да изазове кроз саосећање са ликовима. Она је писала о људима које је најбоље познавала, припадницима средње класе, са којима се читалачка публика могла лако идентификовати. Као неко ко је говорио неколико светских језика, између осталог немачки, италијански и латински, она је била упозната како са класичним, тако и са савременим религијским и филозофским текстовима. То знање је Елиотова желела да подели са читаоцима, те је своје ставове о друштву и моралу уткала у романе, надајући се да ће њена запажања и ставови допрети до њених читаоца.

У докторској дисертацији под називом *Concepts of happiness: the influence of Ludwig Feuerbach on the fiction of George Eliot* Џенифер Мери Бредшо (Jennifer Mary Bradshaw) полази од тезе да је проза Џорџ Елиот заснована на опозицији између утилитаризма и хуманизма немачког филозофа Лудвига Фојербаха (Bradshaw 1990: iii). Елиотова, која је настојала да прикаже своје синоптичко виђење друштва, веровала је да је друштво као целина добро, али да треба радити на његовом сталном усавршавању и напредовању. Током њеног ангажовања на уређивању часописа *Westminster Review* Елиотова је била под утицајем текстова Џона Стјуарта Мила, једног од најзначајнијих представника утилитаризма. Касније, пак, под утицајем немачких филозофа као што су Фојербах, Огист Конт и Фридрих Штраус, она је почела да преиспитује утилитаризам и доводи у питање његове постулате.

Оснивачем утилитаризма сматра се Џереми Бентам (Jeremy Bentham). У сржи Бентамовог утилитаризма је тзв. принцип корисности („the principle of utility”), појам који Бентам помиње у књизи *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, а под којим подразумева становиште да сваки поступак треба сагледавати у контексту његовог утицаја на повећање/смањење среће (Bentham 2000: 14). Бентам је промовисао идеју да је основни мотив људи при њиховом деловању потрага за задовољством и избегавање бола (Bentham 2000: 14). Оснивач утилитаризма је друштво дефинисао као скуп људи који чине једну заједницу, а под интересом заједнице је подразумевао „скуп интереса чланова те заједнице“ (Bentham 2000: 14). Џон Стјуарт Мил је нешто другачије гледао на утилитаризам. Он у књизи *Utilitarianism* критикује Бентама због поистовећивања среће са задовољством и несреће са болом (Mill 2001: 10). Мил указује на чињеницу да Бентам, иако класификује задовољства, не помиње да се квалитет тих задовољстава разликује, те да је на тај начин изједначио поступке који су корисни са онима који су само пријатни (Mill 2001: 9). Како сматра овај филозоф, када су у питању задовољства, треба водити рачуна како о њиховом квалитету, тако и о њиховом квантитету. По њему је принцип корисности под којим подразумевамо потрагу за задовољством и избегавање бола практично неизводљив ако имамо у виду да ни

бол ни задовољство нису хомогени, већ да је задовољство често помешано са болом (Mill 2001:

Како тврди Бредшо, Елиотова је кроз своју фикцију критиковала утилитаристичку етику, имплицитрајући да не треба поистовећивати срећу и задовољство, као и да тежња ка задовољењу личних потреба и жеља често води у грех и патњу (Bradshaw 1990: iii). Кључни концепт утилитаризма који је критиковала Џорџ Елиот био је да о исправности акције треба судити на основу њених последица. Супротно једној од идеја водила утилитаризма да мотиви поступка нису битни, Елиотова је настојала да укаже на чињеницу да спољшњи изглед ствари може да завара и да увек треба имати у виду ширу слику и контекст пре доношења наглог суда или закључка. Супротно утилитаристичкој етици, која вреднује само позитиван исход, без обзира на то какви су мотиви, Елиот је, у духу Фојербаховог хуманизма, веровала да су најбитније искрене побуде и часне намере.

У *Воденици на Флоси* приметан је сукоб између генерација, али и сукоб различитих темеперамената. Како примећује Бредшо, Меги и Том Таливер представници су нове генерације која треба да се ментално издигне изнад старе генерације, за коју их везују наклоности (Bradshaw 1990: 232). Да би дошло до друштвеног напретка, неопходно је да појединац превазиђе егоизам својствен викторијанској идеологији и окрене се другима. За то, пак, није свако способан, те је сазревање могуће само код појединаца који имају душевну ширину (Меги Таливер), док је код индивидуа попут Тома Таливера тако нешто немогуће, имајући у виду његову ограничену природу.

Већина ликова у роману, укључујући Тома Таливера, гђу Таливер, чланове породице Додсон, типични су представници утилитаризма. Они живе у складу са друштвеним нормама и притом не испољавају никакве знаке колебања или моралних дилема. Они верују да је вредност појединца у ономе што он поседује и да га према његовом материјалном (благо)стању и треба ценити. За њих је јако битно шта други мисле о њима, а највеће понижење је да околина мисли да немају ништа. Тако чланови „клана“ Додсон не показују нимало сажаљења када се гђа Таливер нађе у финансијској неприлици, те одбијају да јој помогну тако што би откупили ствари које им не требају. Они су очигледно усвојили доктрину „свако за себе“¹³, те сматрају да је банкротство Таливерових само логична последица непромишљености гдина Таливера, који је требало да буде смернији и да слуша добронамерне савете женине родбине. Како примећује Патриша Мејер Спакс (Patricia Meyer Spacks) у својој утицајној књизи *The Female Imagination* (1976), за разлику од Меги Таливер, која је уз неколицину ликова у стању да покаже осећања, чланови њене родбине толико су асимиловали вредности материјализма да губитак материјалног за њих значи губитак људске вредности (Meyer Spacks 1976: 48). Њихов наследник када су у питању начела је свакако Том Таливер, који је свестан да је материјална пропаст наступила као поледица лошег вођења послова. Ипак, Том сматра да он, без обзира на то шта мисли о очевој

¹³ Рејмонд Чепмен (Raymond Chapman) у књизи *The Victorian Debate: English Literature and Society 1823-1901* наводи да је утилитаризам значајно допринео јачању екстремног индивидуализма. Чепмен наводи податак да је тзв. „свето писмо личног усавршавања“, књига *Самопомоћ (Self-Help)* Семјуела Смајлса (Samuel Smiles), објављена 1859. године, била продата у 130000 примерака. Како истиче Чепмен, екстремни индивидуализам промовисао је идеју да је „само мањак иницијативе и напорног рада спречавао појединца да стекне богатство“ (Chapman 1968: 41), што је било не само нетачно, већ је водило ка развијању непријатељског односа према другима, које је појединац почео да доживљава као ривале.

одговорности, има дужност према породици да их избави из неприлика и врати породици Таливер углед који она заслужује. Иако Томова одлука да прокрчи себи пут на први поглед делује часно и несебично, Бредшо указује на чињеницу да је алармантно то што Том због дужности потискује љубав (јер га осећања могу спутавати у окрутном пословном свету), уместо да је осећај дужности произашао из љубави према породици, као што је то случај код Меги (Bradshaw 1990: 241).

Поменули смо да су представници утилитаристичке етике чланови породице Додсон, али и Том Таливер, гђа Таливер, па чак и гдин Таливер. Сви они имају неки циљ и чине све како би га остварили. За чланове „клана“ Додсон живети морално значи стећи што већи иметак и располагати рационално са њим, а највећи грех доспети до банкрота и умрети у дуговима. Зато је за њих гђа Таливер црна овца у породици, а све зато што се удала за човека који је нагао и непромишљен. Најизразитији представник утилитаризма свакако је Том, који је зарад циља спреман да се жртвује и да марљиво ради како би породици вратио углед и положај који је некад имала. За представнике ове етике карактеристичнио је да се они воде правилима, а потискују осећања. За њих је два и два увек четири, што значи да су у немогућности да сагледају ширу слику, већ увек суде по видљивим последицама неког поступка. Једна Томова особина нарочито упада у очи, а карактеристична је за утилитаризам. Наратор као једну од Томових доминантних особина наводи његову крутост и спремност да казни сваког ко заслужује казну:¹⁴

Том, који је тада имао тек тринаест година, није био начисто с граматиком и рачуницом, јер њему је у тим предметима много што шта било нејасно, али у једној ствари био је нарочито и одлучан и сигуран, а то је да ће казнити сваког ко заслужује казну; јер ни он сам се не би бојао казне кад би је заслужио, али се то њему никад неће десити (Елиот 1964: 54).

Та његова особина долази до изражаја у моменту када се Меги отискује са Стивеном и проводи ноћ сама са њим, што у очима околине значи да је прекршила морални код и аутоматски постала посрнула жена. Том не жели да чује Мегино објашњење, за њега је чињеница да је Меги дозволила себи тако нешто довољна да је он казни и одгурне је од себе. То што му је Меги сестра за Тома је небитно – правила су иста за све, без обзира на наклоности и родбинске везе.

Како примећује Бетина Лоиз Ханлон (Bettina Louise Hanlon) у докторској дисертацији под називом *Supporting Characters and Rural Communities in the Novels of George Eliot and Thomas Hardy*, Меги веома рано учи важну животну лекцију: „породични односи и репутација не представљају стваран одраз вредности једне особе“ (Hanlon 1983: 93). Том, пак, никада не успева да савлада ову лекцију; за њега је мишљење јавности једино право мерило нечијег угледа и он суди о људима и њиховим делима на основу последица до којих та дела доводе. Ханлон истиче разлику у темпераменту између Меги и Тома. Мегин осећај дужности је спонтан и произилази из осећања љубави – она осећа да дугује онима који су јој безрезервно пружали љубав и пажњу. Тако је она вољна да се спријатељи са Филипом иако је он син

¹⁴ Утилитаризам пропагира идеју да је казна примерена ако у поређењу са другим могућностима представља најбољи избор приликом решавања неког проблема. Дакле, ако ће казна имати најбољи ефекат, тј. ако ће изазвати највећу срећу и благостање свих на које на било који начин утиче неки поступак, онда је дефинитивно треба спровести у дело.

непријатеља њеног оца јер увиђа да је Филип једна добра душа која нема никакве везе са свађом између њихових родитеља. Са друге стране, Том није у стању да буде пријатељ Филипу иако му Филип помаже у тренутку када је повређен (Hanlon 1983: 102). И Меги и Том су верни успомени на свог оца, али ту верност испољавају дијаметрално супротно – Меги не допушта да било ко говори лоше о њеном оцу, док Том осећа као своју моралну обавезу да испуни обећање које је над Библијом дао свом оцу – а то је да ће породици вратити углед и да ће му породица адвоката Вејкама бити непријатељ до краја живота. Ханлон указује на чињеницу да је Том, иако је осећао као своју дужност да поправи породично материјално стање, слично Додсоновима, кривио искључиво свог оца за банротство и пропаст породице. Он није имао разумевање и саосећање за свог оца, за разлику од Меги, која је према оцу, који је једини у породици назирао њену интелигенцију и истинску вредност, осећала велику љубав и приврженост, осећања из којих је проишло спонтано осећање дужности које ће бити кључно приликом доношења одлука које ће одредити ток њене судбине.

Метју Арнолд (Matthew Arnold), викторијански песник и културни критичар, у књизи *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism* (1869.) оштро је критиковао званичну материјалистичку идеологију. Како тврди Арнолд, истински културан човек је онај ко тежи да буде што је могуће бољи, а перфекција ка којој се стреми не састоји се у томе шта је неко стекао, већ какав је постао (Arnold 2006: 37). Арнолд сматра да је неспособност његових савременика да увиде да је префекција стање ума последица цивилизације која постаје све више механичка и окренута ка спољашњем (Arnold 2006: 37). Развој технологије довео је до наглог пораста производње, а капитализам промовише идеју да сваки човек мора да води рачуна о личним интересима, а ти интереси се свode на стицање што више материјалних добара, због чега човек губи из вида своје духовне потребе, а неминовно се и отуђује од људи из своје околине, у којима види ривале, а не своје ближње.

За Арнолда је принцип „свако за себе“ изузетно опасан, не само зато што не води ка максималном остварењу потенцијала сваке индивидуе, већ и зато што неминовно води у анархију (Arnold 2006: 58). Он друштво дели у три класе: Варвари (аристократија), Филистинци (Philistines) и прост народ (Populace). Филистинци су заправо припадници средње класе (којој је припадао и сам Арнолд), а у њима Арнолд види главне кривце за назадовање друштва, а све због тога што Филистинци своје животе подређују „пословној машинерији“ (Arnold 2006: 75).

Сличан став имао је Томас Карлајл (Thomas Carlyle), викторијански историчар, писац и филозоф. Карлајл, познат као творац фразе „енглеско питање“ („the condition of England question“), сматрао је да је викторијанско доба у суштини механичко доба, а да механизација има далекосежне негативне последице. Како тврди Карлајл у свом утицајном есеју *Знакови времена* (*The Signs of the Times*, 1829.), чињеница да се „ништа више не ради директно, већ увек по неком правилу и помоћу неког изума“ утиче „не само на начин на који појединац обавља радње, већ и на начин на који мисли и осећа (Carlyle 1829: 1,3)“. Како људи теже ка све већој удобности, они воде рачуна само о спољашњем, а запостављају унутрашњи склад, што нужно води ка „механизацији“ људи (Carlyle 1829: 4). Карлајл критикује водеће филозофе свог времена (између осталих и Бентама, једног од најутцајнијих представника утилитаризма), који, за разлику од античких филозофа, који су веровали да срећа зависи од стања ума, пропагирају став

да срећа у потпуности зависи од спољашњих околности (услова у којима појединац живи), а да је стање ума такође последица тих околности (Carlyle 1829: 6).

Карлајл је веровао да је међуљудске односе умногоне пореметила појава новца. Он у свом познатом делу *Chartism* (1839.) тврди да је новац довео до тога да се међуљудски односи сведу на однос продавца и купца (Carlyle 1839: 46), те да је новац у великој мери одговоран за свеопшту комодификацију друштва.

Арнолд је био уверен да до друштвеног напретка може доћи само захваљујући извесном броју несвакидашњих, изузетних појединаца, којих има у свакој од наведених друштвених класа. То су тзв. странци/туђини („aliens“), који стреме ка остварењу својих потенцијала и теже ка достизању савршенства. За разлику од већине, која је усвојила механичку и материјалистичку идеологију, ова група људи истиче се по својој човечности, што их издваја од других припадника класе из које потичу (Arnold 2006: 80). Постоји паралела између Арнолдовога концепта странца и Фојербаховог становишта да су за еволуцију друштва заслужни појединци, тзв „мученици“ који су на вишем менталном нивоу од својих савременика (Bradshaw 1990: 232). Којим год их именом назвали, сложићемо се да овој групи свакако припада лик Меги Таливер, која је, за разлику од свог брата, који је ограничених начела и погледа на живот, има ширину неопходну да схвати шта је згрешила и пређе трновит пут од егоизма до саосећања.

Бредшо тврди да је Џорџ Елиот кроз роман о Меги и Тому покушала да помири не само два по много чему различита карактера, већ и различите филозофије чији су они представници (Bradshaw 1990: 236). Шта то заправо значи? Настојаћемо да покажемо да је Џорџ Елиот, која се увек трудила да ситуације опише из више различитих углова, желела да укаже не само на негативне, већ и на позитивне аспекте утилитаризма. Иако је критковала начело да о радњи треба судити на основу последица, она је била уверена да свако мора сносити одговорност за своје поступке и да је преузимање одговорности важна етапа у процесу сазревања.

На сазревање Џорџ Елиот као појединца, али и као писца, велики утицај имала је књига *О суштини религије* (*The Essence of Christianity*) Лудвига Фојербаха (Ludwig Feuerbach), коју је она и превела на енглески 1854. године. Фојербах је сматрао да је религију могуће објаснити кроз сагледавање људске природе. Три најузвишеније људске моћи, по Фојербаху, моћи на којима је заснована хуманост, јесу способност човека да воли, да мисли, као и снага воље (Feuerbach 1854: 3). Фојербах полази од претпоставке да код сваког појединца доминира једна од ове три способности, а све оно чему стреми недвосмислено говори о томе која је то сила која га покреће (Feuerbach 1854: 4). Ако ову хипотезу применимо на ликове романа *Воденица на Флоси*, намеће се закључак да код Тома Таливера доминира снага воље, док је сила која покреће лик Меги Таливер дефинитивно љубав. Како примећује Фојербах, појединац не може да побегне од своје природе, ма колико се трудио (Feuerbach 1854: 11). И заиста, Тома кроз живот воде начела и снага воље, он није у стању да преиспитује утврђена правила и норме – већ само да хрли ка свом циљу, без обзира на препреке. За разлику од њега, његова сестра, ма колико се трудила да се прилагоди друштву и његовим нормама, у тренутку непажње попушта пред силином емоција која је покреће. Фојербах сматра да је најузвишенија од ове три човекове моћи свакако способност да воли. За њега су осећања оно најплеменитије, најбожанскије у човеку (Feuerbach 1854: 9).

По Фојербаху, да би човек био истински моралан, мора да развије две од три набројане способности – снагу воље и способност да воли. Моралност изискује снажну вољу, вољу која се не да поколебати и која мора бити у складу са важећим моралним законима. Да би појединац био моралан, он моралност треба да сматра за своју обавезу (Feuerbach 1854: 46). Само воља, пак, није довољна. Фојербах тврди да је човек свестан да постоји јаз између апсолутног моралног савршенства с једне стране и човека као грешног бића са друге. Свест о овом нескладу између себе и моралног савршенства појединац може да превазиђе само помоћу љубави. За Фојербаха љубав је „најузвишенија и апсолутна моћ и истина“ (Feuerbach 1854: 46). Воља је оно што на почетку романа недостаје Меги и она прелази дуги пут како би схватила да мора ојачати своју вољу ако жели да буде стварно морална. Тому, пак, недостаје љубав, али код њега осећања испливавају на површину само у детињству и на самрти, када херојски чин његове сестре топи његово окротно срце и пробија љуштуру у коју се одавно завукао.

Једна реченица из Фојербахове књиге на сликовити начин рефлектује однос између две људске способности које симболизују Меги и Том Таливер: „Ниједан човек није довољно добар за закон који морално савршенство ставља пред нас; али исто тако ниједан закон није довољно добар за човека и за његово срце (Feuerbach 1854: 46).“ Меги Таливер, са својом осећајном, страственом природом, никада није могла да се у потпуности прилагоди суровим правилима викторијанског друштва; исто тако, учмала провинција, са свом својом скученошћу и ограничењима, никад није била довољно добра за девојку великог срца, кадру да у сваком види оно најбоље и да нађе разумевање за сваког, осим за себе.

Како примећује Џорџ Левин (George Levine) у чланку *Determinism and Responsibility in the Works of George Eliot*, Елиотова се није нарочито трудила да у својој прози наглашава херојско у човеку зато што је сматрала да је хероизам нераскидиво везан за „себичност и последичну тенденцију да појединац занемари своје односе са пријатељима, породицом и заједницом уопште“ (Levine 1969: 222). Импликација је да је одлика снажне воље управо способност појединца да се одупре себичним поривима (Levine 1969: 231). Како тврди Левин, Џорџ Елиот је била свесна да је човек рођен са извесним особинама, али да је свако у стању да снагом воље утиче на поправљање личног карактера (Levine 1969: 234). Црте карактера са којима смо се родили не могу бити оправдање за недолично понашање зато што се ништа не може догодити „док појединац не учини напор да се то деси и док нам искуство не потврди да то можемо учинити“ (Levine 1969: 225). Тако и Меги схвата да то што није дошло до конзумације односа са Стивеном не значи да она није згрешила— „појединац постаје одговоран за сопствене одлуке оног момента када почиње да преиспитује алтернативе у свом срцу и уму“ (Levine 1969: 231).

Како примећује Бредшо, главни мотив у овом роману је „комплексна природа љубави“ (Bradshaw 1990: 249). За Фојербаха права љубав није ни само телесна, а не може бити ни само духовна (Feuerbach 1854: 47). То је разлог што се Меги Таливер не опредељује нити за Филипа нити за Стивена. Љубав између Меги и Филипа је платонска, њих везују слична убеђења и однос према животу. Али, ни љубав између Меги и Стивена није права, јер је заснована само на страсти. Права љубав је много више од телесне привлачности. Меги, иако у тренутку попушта пред налетом страсти,

убрзо схвата да оно што има са Стивенем није вредно превелике жртве коју би брак са Стивенем изискивао.

Фојербах тврди да је права љубав само она љубав која нас нагони да се жртвујемо зарад неког другог (Feuerbach 1854: 52). Овај филозоф сматра да „љубав не постоји без саосећања, а саосећања нема без патње (Feuerbach 1854: 53). Највећи доказ љубави је патња невиног појединца који се, упркос томе што је невин, свесно жртвује за друге (Feuerbach 1854: 58). Меги Таливер није ступила у везу са Стивенем, она није имала аферу са њим. Па ипак, како примећује Бредшо, Меги увиђа да она уопште није требало да дозволи себи да се у њој роди помисао да би она могла да има нешто са вереником своје рођаке (Bradshaw 1990: 255). Мегина величина је, како тврди Бредшо, у томе што она схвата колико је била себична. Иако је Меги увек мислила да је изнад других по својој великодушности и саосећању, након што прође кроз искушења схвата да је често била „осетљива и безобзирна до границе себичног“ (Bradshaw 1990: 243). Наиме, Меги напослетку долази до закључка да је њена жеља да уради нешто значајно и да изађе изван оквира провинције која је спутавала заправо тривијална и безначајна. Ако би наставила тим путем, Меги не би била много другачија од људи за које је мислила да су испод ње, јер би се и она, попут већине, водила само ситним, личним интересима:

...тако њу сад проже мисао да све њене муке долазе отуда што она само тражи задовољство за себе, као да би без тога свет пропао, и сад први пут она увиде да се може и с другог становишта гледати на задовољење својих жеља, да се може одвојити од себе и посматрати свој властити живот као незнатан делић целине којом бог управља (Елиот 1964: 329).

Како тврди Џорџ Левин (George Levine) у уводу *Кембричког приручника за Џорџ Елиот (The Cambridge Companion to George Eliot)*, морална величина реалистичког протагонисте у опусу Џорџ Елиот је управо у „способности да препознају лична ограничења и друштвену одговорност, што између осталог подразумева и обуздавање личних жеља и задовољстава (Levine 2001: 12).“

Сличну идеју налазимо у поменутом есеју *Култура и анархија*. Метју Арнолд пише да већина људи не може да изађе изван оквира свакодневног битисања и да се издигне изнад свог обичног живота. Просечан човек се не труди да превазиђе идеје и жеље својствене припадница своје класе (Arnold 2006: 70). О томе пише и Џорџ Левин (George Levine) у есеју *Intelligence as deception: The Mill on the Floss*:

Појединац изразито саосећајне природе у комбинацији са искуством и способношћу да замисли унутрашње стање других људи, има морални живот који је независан од традиције: он/а има развијенију свест и бољи осећај за добро и зло од оног који нуди традиција. Саосећајна природа нагони такву индивидуу да се побуни против традиције, чак иако та побуна носи са собом велики ризик по самог појединца (Levine 1970: 113-114).“

Само мали број људи поседује душевну ширину неопходну да се издигне изнад обичних смртника и види право стање ствари, а ако говоримо о ликовима романа *Воденица на Флоси*, један такав лик је дефинитивно Меги Таливер.

Фојербах истиче да је суштина људскости не у себичности, већ у повезивању са људима. Човек је друштвено биће, није створен да живи сам, већ у хармонији и љубави са другим људима. Људска природа најбоље долази до изражаја не у изолацији, већ у контакту, у остваривању блискости. Можемо повући паралелу између оваквог става Фојербаха и мишљења Метјуа Арнолда, који напомиње да истински културан човек мора тежити ка усавршавању свих људи, а не само ка личном усавршавању. Како тврди Арнолд, људска је дужност да појединац поведе и остале у правом смеру, јер експанзија човечности мора бити општа, а не појединачна експанзија (Arnold 2006: 36). Са друге стране, утилитаризам промовише идеју да је најбоља одлука она која има за резултат срећу/задовољство највећег броја људи. Своју несебичност Меги је показала одрицањем од Стивена и покушајем да брата спаси од поплаве. Кроз те две одлуке она је демонстрирала да појединац не треба да се води себичним и личним интересима, већ да основни циљ индивидуе треба да буде хармонија са другима. Треба напоменути да је Мегина одлука да одбаци Стивена била у складу не само са Фојербаховом идејом о свесном жртвовању невиног појединца, већ и са утилитаристичким принципом да је најбољи онај поступак који има за последицу добробит највећег броја људи. Овакав избор је у датом тренутку за Меги био врло болан, али је повлачењем утрла пут каснијем помирењу Стивена и Луси, а утицала је и да Филип не падне у очајање што се одлучила за другог. Како примећује Левин, Мегина одлука да не прихвати брачну понуду Стивена Геста представља највећи могући ниво свести за грађанина Светог Ога (Levine 1970: 116).

Познато је да је Елиотова једном од основних функција уметности сматрала изазивање саосећања код читалаца. Критика је често указивала на фокус ове списатељице на осећањима, као и на имплицитну критику ликова код којих преовладава разум. Ипак, критичарке попут Реј Грајнер (Rae Greiner) и Деборе Спилмен (Deborah Spillman) склоне су да на саосећање не гледају као на појаву која нужно има везе са осећањима, већ је формалне природе и произилази из принципа. Саосећање за ове критичарке пре подразумева имагинативни процес и процес спекулације него што је у питању емоционална идентификација.

Реј Грајнер у књизи *Саосећајни реализам (Sympathetic Realism)* наводи да се саосећање често поистовећује са емпатијом, што је потпуно погрешно. Она истиче да је емпатија способност емоционалне идентификације, док је саосећање нешто сасвим друго (Greiner 2012: 159). Грајнер као полазну тачку за своје тврдње узима књигу истакнутог шкотског економисте и филозофа XVIII века, Адама Смита, *The Theory of Moral Sentiments*. Смит полази од претпоставке да сваког човека донекле интересује шта се догађа у животима других људи. Када нека ситуација која се догађа другом човеку изазива утисак на нас, ми, будући да немамо начина да сазнамо како се та особа осећа, прибегавамо спекулацији о томе како бисмо се ми осећали када би нам се тако нешто догодило (Smith 2002: 11). Смит сматра да саосећање не настаје под утицајем емоције чији смо очевидац, већ под утицајем ситуације која је ту емоцију изазвала (2002: 14). Стога, како закључује Грајнер, саосећање не мора да има везе са осећањима, већ представља „начин размишљања оријентисан ка другима“ (Greiner 2012: 1).

Ослањајући се на Смита, Грајнер тврди да, супротно увреженом мишљењу, „не саосећамо највише са људима које познајемо или чија осећања делимо (Greiner 2012: 4). Смит у поменутој књизи истиче да највеће саосећање може да покаже особа од

које би то најмање очекивали (2002: 216). Према томе, Грајнер закључује у чланку *Adam Smith, George Eliot and the Realist Novel* да је основни предуслов за испољавање саосећања „временско-просторна и епистемиолошка удаљност“ (Greiner 2009: 297).

Иако на први поглед делује да су овакве тврдње у супротности са Фојербаховим идејама, оне ипак произилазе из Фојербаховог хуманизма. Фојербах јесте сматрао да је циљ сваког појединца остваривање блискости, повезивање са другима. Једна од Фојербахових полазних претпоставки је да човек свест о себи остварује кроз другог човека. Ипак, овај филозоф истиче да, иако други представља алтер его појединца, између њих двоје постоји суштинска разлика. Та разлика се огледа у чињеници да други представља моју објективну савест. Како сматра Фојербах, „свест о моралном закону, о праву, о самој истини, нераскидиво је везана за свест о другом“ (1854: 158).

Левин је, дакле, у праву када каже за Меги да је достигла највећи могући ниво свести у заједници у којој је одрасла. Како примећује Дебора Спилмен (Deborah Spillman) у чланку *All that is Solid Turns into Steam*, у питању је тзв. „двострука свест“ („double conscience“) (Spillman 2017: 361), под којом подразумевамо са једне стране свест о сопственим мотивима, жељама и циљевима, уз истовремену свест о мотивима других људи и о томе како нас други виде. Иако на почетку свог моралног развоја Меги Таливер представља лик који се води осећањима, она кроз патњу доживљава преображај и јача своју вољу. Испоставља се да она није морална хероина романа зато што је у стању да се емоционално идентификује са другима, већ зато што је у стању да покаже саосећање, под којим подразумевамо способност да се на поступке других, али и на сопствене, гледа из другог угла.

Меги је већи део живота провела трагајући за неким магичним кључем који може да реши „мистериозну сложеност“ живота и помогне јој да донесе праву одлуку. Бредшо тврди да је импликација романа да општа правила нису оно чиме се појединац треба водити, јер осујећују способност човека да увиди право стање ствари и да дође до решења вођен осећањима. Она закључује да „правда произилази из интензивног, живог искуства, а не из унапред осмишљеног метода“ (Bradshaw 1990: 273).

Џорџ Елиот је писала о ономе што је најбоље познавала, а то је живот у провинцији. Протагонисти њених романа су углавном младе жене које желе да се издигну изнад могућности које пружа једна учмала малограђанска средина. Феминисткиње су често критиковале њена дела зато што, према њиховом мишљењу, јунакиње Џорџ Елиот нису остваривале циљеве које су себи зацртале и нису успевале у својој намери да воде испуњенији живот од оног који им је нудила средина у којој су живеле. Како примећује Тим Долин (Tim Dolin) у књизи *Authors in Context: George Eliot*, Елиотова показује истинско саосећање (Dolin 2005: 142) са својим јунакињама, али је истовремено и брутално искрена кад је у питању њена убеђеност да се ништа битно када је у питању положај жене у викторијанском друштву не може променити преко ноћи, већ до коренитих промена може доћи само постепеном еволуцијом целокупног друштва. Патриша Мејер Спакс (Patricia Meyer Spacks) примећује да је и Џорџ Елиот, као и други велики викторијанци, сматрала да постоји извесна разлика између мушке и женске природе. Она је, попут Шарлоте Бронте, веровала да та разлика не представља „препреку, већ прилику за морални и емоционални развој јунакиње“ (Meyer Spacks 1976: 45). Слично, Долин такође тврди да је Елиотова кроз своју фикцију хтела да

изрази став да у својој почињености жене могу показати своју моралну величину. Утицај је, како наглашава Долин, једна од кључних речи када је у питању опус Џорџ Елиот. Утицај који је Елиот приписивала женама – морални утицај, подударан се са утицајем који је она желела да оствари на читаоце (Dolin 2005: 163, 149).

Сложићемо се са Мејер Спаксовом и Долином да Меги Таливер неповољне околности у којима се нашла претвора у шансу за морални развој. Како примећује Мејер Спакс, Елиот препознаје и саосећа са тешким положајем жене у викторијанском друштву, али у њему види прилику да њене хероине остваре самоактуелизацију (Meyer Spacks 1976: 57).

Меги Таливер јесте морална хероина романа *Воденица на Флоси*, али чињеница да је за протагонисту Џорџ Елиот одабрала женски лик не треба да нас завара и одведе у погрешном правцу. Елиотова јесте сматрала да су жене моралније и због своје природе предодређеније да пате, али њено морално сазревање не треба ограничити тако што би је посматрали као симбол положаја жене. Једна од кључних импликација је да нико не може да се потпуно изолује од друштва. Човек је непобитно део природе, али и друштвене заједнице. Сваки појединац нераскидиво је везан за породицу, пријатеље, место у којем је одрастао, а негирање те повезаности нужно води ка дехуманизацији и уништењу човека (Levine 1969: 219). Меги Таливер, као типична хероина опуса Џорџ Елиот, прелази дуги пут до спознаје да је она само мали део универзума који функционише по непроменљивим законима који важе за све. У таквим околностима појединац не може да очекује нарочито лично задовољење, будући да је притисак спољних фактора превелики да би ико могао да их у потпуности превазиђе (Levine 1969: 221-2). Меги Таливер је морална хероина зато што увиђа да су њене жеље мале и безначајне ако их сагледамо у ширем контексту, те их се на крају одриче зарад вишег и племенитијег циља.

Лик Меги Таливер уклапа се у Арнолдову и Фојербахову концептуализацију изузетних појединаца који су у стању да се издигну изнад мишљења обичних смртника и учине нешто значајно. Левин описује те појединце као људе испред свог времена који се жртвују и личним примером припремају заједницу на промене (Levine 1969: 222). Ипак, како тврди Ханлон, иако се пет година након Мегине смрти назире патња њој блиских људи који јој долазе на гроб, нема назнака да је дошло до очекиваних промена унутар заједнице (Hanlon 1983: 181).

Познат је став Џорџ Елиот по којем припадници младе генерације треба да се издигну изнад старе, али да то никако не треба да значи прекид односа са члановима породице и заједницом, као и са прошлошћу. Елиотова је веровала да је прошлост саставни део садашњости и будућности јер их великим делом одређује, те је немогуће направити јасну границу између прошлости, садашњости и будућности. Иако је Елиотова током свог личног развоја одбацила утилитаризам као идеологију којом се водила, она је задржала веру у нека начела утилитаризма, на првом месту уверење о друштвеној одговорности појединца и потреби да свако преузме одговорност за своје поступке. Како истиче Чепмен, за Џорџ Елиот је „добро оно што води повезивању са другим људима, док је лоше оно што води ка изолованости (Charman 1968: 292). Након дуге и мучне унутрашње борбе, Меги је одлучила да су наклоности из прошлости јаче од одних које је везују за садашњост, те се искрено покајала и покушала да поново успостави везе које су временом ослабиле. Ипак, у њеној заједници

нема опроштаја, те чланове њене породице не занимају њено кајање и жеља за искупљењем, те њој могућност искупљења није призната. У таквим околностима Меги није видела ништа више у животу чему би се радовала и њено помирење са братом не самрти једини је логичан завршетак њене трагичне судбине. Ако је већина сумњала у њену част и величину за живота, онда је бар овим херојским чином себи осигурала посмртно поштовање.

11.2. Морал у Тес од рода Д'Ербервила

Теса од рода Д'Ербервил (1891) настала је у веома бурном периоду, периоду у којем је викторијанска идеологија постепено губила статус који је имала средином XIX века. За разлику од претходних генерација романописаца који су сматрали да је викторијанско друштво као целина добро, а да треба радити на унапређењу неких његових сегмената, значајни писци с краја XIX века знатно оштрије су критиковали викторијанску културу и доминантан систем вредности. Писци попут Томаса Хардија (Thomas Hardy) и Џорџа Мередита (George Meredith) веровали су да наступа време када ће писци моћи да пишу отвореније и искреније о оним аспектима живота које су сматрали важним¹⁵. Харди је био реалиста, а веровао је да роман треба да рефлектује животна питања и теме које писац сматра релевантним. Како примећује Chengping Zhang у својој дисертацији под називом „*Moments of Vision: Thomas Hardy, Literature and Ethics*“ (2010.), реализам Томаса Хардија не треба изједначавати са пуким пресликавањем догађаја из живота (Zhang 2010: 30). Харди у познатом есеју *Candour in English Fiction* (1891) помиње да књижевност не треба поредити са историјом или природом. Књижевност превазилази и историју и природу јер писац обрађује само оно што сматра битним (Hardy 1890: 81).

Харди је посматрао појединца као део природе и космоса. Као агностик он није веровао да догађајима на Земљи управља Бог, већ да то чини механичка и „слепа“ космичка сила. Појединац је један сићушан део универзума који не поседује способност да се одупре неумољивој космичкој сили. Харди помера фокус са грађанина на човека са села, а његови романи дају увид у живот и преокупације сељака. Ипак, његов однос према природи је амбивалентан; по њему, природа је равнодушна према људској патњи и у њој човек не може тражити морални узор. Како тврди Zhang, импликација Хардијевих романа је да је човек, који се не може поуздати ни у Бога ни у природу, зависан од других људи, који треба да покажу своју хуманост кроз љубав и саосећање. Немогућност појединца да схвати да људи имају само једни друге главни је узрок трагедије у Хардијевом опусу (Zhang 2010: 72).

Човек је непобитно део природе, али је истовремено и друштвено биће. Проблем са Хардијевим ликовима је у томе што једни симболизују природу, а други друштво. Природни закони често су супротности са друштвеним; и док се једни управљају инстинктима и нагонима, а други крутим правилима и нормама, међу њима не може бити разумевања ни блискости. Као неко ко је одрастао на селу и провео детињство у природном окружењу, обављајући пољске радове, нимало не чуди што је она вођена инстинктима и интуицијом. Ипак, она поседује одређено образовање и има извесно искуство у „јавном“ сеоском животу, те је Теса донекле интернализovala вредности које намеће друштво. Зато у њој долази до конфликта. Како наводи Zhang, иако је природа главна покретачка сила када је у питању лик Тесе Дарбифилд, свест о друштвеним

¹⁵ Ипак, требало је да прође много времена да би писци добили слободу за којом су жудели. Харди, који је романе најпре објављивао у часописима, у деловима, био је под сталним притиском уредника како би избацио делове који су сматрани превише сензуалним. Зато су се на тај начин објављивани романи много разликовали од његових оригиналних рукописа, који су нешто касније угледали светлост дана. Услед сталног притиска и цензуре Харди је након објављивања *Јуде незнаног* (*Jude the Obscure*) престао да пише прозу и окренуо се поезији.

нормама које су у супротности са законима природе утиче на њу тако што Теса осуђује себе своје нагле и непромишљене природе (Zhang 2010: 112)¹⁶. Zhang заступа идеју да узрок Тесине трагичне судбине није само у окружном и суровом друштву које одбија да у њој види моралну жену чистог срца, већ и у Тесиној природи. Он наводи да је Теса, попут свог оца, нагла и импулсивна, и да управо ове особине значајно доприносе пропасти и једног и другог лика (Zhang 2010: 107).

Иако већина критичара Хардија описује као песимисту, сам Харди је тврдио да је представник мелиоризма — теорије по којој до целокупног друштвеног напретка може доћи само ако сваки појединац да свој допринос (слично мишљење имала је и Џорџ Елиот). Како сматра Рој Хас (Roy Huss) у чланку *Social Change and Moral Decay in the Novels of Thomas Hardy* (1967.), иако у роману нема наговештаја који је то правац у коме би друштво требало да се креће, Хардијева импликација је да јасан увид у негативне стране друштва јесте први корак ка његовом напредовању (Huss 1967: 44). Хас сматра да у *Тес од рода Д'Ербервила* постоји очигледан јаз између природних закона, с једне стране; који су апсолутни и не могу се довести у питање; и друштвених закона, које је створио човек и који су с временом застаревали и губили на сврсисходности. Овај критичар примећује контраст између Хардијевог односа према селу и граду (Huss 1967: 32). Како тврди Хас, на Хардијевим „грађанским“ ликовима јасно су видљиви ефекти екстремног индивидуализама који појединца удаљава од његових природних и људских квалитета. Хардијеви сељаци су, како примећује Хас, услед примитивних начина транспорта и комуникације, као и због мањка образовања, остали у блиској вези са природом, у коју су учитавали значења и њима се управљали (Huss 1967: 34).

Теса Дарбифилд је хероина овог романа делимично и због тога што је она сачувала ту примитивну везу са природом, без обзира што је по образовању превазишла постигнућа својих родитеља. Она је неко ко се кроз живот води осећањима и интуицијом, а по нарави је брижна, саосећајна, импулсивна и жељна љубави. Zhang у својој дисертацији образлаже да, премда се Ејнцел Клер представља као неко ко је привржен природи и људима са села, његов однос према природи превише је теоретски и русоовски. Клер је, наиме, склон да идеализује природу и да пренагло доноси закључке на основу спољашњег изгледа ствари. Zhang сматра да Клер види само једну страну природе, док не увиђа њену животињску и сексуалну страну. Он долази до закључка да је Клер, који се издаје за бунтовника и човека који је окренуо леђа друштву, заправо типичан малограђанин који не жели да сагледа ситуацију из различитих перспектива и да он не бира Тесу зато што је она природна; заправо, Ејнцел одбацује Тесу зато што у њој види ону страну природе која је њему непозната и од које зазире (Zhang 2010: 105). Како примећује Жанет Шумакер (Jeanette Shumaker), ауторка чланка *Breaking with the Conventions: Victorian Confession Novels and Tess of the D'Urbervilles* (1994.), Ејнцел наивно верује да превазилази класне предрасуде тако што он, син једног свештеника, жени обичну млекарицу. Заправо, како истиче Шумакер, класни стереотипи су толико присутни у Ејнцелу да он припаднице радничке класе очигледно сматра пожудним и налик на животиње, док припаднице средње класе (као што је

¹⁶ Lata Varghese и Idiculla у чланку *Immoral Ethics Redefined: Tess of the D'Urbervilles and The French Lieutenant's Woman* тврде да су ставови Тесе према концепту моралне чистоће очигледно друштвено обликовани. Теса, која најпре верује да ће време зацелити њене ране и дати јој прилику да се искупи, увиђа да је она трајно обележена у друштву, које јој одузима достојанство етикетајући је као „посрнулу“ жену (Varghese & Idiculla 2014: 51).

Мерси Чант) сматра оличењем анђела лишених сексуалних нагона (Shumaker 1994: 450). Иако Ејнцел није Тесу физички повредио, испоставља се да је његово одбацивање и неспособност да увиди Тесину искрену љубав Теси нанело много више бола од Алековог завођења. То га чини не само сличним Алеку, већ и правим зликовцем романа.¹⁷ Импликација је да је једна од Ејнцелових највећих мана, у којој и лежи узрок разилажења са Тесом, недостатак страствене, сензуалне стране. Његова осећања су платонска, он у Теси не види жену од крви и меса, пожељну жену која би залудела сваког мушкарца, већ оличење невиности и чистоте, прототип „анђела у кући“. Наратор помиње да је несрећа што је Теса налетела на човека тако чврстих убеђења и начела и да би човек страственији од Ејнцела био попустљивији према њој: „Неко би се одважио да изрекне необичан парадокс да је са више анимализма у себи могао бити узвишенији човек. . . . Клерова љубав била је несумњиво небеска до претераности, маштарска до непрактичности (Харди 2018: 354)“. Слично као и у случају Меги Таливер, Теса има два мушкарца која су јој наклоњена – један симболизује телесно, други духовно. Љубав, пак, треба да буде и телесна и духовна, иначе није права. То је разлог због којег се Меги не одлучује ни за Филипа ни за Стивена, а истовремено је и узрок краха Тесине емотивне везе са Алеком и Ејнцелом. Ипак, након неког времена проведеног на другом крају света, где су друштвена правила много либералнија, Ејнцел доживљава преображај, те је коначно у стању да види и заволи праву Тесу. Тек за онај однос који имају на крају романа, када долази до конзумације њихове љубави, можемо рећи да је то права и искрена љубав. Невоља је, пак, у томе, што до Ејнцеловог моралног прогреса долази прекасно, у моменту када је већ извесно да ће Теса завршити на вешалима.

Како примећује Рој Хас, Ејнцел Клер, тобожњи бунтовник жељан да се супротстави друштву и његовим конвенцијама, заправо постаје главни представник круте викторијанске идеологије, са дубоко усађеним родним и класним предрасудама. Хас у њему види „спонзора викторијанских институција, између осталог и брака“ (Huss 1967: 41). Овај критичар тврди да Харди није сматрао да је брак сам по себи лош, већ да је Харди критиковао нефлексибилност брака. Наиме, он је био свестан чињенице да је брак често склапан под утицајем емоција које се нису испоставиле трајним. Међутим, законодавство је од институције брака начинило скоро нераскидиви законски уговор (Huss 1967: 41)¹⁸. До 1857. године, када је донет закон који је омогућио развод („Matrimonial Causes Act“), људи су се могли разводити само ако то дозволи парламент. Чак и након доношења закона, иако су многи парови живели одвојено (узмимо као пример партнера Џорџ Елиот и његову законску супругу), до

¹⁷ Оваква став заступа и већ поменути Рој Хас. Он у поменутом чланку образлаже мишљење по којем је Ејнцел Клер несвестан свог двоструког моралног стандарда, те у сличним догађајима из Тесине и своје прошлости не види никакву подударност. Дубоко усађени ставови о различитим аршинима за мушки и женски пол главни су кривац за његово одбијање и презир који показује према Теси. Његово понашање је толико свирепо и непримерено да оно има негативније последице од Алековог поигравања са Тесом. То га и чини истинским антагонистом романа (Huss 1967: 38).

¹⁸ На чињеницу да је брак у викторијанском добу представљао јавни уговор указивала је и Џорџ Елиот. Норман Пејџ (Norman Page) у књизи *Writers in their Time: George Eliot* истиче став чувене списатељице да би брак требало да буде заснован на слободном заједничком избору двоје који се воле, а не резултат породичних притисака, финансијских рачуница или друштвених очекивања. Елиотова је кроз *Воденицу на Флоси* нарочито критиковала утицај породице на избор супруга, који је често попримао облик контроле. Меги Таливер, чак и након очеве смрти, није слободна да самостално одабере себи мужа. Моћ коју има патријархат прелази са оца на сина, а син се тврдоглаво држи обећања које је дао свом оцу на самрти (Page 1993: 10, 14).

развода често није долазило због препрека правне, а често и финансијске природе (парница је изискивала значајна материјална средства).

Иако су ставови критичара по питању етичке вредности књижевности подељена, непобитно је да роман о Теси роман чија је импликација да је моралност концепт који треба посматрати не само кроз призму усклађивања са правилима друштва, већ да је у питању много комплекснији појам. Доминантан мотив у роману је, као и у *Воденици на Флоси*, мотив „посрнуле“ жене. Хардијева идеја је да је Теса неморална само у очима друштва, али ако је посматрамо као део природе, који дела у складу са природним законима, она није учинила ништа страшно. Теса, по природи сензуална, била је понета тренутком, а није имала искуство нити савет који би јој помогли да престпостави до каквих друштвених последица може довести тај тренутак слабости. Како примећује наратор, сва створења у природи се одликују жељом за уживањем, која је природна и које се не треба стидети. Харди нас оставља у недоумици, није сасвим јасно да ли је до сексуалног чина дошло уз Тесину прећутну сагласност, или је чин био принудан. Ипак, чак и у случају да је Теса заиста силована, како истиче Роберт Швајк (Robert C. Schweik), аутор чланка *Moral Perspective in Tess of the D'Urbervilles* (1962), у питању је пролазна физичка бол коју ће брзо засенити способност организма да се опорави (Schweik 1962: 16). Након што прође извесно време од немилог догађаја са Алеком, Теса се нада да може да почне нови живот, живот који неће имати везе са прошлошћу. Иако девојка са села, она увиђа колико је појединац сићушан и безначајан део света, тако да верује да њена невоља постоји највише у њеној глави, док се других та ствар мало тиче. Уосталом, како примећује наратор: „Моћ опоравка који прожима органску природу сигурно се не ускраћује само девичанству (Харди 2018: 155).“ Нажалост, Теса ће ускоро схватити да у строгом викторијанском друштву жена која добије епитет „посрнуле“ нема скоро никаквих изгледа за нову шансу. Аутор је желео да покаже колико су строги калупи и етикете које је наметала викторијанска култура били површни и погрешни. Како примећује Бернард Парис (Bernard Paris) у чланку *“A Confusion of Many Standards”: Conflicting Value Systems in Tess of the D'Urbervilles* (1969.), очигледно је да Теса, иако је направила грешку, има много врлина и особина које је чине вредном и поштовања достојном особом. Оно што Харди нарочито критикује је немогућност жене да се искупи и докаже своју моралну величину. Иако је друштво описује као посрнуло, у њој „постоји потенцијал за опоравак и морални напредак“ (Paris 1969: 62). Природан поредак свим живим створењима, дакле, нуди могућност опоравка и оздрављења, али тај опоравак осујећује друштво са својом ускогрдошћу и малограђанским моралним кодексом.

Ипак, то што Харди критикује тенденцију човековог отуђивања од природе, не можемо рећи да он у природи види неку етичку вредност. Харди у природи, као и у космосу, види силу независну од човека. Иако су људи са села од давнина читавали значења у природне појаве и у њима тражили скривене знакове који ће их водити кроз живот, импликација *Тес од рода Д'Ербервила* је да је и претерано ослањање на интуицију, инстинкт и урођене особине потенцијално опасно. Бернард Парис износи став да до Тесине трагедије не долази само услед њеног неусклађивања са друштвеним нормама. Парис истиче да је Теса често упала у проблеме зато што је поступала природно, вођена нагонима и инстинктом. Тако на пример до страдања коња долази услед тога што Теса није могла да остане будна током дуге вожње до пијаце. Она је поступила природно, препустила се сну, а као последица дошло је до несреће која је

породицу лишила главног извора прихода. Пример који још боље илуструје штетне ефекте претераног ослањања на природно и несвесно у човеку је убиство Алека, које је Теса учинила изреволтирана тиме што ју је Алек по други пут онемогућио да постане Ејнцелова жена. Такве ситуације у роману, како тврди Парис, јасан су показатељ да Харди није само критичан према друштву; његова критика се односи и на природу и претерано ослањање на нагоне и инстинкте (Paris 1969: 71).

Како тврди Жанет Шумакер (Jeanette Shumaker), Хардијев циљ био је да кроз причу о Теси исмеје класични исповедни викторијански роман, који је био врло популаран. Стандардна радња те врсте романа има у свом средишту „посрнулу“ жену, обично прпадницу радничке класе, која исповеда своје грехе свом драгом, који обично потиче из средње класе. Како примећује Шумакер, у исповедном роману исповедник налаже покајници да се искупи, а то ће учинити тако што ће се искрено покајати због својих греха (који су скоро увек подразумевали сексуалне односе пре брака), повући се у себе и одрицањем показати свом драгом да заслужије још једну шансу (Shumaker 1994: 445). Код Гисинга, Колинса и Елиотове одрицање је приказано као прави пут ка моралном преображају; код Хардија, пак, одрицање има негативан утицај на моралност протагонисткиње која, уморна од настојања да докаже околини, а посебно Ејнцелу, своју људску вредност, пристаје напре да у замену за новац (којим ће помоћи породици у невољи) постане Алекова љубавница, а касније чак извршава убиство. На тај начин она губи себе (Shumaker 1994: 454). Харди критикује концепт исповедног романа јер сматра да је осмишљен тако да жена прихвати претпоставку да је инфериорна у односу на мушкарца. Како примећује Шумакер, Харди описује Тесу као лик који је у моралном смислу изнад мушкараца са којима остварује контакт, али да је друштвена идеологија одговорна за то што је нити друштво нити сама Теса не поима као такву (Shumaker 1994: 447). Импликација је да није Теса крива зато што себе доживљава као грешну, као неког ко заслужије да буде кажњен, већ да су ставови које намеће друштво узрок који нагони Тесу да идеализује Ејнцела и унизи себе (Shumaker 1994: 452).

Кад крене путем „искупљења“ Теса наивно верује да ће у порасту у Ејнцеловим очима ако прихвати казну као заслужену, као и да ће Ејнцел након неког времена схватити да се она није претварала и није намеравала да га „улови“. Овај пут је пут одрицања. Док су писци класичних исповедних романа одрицање представили као нешто у чему је могуће уживати, Хардијева импликације је сасвим супротна. Теса, слично Меги Таливер, увиђа да одрицање није нимало лако ни једноставно, те да је пут искупљења посут трњем, а не уживањем. Харди се нимало не труди да улепша стварност, те нам јасно ставља до знања колико је тежак и нестабилан био положај жена уопште, а нарочито жена из радничке класе. Теса, остављена од стране мужа, долази у заиста мучну ситуацију. Њена породица услед смрти њеног оца остаје без крова над главом. Теса, која је као радница на фарми била лоше плаћена, не може да им помогне својим радом. У тренутку када не види други излаз одлучује да уради нешто на шта иначе никад не би помислила – пристаје да буде Алекова љубавница у замену за његову помоћ породици Дарбифилд. Како запажа Шумакер, Теса је присиљена на проституцију будући да не постоји други начин на који би могла доћи до новца. Трагично је што се проституција много више исплати од поштеног рада, а то је, тврди Шумакер, један од разлога што је проституција „цветала“ у викторијанској ери, кад су многе жене биле принуђене да на тај начин поправе своје услове за живот (Shumaker 1994: 454).

Томас Харди је, као и Џорџ Елиот, био агностик. Ово двоје писаца живело је у времену у којем су научна открића довела у питање хришћанску догму о божанском пореклу човека. И Харди и Елиот су прочитали Дарвиново *Порекло врста* (*On the Origin of Species*) и може се рећи да су били под утицајем еволуционистичке теорије. Они су веровали да је прошло време када су људи морални узор тражили у неком вишем, човеку недоступном бићу и залагали су се за редефинисање концепта моралности. Појединац би требало да настоји да буде добар зарад самог добра, а не због страха од евентуалне казне у загробном животу. Сам Харди се потрудио да кроз причу о Теси покаже да је хришћанство застарела и превазиђена доктрина. Навешћемо као пример судбину Тесиног новорођенчета, које је тако брзо окончало свој живот. Хришћанство, које би требало да промовише саосећајност и опраштање, приказује се у сасвим другачијем светлу. Схватајући да је смрт извесна и скоро, Теса одлази свештенику како би га замолила да сахрани бебу по хришћанским обичајима. Свештеник одбија да то учини, правдајући се да тако нешто не може урадити због сигурне друштвене осуде. Свештеник не може да сахрани неког ко није крштен, а Тесина беба није била крштена јер није рођена у брачној заједници. Религија се, дакле, испоставља исто онако крута и непопустљива као и целокупно друштво, без истинског саосећања и праштања каквим би требало да се одликује. Човек, према томе, морални узор не може наћи ни у природи, ни у религији, а понајмање у крутим друштвеним конвенцијама. Најсигурнији ослонац човеку, кад је у питању морал, је ослањање на саосећајност и љубав према другима, што и јесу главне врлине Тесе Дарбифилд, наше моралне хероине.

У *Теси од рода Д'Ербервила*, као и у *Воденици на Флоси*, приметан је сукоб и јаз између генерација. Меги Таливер и Теса Дарбифилд представнице су нове генерације, генерације која је везана за прошлост, али која треба да се издигне изнад старе. Тесини родитељи су живели у периоду којег више нема. Како примећује Роџер Ебатсон (Roger Ebbatson) у књизи *The Evolutionary Self: Hardy, Forster, Lawrence* (1982), обрада земљишта у Марлоту, карактеристична за феудализам, замењена је капиталистичком механизацијом пољопривреде у Флинтком Ешу (Ebbatson 1982: 9). Другачији начин производње има далекосежне последице на међуљудске односе. Као што су бројни друштвени критичари викторијанске епохе упозоравали, људи су заиста сведени на дехуманизована бића која за бедну надокнаду морају да раде у врло неповољним условима. У таквим околностима долази до изражаја Дарвинова теза о преживљавању најспособнијих. Како примећује Хас, у Хардијевим романима приметна је тежња писца да сели ликове из једног у други крај и тако тестира њихову способност адаптације, која је код Дарвина изједначена са способношћу преживљавања (Huss 1967: 34).

Zhang тврди да је највећи утицај на Хардија када је у питању етика извршио Херберт Спенсер (Herbert Spencer), један од викторијанских водећих филозофа и социолога. Он је писао о тзв. „еволуционистичкој етици“ („ethics of evolution“), која је подразумевала примену Дарвинове теорије о еволуцији врста на људско друштво. Ову тезу Спенсер је разрадио у својим бројним текстовима, међу којима издвајамо *Social Statics* (1851), *The Data of Ethics* (1879) и *The Principle of Ethics* (1897). Како сматра Zhang, Спенсер је веровао да и човек, попут свега у природи, тежи ка што већој адаптацији. Циљ такве еволуције је, по Спенсеру, „идеално морални човек и идеално људско друштво“ (Zhang 2010: 77). Ebbatson, међутим, примећује да су се још у Спенсеровом времену појавили ставови да закон по којем преживљају само

најспособнији не може послужити као основа за морални прогрес појединца и друштва. Ebbatson Хакслијева предавања као илустрацију мишљења да преживљавање често изискује квалитете сасвим супротне од оних који имају за циљ добробит индивидуе и друштва (Ebbatson 1982: 39). Закон преживљавања експлицитно значи да јединка мора да уради све како би се прилагодила и преживела, без обзира да ли је то добро или лоше.

Ако ову тезу применимо на роман о Теси Дарбифилд, примећујемо да роман садржи у себи причу о прилагођавању два лика, Тесе и Ејнцела. Теса, да би успела да се оствари у друштву, требало би да погази вредности које су у њој дубоко укорене. Теса је због сексуалног односа са Алеком у очима друштва „посрнула жена“, жена која ће бити трајно обележена. Једини начин да спере љагу са свог имена је да се уда за човека који јој је одузео невиност. Ипак, то се коси са Тесиним моралним начелима, по којима је погрешно и противно разуму удати се за неког према коме жена не осећа ни љубав ни поштовање. Теса је свесна да ће је њен избор пуно коштати, али остаје доследна себи и радије бира пут изгнанника из друштва него стање у којем ће самој себи бити мрска. По тој њеној одлучности да остане доследна себи и не допусти себи слободу да прави компромисе можемо је упоредити са Меги Таливер. Меги је, као и Теса, знала шта ради кад је одлучила да, иако је сама провела ноћ са Стивеном (што је за околину, без обзира на чињеницу да међу њима није било односа, значило да је она спавала са Стивеном), не учини последњи корак и не уда се за њега, што је, по мишљењу самог Стивена, али и друштва, био једини разуман корак у таквом случају. Меги и Теса су на тај начин показале да нису до сржи интернализирале викторијанску идеологију и да су, иако спутаване на сваком кораку, у стању да се одупру искушењу и начине лични избор који је у моралном погледу изнад оног на које их наводи околина. Иако се њихове речи и дела не тумаче непристрасно, већ кроз призму родних и класних стереотипа, оне одбијају да буду сведене на објекат и самим чином неусаглашавања са неписаним законима оне доживљавају трансформацију у субјекат који узима своју судбину у своје руке и одлучује о свом животу. Такав чин је, како тврди Џудит Батлер (Judith Butler) у књизи *Невоља с родомн: феминизам и субверзија идентитета* (*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, 2016), велики проблем за патријархалну идеологију јер скандал настаје „када дође до изненадног узурпирања неантиципиране моћи деловања женског „објекта“ који необјашњиво узвраћа поглед, преокреће га, оспоравајући место и ауторитет маскулине позиције (Батлер 2016: 31).“ Чиновници који доводе у питање тезе патријархалне идеологије по којима мушкарац одлучује, а жена треба да се покори, укључују не само Мегин и Тесин одабир друштвено неприхватљиве алтернативе. Меги, која је целог живота чезнула да уради нешто велико и значајно, на крају романа добија прилику да покаже свој херојски потенцијал одлучивши се да проба да брату спаси живот. Теса се одлучује за још екстремнији подухват — она у тренутку очаја бира да Алеку одузме живот и на тај начин чини нешто што је у викторијанском друштву, које је прећуткивало истину о распрострањеном насиљу мушкараца над женама, било незамисливо – врши насиље над мушкарцем и тако му, иако ће за то платити животом, одузима привилегију да са женом чини шта пожели без последица.

Импликација романа је да је човек и природно и друштвено биће, али да су природни и друштвени закони често у супротности, због чега у појединцу долази од конфликта. Како примећује Zhang, Харди демонстрира свој став да друштвене институције, уместо да буду у складу са пригодним законима, у својој бити су анти-

етичке и анти-хуманистичке, промовишући вредности које човека удаљавају од његових основних врлина (Zhang 2010: 100). Појединци чија је нарав ближа природи но друштву неминовно ће доћи у сукоб са крутим друштвеним правилима. Како истиче Zhang, појединац не може да побегне од чињенице да је саставни део не само друштва, већ и природе, те да и природни закони делују на њега, некад много јаче од оних вештачких, пролазних (Zhang 2010: 112). Слично, Рој Хас долази до закључка да је Харди имао за циљ да покаже да појединац чији су нагони и инстинкти изражени, налази начин да их задовољи. Проблем настаје ако се друштво односи превише ограничавајуће према остварењу тих базичних људских потреба, као што је на пример потреба за блискошћу. Индивидуа са јаким карактером ће на осујећивање одговорити било изопаченошћу или неком врстом бунта (Huss 1967: 41). У складу са овом претпоставком треба посматрати и убиство Алека, које Теса није учинила само да би се осветила Алеку за оно што јој је учинио, већ да би уклонила једину препреку која је стајала на путу да постане Ејнцелова жена. Ејнцел, типичан представник викторијанског друштва, није могао да замисли да буде са Тесом док год је жив човек са којим је она изгубила невиност јер је по друштвеним неписаним правилима она била његова жена (чак иако би прекршила морални код и ступила у односе пре брака, друштво је очекивало да жена остане са својим првим партенером). Насилан чин којим је загарантован трагичан крај живота Тесе Дарбифилд настао је као последица Тесине жеље не да убије особу, већ да убије ситуацију која је у очима друштва онемогућавала њену брачну срећу са човеком њених снова.

Критика је често указивала на чињеницу да Харди, иако је био врло оштар критичар друштва, није заговарао никакву тезу о томе какво би друштво требало да буде. Сам Харди је говорио, као што смо већ поменули, да се залаже за мелиоризам – теорију по којој нам сам увид у негативне стране актуелног стања пружа могућност да напредујемо и сагледамо у којем правцу би напредак требало усмерити. Харди очигледно није веровао да религија, природа нити друштвена идеологија садрже у себи решење кад је у питању прогрес појединца и заједнице. Он је напросто сматрао да људи треба да негују не само материјалне, већ и духовне вредности, да живе у складу са природом и њеним законима, а највише да брину о хармонији са собом и другима. Како истиче Zhang, емоције су дефинитивно оно што човеку даје ону људску димензију и ту треба тражити простор за морални напредак. Управо је та неискварена способност људи са села да осећају, да воле и да подносе оно због чега их је Харди фаворизовао и због чега их је приказивао са израженим саосећањем. Харди је, као што је већ наглашено, писао о томе како је појединац мали и безначајан ако га сагледамо у контексту дешавања у космосу. Ипак, управо човекова пролазност и налаже да сваки појединац мора настојати да проживи свој живот како доликује, што између осталог подразумева да свако треба да живи интензивно, пуним плућима, да не дозволи да буде сведен на објекат, већ да остане онакав какав је био одувек – живо биће од крви и меса, биће које мисли и осећа. Теса Дарбифилд је морална хероина не само зато што се води личним етичким стандардима, већ и зато што се у једном механичком добу усуђује да воли силно и да жели да оствари блискост која је збиља неопходна како би човек досегао срећу и испуњеност. Иако завршава свој кратки век на вешалима, она је бар живела искрено и уситину волела неког, за разлику од већине из своје околине, који су попут машина које раде онако како су програмиране. Њена индивидуалност је њена највећа врлина, а Хардијева главна

импликација да човек не сме да заборави да воли јер је у љубави највећи и само кроз таква узвишена осећања и сам постаје узвишен и морално исправан.

11.3. Морал у роману *Вашир таштине*

Роман *Вашир таштине* (1848) донео је Вилијаму Текерију углед који он и данас ужива. Како наводи М. G. Sundell у уводу књиге *Twentieth Century Interpretations of Vanity Fair* (1969.), управо је овај роман заслужан што је Текери за пар месеци доживео трансформацију из једног талентованог писца познатог само људима из бранше у једног од најзанчајнијих викторијанских романописаца (Sundell 1969: 1). И заиста, ниједно дело које је доцније објавио није могло да досегне, а камоли да надмаши рецепцију коју је доживело ово Текеријево ремек-дело. Иако објављено пре скоро два века, и даље важи за класик светске књижевности, а више пута је и екранизовано.

Поднаслов романа је „роман без јунака“. По једном тумачењу овакав поднаслов је изражавао Текеријеву намеру да нагласи да фокус романа није на појединцу, већ на друштву. Текери је кроз *Вашир таштине* желео да да своје виђење викторијанског друштва, са нагласком на његовим негативним странама. Импликација је да је друштво које је засновано на материјалним вредностима погубно по морал појединца. Критика је Текерија често поредила са Дикенсом. Дикенс је веровао у то да постоје хероји способни да се одупру стегама друштва. Он се залагао за промене у друштву, верујући да до њих може доћи ако се обични људи угледају на изузетне појединце попут протагониста његових романа. Текери, пак, није веровао да је викторијанско доба доба хероја. По његовом мишљењу, друштво и његова идеологија обликују појединца и његов систем вредности, те готово и да нема изузетних индивидуа које могу да се побуне против друштва. Како примећује Рејмонд Чепмен (Raymond Chapman) у књизи *The Victorian Debate: English Literature and Society 1823-1901* (1968), друштво које описује Текери је друштво у којем преживљавају само најспособнији (Chapman 1968: 151). Наиме, период у којем је роман настао био је врло турбулентан, услед чега су многи стицали и губили богатства преко ноћи. У таквом окружењу ништа није било фиксно и сигурно, те је преживљавање и успон на друштвеној лествици изишкивало вештину и напор. Како тврди Чепмен, такмичарска средина подстицала је екстремни индивидуализам и себичност (Chapman 1968: 145), те стога не чуди што принцип „свако за себе“ важи и за Текеријеве ликове, који воде рачуна једино о личним интересима. Ако је ово роман без јунака, не можемо порећи да он има јунакињу – Ребеку (Беки) Шарп, која симболизује викторијанско друштво и његове вредности. Она не покушава да промени друштво, већ се прилагођава животним околностима и довија се не би ли ситуацију окренула у своју корист.

Како тврди М. G. Sundell у књизи *Twentieth Century Interpretations of Vanity Fair* (1969), Текери је исмејао друштво и његове институције кроз њихове представнике, као што су лорд Стејн и барон Пит Кроли, чија презимена указују на подлост и моралну укаљаност (Sundell 1969: 4). Sundell објашњава да је Текери сматрао да друштвене промене неће нужно водити ка моралном напретку; да би до њега дошло, неопходно је да се промене ставови и да се људи окрену ка духовним вредностима (Sundell 1969: 5).

Ипак, иако су Текерија многи сматрали песимистом и иако су његово виђење људске природе често тумачили као превише оштро, *Вашир таштине* је непобитно комичан роман. Џон Додс (John Dodds), аутор есеја *Thackeray's Irony*, доводи Текерија у

везу са Филдингом и Сервантесом, тврдећи да сва тројица приказују појединца као „загонетан спој херојског и смешног, племенитог и простачког. Људска природа је комплексна, а реалистични писац не би требало да је поједностављује не би ли испунио очекивања сентименталног читаоца. Напротив, како је циљ реализма да ствари представи онаквим какве јесу, улога писца је у томе да нагласи сложеност људске природе (Dodds 1969: 32).“

Главна особина Текеријевих ликова свакако је таштина. У друштву у којем је мишљење јавног мњења јако битно сваки појединац жели да се допадне и да други имају позитивно мишљење о њему/њој. Како сматра Sundell, скоро све ликови *Вашара таштине* одликује себичност и склоност ка samozаваравању (Sundell 1969: 6). Беки Шарп је очигледно најсебичнији лик у роману; њена себичност иде дотле да и у супругу и детету види оруђе за лакше остваривање циља – високог позиционирања на друштвеној лествици. Управо ће екстремна себичност Беки коштати угледа пошто супруга не поштује бар онолико колико би било довољно да одржи привид одане супруге. Ипак, не треба скренути са ума чињеницу да је и Амелија Седли такође себична, само што се њена себичност другачије испољава. Њу не занимају положај и богатство— њена себичност се огледа у незаинтересованости за то како је другима (што се односи и на њене родитеље) и у посесивном односу према детету, према којем се понаша као према неком божанству. Једини лик који се показује несебичним и искрено заинтересованим за добробит других је Вилијам Добин. Ипак, његова велика мана је samozаваравање. Добин је склон да о људима суди на основу спољашњег изгледа, због чега идеализује Џорџа Озборна и Амелију Седли. Иако све указује у супротном смеру, Добин уверава себе да је Џорџ Озборн диван младић који искрено воли Амелију, због чега се Добин повлачи и годинама крије своја осећања. Једини лик који је у стању да исправно и објективно процени ситуацију је Беки Шарп. Беки, коју живот није мазио и која, како примећује наратор, никад и није била дете, нема илузије када је у питању свет који је окружује. Као неко ко схвата друштво и време у којем живи, она је способна да се прилагоди свакој новонасталој ситуацији и да из ње извуче неку корист за себе.

Како истиче Александар Велш (Alexander Welsh) у уводу књиге *Thackeray: A Collection of Critical Essays* (1968.), Текери је значајан зато што је у свом опусу покушао да редефинише концепт отмености. Познато је да је до успона средње класе дошло крајем XVIII и почетком XIX века. Припадници средње класе нису се задовољили само стицањем богатства; желели су и углед и престиж који је до скоро био привилегија аристократије. И док су господа себе сматрала засебном класом, одважнији представници буржоазије својски су се трудили да докажу да отменост није класно одређена. Текери, који је и сам био припадник средње класе, кроз своју прозу је имплицирао да заиста међу аристократијом има много оних који се не понашају као господа (нпр. барон Пит Кроли), као и да међу члановима буржоазије има збиља отмених и племенитих људи (нпр. Вилијам Добин) (Welsh 1968: 11). Концепт отмености, како примећује Велш, морао је да претрпи извесне промене. Некада је господин био онај који је због свог порекла имао одређени посед и привилегије, те није морао да ради да би преживео. У ери индустријализације и богаћења буржоазије ово одлика господства испоставила се неодрживом, а ситуацију је додатно компликовала чињеница да је један од кључних идеала Пуританаца био рад – рад као смисао живота и средство искупљења за почињене грехе (Welsh 1968: 12).

Како у периоду у којем је Текери писао није постојала опште прихваћена реч која је означавала оног ко није био центлмен, Текери је одлучио да за ту намену искористи реч коју су користили у Кембриџу – „сноб“. Како примећује Сара Роуз Кол (Sarah Rose Cole) у чланку *The Aristocrat in the Mirror: Male Vanity and Bourgeois Desire in William Makepeace Thackeray's Vanity Fair* (2006.), „за Текерија и његове читаоце снобизам није представљао ароганцију елите, већ разметљиву отменост несигурне буржоазије која је желела да себи обезбеди приступ аристократији (Cole 2006: 139).“ Као пример сноба навешћемо Џорџа Озборна, кроз чији је лик Текери, како тврди М. Г. Sundell, пародирао конвенционалног јунака. Озборн је, како сматра Sundell, непоправљиво сујетан, те он збиља верује да су сви из његове околине, па и његова супруга, ту да би му се дивили. Насупрот Џорџа Озборна је његов најбољи пријатељ Вилијам Добин, који симболизује преаву отменост (Sundell 1968: 4). Добин, иако из трговачке породице, поседује све особине којима се одликује један господин. Увек племенитих побуда, обзиран према другима, али неко ко се не либи да каже оно што мисли, Добин је најближи дефиницији хероја романа. Ипак, Добин не може бити јунак јер су његови напори превелики ако имамо у виду објекат његове жеље. Добин је Амелију поставио на пијадестал који она не заслужује, те је зато и он на извештан начин сујетан. Текеријева импликација је да смо сви ми сујетни и да од тога не можемо побећи.

Друштво које описује Текери је корумпирано, засновано на тежњи појединца да стекне богатство, статус и углед, без обзира на цену. У таквом настојању важи правило да „циљ оправдава средство“, те су сва средства дозвољена; наравно под условом да не будете ухваћени у неморалним радњама и да сачувате привид моралности. У средини коју аутор описује као „вашар таштине“ важно је повиновати се друштвеним конвенцијама и играти по правилима, а од вештине прилагођавања зависи и успех појединца.

Познато је да су у викторијанској епохи постајала строга правила када је у питању понашање у друштву. Већ смо писали о томе како је званична идеологија пропагирала став да мушкарцу и жени припадају различите сфере – жени припада приватна, а мушкарцу јавна. Од жене се очекивало да буде кротка, пасивна, несребична, да читав свој живот подреди томе да усрећи друге. Једном речи, жена је требало да што боље оствари своју улогу „анђела у кући“. И док многи критичари описују Беки Шарп као глумицу која је у стању да се претвара и учини све што је потребно како би остварила свој циљ, Кит Добсон (Kit Dobbson) у чланку „*An Insurmountable Repugnance to Hearing Vice Called by Its Proper Name*“: *Englishness, Gender, and the Performed Identities of Rebecca and Amelia in Vanity Fair* (2006.), заступа став да ни идентитет Амелије ни Беки није природан, већ да и једна и друга раде оно за шта сматрају да је друштвено прихватљиво. Добсон истиче значај јавног мњења које стално процењује људе и одлучује да ли се неко понаша природно или не. Добсон закључује да је и код Амелије и код Беки реч о извођењу одређених радњи, али да је Амелијина изведба уверљивија и зато пролази као „природна“. Узрок је у томе што је Амелија интернализovala друштвена правила и очекивања. Поред тога, Беки је у много несигурнијем положају од своје пријатељице, те зато осуда јавности има на њену судбину много далекосежније последице него што би имала у Амелијином (Dobbson 2006: 1, 2). Добсон тврди да је Амелија, додуше несвесно, предуго играла улогу ожалошћене удовице, због чега је и одбијала Добина (Dobbson 2006: 19). По његовом мишљењу, идеализовање Џорџа део је покорвања очекивањима друштва, које је промовисало идеју да жена треба да има само једног партнера у животу (Dobbson 2006: 15). Тек у

тренутку када је Добин престао да се заварава да је Амелија толико верна успомени на свог супруга да није у стању да буде са другим мушкарцем, њена маска је пала и она је престала да игра улогу уцвелене удовице. Иако је Амелија далеко од хероине овог романа, можемо рећи да је у њеном лику дошло до извесног напретка. Њен брак са Добином постао је могућ оног момента када су и Добин и она престали да идеализују друге (Добин Амелију, а Амелија Џорџа), те су се обоје на крају одрекли дотадашњих улога, скинули маске и кренули у заједнички живот без илузија и великих очекивања.

За критичарку Дороти Ван Гент (Dorothy Van Ghent), ауторку есеја *Vanity Fair* (1969.), Беки Шарп је не само најживописнији лик романа, активна и предузимљива од почетка до краја (Van Ghent 1969: 29), већ и морално најзначајнија фигура. Ван Гент сматра да је лик Беки Шарп важан зато што симболизује моралност света у којем се обрела у највећем могућем интензитету: „Представљајући свет који је окружује у свом највећем енергетском потенцијалу, она користи његове кодове и импулсе како би их претворила у контролисану намеру, чиме она свом животу даје смисао (Van Ghent 1969: 31)“. И заиста, запањујућа је и дивљења достојна енергија коју има ова мала жена скромног порекла, без икога на свету ко би јој помогао да оствари своју жељу за успехом. Упркос чињеници да је често радила ствари због којих би особа са израженијом савешћу проводила бесане ноћи, оно што Беки Шарп чини истинском хероином романа је њен бунт и то што се никада не предаје – чак и у тренутку када сви сазнају за њену раздвојеност од супруга, она се и даље труди да одржи привид угледне и поштоване госпође која ради све оно што се од једне уважене даме и очекује – иде у цркву, учествује у добротворним акцијама и изјављује саучешће удовицама.

Када упоредимо Беки и Амелију, долазимо да закључка да је Амелија свакако небудљивија и да оставља знатно слабији утисак. Бекини напори постају још више достојни поштовања ако имамо у виду то да она, осим сопствене лукавости и сналажљивости, није имала предности већине девојака као што су мираз и родитељи који се труде да нађу што бољу прилику за своју мезимицу. Њена активност стоји у оштром контрасту према Амелијиној пасивности. А. Е. Dyson у есеју *Vanity Fair: an Irony Against Heroes* (1969.) примећује да је Амелија показала врло мало обзира према свом супругу након што се удала за њега (Dyson 1969: 79). Она се није трудила да одржи његову заинтересованост, већ је наивно претпостављала да је он искрено воли, иако јој је у дубини душе нека зебња слутила супротно. У тренутку када остане без супруга и без средстава за живот Амелија је толико затечена да не налази за сходно да смисли шта јој је чинити и од чега ће живети. Она, за разлику од Беки, не узима живот у своје руке, већ чека да јој неко други реши проблеме. Амелија симболизује жену какву је друштво желело да створи – пасивну и неспособну да се сама, без мушкарца, пробија кроз живот.

Како тврди Арнолд Кетл (Arnold Kettle), аутор есеја *Vanity Fair* (1969), дилему Беки Шарп треба посматрати у контексту дилеме Викторијанке испред које се налазе две алтернативе. Прва могућност је да буде попут Амелије, паразит који живи на туђи рачун и чија срећа и благостање у потпуности зависи од мушкарца. Она одбија да буде сведена на објекат и да крене Амелијиним стопама или, још горе, стопама Јемиме Пинкертон. Чин бацања Џонсоновог речника кроз прозор треба видети као израз бунта против пута који се чинио пригодним за Беки Шарп, будућу гувернанту. Не, она се одлучује за другу алтернативу, како примећује Кетл — Беки Шарп ће искористити сва она средства којима се иначе служе мушкарци (поред чега ће, наравно, искористити и

своју женску привлачност) како би окренула тај мушки свет наопачке и из те игре изашла као победник (Kettle 1969: 20).

Беки Шарп је очигледно лик са највише енергије и потенцијала да учини нешто значајно, али је њен проблем у томе што је асимилувала дух свога времена. Беки Шарп је одрасла у сиромаштву, од малена се довијајући како да превари очеве повериоце. Она је још као дете била у потчињеном положају због свог скромног материјалног стања и положаја. Касније она за бедну плату мора да ради у школи гђице Пинкертон и да јој буде захвална што је није оставила на улици. Зато је Беки огорчена на друштво. Она види неправду у томе што се сви удворавају Амелији, која није ни упола лепа као Беки, а није ни нарочито бистра, а све због друштвеног положаја који ужива Амелијина породица. Беки је огорчена на друштво које је понижава због њеног скромног порекла и одлучује да му се освети. У друштву у којем сви јуре за материјалним вредностима ни она није изузетак. Беки је довољно паметна да увиди да већини није битно које врлине има појединац, већ каква је његова финансијска ситуација. Она наивно верује да ће пронаћи срећу ако се попне високо на друштвеној лествици и читав свој живот подређује том циљу.

Оштроумна Беки брзо схвата да је у друштву у којем је најбитније како ствари изгледају привид богатства некад подједнако ефектан као и само богатство. Наравно, тај привид не може остварити свако, већ само лукави и сналажљиви појединци попут наше јунакиње, коју наратор често назива „малом пустоловком“. Беки увиђа да су скоро сви људи сујетни, те она вешто подилази сујети оних људи од којих би могла да има неку корист. Ту тактику она користи како би се додворила Џосу Седлију, гђици Кроли, лорду Стејну итд. Како примећује А. Е. Dyson, „привид отмености и богатства могу се постићи само изузетним напором, те они који немају готовину морају знати како да шармирају, ласкају и забављају своје жртве“ (Dyson 1969: 85).

Како тврди Џенифер Хеџкок (Jennifer Hedgecock) у књизи *The Femme Fatale in Victorian Literature: the Danger and the Sexual Threat* (2008), Беки Шарп је типична „фатална жена“ („femme fatale“), жртва друштвене деградације која користи лицемерје које влада у друштву како би се побунила против њега. Ова критичарка сматра да фатална жена попут Беки свесно игра улогу моралне и узорне домаћице. Њено понашање само је глума, оно представља маскараду са намером да шармира људе који јој могу помоћи да оствари свој циљ. Како примећује Хеџкок, фаталне жене представљају опасност по патријархалну идеологију јер опонашањем друштвених кодова поткопава тај систем изнутра. Беки Шарп себе види као комодитет на тржишту, али се труди да ову комодификацију жена употреби у своју корист (Hedgecock 2008: 176, 185). Постоји извесна подударност између Беки Шарп и гђе Дарбифилд, Тесине мајке. Џоан Дарбифилд, као и Беки Шарп, свесна је мишљења које друштво има о женама. Оба лика сматрају да се ту не може учинити ништа; женама једино преостаје да виде како да те неповољне околности окрену тако да им иду у прилог. Џоан такође схвата да је у викторијанском друштву важан привид моралности, а не и заиста бити морално исправан. Она прекоревачка своју ћерку што, кад је већ остала у другом стању, није учинила оно што се у таквим околностима сматрало једино логичним – није приморала Алека да је ожени. Ипак, треба имати у виду да је Тесина мотивација дијаметрално супротна од Бекине. Беки Шарп је желела статус и богатство по сваку цену, док је Теса била у потрази за љубављу и личним испуњењем.

Хардијева импликација у роману *Вашир таштине* је да викторијанска идеологија са својим крутим правилима и оштро дефинисаним концептом одвојених улога мушкарца и жене у друштву има погубан утицај на формирање идентитета појединца, а нарочито жене. Жене које прихвате патријархално виђење жене и њеног положаја у друштву осуђене су да буду пасивне и инфериорне жене попут Амелије Седли и Јемиме Пинкертон. Жене које, пак, не желе да прихвате такво стање ствари и желе да се побуне против друштва треба да имају много храбрости и не нарочито изражену грижу савест. Беки Шарп мора да заборави на морал и част како би успела у свом успону, јер је једино оруђе за успех жене која не прихвата инфериорну улогу манипулација и глума. Ипак, како тврди А. Е. Dyson у есеју *Vanity Fair: An Irony Against Heroes* (1969), не смемо бити преоштри у осуди Беки Шарп која увиђа колики је јаз између стварних и званичних стандарда којима се људи управљају. Друштво у којем су хришћанске вредности крајње извитоперене има мало права да суди Беки Шарп, јер је и само неморално и бескрупулозно (Dyson 1969: 84). Дороти Ван Гент (Dorothy Van Ghent) пореди Беки Шарп са Мол Фландерс, сматрајући да обе представљају читаву цивилизацију, микрокозм у којем је друштвени макрокозм приказан на суптилан и интензиван начин, чиме је добио на значају (Van Ghent 1969: 33).

Беки Шарп је, дакле, друга алтернатива коју имају жене. Текери покушава да упозори читаоце на шта све друштво и његово лицемерје могу да натерају жене. Беки на неки начин изазива наше дивљење због своје смелости и одлучности, али нас исто тако и плаши. Јер, да би испунила свој циљ у крајње неповољним околностима, она потискује осећања до те границе да не осећа наклоност ни према сопственом детету. Критичарка Хеџкок помиње да Беки Шарп као типична фатална жена не дозвољава себи да подлегне искушењу и веже се за било кога, јер искрена осећања могу само да закомпликују њене напоре (Hedgcock 2008: 175). Кроз причу о Беки Шарп Текери настоји да укаже на чињеницу да потеря за богатством и статусом није пут ка срећи, јер у тој потери увек желимо више, никада нисмо задовољни, те и не приметимо да смо негде успут изгубили себе. Беки Шарп је свакако најупечатљивији лик у роману, али, иако је неоспорна чињеница да плени енергијом и да је њен потенцијал заиста огроман, стиче се утисак да су јој циљеви од самог почетка били погрешни и да јој остварење тих циљева не би донело истинску срећу и испуњење.

Сложићемо се са М. G. Sundell-ом да је главно Текеријево постигнуће у роману то што је указао на чињеницу да треба да прихватимо свет онакав какав јесте, а чак и оно најгоре је у овом роману приказано као неизбежно, смешно, тужно и вредно зато што је људско. Импликација је, како тврди Sundell, да се људско понашање не може променити, те треба да будемо довољно мудри да можемо да се смејемо манама док их критикујемо и да прихватимо пороке као нешто својствено човеку чак и када их осуђујемо (Sundell 1969: 9).

12. Сексуалност у викторијанском роману

Како је истакао Рејмонд Чепмен у својој књизи *The Victorian Debate: English Literature and Society 1823-1901*, иако се не треба трудити да у уметности тражимо „савршен и интегрисан израз једног друштва“, не треба заборавити да је и уметник члан тог друштва. Како тврди Чепмен, „Ако желимо да разумемо књижевност једног доба, морамо се најпре потрудити да проникнемо у главне преокупације и претпоставке тог доба (Charman 1968: 4)“. Полазећи од ове претпоставке, пре него што пређемо на анализу самих романа, прво се морамо упознати са доминантном викторијанском сексуалном идеологијом. То је важно да бисмо боље разумели романе, од којих се сва три сматрају реалистичким, те је њихова функција и била да представе свет онаквим какав јесте што је могуће тачније и живописније.

Опште је познато да је викторијанско доба било период двоструких стандарда када су у питању полови. Овај концепт двоструких аршина потиче из патријархалне идеологије, која се својски трудила да оспори или маргинализује све сличности између полава, а инсистирала на продубљивању њихових међусобних разлика. Викторијанска култура здушно је пропагирала идеју да су мушкарац и жена дијаметрално супротна бића и да управо њихова различита биологија одређује њихове различите судбине. Жена је представљана као ближа природи, мушкарац као ближи култури/друштву; веровало се да је жена морално изнад мушкарца, али да је њен опсег деловања ограничен њеним мањим ослањањем на разум и логику него што је то случај код мушкарца. Циљ овакве индоктринације био је да од чланова супротних полава систем начини два супротна света, без додирних тачака. Отуда и не чуди што је у овој ери и заживео концепт одвојених сфера, под којим подразумевамо јавну сферу која припада мушкарцу и приватну сферу која припада жени.

Док су у првој половини XIX века жене узимале ствари здраво за готово и нису биле свесне свог инфериорног положаја, у другој половини епохе долази до постепеног освешћивања жена, у којима се буди жеља да нешто промене. Жене почињу да преиспитују свој положај и улогу у друштву, што је довело до бурне дебате која је захватила цело друштво, а предмет расправе постао је познат под именом „женско питање“ („the woman question“). Како примећује Тим Долин у књизи *Authors in Context: George Eliot* (2005.), читаво јавно мњење, а не само активисткиње које су се бориле да жене добију право гласа занимали су одговори на питања попут ових: „Шта би се десило ако би жене узеле своје животе у своје руке и артикулисале своје амбиције, бес или жељу за моћи? Шта би се десило са Енглеском као друштвом, као нацијом (Dolin 2005: 137)?“ Структуре моћи су у буђењу жена из стања летаргије видели велику потенцијалну опасност по читаво друштво, потенцијалну револуцију која би могла да уруши читав систем. Стога је циљ патријархалне идеологије био да на све начине убеди жене да је њихов положај заправо привилегован, а не инфериоран. Многи интелектуалци су се средином XIX века укључили у настојање система да женама објасне које су предности њиховог начина живота и зашто ту не би требало ништа мењати.

Читаво друштво, укључујући и књижевнике, желело је да да свој допринос у дефинисању концепта идеалне жене. Идеална жена је требало да буде попут анђела – прецизније, анђеолова – крајње несебична особа која за себе не жели ништа и чији

је смисао живота у томе да своје најмилије, на првом месту супруга и децу, учини срећним. Са друге стране, жене које се нису одликовале оваквим особинама биле су у опасности да буду етикетиране као „посрнуле“ жене („the fallen women“) сумњивог морала које су биле одбачене од стране друштва и којима је ретко преостајало било шта осим да се баве проституцијом или да потраже склониште у тзв. „workhouses“.

Жена, дакле, треба да тежи томе да буде узорна супруга, домаћица и мајка. Идеална супруга је она која се труди да увек буде весела и спремна да се повинује свом мужу, који у свом дому налази одмор од суровог такмичарског пословног света напољу. Она мора и редовно да испуњава своје брачне дужности — не само да би задовољила супруга, већ и зато што је то нека врста дужности према друштву. Ипак, жена не би требало да осећа задовољство у полном општењу, већ да у том чину види средство за продужетак врсте. Овакав став је, између осталих, изразио и др. Вилијам Ектон (William Acton), доктор и аутор чувеног дела *The Functions and Disorders of the Re-Production Organs in Youth, in Adult Age, and in Advanced Life, Considered in their Physical, Social, and Moral Relations* (1856.), који је тврдио да жене врло ретко уживају у сексуалним односима, а да су најбоље мајке и супруге управо оне које не осећају никакво задовољство током чина. Такође, он је заступао идеју и није био усамљен у томе да су „интелектуални потенцијали жене у обрнутој сразмери са сексуалном жељом. Скоро да се чини да су ова два појма неспојива; упражњавање једног води ка уништењу другог (Acton 1856: 50-1).“

Шуламит Фајерстон (Shulamith Firestone) у књизи *The Dialectic of Sex* тврди да је синдром добра/ лоша жена врло заступљен у култури западне цивилизације. Како примећује Фајерстон, у основи овог синдрома је повезивање добре жене са мајком. Добра жена је она која подсећа на мајку, а према мајци, наравно, не можемо осећати сексуалну жељу. Са друге стране се налази жена која нимало не личи на мајку. Она у мушкарцу изазива сексуалну жељу, што је чини лошом. Како сматра Фајерстон, сам језик је тако конципиран да је неопходно деградирати жену како би нам било дозвољено да према њој осећамо сексуалну привлачност (Firestone 1971: 67).

У култној књизи *Историја сексуалности (The History of Sexuality)* Мишел Фуко (Michel Foucault) образлаже став да су Викторијанци били опседнути сексуалношћу. Овај француски филозоф тврди да је секс у XIX веку био предмет великог подозрења, смисао који уноси немир и утиче на целокупно понашање и постојање појединца – као да у себи крије неку фундаменталну тајну. Његово мишљење да је за Викторијанце сексуалност била слаба тачка која је допуштала да човека обузме зло (Foucault 1978: 69) поклапа се са мишљењем Рејмонда Чепмена да се викторијанска култура трудила да обузда човекове нагоне из дубоко укореване претпоставке да у сваком појединцу чучи звер која чека да буде ослобођена, а да се та звер најлакше може ослободити кроз сексуалност (Chapman 1968: 352).

Фуко контрастира поимање сексуалности у неким ранијим периодима, тачније XVII веку, и викторијански концепт сексуалности. Он тврди да је у XVII веку појединац могао знатно слободније да испољава своју сексуалност јер су ставови друштва били много либералнији него код конзервативних Викторијанаца. У XIX веку сексуалност је постала табу тема, тема о којој обичан човек није могао да говори јавно и отворено. На секс се гледало као на једну од брачних дужности која је имала функцију да продужи врсту. Како примећује Фуко, доминантан је

био став да секс, осим у брачној заједници, не само да „не постоји, већ и да нема право да постоји, и да на најмању назнаку сексуалног порива треба реаговати и учинити све да тај нагон нестане – било да су у питању дела или само речи (Foucault 1978: 4).“

Социолог Peter T. Cominos у чланку *Late Victorian Respectability and the Social System* тврди да је „сексуалност у викторијанској ери била подељена у две сфере: родитељски инстинкт и физичка жеља, при чему је родитељски инстинкт представљан као интензиван, нормалан и прихватљив, док је физичка жеља код жена била практично непостојећа, а код мушкараца јака, али увек сумњива (Cominos 1963: 23)¹⁹. Како тврди Коминос, на сексуални порив се гледало као на искушење, последицу вечитог конфликта између најузвишенијег дела људске природе (ума/душе) и најнижег дела људске природе (тело/жеља) (Cominos 1963: 23).

Коминос сматра да су доминантне карактеристике викторијанског доба када је у питању сексуалност ћутање и незнање. Он наводи да је друштвом владала предрасуда да је цивилизована пристојност захтевала строго ћутање о овом аспекту живота (Cominos 1963: 34). Као класичан пример незнања Коминос наводи став доктора Ектона да је обуздавање сексуалног нагона ствар јачања воље, а не психолошки проблем. Овај социолог истиче да не само да је јачање воље сматрано могућим, већ и да је неспособност појединца да успе у томе карактерисана као озбиљан недостатак морала (Cominos 1963: 38).

Дакле, култура је пропагирала идеју да се у сваком појединцу одиграва борба између нагона с једне и разума с друге стране. Како примећује Коминос, ако би у овој борби победу однела сексуална жеља, појединац би постао порочан. Он тврди да је званично најпорочнији део викторијанског друштва када је у питању сексуалност била радничка класа: „У индустријским и рударским окрузима, где је дечији рад значајно увећавао породична примања, многи мушкарци су прво морали да се увере да је жена плодна како би је начинили својом супругом.“ Коминос наводи да је промискуитет, неморал, инцест и конзумација алкохола било нешто уобичајено у сиротињским квартовима (Cominos 1963: 34). То је била она друга страна викторијанског друштва, страна пред којом су многи затварали очи, као да су веровали да ће она, ако се на њу не обраћа пажња, постепено нестати.

Викторијанско доба је, као што смо негде већ напоменули, било доба великих промена и контраста. Тако смо на једној страни имали средњу класу са њеном извештаченом моралношћу и привидном пристојношћу, док је на другој страни у викторијанском добу цветала проституција, тзв. „велико друштвено зло“ („great social evil“). Процењени број проститутки у викторијанској Великој Британији, како тврди Аса Бригс (Asa Briggs), у разним извештајима варира између 30000 и чак 368 000 (Briggs 1991: 285), а Лондон се сматра местом са највише проститутки на свету у том периоду. Како сматра Бригс, двоструки морални стандарди за мушки и женски пол нарочито су видљиви када говоримо о сексуалности. Он примећује да је неожењеним мушкарцима било допуштено да одлазе проститукама, а ожењеним мушкарцима (наравно, ако су

¹⁹ Клемент Скот (Clement Scott), истакнути викторијански позоришни критичар и драмски писац у чланку *An Equal Standard of Morality* тврди да је мушка природа блиска животињској, те је за њих природно да теже задовољењу сексуалне жеље, док је женска природа ближа анђелима, те би било неприродно и чак перверзно да се оне понашају као мушкарци (Scott 1894: 353-55)

имали новца) да имају љубавнице. Са друге стране, жене за које би се сазнало да су имале односе пре брака или да су извршиле прељубу биле су етикетирание као „посрнуле“ („the fallen woman“) и биле су одбачене од друштва (Briggs 1991: 285).

Двоструки стандарди дошли су до изражаја и током скандала везаног за појаву великог броја полних болести међу члановима војске и морнарице, која је резултирала оснивањем комисије 1862. године, која је требало да реши овај проблем. Комисија је дошла до закључка да је до масовне појаве венеричних болести дошло због тога што су војници и морнари масовно одлазили проституткама. Надлежни су одлучили да предузму одговарајуће мере – те мере се, наравно, нису односиле на мушкарце који су свесно и слободном вољом одлучили да користе услуге жена са самог дна друштва, већ на проститутке и власнике бордела, које су почели да гоне.

Како објашњава Патриша Томпсон (Patricia Thompson), ауторка књиге *The Victorian Heroine: a Changing Ideal*, доношење Закона о заразним болестима (Contagious Diseases Act) 1864. године омогућило је представницима власти принудан преглед жена за које се сумњало да су проститутке. Уколико би се испоставило да болују од неке заразне болести, те жене би морале да буду на болничком лечењу до три месеца, а тај период је касније продужен на чак девет месеци. Ипак, како тврди Томпсон, без обзира на ригорозне одредбе закона, чак и након спровођења прописаних мера болнице су и даље биле пуне и стопа оболелих није се значајно смањила (Thompson 1956: 146). Група жена коју је предводила Џозефин Батлер (Josephine Butler) била је толико изреволтирана једностраним приступом проблему од стране власти да је започела кампању за укидање спорног закона, који је коначно и укинут 1883. године. 1884. године парламент је усвојио Акт о изменама кривичног закона (Criminal Law Amendment Act) који је подигао старосну границу за ступање у сексуалне односе за девојке са 13 на 16 година, прописао казне за сексуално напаствовање жена и казне које је требало да обуздају борделе и хомосексуалце.

Проституција припада оном делу викторијанске културе који потпада под категорију „другости“ („the otherness“). О тим „другим Викторијанцима“ писао је Стивен Маркус (Steven Marcus), а ту можемо уврстити, како тврди Мишел Фуко, проституку, њеног клијента, макроа, психички оболелу особу и психијатра. Доминантан став викторијанске идеологије био је да, ако већ постоје девијације сексуалности са којима „поштен свет“ нема никаквих додирних тачака, особе таквих склоности треба изместити у простор у којем је такво понашање могуће и дозвољено: у бордел и установу за ментално оболеле (Foucault 1978: 6).

Како примећује Џил Матус (Jill Matus), ауторка књиге *Unstable Bodies: Victorian Representation of Sexuality and Maternity* (1995), иако се реч „сексуалност“ ретко појављује у викторијанском дискурсу, викторијански текстови се јесу бавили овом тематиком, пре свега телом. Матус сматра да биомедицински текстови из ове епохе имплицирају да, иако биологија једним делом одређује судбину, тело је ипак подложно психолошким и друштвеним утицајима који га могу оплеменити, али и извршити негативан утицај. Зато је, према ставу друштвене критике викторијанске епохе изузетно значајно пажљиво посматрати културне тенденције и разлике. Социјални критичари су оштро нападали „зла“ цивилизације која могу да угрозе нестабилно и угрожено тело (Matus 1995: 10). Биомедицински дискурс имао је за циљ управо да промовише прихватљиве норме и понашање у викторијанском друштву.

Тако на пример Петер Коминос наводи Ектонову чувену књигу као оправдање званичне сексуалне идеологије и упозорење на потенцијалне опасности до којих могу довести девијације од норме (Cominos 1963: 34).²⁰

Пени Боумела (Penny Boumelha) у дисертацији под називом *Female Sexuality, Marriage and Divorce in the Fiction of Thomas Hardy, with Special Reference to the Period 1887-1896* (1981) објашњава везу између књижевног текста и идеологије. Како тврди ова критичарка, „„историја“ текста није ни одраз ни дуплирање праве историје. Текст не „изражава“ идеологију, већ производи, репродукује и трансформише елементе идеологије у сопствени књижевни ефекат (Boumelha 1981: 8).“

Оно што је представљало велики проблем како за Текерија, тако и за Елиотову и Хардија, било је како да у својим романима пруже верну слику стварности, која је била крајњи циљ реализма, имајући у виду цензуру и ћутање који су владали у друштву по питању сексуалности. Већина писаца је била у јако неповољном положају с обзиром да су романи објављивали углавном у наставцима у часописима. Као што смо већ споменули, у култури је постајала бојазан да би скидање вела тајновитости са сексуалности довело до ослобађања „звери“ у човеку, те је цензура била оштра. О експлицитним описима сексуалног чина није било говора, али је често и симболика која је имала сексуалну конотацију била критикована и санкционисана.

Када је у питању *Вашир таштине*, Чепмен указује на очигледну дискрепанцију између чињенице да су Текеријеви ликови приказани као разуздани, склони пићу и картању; и утиска да су прилично чедни за неког ко се лако препушта уживању (Charman 1968: 156). Ипак, сматрамо да то што аутор није пружио увид у сексуалне авантуре својих ликова (кроз роман се само провлаче гласине о Бекиној наводној промискуитетности) можда није последица Текеријеве бојазни да се дотакне ове табу теме. Текеријева импликација је да су чланови вашара таштине окорели материјалисти, ликови који стреме једино ка стицању богатства и друштвеног угледа. Ови ликови су у потпуности усвојили економски принцип, те на живот гледају скоро искључиво кроз призму корисности и личних интереса.

Џеф Нуокава (Jeff Nunokawa) у чланку *Sexuality in the Victorian Novel* заступа идеју да је сексуална жеља у *Ваширу таштине* врло слична љубави према новцу. Када сексуална жеља или љубав према новцу обузме човека, он ради нерационалне ствари. Као пример узмимо Вилијама Добина и Беки Шарп. Покретачка сила Добина је сексуална жеља, док је главни мотив Беки Шарп жеља за богатством и положајем. Обоје раде све како би остварили свој циљ, притом не заставши да размисле да ли је коначан циљ вредан толиког труда. Тако Беки на крају романа, када оде у Европу јер је читава јавност сазнала за њену аферу, сама себи признаје да бити богат није тако фантастично како је она замишљала и да је све то била таштина.

²⁰ Као илустрацију ове тврдње узећемо запажање Џил Матус да су теорије настале средином XIX века указивале на анатомске и психолошке разлике између проститутки и обичних жена, што је требало да упозори на могуће последице таквог начина живота, али и да укаже на могућност да су се проститутке одлучивале да се баве овим “занимањем“ управо зато што је њихово тело већ одступало од норме. Ове теорије су, како примећује Матус, промовисале идеју да нпр. проститутке имају знатно грубљи глас од других жена, као и да су прилично мушкобањасте, што је, како тврди Матус, само по себи парадоксално (Matus 1995: 49).

Слично, Добин је увек ту за Амелију и у стању је да годинама чека да она заборави свог мужа. Тек када сексуална жеља у њему спласне он је у стању да рационално процени ситуацију и да схвати да објекат његове жеље није никада био вредан његових надљудских напора и чекања. Како закључује Нунокава, Добин је на крају романа усвојио економски принцип и своје напоре оценио као лошу погодбу, имајући у виду несклад између „трошкова инвестиције“ и привилегије која је настала као њен резултат (Nunokawa 2005: 132-3).

Како тврди А. Е. Dyson у есеју *Vanity Fair: An Irony Against Heroes*, Беки Шарп није сензуални лик (Dyson 1969: 82), она само тражи мужа јер у удаји види једини начин да се уздигне на друштвеној лествици. Она не тражи мушкарца којег ће волети – љубав би могла само да закомпликује њене планове. Једино што јој је битно јесте да њен будући муж буде на добром положају и, наравно, да поседује одређено богатство. Они би се, како примећује Dyson, радо удала и за једног тако незграпног и смешног мушкарца какв је Џос Седли, у којем је Беки видела марионету којом би могла лако да манипулише. Дисон тврди да секс, као уосталом било шта друго, нема нарочиту вредност на вашару таштине: „секс је тричарија која може само да изазове оговарање и злобу; обична слабост у којој сви ми можемо бити ухваћени ако не будемо довољно пажљиви (Dyson 1969: 83).“ Dyson сматра да сексуална привлачност може да буде и значајна предност која ће побољшати изгледе младе девојке да улови добру прилику.²¹ Импликација је да је сексуалност преимућство које девојке треба да употребе у своју корист, мада не толико ефектна предност као што је мираз (Dyson 1969: 83).

Peter Cominos наводи да је у викторијанском друштву најважније било остати угледан и поштован. То је било могуће и за људе који нису хтели да се одрекну сексуалних авантура, али само под условом да за њих не сазна јавност. Одржавање привида угледности зависило је, према томе, од незнања (Cominos 1963: 34). Беки Шарп је могла да чини шта јој је воља све до момента када је за то сазнао неко из виших кругова друштва, а у њеном случају је то био њен супруг. Њено понашање је пре тога било предмет оговарања, нарочито међу послугом, али се нико не би усудио да о томе јавно прича. Ипак, оног тренутка када је Роден Кроли схватио каква је његова супруга мехур од сапунице је нестао и читава јавност се уротила против гђе Кроли, од послуге до аристократије.

Када говоримо о *Воденици на Флоси*, најпре треба истаћи да мушки ликови у роману на женске ликове гледају као на објекте. О томе пише Маргарет Хоманс (Margaret Homans) у чланку *Dinah's Blush, Maggie's Arm: Class, Gender and Sexuality in George Eliot's Novels*. Као илустрацију ове тврдње Хоманс наводи Томов разговор са теча Дином, у којем Том течи излаже свој положај и планове за будућност: „... ја бих желео да што пре дођем до хлеба. . . . Мени је да уђем у неко предузеће, у којем ћу напредовати, да ми је неки људски посао где се очи морају добро отворити и на коме се могу истаћи озбиљним радом. Ја треба да се старам за мајку и сестру (Елиот 1964: 263).“ Како примећује Хоманс, жене су у овом говору изједначене са стварима о којима

²¹ Ово можемо довести у везу са ставом Џоан Дарбифилд, Тесине мајке, која је очекивала да ће Тесу, заносну младу жену, спопадати мушкарци на сваком кораку. Уместо да је упозори на могуће последице мушке навалентности, Џоан је наивно претпоставила да ће Теса знати да искористи своју телесну привлачност, те да ће јој њено лепо лице и атрактивно тело бити корисни у намери да себи нађе добру прилику.

мушкарац треба да брине – заправо зависност жене од мушкарца је нешто што представља есенцију мушкости у викторијанској култури (Homans 1993: 173).

Као другу илустрацију женског статуса као статуса објекта Хоманс наводи продају у добротворне сврхе. Како тврди Хоманс, продаја је само привидан разлог за окупљање будући да жене ту продају којекакве тричарије које никоме нису потребне. Она примећује да у продаји учествују жене високог друштвеног положаја које заправо не морају ништа да продају. Оно што је заиста на продају су саме жене и њихова тела. Хоманс указује на чињеницу да је одлична продаја на Мегином штанду последица њене лепоте и привlačности, којом је привукла све купце. Њена лепота је овде изложена погледу свих мушкараца који су дошли на продају (Homans 1993: 174).

У другој половини XIX века Велика Британија се суочила са убрзаним растом броја становника, тако да се тај број од средине XIX века до почетка XX века скоро удвостручио. Британске породице су биле велике, а велики број грађана, нарочито припадника радничке класе, живео је у лошим условима. Један број интелектуалаца предвођен Томасом Робертом Малтусом (Thomas Robert Malthus) сматрао је да решење проблема треба тражити у обуздавању сексуалне жеље која је узрок високе стопе наталитета. Зато је, како истиче Ненси Армстронг (Nancy Armstrong) у књизи *Gender and the Victorian Novel*, велики део јавног мњења веровао да је решење проблема у контролисању женског тела (Armstrong 2000: 99). Армстронг примећује да је већини викторијанских романа заједничка импликација да од способности индивидуе да „женску жељу потчини женском укусу и моралу зависи трајање и квалитет живота у кући, а од кућног живота пак зависи трајање и квалитет живота нације (Armstrong 2000: 102).

Мишел Фуко у *Историји сексуалности* спомиње да је једна важна карактеристика савременог друштва (али је она важила и у викторијанском добу) исповест. Према Фукоу, људско друштво је временом попримило исповедни карактер, што је утицало и на књижевност, те за разлику од ранијих књижевних дела која описују херојска дела сада имамо дела која у својој бити имају потрагу за истином до које се долази кроз исповест (Foucault 1978: 59).

Фуко образлаже ову идеју и тврди да се исповест одвија у односу моћи. Исповест захтева две стране: покајника и исповедника, који није обичан саговорник – то је особа од ауторитета која суди, кажњава, опрашта или теши. Иако укорењена у хришћанству, исповест се проширила из сакралне у световну сферу. Исповест се према Фукоу приписује велики утицај на појединца, те се верује да се кроз тај чин он/а ослобађа грехова и искупљује.

У чланку *Breaking with the Conventions: Victorian Confession Novels and Tess of the D'Urbervilles* Жанет Шумакер (Jeanette Shumaker) се позива на Фукоа, али и додаје да је исповест у викторијанском добу скоро увек имала сексуалну конотацију (Shumaker 1994: 446). Како тврди Шумакер, у средишту стандардног исповедног романа су жена, обично припадница радничке класе, и мушкарац, који углавном потиче из средње класе. Жена мушкарцу исповеда своје грехе, који се углавном тичу сексуалности. Кроз исповедање жена стиче свест о сопственим манама и креће путем искупљења (Shumaker 1994: 445). Како истиче Шумакер, треба имати на уму да нису само дела сматрана грешним — у духу хришћанства, грешним су сматране и недоличне мисли. Жене

је мучила грижа савет због жеља које нису могле да се остваре, што је у женама доводило до порицања и потискивања (Shumaker 1994: 446).

Док стандардни исповедни романи указују на то да је процес искупљења, које подразумева самоодрицање и потискивање, нешто у чему жена ужива, импликација *Воденице на Флоси* је дијаметрално супротна. Меги Таливер, која је као тинејџерка дошла на идеју да ће једино кроз самоодрицање себи и свету доказати своју моралну величину, тек када дође у позицију да има чега да се одрекне схвата да одрицање није дечја игра, већ да је у питању заиста тешка и болна одлука. Елиотова је верно приказала унутрашњу борбу у Меги, борбу која није била лака, али која се завршава одбијањем Стивена и одрицањем од живота који је обећавао уживање и задовољење Мегиних много пута помињаних потреба за чулном насладом.

Такође, још једна особина исповедних романа је пародирана у *Воденици на Флоси*. Импликација класичног исповедног романа је да исповест ствара блискост између покајнице и исповедника, што је у њој ствара жељу за одрицањем које ће довести до моралног сазревања. Меги Таливер, која није заиста поклекла и препустила се сексуалној жељи, долази код свог брата у потрази за утехом и разумевањем. Том Таливер, пак, није неко ко може да је разуме и утешу. Као типичан представник викторијанског друштва, он о догађајима суди на основу последица. Пошто је Меги провела сама ноћ са Стивеном, сасвим је свеједно да ли је или није имала однос са њим – у очима своје околине, али и у Томовим очима, она је посрнула жена која је осрамотила своју породицу и која је кренула путем без повратка.

12. 1. Сексуалност у *Тес од рода Д'Ербервила*

Ако је средина XIX века представљала врхунац моћи британске империје и период друштвене стабилности, онда је крај тог века представљао врло нестабилан и турбулентан период, период у којем су се устаљене друштвене норме увелико преиспитивале и редефинисале. Можемо слободно рећи да су се у другој половини XIX века припаднице нежнијег пола пробудиле из дугог стања летаргије током којег су слепо прихватале све што је диктирао супротан пол. Жене су почеле да схватају да су деценијама уназад гуране на маргину, што је довело до тога да се јавност итекако бавила тзв. женским питањем. Присталице сифражетског покрета, али и обичне жене које нису биле политички активне, тражиле су већа права и бољи положај за жене. У таквим околностима бројни писци су почели да се баве овим питањем. Они су схватили да је дотадашњи начин писања превазиђен и да се морају прилагодити новонасталом сплету околности. То је, између осталог, подразумевало и знатно слободнији стил писања. Како примећује Розмари Морган (Rosemarie Morgan) у књизи *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*, дошло је време да аутори попут Томаса Хардија пишу о стварним женама од крви и меса, несавршеним, али допадљивим женама које живе у несавршеном свету неспремном да их прихвати такве какве јесу (Morgan 1988: 18). Сара Е. Мајлер (Sarah E. Mailer), у предговору романа о Теси из 1998. године помиње ове писце, за које сматра да су имали два циља: „први је био да наведу моралне и друштвене разлоге за комплетну еманципацију жена; други је да покажу колико су дубоко усађене конвенције које су угњетавале жене (Mailer 1998: 18).“

Поменули смо да је роман *Тес од рода Д'Ербервил* шокирао британску јавност. Време у којем је настао роман било је, како примећује Тиери Гоатер (Thierry Goater), аутор есеја *Repression and Expression of Sexuality in Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles*, време цензуре. Цензура је, како истиче Гоатер, ретко била званична, али је друштвена цензура често имала и већу моћ од политичке цензуре (Goater, 2013). Сам роман *Теса од рода Д'Ербервил* био је цензурисан од стране издавача, Тако су поједини делови романа једноставно избачени из првобитног издања, које је излазило у наставцима у часопису *Graphic*. И поред тога, један део критике је роман оценио као провокативан и непристојан. Оно што су највише замерали Хардију било је бављење сексуалношћу, што је још увек била забрањена тема. Иако савременом читаоцу овакве тврдње делују небулозно с обзиром на чињеницу да у роману нигде нема експлицитно описаног сексуалног чина, у оно време се и симболика романа, која је очигледно алудирала на страст и сензуалност, сматрала опасном.²² Харди је, како би избегао цензуру, покушао да симболима укаже на једну од главних тема романа — сексуалност. Он Тесу често доводи у везу са црвеном бојом, која симболизује жељу и сексуалност. Тако Теса за време сеоских свечаности носи црвену траку у коси. Црвена трака асоцира на њену страствену и сензуалну природу. Такође, значајна је сцена у којој Алек храни Тесу јагодама. Јагоде симболизују сексуалну жељу и предсказују

²² Када је настао, роман је првенствено служио за забаву и разоноду. У XIX веку, пак, роман је постао озбиљна књижевна форма, а сматрало се да има велики утицај на читаоце. Имајући у виду моралну и едукативну функцију романа, јавно мњење је сматрало да је од изузетне важности контролисати и цензурирати садржину романа. Крајем XIX века оснива се и тзв. „purity movement“, чији је задатак био да „заштити читалачку публику коју су углавном чиниле породице, жене и деца, од „нечистих“ књижевних дела која су „експлицитно“ обрађивала сексуалност (Goater, 2013).“

сексуални чин који ће се ускоро одиграти. Наравно, ту је и епизода у којој услед непажње коњ бива прободен. Принчева крв прска Тесу, што је алузија на губитак невиности.

Поставља се питање зашто је друштво цензурирало романе и зашто није дозвољавало отворено писање о сексуалности. Како сматра Рејмонд Чепмен, аутор књиге *The Victorian Debate: English Literature and Society 1823-1901*, у периоду у којем је црква, један од главних стубова викторијанске Велике Британије, почела да губи моћ и утицај који је некада имала (Charman 1968: 352), било је од велике важности сачувати морал и понашање људи на дотадашњем нивоу. Водеће структуре су исправно процениле да би бављење сексуалношћу, нарочито женском, имало за последицу промену система вредности и слом читавог једног поретка.

У чему је проблем са Хардијевим женским ликовима и зашто је њихова карактеризација била предмет осуде? Хардијеве хероине се једноставно не уклапају у строге калупе и етикете које је викторијанско друштво наметало женама. Како примећује Сара Кул (Sarah Kuhl), ауторка есеја *The Angel in the House and the Fallen Woman: Assigning Women their Places in Society*, викторијанско друштво имало је потребу да категоризује жене, те их је сврставало у „анђеле у кући“ или „посрнуле жене“ (Kuhl 2016: 176). У тој култури се говорило о женској природи као дијаметрално супротној мушкој природи. Особине које су сматране типично женским и које су се очекивале од жена биле су великодушност, пасивност, смерност, повученост и нежност. Жене које нису поседовале ове особине (сетимо се нпр. Меги Таливер) гледане су са подозрењем и неповерењем, а неретко су проглашаване за мушкобањасте. Како сматра Сара Кул, главни проблем у категоризацији и етикетирању жена је тај што су „анђео у кући“ и „посрнула жена“ заправо „објекти који служе задовољењу мушких жеља: „анђео у кући“ је тип жене која се савршено уклапа у слику узорне супруге и домаћице, док „посрнула жена“ треба да задовољи оне жеље које један „анђео“ вероватно не би могао (Kuhl 2016: 177).

Критичарка Морган тврди да Харди почиње тамо где остали романописци завршавају, са „правим женама, женама од крви и меса (Morgan 1988: XI). Харди је Тесу покушао да представи као жену која је истовремено привлачна и духовна, која је сензуална, а у исто време и морална, што је у његово време било незамисливо. Морган сматра да је Харди на тај начин довео у питање устаљена веровања и начин на који се друштво односи према женама (Morgan 1988: XII). Како примећује ова критичарка, иронија је што је Харди осуђиван што је тобоже погрешно представљао жене, тим пре што су његове несавршене али допадљиве хероине много реалније од хероина његових савременика (Morgan 1988: XIII).

Женска сексуалност је за викторијанско друштво представљала потенцијалну опасност, те се упорно порицила, а жене су охрабриване да се одрекну своје сексуалности и буду жене достојне дивљења, прави анђели. Тако је викторијанска култура инсистирала на жени као неком ко треба да промовише морал и духовност. Ипак, Харди покушава да укаже да жене, као уосталом и мушкарци, имају и духовну и сензуалну страну. И једна и друга страна су битне и неопходне за човеково нормално битисање. Нити човек може да само робује својим страстима и нагонима попут Алека нити је човек анђео. Иако Ејнцел покушава да живи као анђео, он је заправо само један типичан представник друштва у којем је одрастао и које га је обликовало —

лицемерни и ускогруди конформиста који не жели да види свет онаквим какав јесте. Како примећује Сара Е. Мајлер у предговору романа о Теси, Ејнцел Клер није у стању да схвати колико су лицемерни двоструки аршини викторијанског друштва по питању сексуалне етике. Он не може да прихвати да жене имају исте потребе и иста права као и мушкарци, што има за последицу његово виђење Тесе као неморалне и посрнуле. Заправо, његово одбијање Тесе је одбијање „ослобођене женске сексуалности која је представљала претњу структури моћи викторијанског друштва” (Mailer 1998: 24).

Питер Холбрук у есеју о Томасу Хардију у књизи *Scott, Dickens, Eliot; Hard.: Great Shakespeareans* истиче извесне сличности између Хардија и Шекспира, између осталог „толерантни, саосећајни однос према телесном, ирационалном делу људског бића“ (Holbrook 2014: 152). Холбрук сматра да и Шекспир и Харди критикују конвенционални приступ сексуалности и као алтернативу нуде отворенији приступ сексуалности (Holbrook 2014: 154).

Морган сматра да је Харди направио велики искорак кад је у питању карактеризација женских ликова. Хардијеве хероине можда не успевају да остваре оно што желе, али њихово делање указује на извесне промене кад су у питању могућности и очекивања жена. Ова критичарка примећује да жене из Весекса „раде како конвенционалне, тако и неконвенционалне послове. Такође, оне путују без пратње (што је напредак у односу на средину века, када су се само жене сумњивог морала могле наћи саме на улици), одлучују се на разне подухвате и саме склапају познанства“ (Morgan 1988: XI). Ако је у романима Џорџ Елиот породица итекако контролисала девојке, утичући на њихов друштвени живот и избор партнера, код Хардија је утицај породице на хероину знатно мањи. Ипак, и Теса попушта пред породичном жељом да оде код свог далеког рођака, али то чини само зато што себе сматра одговорном за смрт коња, који је био главни извор прихода њене породице. Њу нико у породици не тиранише као што Том тиранише Меги, али и Теса, попут Меги, има осећај дужности према породици.

Ипак, иако су Хардијеве хероине право освежење у односу на типичне јунакиње викторијанског романа, треба имати на уму да ни Харди „није успео да у потпуности превазиђе стереотипе своје културе (Rogers 1975: 249)“. Како истиче Кетрин Роџерс (Katherine Rogers), ауторка есеја *Women in Thomas Hardy*, приметно је да су у Хардијевим романима жене ближе природи од мушкараца. Теса је нпр. описана као део природе, а њена страдања пореде се са страдањима животиња. Такође, Тесу кроз живот воде осећања, а не разум (Rogers 1975: 249, 250). Хардијева хероина, иако не жели да буде попут осталих девојака и не уклапа се у строге дефиниције и калупе, верује да је жена испод мушкараца, али само оног кога она одабере. Тако се она се у потпуности покорава изабранику свог срца. Док Алеку пркоси и покушава да га одврати од себе, одобрава сваки Ејнцелов поступак и прихвата сваки његов суд и мишљење, сматрајући да је он непогрешив и савршен.

Критичари попут Пени Боумеле и Џефрија Харвија наводе Тесину сексуалност као главни узрок њених невоља. Ми бисмо пре навели њену неспремност да прави компромисе као Тесину главну ману (у очима друштва, наравно). Ипак, не треба сметнути са ума да је управо њена привлачност нешто што је терало Тесу да путује од места до места. Како примећује наратор, Тесин физички изглед био је такав да је увек и свуда изазивао реакцију супротног пола. За разлику од жена лукавијих и

искуснијих од ње, Теса то није знала да искористи. Напротив, њој је њена лепота донела само неприлике. Гатрел и Грајндл у поменутом предговору коментаришу „Тесин осећај кривице због сопственог тела, које је провокативно само по себи, без икакве Тесине намере да га учини таквим (Gatrell & Grindle 2005: XXIV)“. Теса није нека намигуша и њој нимало не прија пажња мушкараца који је не занимају. У једном тренутку њој је толико досадило то што јој се мушкарци удварају и што јој додају да намерно брије обрве и покушава да се што више наружи не би ли избегла удварање.

Гатрел и Грајндл указују на то да Тесино тело у роману има функцију објекта економске размене. Наиме, „Теса од тренутка кад напусти кућу зависи од свог тела. Док борави у млекари и на фарми, она живи од оног што њено тело може да заради. И касније, кад постане Алекова љубавница, Тесино тело је оно што обезбеђује егзистенцију Теси и њеној породици (Gatrell & Grindle 2005: XXIV)“. Гатрел и Грајндл указују на чињеницу да је управо Тесино женско тело оно што изазива највише невоља и проблема у њеном животу. То што је Теса женско од пресудне је важности за њену судбину с обзиром на то да су само за жене девичанство и губитак девичанства биле ствари од круцијалне важности (Gatrell & Grindle 2005: XXV).

Како примећује Lyn Pykett, ауторка есеја *Ruinous Bodies: Women and Sexuality in Hardy's Late Fiction*, „Тесин животни пут великим делом је одређен њеним телом. Иако наратор запажа да Теса у почетку није била ни свесна својих чари, а касније је због своје телесне привлачности осећала грижу савест, њена лепота и сексуалност је великим делом обликовала њену трагичну судбину (Pykett 1993: 161).

Иако и Алек и Ејнцел на сличан, негативан начин, утичу на ток Тесиного живота, веза измеђе Тесе и двојице мушкараца који су обележили њен живот дијаметрално је супротна. Веза између Тесе и Алека је телесна и страствена. Љубавна веза између Тесе и Ејнцела је духовне природе, а до конзумације долази тек пред крај романа, када Тесина смртна казна постаје извесна и Ејнцелу постаје јасно да ће ускоро остати без ње. Hillel Mathew Daleski у књизи *Thomas Hardy and Paradoxes of Love* тврди да је Теса након свог искуства са Алеком била очигледно збуњена и да се уплашила своје сексуалности, што је резултирало негирањем те њене стране и приклањањем духовним вредностима. Теса која стиже у млекару није она Теса с почетка романа. Тако John В. Hummma у есеју *Language and Disguise: The Imagery of Nature and Sex in „Tess“* истиче да Ејнцел није ни свестан колико је у праву када Тесу назива Деметром или Артемидом²³, мада сам губи из вида „њен земаљски елемент (Hummma 1989: 64)“. Да подсетимо, када је упознала Алека, Теса је имала 16 година и била право отелотворење простодушне девојке са села, у позитивном смислу. Лепа, румена, заобљена, искрена, страствена и импулсивна, била је лак плен за похотног и искусног Алека. Након што се поиграо са њом, Теса је све што је имало везе са Алеком сматрала за погрешно, те је тако почела да зазира од телесног и окренула се духовном. Њу је Ејнцел освојио највише тиме што јој се удаварао ненаметљиво, суптилно:

Није раније знала да мушкарци могу бити тако некористољубиви, витешки, заштитнички у својој љубави према женама. Ејнцел Клер је био далеко од свега оног што је она замишљала о њему у том погледу; апсурдно далеко, штавише; али истини за вољу, јесте био више духовне него анималне природе;

²³ У паганској митологији Артемиде је била богиња лова, док је Деметра била богиња жита и плодности.

добро је одржавао власт над собом и био је необично далек од сваке нискости (Харди 2018: 283).

За разлику од већине мушкараца (укључујући и Алека) које је привлачила својом спољашњошћу и који су у њој видели сексуални објекат, за Тесу је право освежење било то што је Ејнцел заволео њену душу (или је бар тако деловало) и што је њега више занимало шта она говори од тога како изгледа. Тако у млекари, где све врви од живота, природа је издашна и сензуална, Ејнцел и Теса су све време на ивици пољупца, али до њега не долази јер ово двоје зазире од телесног сједињења, под утицајем негативних искустава из прошлости. Очигледно је писац придавао велики значај сексуалности, коју је из предострожности због цензуре назвао „глад за уживањем“ („*appetite for joy*“). Зато њихова љубав делује као нешто нестварно, пука илузија или сан. Како тврди Далески, губитком контакта са земаљском страном своје природе Теса је уздигла Ејнцела, неосновано га сматрајући божанским бићем (Daleski 1997: 178). Далески тврди да је Тесина и Ејнцелова веза била осуђена на неуспех управо зато што је била првенствено духовна. У њиховом односу није било довољно страсти (Daleski 1997: 178), а до стварања истинске споне између њих долази тек након што Ејнцел прихвати Тесину телесност, пар дана пред окончање њеног живота. Импликација је да сексуалност не треба да буде табу тема – у питању је један аспект људске природе који не треба порицати и који је од велике важности за нормално функционисање појединца. Човек не треба да се труди да живи као анђео, јер то једноставно није у складу са људском природом. Како пише Харди: „Глад за уживањем“ која прожима сву божју творевину, она страховита сила која носи људски род ка његовом циљу као што плима носи беспомоћне траве, не потпада под власт магловитих окапања над друштвеним кодексима (Харди 2018: 280).“ Трагичан крај Ејнцелове и Тесине љубави последица је Ејнцеловог закаснелог буђења, закаснелог усвајања правога система вредности. Ејнцел, иако образованији и са више искуства од Тесе, сувише касно схвата оно што је она, иако не толико образована и без много искуства, одавно схватила, да је „Истина истина између мушкараца и жене (Харди 2018: 260)“.

13. Провинција и село у Воденици на Флоси и Теси од рода Д'Ербервила

За Рејмонда Вилијамса (Raymond Williams), аутора књиге *Село и град (The Country and the City)*, „село“ и „град“ су две моћне речи. Како тврди Вилијамс, веза између тла са којег потиче појединац и људских постигнућа одувек је била позната. Око ових појмова временом су се груписале одређене асоцијације, како позитивне, тако и негативне. Што се тиче села, за појам села везана је идеја о природном начину живота који укључује мир, невиност и просту врлину; док је град постао оличење центра учености и комуникације. Што се негативних асоцијација тиче, на село се гледа као на место заосталости, незнања и ограничења, а на град као на место које карактеришу бука и амбиција (Williams 1973: 1).

Вилијамс наводи као површну тврдњу да се сеоска заједница сматра заједницом у којој су односи међу индивидуама приснији, директни. Како примећује Вилијамс, иако је тачно да је село мање од града, те да је људе који ту живе лакше идентификовати и одредити њихову међусобну повезаност, не треба сметнути са ума да су са напредовањем друштвене организације идентитет и заједница постајали све проблематичнији, а то се не односи само на град, већ и на провинцију и село. Он истиче да и у руралној и у урбаној средини постоји подела рада, као и различите друштвене позиције, што нужно води ка алтернативним тачкама гледишта (Williams 1973: 165-6). Поред тога, Вилијамс додаје да, премда искуство на селу зацело представља мање отуђено искуство, оно је истовремено и мање реално (Williams 1973: 298). Ову Вилијамсову тврдњу коментарише Donghui He у докторској дисертацији под називом *Reconstructions of the rural homeland in novels by Thomas Hardy, Shen Congwen, and Mo Yan*. Он се слаже са Вилијамсовим ставом и закључује да је сеоско искуство „превише добро да би било истинито, док је градско искуство превише реално да би било добро (He 2000: 9).

Опуси Џорџ Елиот и Томаса Хардија нераскидиво су везани за село и провинцију. У духу реализма који је заговарао фикцију као веран одраз стварности, оба аутора су писала о животу у оквиру заједнице коју су најбоље познавали. Како примећује Едријен Пул (Adrian Pool) у уводу књиге *Scott, Dickens, Eliot, Hardy: Great Shakespeareans* (2014.), Елиот и Харди били су заинтересовани за регионални идентитет бар као за национални (ако не и више), описујући провинцијски карактер који одбија да се утопи у национални. Пул сматра да је „известан провинцијализам осећања од непроцењиве вредности јер представља срж индивидуалности“ (Pool 2014: 6). Ипак, читајући романе ова два писца стиче се утисак да су и Елиотова и Харди покушавали да укажу на постепено нестајање локализма. Како примећује Тим Долин (Tim Dolin) у књизи *Authors in Context: George Eliot*, ново доба оставило је дубок траг на живот у малим заједницама, те се један добоко укорени начин живота повлачио пред радикалним друштвеним и културним променама. Долин закључује да индустријско модерно доба има тенденцију да „хомогенизује и универсализује искуство,“ због чега се сеоско и провинцијско искуство могу посматрати као примери генерализованог искуства модерног доба (Dolin 2005: 45-6).

Намера Џорџ Елиот и Томаса Хардија била је да продру у суштину живота обичних људи, људи који у традиционалном роману нису били у фокусу пажње. У познатом есеју *The Natural History of German Life* Џорџ Елиот примећује да искуства

једног млинара и свештеника могу бити врло занимљива и поучна, али да се њихово искуство скоро уопште не помиње у књижевности. Она сматра да је кључ за веран приказ живота обичних људи продор у њихов ум. Према њеном мишљењу, није довољно описати нечије понашање и идиоме, реализам захтева ауторово познавање животне концепције, емоција, идеја и мотива (Eliot 1856: 56). Елиотова истиче да сваки дистрикт, свака провинција имају свој особени стил, дијалекат, фразеологију, пословице и песме, које су део не само локалног, већ и националног идентитета (Eliot 1856: 58).

Томас Харди у памфлету *The Dorset Farm Labourer: Past and Present* (1884) покушава да разбије предрасуде о радничкој класи, конкретно о житељима села на територији грофовије Дорсет у југозападној Енглеској. У овом памфлету Харди тврди да је појам „сељак“ („Hodge“) настао као резултат пренаглашавања неких особина по којима се становници села разликују од других људи, док су особине које их чине сличним занемарене. За Хардија је појам „сељак“ пре карикатура него што представља стварну особу. Он тврди да у друштву постоји укореењена предрасуда по којој су људи са села глупи и спори, грубих манира и грубог изгледа. Нарочито критикује уврежени став да људи из Дорсета говоре језиком који толико одудара од стандардног енглеског да је практично неразумљив. Харди закључује да је говор деце из Дорсета заправо спој неписаног говора који су научили од родитеља (и који полако изумире) и стандардног језика који деца уче у школи (Hardy 1884: 1, 3).

Како примећује Вилијамс, много је стереотипа и предрасуда кад је у питању део становништва Велике Британије обухваћен термином „сељаци“. Једна од њих је да су у време индустријализације сви људи који су нешто вредели отишли у градове и фабрике, док су у селима остали само спори, слаби и неуки. Друга предрасуда је да су сељаци који су живели у XIX веку били знатно малодушнији од својих претходника из XVIII века. Вилијамс оповргава ову тврдњу и истиче да су они били борбени (Williams 1973: 184), али да је њихов положај био неповољнији од положаја сељака из ранијег периода, а све због настојања аграрног капитализма да увећа добит по сваку цену, што се обично дешавало на штету радника.

Када говоримо о животу на селу у XIX веку на територији Велике Британије, треба имати на уму да је он претрпео велике промене. Индустријализација и настанак капитализма значили су нестајање традиционалног начина живота и лошији положај житеља села. Долин тврди да је живот на селу почео да пропада још у XVIII веку, када је број становника почео нагло да расте, а пољопривредна газдинства почела да се укрупњавају, док је надница пољопривредног радника осцилирала у зависности од стања на тржишту (Dolin 2005: 45). Сличан тренд настављен је и у XIX веку. Вилијамс наводи податак да је почетком XIX века пољопривреда имала значајан удео у укупном националном доходу, док је тај удео са развојем индустрије постепено опадао (Williams 1973: 186). Поред тога, положај пољопривредника био је угрожен када је држава почела да увози жито²⁴. Око 1830.

²⁴ Најбрже пропадање пољопривреде наступило је кад је завршена железница која је повезивала британско острво са америчким средњим западом 1870. године. Период који је након тога наступио познат је као Велика депресија („The Great Depression“), а кризу је изазвала чињеница да је жито из Америке било јефтине од домаћег, што је угрозило опстанак британских сељака и довело до њиховог наглог осиромашења.

године скоро 95% потражње за житом било је покривено домаћом производњом (Williams 1973: 182), али се тај проценат полако смањивао и тако угрозио опстанак ситних газдинстава и чак допринео Великој ирској глади у којој је живот изгубило између 750000 и 2 милиона људи. У овом периоду је такође напредовао процес ограђивања („enclosure“), који је представљао процес укрупљавања пољопривредних газдинстава којим су многи фармери остали без земље, а колико је овај процес био ефикасан сведочи чињеница да је 1873. године половина сеоског земљишта, на којем је живело око 10 милиона људи, била у власништву свега 7000 богатих земљопоседника (Williams 1973: 186). Фармери су се сељакали земљом у потрази за послом и кровом над главом. Положај пољопривредника је био толико лош да су многи били на ивици гладовања, а Вилијамс наводи да су око 1830-те године од 638000 људи који су били чланови породица пољопривредних радника чак 300000 људи добијало неку врсту социјалне помоћи од државе, док је висина плате пољопривредника зависила од удаљености газдинстава од фабрика и индустријских центара (Williams 1973: 185).

Ипак, иако је Џорџ Елиот желела да да што вернији одраз живота обичних људи, приметна је разлика у карактеризацији припадника средње и радничке класе у њеној прози. Као неко ко је и сам припадао средњој класи она је изузетно верно и живописно приказала нпр. чланове клана Додсон, али и Филипа и Стивена. Са друге стране, како примећује Вилијамс, људи са села у њеним романима јесу присутни, али они продиру у свест читалаца само кроз запажања других ликова о њима. Вилијамс закључује да је Елиотовој било тешко да темељно прикаже раднике, да до детаља „замисли акције које произилазе из садржине њихових живота. У том недостатку је, како тврди Вилијамс, главна разлика између прозе Џорџ Елиот и Томаса Хардија, који је имао довољан увид у живот људи са села да их прикаже у свој њиховој комплексности и да свом настојању да што уверљивије прикаже један начин живота који полако нестаје остане веран до краја (Williams 1973: 169, 173).

О односу Џорџ Елиот према људима се села пише и Donghui He. Он тврди да је у прози Џорџ Елиот приметан контраст између њиховог моралног интегритета и способности да се прилагоде тешким условима с једне стране; и извесне ригидности и ограничене интелигенције са друге. За Елиотову чињеница да је неко живео на селу није говорила ништа о његовој/њеној моралности. Она је у животу на селу и у провинцији уочавала извесну ускогрудост. Она је веровала да се житељи ових заједница морају издигнути изнад ограничавајућег начина живота карактеристичних за село и провинцију, имплицирајући да је једини прави начин за тако нешто повезивање са другима (He 2000: 45-6).

Иако је један део критике био склон да Хардијев опис сеоског живота интерпретира као идеалистички, не можемо се сложити са таквим ставом. Како примећује Ен Микелсон (Anne Mickelson) у књизи *Thomas Hardy's Women and Men: The Defeat of Nature*, људи са села су приказани у Хардијевој прози врло уверљиво и живописно, а њихови животи не могу се замислити без фантазија, легенди, сујеверја и фолкора, а сви ови елементи сеоског живота се могу наћи у Хардијевом опусу. Поред тога, жене нису приказане као нежна и крхка бића која нису склона физичком раду, већ као раднице које обављају пољске радове равноправно са мушкарцима, иако су за исти посао слабије плаћене под претпоставком да једна жена, која има мању мишићну масу од мушкарца, не може да ради као мушко. Микелсон тврди да је

слика живота на селу у Хардијевој прози далеко од идеалне будући да он приказује сељаке као људе који могу бити сурови, неуки, склони да слободно време радије проводе у испијању алкохола него уз књиге (Mickelson 1976: 8).

Микелсоон истиче да је заједница у Хардијевој фикцији описана као непријатељски настројена према појединцу, те да појединац друштво доживљава као систем који га ограничава својим строгим правилима и конвенцијама. Притом је положај оних који су на дну друштвене лествице далеко неповољнији од оних који се налазе на њеном врху будући да су они који су у економски несигурном положају под већим притисцима (Mickelson 1976: 76). Микелсон наводи да је Теса у двоструко неповољном положају с обзиром на две околности које јој не иду у прилог — она је жена (инфериорна у односу на мушкарца) и сељанка (инфериорна у односу на жене припаднице аристократије и средње класе). Ова критичарка образлаже да је жена из средње класе била у знатно заштићенијем положају од раднице. Наиме, Теса је, за разлику од нпр. Меги Таливер, морала да ради, али није могла да ужива у благодетима свог рада. Не само да је као жена била слабије плаћена — она је своју бедну зараду морала да даје свом оцу, који би је врло брзо проћердао у гостионици. Микелсон наводи податак да је просечна жена са села у Великој Британији средином XIX века рађала 13-оро деце од којих би њих седморо преживело. Поред тога, у периоду године када се скупљало сено и када је обављана жетва пољске раднице су у пољу радиле и до 18 сати (Mickelson 1976: 107). Како сматра Микелсон, жене са села су имале две алтернативе. Прва могућност била је удаја за човека из исте класе, што је подразумевало рад у пољу, одгајање великог броја деце, уз премало времена за одмор. Друга алтернатива била је да потраже посао у некој добродостојећој породици или у фабрици. Теса, пак, која је себе врло ниско ценила, није себе сматрала довољно способном за такав посао, а ниско самопоштовање довело ју је на фарму на којој су услови заиста нехумани, где Теса бег од сурове стварности проналази у баладама које пева (Mickelson 1976: 108, 110).

Као што смо већ поменули, индустријска револуција полако је мењала начин живота не само у граду, већ и у варошима и селима. *Воденица на Флоси* и *Теса од рода Д'Ербервила* описују један период транзиције из пре-индустријског у индустријско доба. Нове околности траже да се људи брзо прилагоде новом начину живота, што наилази на отпор код представника старије генерације, којима је тешко да у позним годинама мењају животни стил и укоренење ставове и понашање.

Да се подсетимо, положај жене у нпр. XVIII веку био је нешто повољнији него у викторијанском добу. Жене тада нису гуране на маргину, нити је постојао феномен одвојених сфера. Узрок је у начину производње који је био карактеристичан за то доба. Тада су постојале радионице и породична газдинства где је у производњи учествовао мали број људи, а у рад су били укључени како мушки, тако и женски чланови породице. Како је производња била организована унутар породичног домаћинства, она није изискивала путовање до посла, те није било потребно да жена остаје код куће како би водила рачуна о домаћинству. Овакав начин производње присутан је у млину Едварда Таливера, где гдин Таливер брине о вођењу посла, а у управљању воденицом му помаже стари Љук, који и живи на имању Таливерових, са којима је врло присан. Али, са развојем технологије Таливеров начин

производње постаје застарео и превазиђен. Едвард Таливер, који је одрастао у пре-индустријском добу, није неко ко је вешт у прилагођавању – он се тврдоглаво држи онога што је у младости научио, чак и када све околности сведоче супротно. Маргарет Хоманс у чланку *Dinah's Blush, Maggie's Arm: Gender, Class and Sexuality in George Eliot's Novels* тврди да се Таливерова својеглавошћу огледа у неспособности да увиди да мора да иде у корак са временом. Како примећује Хоманс, Таливер се нимало не труди да модернизује воденицу, он чак и тузи гдина Пиварта који хоће да искористи воду изнад воденице за наводњавање (Hомans 1993: 170). Поред тога, Хоманс указује на јаз између Таливерове воденице и модерне Гестове фирме. У Дорклотској воденици начин производње је старомодан, а целокупну производњу обављају чланови породице уз помоћ једног радника чији је однос са послодавцем изузетно присан. У Гестовој компанији која се бави трговином много је већа дистанца између богатог послодавца и запосленог (Hомans 1993: 169). Постоји извесна аналогија између транзиције описане у *Воденици на Флоси* и променама у начину производње које описује Харди у *Тесу*. Роџер Ебатсон (Roger Ebbatson) у књизи *The Evolutionary Self: Hardy, Forster, Lawrence* указује на контраст између феудалног начина прикупљања жетве у Марлоту и механизације пољопривреде у Флинтком Ешу. Он раднице на озлоглашеној фарми описује као плаћене робиње које су приморане да раде по нехуманим условима, при чему су сведене на механизме који своје покрете усаглашавају са покретима машина (Ebbatson 1982: 9, 38).

Како сматра Хоманс, у роману који описује постепено мењање живота у провинцији имамо представнике старог и новог начина живота. Као представнике старог начина живота узмемо чланове „клана“ Додсон, као и гдина Таливера. Као представнике модерног начина живота узмемо Меги и Тома Таливер. Хоманс указује на то су друштвена правила и норме постали још ригиднији у периоду у којем стасавашу Меги и Том. Доба у којем су се удавале девојке из породице Додсон било је знатно либералније. Оне су уживале већу слободу него Меги, те је свака од њих имала личне приходе и слободу да инвестирају свој новац по личном нахођењу (Hомans 1993: 170). Најборбенија чланица „клана“ Додсон свакако је гђа Глег, која води главну реч у својој кући и не допушта свом супругу да се меша у њено располагање личним иметком. Бетина Луиз Ханлон (Bettina Loise Hanlon) у докторској дисертацији под називом *Supporting Characters and Rural Communities in the Novels of Charlotte Bronte, George Eliot and Thomas Hardy* тврди да се гђа Глег истиче међу сестрама својом енергијом и пословним компетенцијама. Гђа Глег лични интерес ставља на прво место, те одбија да позајми новац Таливеровима онда кад им је најпотребнији, претпостављајући да ће тај новац бити проћердан. Али, када јој Том затражи зајам са високом каматом, гђа Глег је вољна да то учини, рачунајући да ће на тај начин додатно увећати свој иметак (Hanlon 1983: 117).

Доба у којем живе ликови је турбулентно и обележено променама. Ханлон указује на чињеницу да је већина ликова у *Воденици на Флоси* невољна да изађе из оквира свог ограниченог живота. Наиме, чланови Додсонског клана, али и гдин и гђа Таливер, као и Том, изненађени су и збуњени развојем догађаја који се не уклапа у њихово поимање живота (Hanlon 1983: 100). Тако сестре гђе Таливер немају други стандард по ком процењују људе и догађаје осим чињенице да ли се нешто уклапа или не уклапа у начин на који се то ради у породици Додсон. Ствари и догађаји који су непознати или у супротности са обичајима ове поштоване и поносне породице морају бити презрене и одбачене. Како примећује Ханлон,

породица Додсон не може имати разумевања за Таливерове будући да у њиховој фамилији никад није било парница, банкротства, црномањасте деце или скандала било које врсте (Hanlon 1983: 109). Гђа Таливер, која је одрасла у породици Додсон, такође процењује догађаје и особе у складу са додсоновским стандардима. За њу је сопствено дете „мала грешка природе“ зато што по свему одудара од аршина своје породице, у којој су сва деца послушна и примерна. Гђа Таливер је затечена када је снађу банкротство и материјална пропаст, али је губитак покућства, који је Беси Таливер толико погодио, имао бар један позитиван исход. Како примећује Ханлон, тек са нестанком кућних „богова“ гђе Таливер долази до буђења њеног материнског инстинкта и остваривања блискости са Меги. Том, који је од стране наратора окарактерисан као неко ко се није могао отргнути од својих првих утисака, живот сагледава кроз призму друштвено установљених правила и норми. Због своје природе он није у стању да сагледа ширу слику; отуда и његова неспособност да ствари сагледа из Мегине перспективе и проба да је разуме. Како истиче Матилда Блајнд (Mathilde Blind) у књизи *George Eliot* (2014.), не можемо рећи да је Том подао или зао; напосто, његова ограничена природа чини га немоћним да разуме мисли и осећања који надмашују његово уско поимање живота (Blind 2014: 117).

Блајнд сматра да Елиотова у *Воденици на Флоси* критикује погрешну основу на којој се базира Енглеска њеног доба – посао и власништво. Како примећује ова критичарка, са једне стране је гдин Таливер, припадник „старе школе“, који верује да његово право потиче из чињенице да је његова породица вишегенерацијски власник млина. Са друге стране су Додсонови, али и породица Гест и Вејкам, који схватају да чињеница да смо нешто поседовали у прошлости није никаква гаранција у једном турбулентном времену где поседи често мењају власнике. За њих је новац који стичу посредством трговачких подухвата супериорније обележје моћи од поседовања земље (Blind 2014: 225-6).

Како сматра Блајнд, „трговина и капитализам могу повезати село и град, али не могу укинути искуства дисконтинуитета и разлике у друштву“ (Blind 2014: 227). Блајнд истиче да се жене, као и Роми, Јевреји и скитнице, нису осећали прихваћеним члановима друштва, већ су себе доживљавали као различите, као „друге“. Ова критичарка Мегине неостварене тежње описује као Мегину жељу да постане део историје, али јој та жеља не може бити испуњена јер је жена. Отуда, тврди Блајнд, и Мегино бекство Ромима, који су и сами маргинализовани и одбачени од друштва. Ипак, овај њен покушај да постане прихваћени члан једне друге заједнице завршава се неславно, те Меги увиђа да је осуђена да остане унутар заједнице која је доживљава као аутсајдера (Blind 2014: 229).

Импликација романа је да је садашње стање друштва на не нарочито високом нивоу. Једини лик у роману који има прилику да постане део историје је Стивен Гест, од којег се очекује да постане члан парламента. Како примећује Блајнд, Стивен Гест нема особине једног хероја и Меги је у праву што се не упушта у брак са њим (Blind 2014: 229). Сложићемо се са Рејмондом Вилијамсом да је материјализам толико оваладао Мегиним савременицима да она не може да добије адекватне смернице и савет од било кога из своје околине. Зато је Меги принуђена да се окрене прошлости и у њој пронађе путоказ за разрешење својих моралних дилема (Williams 1973: 180).

Ханлон истиче исту полазну тачку у прози Џорџ Елиот и Томаса Хардија – носталгија за прошлим временима и хармоничном и стабилном заједницом која је живела у складу са природом. Одлике те руралне заједнице која је постојала у прошлости су слога у породици и међу комшијама, сећања на заједничку прошлост и заједнички обичаји. Вредности које је промовисала таква заједница водиле су ка заједништву и саосећању међу члановима заједнице. Ипак, са променом друштвених околности систем вредности се постепено мења и заједница мења свој карактер, претварајући се у нестабилнију и некохерентну структуру (Hanlon 1983: 331).

Судбине Меги Таливер и Тесе Дарбифилд, али и других ликова из двају романа, су нераскидиво везане за прошлост, али то у њиховом случају нема позитиван, већ негативан утицај на даљи ток догађаја. Наиме, нико од њих не може да раскрсти са прошлошћу, било због сећања или због догађаја који су обележили читав њихов живот. Едвард и Том Таливер не могу да напредују као личности због дубоког осећаја стида због урушеног угледа. Бес због банкротства и потреба за осветом онемогућавају ова два лика да се освесте и сагледају сопствену ситуацију у ширем контексту. Меги Таливер сећања везују за прошлост, коју је она у својим мислима идеализовала и себи представила као доба среће и хармоније, потискујући из сећања све оне размирице и ситуације које би могле да замагле идиличну слику детињства. Меги не може да се одрекне веза са људима до којих јој је највише стало, али исто тако није у стању да живи у складу са нормама у које они чврсто верују. Она се у сопственој заједници осећа као изгнаник, али не жели ни да се отисне сама у свет у потрази за неком новом заједницом у којој би се можда осећала прихваћено и цењено.

У *Тес од рода Д'Ербервила* приметно је пропадање и дестабилизација начина живота који је једном био карактеристичан за село. Ханлон у Теси види индивидуу која не може да нађе заједницу која ће је прихватити, те је осуђена да лута од места до места. Теса је, како примећује Ханлон, неколико пута под присилом околности натерана да напусти место у ком се обрела. Чак и у тренутку када се чини да је пронашла мир и срећу, прошлост поново долази да јој распрши илузије. Ханлон закључује да, иако су и Елиот и Харди били носталгични за прошлошћу, имплицирајући да је некада живот био једноставнији, у складу са природом, такви закључци не произилазе из њихових романа чија је радња смештена у руралном и провинцијском пределу (Hanlon 1983: 341).

Како примећује Вилијамс, оно што је заједничко Елиотовој и Хардију јесу сличне теме: „однос између обичаја и образовања, између рада и идеја, између привржености традицији и потребе за променом“ (Williams 1973: 197). Нарочито је, тврди Вилијамс, занимљив однос између обичаја и образовања. Ми о животу учимо несвесно, гледајући чланове породице и људе из околине како живе и раде. На тај начин појединац усваја ставове и идеје, а да притом није ни свестан да су то уверења подложна промени. Образовање нам, пак, пружа могућност да живот сагледамо из другачије перспективе, преспективе која надмашује вредности којима смо се водили од рођења. Како истиче Вилијамс, образовање је нарочито важно у оним тренуцима када долази до стагнације друштва или када појединац схвати да су неки уврежени ставови заправо илузија (Williams 1973: 198).

Вилијамс образлаже став по којем Харди описује суровост сеоског живота, али само као део опште суровости система који је настао као резултат индустријализације и капитализма. Целокупно друштво, а не само радничка класа, оптерећено је свешћу о класном положају и сталном несигурношћу, а те турбуленције се не могу свести на контраст између села и града. Како тврди Вилијамс, Хардијеви протагонисти само су најистуренији чланови друштва, код којих је индивидуалност и издвојеност најдоминантнија (Williams 1973: 210).

Џером Бакли (Jerome Buckley) у есеју *Victorianism* истиче да су викторијански романописци својом примарном функцијом сматрали преношење поруке о друштву (Buckley 1969: 12). У. С. Кноерфлмачер у књизи *George Eliot's Early Novels: the Limits of Realism* наводи да није случајност то што је Елиотова радње својих романа смештала у период који је обухватао крај друге половине XIX века, доба „реформи и узбурканости“. Он пореди Џорџ Елиот са Метјуом Арнолдом и тврди да су они уочавали прелаз из једног стабилног периода у време промена, време за које ће се испоставити да је представљало почетак модерног доба у Енглеској, доба сумње и нестабилности (Кноерфлмачер 1968: 2). Филип Фишер (Philip Fisher), аутор књиге *Making up Society: the Novels of George Eliot*, тврди да је предуслов за настанак социјалног романа губитак друштва. За Фишера се тај губитак огледа у чињеници да „морална одлука појединца одудара од препоручене друштвене форме“ (Fisher 1981: 6). Појединац увиђа јаз између себе и друштва, услед чега слаби његова вера у заједницу као основу за моралан живот. Стога, како сматра Фишер, романи Џорџ Елиот нису романи о статусу појединца унутар одређене заједнице, већ фикција о индивидуи окруженој особама са којима она није нарочито повезана (Fisher 1981: 4).

Проблематичан однос између појединца и заједнице је тема која се провлачи кроз целокупан опус Џорџ Елиот, а колико је Елиотова тај однос сматрала важним сведочи чињеница да је пет њених романа добило назив по протагонисти, док су два која се сматрају најбољим, *Воденица на Флоси* и *Мидлмарч*, добила име по заједници. Како тврди Фишер, однос између појединца и заједнице Елиотова сагледава кроз начин на који заједница суди појединцу због његових преступа и поступака који се косе са моралом заједнице. Фишер примећује да у свим романима Џорџ Елиот средина суди појединцу, а суђења могу бити званична (*Феликс Холт* и *Адам Бид*) и незванична (*Воденица на Флоси* и *Мидлмарч*), која, иако без законских последица, могу бити много погубнија по појединца од судских парница (Fisher 1981: 6).

Не тврди да је село културно конструисан термин који асоцира на дом. Он у својој дисертацији образлаже идеју да је концепт села увек на прелазу између дивље природе и људске заједнице и да означава идеално станиште које, као и дом, пружа осећај сигурности и задовољства (He 2000: 1). Не тврди да су пасторале и сеоске идиле само варијација традиције у енглеској књижевности која има дугу историју, у којој село представља рајску башту, „архетипски „дом“ у којем влада хармонија са природом и незнање (He 2000: 6) о суровости спољног света.

У периоду након индустријске револуције један број писаца је радње своје прозе смештао у идиличан сеоски простор, што је, како сматра Хе, реакција на нестабилност и страх који су изазвале велике промене у начину живота (He 2000:

2). Сеоска идила требало је да послужи као алтернатива која симболизује стабилност и континуитет у односу на анксиозност коју су изавале промене настале као последица индустријализације и урбанизације.

Иако је Харди препознатљив по томе што је био рурални писац који је пропагирао став да се људи морају опет окренути природи, не можемо рећи да је у његовом опусу сеоско подручје описано као идилично. Хе истиче да је Харди инсистирао на „дубљој реалности сеоског живота“ (Millgate 1984: 185). Овај „ненадмашиви хроничар Весекса“ потврђивао је присуство особина код житеља села као што су искреност и простодушност, али је такође указивао на стални напор сељака да опстану упркос суровим природним условима. Харди је читао Дарвиново *Порекло врста* и Дарвинова теза о преживљавању најспособнијих му је послужила као добра основа да прикаже бобру појединца за опстанак у најсуровијим условима. Да би индивидуа опстала, мора да развије сопствену способност адаптације, што подразумева проницљивост, спремност да се суочи са стварношћу, као и преузимање одговорности за сопствене поступке и одлуке (He 2000: 10, 16, 55).

Како би себи обезбедила егзистенцију, Теса Дарбифилд мора да лута од места до места, а у једном тренутку, када не може да нађе ништа боље, налази посао на фарми у Флинтком Ешу. Живот на тој фарми, поготово зими, када природа ту показује сву своју суровост, крајње је мучан и тежак. Опис Тесиного боравка на овој фарми, како тврди Ханлон, један је од Хардијевих најсуровијих приказа живота на селу. Ту је Теса окружена ликовима који су груби, окрутни, неуки и неморални. Како истиче Ханлон, грубост и неосетљивост ових сељака приказана је као нужна како би опстали у окрутним и нељудским условима (Hanlon 1983: 340).

Иако се Харди донекле слаже са Дарвином у смислу неопходности прилагођавања, импликација његове прозе је да мудрост сељака није у развијању такмичарског духа. Како тврди Хе, за Хардија је кључ преживљавања је у повезивању са природом и са људима, што се манифестује кроз понизност и пријатељство. Људи који живе на селу, попут протагониста романа Џорџ Елиот, увиђају своју сићушност и безначајност у оромном космосу који их окружује. Управо спознаја о томе колико су мали и небитни представља круцијалну етапу њиховог сазревања и повезивања са околином и људима који ту живе (He 2000: 67-8).

Хе примећује да женски ликови у Хардијевој прози јесу приказани као ближи природи, а њихова природност се огледа у невиности и детињастом понашању, што их чини сличним животињама као што су зечеви. Међутим, Хе тврди да то што су женски ликови ближи природи не значи и да они боље разумеју природу, будући да оне нису ни свесне тог односа са природом. Њихова природност се испољава у попуштању инстинктима и интуицији, што их спречава да достигну неки виши ниво доброте, али истовремено онемогућава и карактеризацију тих ликова као лоших и неморалних (He 2000: 80).

14. Закључак

XIX век је представљао период великих промена на тлу Велике Британије, промена које су захтевале брзу адаптацију од стране њених грађана. Иако је ово доба остало упамћено као велико и значајно када је у питању рађање и експанзија британске империје, не можемо оповргнути да је оно у себи имало низ противречности и негативних консеквенци. Тековине индустријске револуције значиле су богаћење државе, али је тај просперитет неретко ишао на штету радничке класе и сељака, те је ера која је синоним за успон средње класе истовремено била доба великих разлика између припадника различитих сталежа. Друштвени критичари попут Томаса Карлајла и Метјуа Арнолда упозоравали су да је XIX век био једно изразито механичко доба. Развој индустрије и технологије довео је до превеликог ослањања на разум и логику, а приликом тог процеса занемарен је инстинктиван део људске природе, услед чега се на интуицију и нагонско почело гледати са неодобравањем и подозрењем, што ће резултирати појавом јаза између телесног и душевног. Друштвени критичари су упозоравали да ће овакве тенденције имати далекосежне негативне последице, те да ће на крају човек, који је оригинални творац технологије и индустрије, постати њихов роб, који служи изумима, уместо да они служе њему.

У оваквим околностима одређени круг интелектуалаца је био искрено забринут за будућност нације, чије су доминантне карактеристике биле окренутост ка спољашњем и упућеност на материјално. Метју Арнолд је нпр. сматрао да је највећа одговорност за друштвено назадовање у припадницима средње класе, које је звао Филистинци. Узрок је управо у њиховом окорелом материјализму и начину живота који је био одраз „пословне машинерије“ (Arnold 2006: 75). У једном свом писму Арнолд је доба у којем је живео и писао окарактерисао као „дубоко непоетско“ („deeply unpoetical“) доба (Arnold 1968: 99). Како примећује Тим Долин у књизи *Authors in Context: George Eliot*, Арнолда је оптерећивало питање шта је то у савременом начину живота што може да послужи као инспирација за стварање високе уметности? Да ли би викторијански уметници требало да се окрену прошлости у потрази за универзалним причама и узвишеним моралним дилемама, или би идеје требало да проналазе у сопственом времену (Dolin 2005: 77)? Чини се да су дела Текерија, Елиотове и Хардија доказ да је и у једном „непоетском“ добу какво је било викторијанско било могуће наћи инспирацију за стварање врхунских уметничких дела. Узмимо као пример Џорџ Елиот. Друштвени и културни контекст у којем се налазе њени ликови непобитно је савремен, веран одраз живота карактеристичног за викторијанско доба. Елиотова се бојала да нагласи херојско у појединцу, али импликација њеног опуса свакако је да и животи обичних људи, који на први поглед нису ни у ком погледу изузетни, пружају прилику за велика дела, али и за велике трагедије.

Џон Ригнал (John Rignall) у есеју *George Eliot* у оквиру књиге *Scott, Dickens, Eliot and Hardy: Great Shakespeareans* пореди романе Џорџ Елиот са драмама Вилијема Шекспира. Иако Елиотова није неко ко је стремио ка томе да буде признат као наследник Шекспира, Ригнал види извесну сличност између њене фикције и драма чувеног драматурга. Наиме, Ригнал тврди да се њена проза, као и драме, баве разрешењем и продирањем у суштину сложених питања и проблема, као и да њен опус остварује пуни трагични потенцијал обичног провинцијског живота (Rignall 2014:

111). Пропаст гдина Таливера, али и пропаст Меги Таливер, настаје као последица једне фаталне мане – наглости, напраситости.

Дакле, и један тако конзервативан и материјалистички период као што је викторијанско доба пружао је појединцу прилику да се окрене ка духовним вредностима и повезивању са другима. Ипак, нису сви писци сматрали да у појединцу постоји воља и способност да се издигне изнад других и окрене ка унутрашњем. Текери је сматрао да су хероји ретки, а људску природу је доживљавао као спој узвишеног, смешног и простачког. Он је веровао да жене поседују већу моћ од мушкараца, али да од самих жена зависи да ли ће остварити своје потенцијале. У *Вашару таштине* нема индиција да поштење и часне намере воде ка испуњењу и срећи. Пре се намеће закључак да сваки појединац мора да се прилагођава не би ли опстао, а адаптација углавном значи манипулацију и глуму. У складу са чувеном Дарвиновом изреком да „преживљавају само најспособнији“ и Текери у свом опусу заступа сличну претпоставку.

Неколико пута смо у тези истакли паралеле између Меги Таливер и Тесе Дарбифилд. Обе су представљене као блиске природи, као младе жене које кроз живот воде нагони и осећања и које имају искрене побуде и часне намере. Ипак, околина њихове речи и поступке интерпретира кроз призму родних стереотипа и стално настоји да их обликује и постави на место. За разлику од Беки Шарп, која се игра мимикријом не би ли окренула мушки свет наопачке, Меги и Теса не желе да играју по правилима, што им друштво не опрашта. Оно што представља потенцијалну опасност је то што ова два лика одбијају улоге које им се намећу и желе да други у њима виде јединствену особу која мисли и осећа, а не неког ко дела у складу са унапред одређеним правилима. И Меги и Теса се осећају одбаченим од друштва, које их стално омаловажава и критикује. Оне се под утицајем тог негативног става осећају отуђеним и неиспуњеним, те су у потрази за љубављу и блискошћу како би се осетиле вољеним и прихваћеним. Ипак, та блискост им стално измиче. Меги тек на самрти доживљава потврду братске љубави, док се Теса мири са Ејнцелом неколико дана пре извршења смртне пресуде. Импликација је да су оне превише испред свог времена. Остаје само да се надамо да њихове жртве неће бити узалудне и да ће утрти пут променама у систему вредности и ставовима које друштво има према женама.

Ако упоредимо Вилијема Текерија, Џорџ Елиот и Томаса Хардија по питању њиховог концепта жене, као заједничку особину навешћемо пре свега указивње на специфичан положај жене у викторијанском друштву и штетан утицај који на жене има наметање улога и строгих калуца и етикета. Ипак, стиче се утисак да ни ово троје великана викторијанске књижевности није сасвим успело да превазиђе родне стереотипе карактеристичне за епоху у којој су одрасли и писали. Код Елиотове и Хардија је нарочито приметна та имплицитна разлика између мушкараца и жене. Текери је, за разлику од већине својих савременика, сматрао да жене имају већу моћ од мушкараца. Оно што му можемо замерити је став да су жене по природи дволичне и лукаве, који се опет разликује од увреженог мишљења Викторијанаца да су жене мање паметне, али моралније од мушкараца.

Томас Харди и Џорџ Елиот су очигледно сматрали да се жене по неким својим особинама разликују од мушкараца. За њихове женске ликове важни су односи које

имају са својим најближим, кроз живот их воде осећања и инстинкти, блиске су природи, о људима и ситуацијама не суде на основу крутих правила, већ покушавају да сагледају ширу слику, намере су им увек искрене и часне, мада сплет околности и случај често окрену ситуацију противно њиховим намерама. Како примећује Патриша Мејер Спакс (Patricia Meyer Spacks), и Елиотова и Харди су промовисали идеју да управо неповољан и нестабилан положај жене представља шансу, а не препреку за морални и емоционални развој (Meyer Spacks 1976: 45). Сличан став заступа и Алисон Бут (Alison Booth) у књизи *Greatness Engendered: George Eliot and Virginia Woolf*. Она образлаже став да хероине Џорџ Елиот чине чуда не упркос, већ управо због „ланаца“ којима су оковане. Бут тврди да управо оне особине које жене искључују из структура моћи чине жене симболима оних вечитих врлина које се сматрају основом људскости (Booth 1992: 131, 146).

И Џорџ Елиот и Харди су сматрали да је истинска срећа и пут ка самоиспуњењу у повезивању са другима и остваривању блискости. Да би дошло до успостављања смислених и значајних међуљудских односа неопходна је емпатија, способност појединца да саосећа са другима и да на ситуације гледа из њихове перспективе. Управо у овим особинама су Елиот и Харди видели праву снагу и величину жене. Жена је због своје природе склона да не мисли само на себе) што је углавном случај са мушкарцима), већ да су јој исто тако битни односи и хармонија са другима. Розалинд Мајлс (Rosalind Miles), ауторка чланка *The Women of Wessex*, тврди да је управо специфичност женске природе оно што жену чини моралнијом и узвишенијом од мушкарца, способном за велика дела:

Жене су употребљене због њихове комбинације слабости и снаге, крхкости и способности да пате, трпљења и толико тога што је требало да поднесу . . . Жена у Хардијевим рукама може да поднесе терет патње који надмашује персонално и тако се креће кроз људско ка узвишеном, што се никада не обистињује код мушких ликова (Miles 1979: 38-9).

Иако се залагала за еволуцију друштва, приметно је утемељење опуса Џорџ Елиот у конзервативној идеологији. Она је, као што смо већ напоменули, делила став својих савременика да су жене моралније од мушкараца. Концепт хероине код Елиотове се заснива на усредређености јунакиње на друге, у њеној несебичности. Проблем са концептуализацијом викторијанске хероине, како тврди Бут, делимично призилази из чињенице да су мушкарци били ти који су одлазили у свет и могли нешто да промене, док су жене седеле код куће. Ова критичарка поставља питање да ли може доћи до помирења мушког и женског хероизма. Док Бут даје одричан одговор на ово питање (Booth 1995: 146), Мејер Спакс сматра да је Меги својим покушајем да спаси брата заправо „ујединила „мушку“ акцију са „женским“ осећањем“ и остварила своју жељу за независношћу, притом се не одричући веза са ближњима.

Мејер Спакс закључује да је „најважније достигнуће Меги Таливер интензитет искуства“ (Meyer Spacks 1976: 56). Сложићемо се са овом тврдњом, а интензитет искуства је несумњиво оно што остварују и друге две јунакиње. Наравно, по квалитету се искуство Беки Таливер драстично разликује од искуства друге две јунакиње, али то не треба да чуди ако имамо у виду различиту мотивацију и окрентост ка спољашњем код Беки, за разлику од Меги и Тесе, које стреме ка унутрашњем миру и хармонији са другима.

За разлику од Беки Шарп, која је активна и плени својом енергијом, Меги и Теса Дарбифилд тек на крају романа заиста узимају своју судбину у своје руке. Иако су се буниле кад је околина погрешно интерпретирала њихове речи и дела, оне дуго нису урадиле ништа конкретно како би изразиле свој бунт. Теса Дарбифилд, на пример, дуго чека да јој се Ејнцел врати, а не ради ништа конкретно да би убрзала жељени ток догађаја. Када се испостави да је она поново поклекла пред Алеком, а да се недуго затим Ејнцел враћа у њен живот, Теса извршава убиство и на тај начин кажњава Алека за сав бол који јој је нанео. Хуана Деверо (Joanna Devereux), ауторка књиге *Patriarchy and Its Discontents: Sexual Politics in Selected Novels and Stories of Thomas Hardy*, тврди да је узрок Тесине пасивности у њеној уверености у мушки хероизам. Како примећује Деверо, „убеђеност у то да је хероизам искључиво привилегија мушкараца спречава Тесу да увиди споствени херојски потенцијал. Тек када схвати да неки изузетни мушкарац неће доћи да спасе њу и њену породицу (Devereux 2003: 119), Теса преузима одговорност и размишља како ће породицу избавити из неприлика.

Литература:

- Acton, W. (1856). *The Functions and Disorders of the Re-Production Organs in Youth, in Adult Age, and in Advanced Life, Considered in their Physical, Social, and Moral Relations*. London: John Churchill.
- Alley, H. (1979). The Complete and Incomplete Educations of The Mill on the Floss. У: *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 33, No. 4. Boulder: Rocky Mountain MLA . стр. 183-201
- Archive. org. [on-line]. Преузето са: <https://archive.org/details/chartism00carlrich> [29.12.2020.]
- Arnold, M. (1968). *The Letters of Matthew Arnold to Athur Hugh Clough*, ed. Howard Foster Lowry. London: Oxford UP.
- Armstrong, N. (2000). Gender and the Victorian Novel. У: *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, ур. D. Deirdre. Cambridge: Cambridge UP. стр 97-124
- Arnold, M. (2006). *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*, ed. J. Garnett. Oxford: Oxford UP.
- Auerbach, N. (1992). *Woman and the demon: the life of a Victorian myth*. Massachusetts: Harvard UP.
- Barrett, D. (1989). *Vocation and Desire: George Eliot's Heroines*. London: Routledge.
- Батлер, Џ. (2016). *Невоља с родом: феминизам и субверзија идентитета*, прев. Адриана Захаријевић. Лозница: Карпос.
- Bentham, J. (2000). *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. Kitchener: Batoche Books.
- Blind, M. (2014). *George Eliot*. Portland: The Floating Press.
- Bonica, Ch. (1982). Nature and Paganism in Hardy's *Tess of the d'Urbervilles*. У: *ELH*, Vol. 49, No. 4. Baltimore: Johns Hopkins UP. стр. 849-862

- Booth, A. (1992). *Greatness Engendered: George Eliot and Virginia Woolf*. Ithaca, New York: Cornell UP.
- Boumelha, P. (1981). *Female Sexuality, Marriage and Divorce in the fiction of Thomas Hardy, with Special Reference to the period 1887-1896* (Непубликована докторска дисертација). University of Oxford, Oxford.
- Boumelha, P. (1982). *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. Brighton: Harvester Press.
- Boumelha, P. (2005). Introduction. У: *Tess of the d'Urbervilles*, ed. S. Gatrell and J. Grindle. Oxford: Oxford UP.
- Bradshaw, J. M. (1990). *Concepts of happiness: the influence of Ludwig Feuerbach on the fiction of George Eliot* (Непубликована докторска дисертација). Ottawa University, Ottawa.
- Brady, K. (2003). Thomas Hardy and matters of gender. У: *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*, ed. D. Kramer. Cambridge: Cambridge UP. стр. 93-111
- Briggs, A. (1991). *A Social History of England*. London: Penguin Books.
- Buckley, G. (1969). Victorianism. У: *British Victorian Literature: Recent Reevaluations*, ed. Sh. Kumar. New York: New York UP. стр. 3-16
- Buckley, J. (1974). *Season of Youth: the Bildungsroman from Goethe to Golding*. Cambridge: Harvard UP.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: an Essay in Phenomenology and Feminist Theory. У: *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4. Baltimore: John Hopkins UP. стр. 519-531
- Бужињска, А и Марковски, М. П. (2009). *Књижевне теорије XX века*, прев. Ивана Ђокић-Сандерсон. Београд: Службени гласник.
- Carlyle, T. (1829). *The Signs of the Times*.

Pdcrodas.webs.ull.es

[on-line]

Преузето

са:

<https://pdcrodas.webs.ull.es/anglo/CarlyleSignsOfTheTimes.pdf> [5.1.2021.]

- Carlyle, T. (1885). *Chartism*. New York: John Alden.
- Chapman, R. (1968). *The Victorian Debate: English Literature and Society 1823-1901*. London: Trinity Press.
- Chodorow, N. (1974). Family Structure and Feminine Personality. У: *Women, Culture and Society*, ed. M. Z. Rosaldo and L. Lamphere. Stanford: Stanford UP, стр. 43- 68
- Claubaugh, A. (2007). *The Novel of Purpose: Literature and Social Reform in the Anglo-American World*. Ithaca: Cornell UP.
- Cominos, P. T. (1963). Late Victorian Sexual Respectability and the Social System. У: *International Review of Social History*, Vol. 8, No. 1. Cambridge: Cambridge UP. стр. 18-48
- Cooper, S. (2001). *The Victorian Woman*. London: V & A Publications.
- Cunningham, G. (1978). *The New Woman and the Victorian Novel*. London: Macmillan Press.
- Daleski, H. (1997). *Thomas Hardy and Paradoxes of Love*. Columbia: Missouri UP:
- Davies, E. (1866). *The Higher Education of Women*. London: ALEXANDER STRAHAN.
- Де Бовоар, С. (1982). *Други пол, 1-2*, прев. Зорица Миросављевић. Београд: БИГЗ.
- De Phyllis, S. (1999). Female Sexuality and Triangular Desire in *Vanity Fair* and *Mill on the Floss*. У: *Papers on Language and Literature*, Vol 35, No. 4. Edwardsville: SIUE, стр. 391-406.
- Deirdre, D. (2003). Introduction.. У: *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, ed. D. Deirdre. Cambridge: Cambridge UP. стр. 1-16
- Devereux, J. (2003). *Patriarchy and its Discontents: Sexual Politics in Selected Novels and Stories of Thomas Hardy*. Routledge: London.
- Dibatista, M. (1980). The Triumph of Clutemnestra – the Charades in *Vanity Fair*. In: *PMLA*, Vol. 25, No.5. New York: MLA, pp. 827-837.

Digitalcommons.unl.edu [on-line]. Преузето са:
<https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1019&context=ger> [5.12.2020.]

- Dobbson, K. (2006). „An Insuperable Repugnance to Hearing Vice Called by Its Proper Name“: Englishness, Gender, and the Performed Identities of Rebecca and Amelia in *Vanity Fair*. У: *Victorian Review*, Vol. 32, No. 6. Baltimore: The Johns Hopkins UP. стр. 1-25.
- Dodds, J. (1968). Thackeray's Irony. У: *Thackeray: A Collection of Critical Essays*, ed. A. Welsh. New Jersey: Prentice Hall. стр. 30-37
- Дојчиновић-Нешић, Б. (1993). *Гинокритика: род и проучавање књижевности коју су писале жене*. Београд: Књижевно друштво “Свети Сава“.
- Dolin, T. (2005). *Authors in Context: George Eliot*. Oxford: Oxford UP.
- Dyson, A. E. (1969). *Vanity Fair: An Irony Against Heroes*. У: *Twentieth Century Interpretations of Vanity Fair*, ed. M. G. Sundell. New York: Prentice Hall, Inc. стр. 73-90
- Ebbatson, R. (1982). *The Evolutionary Self: Hardy, Forster and Lawrence*. Brighton: The Harvester Press Limited.
- Елиот, Џ. (1964). *Воденица на Флоси*, прев. Андра Николић. Београд: Народна књига.
- Eliot, G. (1855). Margaret Fuller and Mary Wollstonecraft. У: *The Leader*, Vol. VI. стр. 988-989.
- GeorgeEliotarchive. [on-line] Преузето са: <https://georgeeliotarchive.org/items/show/94>. [1.12. 2020]
- Eliot, G. (1856). Silly Novels by Lady Novelists. У: *Westminster Review*, Vol. LXVI. pp. 442-461 Georgeeliotarchive.org. [on-line] Dostupno preko: <https://georgeeliotarchive.org/files/original/838f1b302d33b48df66486c97ee93a9d.pdf> [1.10.2020.]
- Eliot, G. (1954-1978). *The George Eliot Letters, 9 vols.*, ed. G. Height. New Haven: Yale UP.
- Eliot, G. (1856). *The Natural History of German Life*. In: *Westminster Review*, Vol LXVI pp. 51-79. George Eliot Archive. [on-line]. Dostupno preko: <http://georgeeliotarchive.org/files/original/d9b1ed34f838d28a37972d3862f89391.pdf> [25.02.2021.]

- Eliot, G. (2007). *The Mill on the Floss*, ed. Oliver Lovesay. Peterborough: PO Box.
- Ermarth, E. (1974). Maggie Tulliver's Long Suicide. *Y: Studies in Literature 1500-19000*, Vol. 14, No. 4, Nineteenth Century. Houston: Rice UP. ctp. 587-601
- Feuerbach, L. (1854). *The Essence of Christianity*, trans. Marian Evans. London: John Chapman.
- Firestone, Sh. (1971). *The dialectic of sex: the case for feminist revolution*. New York: Bantam Books.
- Fisher, Ph. (1981). *Making up Society: the Novels of George Eliot*. Pittsburgh: Pittsburgh UP.
- Flint, K. (2003). The Victorian Novel and its Readers. *Y: The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, ed. D. Deirdre. Cambridge: Cambridge UP. ctp. 17-36
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality*, trans. Robert Hurley. New York: Pantheon Books.
- Fraiman, S. (1993). The Mill on the Floss, the Critics and the Bildungsroman. *Y: PMLA*, Vol. 108, No. 1. ctp. 136-150
- Freud, S. (1925). *Some Physical Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes.* Questions for existence. http://www.aquestionofexistence.com/Aquestionofexistence/Problems_of_Gender/Entries/2011/8/28_Sigmund_Freud_files/Freud%20Some%20Psychological%20Consequences%20of%20the%20Anatomical%20Distinction%20between%20the%20Sexes.pdf [10.10.2019.]
- Gaard, G. (1993). Living Interconnections with Animals and Nature. *Y: Ecofeminism: Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple UP. ctp. 1-12
- Gargano, E. (2013). Education. *Y: George Eliot in Context*, ed. M. Harris. Cambridge UP: Cambridge. ctp. 113-121
- Gatrell, S. & Grindle J. (2005). *Tess of the d'Urbervilles*. Oxford: Oxford UP.
- Georgeeliotarchive.org [On-line]. Preuzeto sa: <http://georgeeliotarchive.org/items/show/94>. [11.12.2020.]

- Gilbert, S. & Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP.
- Gilligan, C. (1980). In a Different Voice: Women's Conception of Self and Morality. У: *Future of Difference*, ed. Einsenstein, H. & Jardine, A. New York: Barnard College UP, стр. 274- 317
- Gleadle, K. (2001). *British Women in the Nineteenth Century*. Basingstoke: Palgrave.
- Goater, T. (2013). Repression and Expression of Sexuality in Thomas Hardy's *Tess of the D'Urbervilles*: the Paradox and Virtue of Censorship. In: *LISA*, Vol. XI, No. 3.
- Гојковић, Н. (2018). Тако је писано. У: *Тес од рода Д'Ербервила*, Т. Харди. Београд: Лагуна.
- Green, L. (2013). George Eliot: Gender and Sexuality. У: *A Companion to George Eliot*, ed. A. Anderson and H. E. Shaw. New York: John Wiley & Sons. стр. 385- 399
- Greiner, R. (2009). Adam Smith, George Eliot and the Realist Novel. У: *Narrative*, Vol. 17, No. 3. Columbus: Ohio State UP. стр. 299-311
- Greiner, P. (2012). *Sympathetic Realism in Nineteenth -Century British Fiction*. Baltimore: The Johns Hopkins UP.
- Hanlon, B. L. (1983). *Supporting Characters and Rural Communities in the Novels of George Eliot and Thomas Hardy* (Непубликована докторска дисертација). The Ohio State University, Columbus.
- Харди, Т. (2018). *Теса од рода Д'Ербервил*, прев. Дубравка Срећковић Ивковић. Београд: Лагуна.
- Hardy, T. (2005). *Tess of the d'Urbervilles*, ed. Simon Gatrell and Juliet Grindle. Oxford: Oxford UP.
- Hardy, Th. (1884). *The Dorset Farm Labourer: Past and Present*. Dorchester: Dorset Agricultural Workers' Union.
- Harvey, G. (2003). *Thomas Hardy*. London: Routledge.

- Harvey, G. (2003). *Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles: a reader's guide to essential criticism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- He, D. (2000). *Reconstructions of the rural homeland in novels by Thomas Hardy, Shen Congwen, and Mo Yan* (Непубликована докторска дисертација). British Columbia University, Vancouver.
- Hedgecock, J. (2008). Fallen or Fatal? Feminine Representation of Hardy's Tess. *У: The Femme Fatale in Victorian Literature: the Danger and the Sexual Threat*. New York: Cambria Press. стр. 167-190
- Higonnet, M. (1993). *Feminist Perspectives on Hardy*. Urbana: Illinois UP.
- Holbrook, P. (2014). Thomas Hardy. *У: Scott, Dickens, Eliot and Hardy. Great Shakespeareans*. London: Bloomsbury. стр. 139-182
- Homans, M. (1993). Dinah's Blush, Maggie's Arm: Gender, Class and Sexuality in George Eliot's Novels. *У: Victorian Studies*, Vol. 36, No. 2. Bloomington: Indiana UP. стр. 155-178
- Horney, K. (1950). *Neurosis and Human Growth: The Struggle Toward Self-Reach*. New York: W. W. Norton & Company.
- Hughes, K. (2014). *Gender roles in the 19th century*. Доступно преко:: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/gender-roles-in-the-19th-century> [31.11.2019.]
- Humma, J. B. (1989). Language and Disguise: The Imagery of Nature and Sex in "Tess". *У: South Atlantic Review*, Vol. 54, No. 4. Atlanta: South Atlantic MLA. стр. 63-83
- Huss, R. (1967). Social Change and Moral Decay in the Novels of Thomas Hardy. In: *Dalhousie Review*, Vol. 47, N. 1. Halifax: Dalhousie UP. стр. 28-44
- Irigaray, L. (1985). *This Sex Which Is Not One*. New York: Ithaca.
- Jacobus, M. (2002). Men of Maxims and *The Mill on the Floss*. *У: New Casebooks: The Mill on the Floss and Silas Marner*, ed. N. Yousaf & A. Maunder. Basingstoke: Palgrave. стр. 83-100

- Jadwin, L. (1992). The Seductiveness of Female Duplicity in *Vanity Fair*. In: *Studies in English Literature 1500-1900*, Vol. 32, No.4. Houston: Rice UP, стр. 663-687.
- Johnson, E.D.H. (1961). „Vanity Fair“ and „Amelia“: Thackeray in the Perspective of the Eighteenth Century. У: *Modern Philology*, Vol. 59, No. 2. Chicago: Chicago UP, стр. 100-113.
- Jones, K. (1995). *Education, Class and Gender in George Eliot and Thomas Hardy* (Непубликована докторска дисертација). Durham: University of New Hampshire.
- Kettle, A. (1969). *Vanity Fair*. У: *Twentieth Century Interpretations of Vanity Fair*, ed. M.G. Sundell. New Jersey: Prentice Hall. стр. 13-26
- Knoepflmacher, U. C. (1968). *George Eliot's Early Novels: the Limits of Realism*. Berkeley: California UP.
- Kucich, J. (2005). Intellectual Debate in the Victorian novel: religion, science, and the professional. У: *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, ed. D. Deirdre. Cambridge: Cambridge UP. стр. 212-233
- Kuhl, S. (2016). *The Angel in the House and Fallen Women: Assigning Women their Places in Victorian Society* стр. 171-178 Dostupno preko: https://open.conted.ox.ac.uk/sites/open.conted.ox.ac.uk/files/resources/Create%20Document/The%20Angel%20in%20the%20House%20and%20Fallen%20Women_Sarah%20Kuhl.pdf [1.12.2019.]
- Levine, G. (1969). Determinism and Responsibility in the Works of George Eliot. У: *British Victorian Literature: Recent Reevaluations*, ed. Sh. Kumar. New York: New York UP. стр. 215-242
- Levine, G. (1970). Intelligence as Deception: The Mill on the Floss. У: *George Eliot: A Collection of Critical Essays*, ed. G. R. Creeger. New York: Prentice Hall, Inc. стр. 107-123
- Levine, G. (2001). Introduction: George Eliot and the art of realism. У: *The Cambridge Companion to George Eliot*. Cambridge: Cambridge UP. стр. 1-19

- Mailer, S. (1998). Introduction. In: *Tess of the d'Urbervilles*. Toronto: Broadview Press.
- Matus. J. (1995). *Unstable Bodies: Victorian Representation of Sexuality and Maternity*. Manchester: Manchester UP.
- Merchant, C. (1990). Ecofeminsim and Feminist Theory. Y: *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*, ed. I. Diamond and G. F. Orenstein. San Francisco: CA: Sierra Club Books. ctp. 100-105
- Meyer Spacks, P. (1976). *The Female Imagination*. New York: Alfred A. Knopf.
- Mickelson, A. (1976). *Thomas Hardy's Women and Men: The Defeat of Nature*. New Jersey: The Scarecrow Press, Inc.
- Miles, R. (1979). The Women of Wessex. IV: *The Novels of Thomas Hardy*, ed. A. Smith. London: Barnes & Noble. ctp. 23-44
- Milett, K. (1990). *Sexual Politics*. Urbana: Illinois UP.
- Millgate, M. *Life and Work of Thomas Hardy*. London: Macmillan.
- Mill, J. S. (2001). *Utilitarianism*. Kitchener: Batoche Books.
- Mill, J. (2017). *The Subjecton of Women*. Dingwall: Sandstone Press.
- Morgan, R. (1988). *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. London: Routledge.
- Nunokawa, J. (2005). Sexuality in the Victorian Novel. Y: *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, ed. D. Deirdre. Cambridge: Cambridge UP. ctp. 125-148
- Open.conted.ox.ac.uk [on-line] Dostupno na:
https://open.conted.ox.ac.uk/sites/open.conted.ox.ac.uk/files/resources/Create%20Document/The%20Angel%20in%20the%20House%20and%20Fallen%20Women_Sarah%20Kuhl.pdf
 [5.9.2020.]
- Ortner, Š. (2003). Žena spram muškarca kao priroda spram kulture. U: *Antropologija žene*, ur. Papić i Sklevicky. Beograd: Biblioteka XX vek. str. 146-176
- Page, N. (1993). *Writers in their Time: George Eliot*. Basingstoke: The Macmillan Press.

- Papić, Ž. i Sklevicky, L. (2003). *Antropologija žene*, prev. Branko Vučićević. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Paris, B. (1969). „A Confusion of Many Standards“: Conflicting Value Systems in Tess of the D'Urbervilles. *Y: Nineteenth Century Fiction*, Vol. 24, No. 1. Oakland: California UP. *стр.* 57-79
- Paris, B. (1969). The Inner Conflicts of Maggie Tulliver: A Horneyan Analysis. *Y: The Centennial Review*, Vol. 13, No. 2. East Lansing: Michigan State UP. *стр.* 166-199
- Paxman, J. (1999). *The English: The Portrait of a People*. London: Penguin Books.
- Pdcrodas.webs.ull.es. [on-line]. Preuzeto sa: <https://pdcrodas.webs.ull.es/anglo/CarlyleSignsOfTheTimes.pdf> [25.12.2020.]
- Perkin, J. (2002). *Women and Marriage in the Nineteenth-Century England*. London: Routledge.
- Poole, A. (2014). Introduction. In: *Scott, Dickens, Eliot and Hardy. Great Shakespeareans*, ed. A. Poole. London: Bloomsbury. *стр.* 1-9
- Pykett, L. (1993). Ruinous bodies: women and sexuality in Hardy's late fiction. *Y: Critical Survey*, Vol. 5, No. 2, Thomas Hardy. New York: Bergham Books. *стр.* 157-166
- Rignall, J. (2014). George Eliot. *Y: Scott, Dickens, Eliot and Hardy: Great Shakespeareans*, ed. A. Poole. London: Bloomsbury. *стр.* 95-138
- Robertson, L. (1985). IGNORANCE AND POWER: George Eliot's Attack on Professional Incompetence. *Y: The George Eliot Review* 24. Coventry: The George Eliot Fellowship. *стр.* 100-105
- Rode, S. (2006). *Reading and Mapping Hardy's Roads*. New York: Routledge.
- Rogers, K. (1975). Women in Thomas Hardy. *Y: The Centennial Review*, Vol. 19, No. 4. East Lansing: Michigan State UP. *стр.* 249-258
- Rose Cole, S. (2006). The Aristocrat in the Mirror: Male Vanity and Bourgeois Desire in William Makepeace Thackeray's *Vanity Fair*. *Y: Nineteenth Century Literature*, Vol. 61, No. 2. Oakland: California UP. *стр.* 137-170

- Rubin, G. (2003). Trgovina ženama— beleške o „političkoj ekonomiji“ polnosti. U: *Antropologija žene*, ur. Ž. Papić i L. Sklevicky, prev. Branko Vučićević. Beograd: Biblioteka XX vek, str. 87- 145
- Русо, Ж.Ж. (1990). *Емил или о васпитању*. Ваљево-Београд: Естетика.
- Schoenfeld, L. B. (2005). *Dysfunctional Families in the Wessex Novels of Thomas Hardy*. Lanham: America UP.
- Schweik, R. C. (1962). Moral Perspective in *Tess of the D'Urbervilles*. Y: *College English*, Vol. 24, No. 1. Urbana: National Council of Teachers of English. стр. 14-18
- Scolars.unh.edu. [on-line]. Preuzeto sa: <https://scholars.unh.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2874&context=dissertation> [5.12.2020.]
- Shakury, S.A.H. (2016). The Representation of Women in Thomas Hardy's *Tess of the d'Urbervilles*. Y: *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, Vol.5, No.7. стр. 91-95
- Shires, L. (2003). The aesthetics of the Victorian novel: form, subjectivity, ideology. Y: *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, ed. D. Deirdre. Cambridge: Cambridge UP. стр. 61-76
- Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own*. New Jersey: Princeton UP.
- Showalter, E. (1982). "Toward a Feminist Poetics". Y: *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed. E. Showalter. London: Virago. стр. 125-143
- Shumaker, J. (1994). Breaking with the Conventions: Victorian Confession Novels and *Tess of the D'Urbervilles*. Y: *English Literature in Transition*, Vol. 37, Iss. 4. Greensboro: ELT Press, стр. 464-462
- Smith, A. (2002). *The Theory of Moral Sentiments*, ur. R. Haakonssen. Cambridge: Cambridge UP.
- Spillman, D, Sh. (2017). All that is Solid Turns into Steam". Y: *Nineteenth-Century Literature*, Vol. 72, No. 3. Oakland: California UP. стр. 338-373

- Sundell, M. G. (1969). Introduction. *Y: Twentieth Century Interpretations of Vanity Fair*, ed. M. G. Sundell. New Jersey: Prentice Hall. стр. 1-12
- Текери, В. (2006). *Вауар таштине*, прев. Михаило Ђорђевић. Београд: Новости А.Д.
- Thompson, P. (1956). *The Victorian Heroine: a Changing Ideal 1837-1873*. London: Oxford UP.
- Van Ghent, D. (1953). *English Novel: Form and Function*. New York: Harper & Row.
- Van Ghent, D. (1969). On *Vanity Fair*. *Y: Twentieth Century Interpretations of Vanity Fair*, ed. M. G. Sundell. New Jersey: Prentice Hall. стр. 27-39
- Varghese, L. M. & Idiculla, A. (2014). Immoral Ethics Redefined: *Tess of the D'Urbervilles* and *The French Lieutenant's Woman*. *Y: IJSELL*, Vol. 2, Iss. 9. Pathanamthitta: IJSELL. стр. 49-55
- Wakefield, S. (2006). *Folklore in British Literature: Naming and Narrating in Women's Fiction*. New York: Peter Lang.
- Watson, J. (1996). Thackeray and Becky Sharp: Creating Women. *Y: Dickens Studies Annual*, Vol. 25. University Park: Penn State UP. стр. 305-325.
- Welsh, A. (1968). Introduction. *Y: Thackeray: A Collection of Critical Essays*, ed. A. Welsh. New Jersey: Prentice Hall. стр. 1-14
- Wheeler, M. (1985). *English Fiction of the Victorian Period. 1830-1890*. New York: Longman.
- Williams, R. (1973). *The Country and the City*. New York: Oxford UP.
- Zhang, Ch. (2010). "Moments of Vision: Thomas Hardy, Literature and Ethics" (Непубликована докторска дисертација). Hong Kong: Hong Kong UP

БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА

Наташа В. Нинчетовић рођена је 14.08.1988. године у Прокупљу. Основну школу завршила је у Куршумлији, а средњу у Прокупљу. 2011. године је дипломирала на Филозофском факултету Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, на катедри за Енглески језик и књижевност, са просечном оценом 9,26. Мастер академске студије завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду 2014. године одбранивши мастер рад под насловом *D. H. Lawrence's radical approach to a search of fulfillment and sexuality in The Rainbow and Lady Chatterley's Lover* под менторством проф. др Александре Јовановић. Школске 2014/15 године уписала је докторске академске студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду, смер књижевност. Од 2013. године ради на Филозофском факултету Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици. Од 2013. до 2015. године била је у звању сарадника у настави, а 2015. године је изабрана у звање асистента. Аутор је два научна рада објављена у *Аналима Филолошког факултета*.

Научни радови:

Нинчетовић, Наташа (2019). Слике Америке у драмама *Зоолошка прича* Едварда Олбија и *Амерички бизон* Дејвида Мемета. У: *Анали Филолошког факултета*, Књига XXI, Свеска I. Београд: Филолошки факултет. <https://doi.org/10.18485/analiff.2019.31.1.2>

Нинчетовић, Наташа (2020). ДеЛилово *Подземље*: проблем човека данашњице и пружање отпора систему путем популарне културе. У: *Анали Филолошког факултета*, Књига XXII, Свеска I. Београд: Филолошки факултет. <https://doi.org/10.18485/analiff.2020.32.1.4>

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Наташа В. Нинчеговић

Број досијеа 14037Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Потчињени положај жена у викторијанском друштву: Меги Таливер, Теса Д'Урбервил и Беки Шарп

-резултат сопственог истраживачког рада;

-да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;

-да су резултати коректно наведени и

-да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Наташа В. Нинчевоић

Број досијеа 14037д

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада Потчињени положај жена у викторијанском друштву: Меги Таливер, Теса Д'Урбервил и Беки Шарп

Ментор доц. др Наташа Шофранац

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Потчињени положај жена у викторијанском друштву: Меги Таливер, Теса Д'Урбервил и Беки Шарп

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање. Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци. Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве.)

Потпис аутора

У Београду, _____

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.