

Tvorba identiteta i etička pitanja u romanu Gospođa Bovary Gustava Flauberta

Štajcer, Anđela

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:096609>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-11**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet u Osijeku

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i mađarskog jezika i
književnosti

Anđela Štajcer

**Tvorba identiteta i etička pitanja u romanu *Gospoda Bovary*
Gustava Flauberta**

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2015.

Sadržaj

1. Sažetak i ključne riječi	3
2. Uvod.....	4
3. Pojam identiteta i njegovo oblikovanje kod Emme Bovary	5
4. Oblikovanje Emmine identiteta diskurzom i otporom.....	10
5. Pojavnost patrijarhata i borba protiv njega u romanu.....	15
6. Tijelo kao identitet	17
7. Zaključak	21
8. Popis literature.....	23

1. Sažetak

Tema ovog rada je prikaz razvoja identiteta lika Emme Bovary. Na početku se govori o raznim pristupima identitetu i njegovom oblikovanju u književnoj teoriji, postavlja se pitanje je li identitet dan ili oblikovan kroz životno iskustvo i zajednicu u kojoj pojedinac živi, odnosno kako se identitet ostvaruje prihvaćanjem pravila te zajednice ili otporom prema njoj. Zatim se govori o oblikovanju Emmine identiteta diskurzom (kako su diskurzi klišeiziranih ljubavnih knjiga koje je pročitala oblikovali njezin identitet te kako su ga poslije oblikovali diskurzi njezinih ljubavnika). U ovome se radu govori i o njezinome otporu prema patrijarhatu, njezinom odnosu prema slobodi muškaraca koju i ona želi imati pa *mimikrijom muškog diskurza* i ponašanja oponaša tu slobodu, a zarobljena je brakom koji je njezin "zatvor". Njezin identitet oblikuje i njezino tijelo koje koristi kao sredstvo izražavanja slobode (preljubi), ali i koje je *kutija* osjećaja i dojmova koji iskustvom oblikuju identitet pa tako *odbacivanjem određene regije živote*, koju subjekt želi zaboraviti, on potiskuje određene osjećaje pa njegovo tijelo na to može reagirati psihičkom i fizičkom bolešću (kao što je slučaj kod Emme). Emma je svoj identitet gradila diskurzima temeljenima na iluzijama, a te su iluzije imale katastrofalne posljedice za njezin život i život njezine obitelji.

Ključne riječi:

Emma Bovary, identitet, patrijarhat, otpor, Gustav Flaubert

2. Uvod

U ovome će se radu pokušati napraviti analiza identiteta glavnog lika romana – Emme Bovary. Opisat će se na koje se sve načine on oblikovao te koji su čimbenici na njega utjecali. Prvo će se nešto reći o teorijama identiteta, što sve može utjecati na razvoj identiteta, a zatim i kako se Emmin identitet oblikovao odnosom s drugim likovima u romanu tijelom i diskurzom. Također će se opisati kako se njezin identitet oblikovao otporom prema njoj nadređenoj moći društva i patrijarhata i na koje se načine ona, kao žena, protiv njega "borila".

3. Pojam identiteta i njegovo oblikovanje kod Emme Bovary

Glavna pitanja u vezi s oblikovanjem identiteta mogu se obuhvatiti kroz dva pristupa identitetu. Prvi je takozvani *esencijalistički pristup*, koji *pretpostavlja postojanje unutrašnjeg esencijalnog sadržaja, jezgre sebstva, on je esencija koja ne podliježe promjeni i na koju ni pojedinac ni grupa nemaju utjecaja.* (Peternai Andrić, 2008: 49) Drugi je pristup *antiesencijalistički*, koji *identitet vidi kao promjenjiv, bez čvrste jezgre, specifičan za pojedino mjesto i vrijeme te nestabilan, jer nema nepromjenjivih ili potpunih identiteta.* (Peternai Andrić, 2008: 49) Prema *antiesencijalističkom pristupu*, identitet je *nestabilan* upravo zato što je on *učinak jezika i diskurza uspostavljen u razlici prema drugima i sebi.* Identitet se oblikuje s obzirom na *jednakost tj. različitost od drugoga* pa on nastaje *u odnosu prema onome što mu nedostaje, što je različito od njega samoga.* Treba napomenuti kako je upravo taj, *antiesencijalistički pristup*, danas prihvaćen. Njega potvrđuje i Derrideov pojam *konstitutivne izvanjskosti*, koji se temelji na načelu da identitet nije stabilan i uvijek se može *narušiti.* (Peternai Andrić, 2008: 50) Identitet se može *narušiti* upravo stoga što nastaje diskurzom, koji je i sam nestabilan, odnosno mijenja se ovisno o mjestu, vremenu i okolini u kojoj se subjekt nalazi. Sve što je stvoreno *kroz razliku*, nestalno je i *ne može se jednom zauvijek fiksirati.* Identitet nije nešto što se može "spoznati" jer se stalno mijenja, a do tih promjena dolazi upravo zato što on *ne nastaje iz identifikacije sa sobom*, nego identifikacijom s drugima, *s kulturom* oko sebe. (Peternai Andrić, 2008: 51) Ta kultura prema kojoj se identitet oblikuje i s obzirom na koju se razlikuje od nje ili se "uklapa" u nju, širok je pojam koji može obuhvaćati kulturu sredine u kojoj živi, tj. način života ljudi kojima je pojedinac okružen, kulturu običaja, nacionalnu kulturu, kulturu patrijarhata, kulturu žene i njezinog položaja, itd. U odnosu na "kulture" kojima je pojedinac okružen, on stvara *različite stavove, uvjerenja - stil života*, koji prezentira drugima. (Peternai Andrić, 2008: 49)

Baš zbog te promjenljivosti identiteta, postavlja se pitanje što je zapravo taj "ja" (*osoba, djelatni subjekt ili akter, jastvo*, (Culler, 2001: 127)) tj. *što ga čini onim što jest?* Je li on uistinu *proizveden* ili je ipak *dan?* Ako identitet nastaje isključivo zauzimanjem stava pojedinca prema kulturi, u njegovom određivanju prema drugima, *treba li ga razumijevati kroz pojedinca ili kroz društvo?* (Culler, 2001: 127) Kao odgovor na ova pitanja postoje četiri temeljna stava. Prvi zagovara tezu kako identitet nastaje

kombinacijom *danosti i pojedinca*. *Jastvo* se u ovom pristupu smatra *nečim unutaršnjim što prethodi činovima koje pojedinac izvodi*. Djela i riječi pojedinca odraz su njegovog unutrašnjeg *jastva*, njegovog identiteta. Drugi pristup zagovara *danost i društvo*, tu je *jastvo određeno podrijetlom i društvenim značajkama* (muškarac, žena, crnac, bijelac...). Treća spaja *pojedince i proizvedeno* te *naglašava promjenljivu prirodu jastva koje postaje onim što jest svojim činovima*. Četvrti pristup se odlučuje za nastajanje identiteta *kombinacijom društvenog i proizvedenog*- identitet se, prema ovome pristupu, *oblikuje različitim subjektivnim položajima koje pojedinac zauzima, kao šef, a ne radnik, kao bogataš, a ne siromah*. (Culler, 2001: 127) Budući da će glavna tema ovoga rada biti oblikovanje Emmine identiteta, pogledajmo kako je to prikazano u djelu.

Drugi se pristup oblikovanju identiteta (*danošću i društvom*) može uočiti kod Emme kao djevojčice i mlade djevojke. Identitet Emme - kaže nam pripovjedač - kao djevojke, nije oblikovalo životno iskustvo ili okolina, nego su ga oblikovali patetični i klišeizirani ljubavni romani (popraćeni istim takvim slikama) koje je čitala dok je živjela u samostanu: *Bilo je tu svakakvih prizora: mladić u kratkom haljetku iza balustrade nekog balkona u naručju steže djevojku u bijeloj haljini (...) Bilo je gospođa koje se opružene u kočijama vozikaju perivojima (...) Druge pak, sanjareći na divanu pokraj otvorenog ljubavnog pisamca, motre mjesec (...)* (Flaubert, 1857: 56) Emma je voljela glazbu, a pjesme koje je na satima glazbe pjevala kao djevojčica nisu se mnogo razlikovale od klišeiziranih ljubavnih romana: *Romance što ih je pjevala na satima glazbe govorile su samo o zlatokrili anđelčićima, madonama, lagunama (...)* ali je ona iza njihova budalasta stila i nesklapnih tonova *naslućivala primamljivu fantazmagoričnost sentimentalnih svjetova*. (Flaubert, 1857: 56) U takvim se rečenicama u knjizi vidi da je pripovjedač ironičan prema onome čemu se Emma divi, prema njezinim uzorima.

Teorija kaže da takvi romani, slike i pjesme djevojci nameću pretjeranu sentimentalnost, osjećajnost i potragu za pravom ljubavi, kao kod ženskih likova u tim knjigama te tako *potiču identifikaciju s likovima prikazujući svijet s njihove točke gledišta*. *Obraćaju nam se tako da zahtijevaju identifikaciju, a identifikacija stvara identitet - postajemo ono što jesmo poistovjećujući se s osobama o kojima čitamo*. (Culler, 2001: 132) Takve identifikacije rezultiraju iluzijama o životu, ljubavi i raskoši koje je prigrlila i Emma te čvrsto vjerovala u njih.

Četvrti se pristup oblikovanju identiteta (*spoj društvenog i proizvedenog*) može uočiti kod odrasle Emme Bovary - kao žene koja je sebe smatrala dostojnom raskoši i skupocjenih stvari, koje si zapravo nije mogla priuštiti, ali ih je neprestano kupovala jer se htjela drugima, svojoj okolini, *prezentirati* kao bogata žena, a ne siromašna, i kao netko tko smatra kako je zaslužio svakodnevno ljubavno uzbuđenje i avanture, a ne rutinu. Emma je sebe smatrala takvom, željela je stalni ljubavni zanos i avanture, a ne običan život. Taj njezin stav o sebi i o životu kakvoga zaslužuje, zapravo je nastao zbog iluzije koju su stvorili svi ti ljubavni romani, slike i pjesme. Njezin je identitet oblikovan iluzijom koju ona ima o sebi, on je subjektivan, *jer niti jedan identitet ne može se javiti kao "objektivnost"*. (Peternai Andrić, 2008: 51) Ona nikada nije bila zadovoljna svojim mužem, Charlesom: *Ta zar se muškarac ne mora u sve razumjeti, u svemu se isticati, upoznavati ženu sa silama strasti, s tananim slastima života i svim njegovim tajnama? Ovaj, međutim, ničemu je ne podučava, ništa ne zna, ni za čim ne čezne. On misli da je ona sretna; a ona - mrzi njegov postojani mir, tu vedru tromost, čak i sreću što mu je dariva.* (Flaubert, 1857: 60) Emma ga nije mogla voljeti jer on ne ispunjava njezina očekivanja o tome kakav pravi muškarac i prava ljubav, o kojima je čitala, trebaju biti. Ipak, na početku se braka trudila poboljšati Charlesa pjevajući mu razne ljubavne pjesme i recitirajući stihove, ali: *Nakon što je tako pokušavala zapaliti plamen u njegovu srcu, a nije izazvala ni jedne iskre (...) nije mogla razumjeti ono što sama nije osjećala ni vjerovati u ono što se ne iskazuje uobičajenim oblicima, uvjeri ona sebe bez muke kako u Charlesovoj strasti nema više ničeg izuzetnog.* (Flaubert, 1857: 62, 63) Charles ju je zapravo volio, ali je bio jednostavan i nije osjećaje znao iskazati riječima i pjesmama, kako je to ona od njega očekivala, nego ih je pokazivao nečim puno važnijim - djelima. Kada je bila oboljela na živce, zbog nje se odlučio preseliti u drugi grad, iako mu je kao doktoru odlično išlo u Tostesu. Kupio joj je i konja jer je htjela jahati. Čak joj nikada nije prigovarao kada bi previše trošila na različite skupocjene stvari, iako si on to zapravo nije mogao priuštiti. Sve to njoj nije bilo dovoljno i većinu njegovih djela nije ni zamjećivala jer je u njezinoj glavi ljubav drukčija i jer joj se stav prema njoj već oblikovao iluzijama koje je dobila iz različitih romana. Takvom je stavu uvelike pridonio i bal na koji je otišla s Charlesom: *Ona je sada tu, na plesu - sve ostalo prekrila je tama. Zar ne jede sladoled s okusom maraskina, ne drži li ga lijevom rukom u kupici od pozlaćena srebra? (...)* (Flaubert, 1857: 71, 72) Za razliku od njezine oduševljenosti svom tom kićenošću i otmjenošću bala, Charlesova je reakcija bila suprotna: *Charles je napola spavao leđima oslonjen na vrata.* (Flaubert, 1857: 72)

Prijelomni trenutak za njezin identitet bio je onaj kada je, shrvana time što njezin muž nije onakav kakvog je sanjala i što njezin brak nije strastven i pun avantura o kojima je čitala, samoj sebi rekla: *Bože moj, zašto sam se udala?* (Flaubert, 1857: 63) Razmišljala je o tome kako su se njezine školske prijateljice sigurno bolje udaje i imaju zgodnije i ugladenije muževe od njezinog, a njezin je život *hladan poput tavana*. (Flaubert, 1857: 64) U tom trenutku, kada ona postaje svjesna braka kao "zatvora" u kojem nije sretna, a koji je ograničava, odnosno kada postaje svjesna da je *zahtjevi grupnoga identiteta ograničavaju kao pojedinca* (Culler, 2001: 131) (jer je sada u braku i mora se ponašati po određenim pravilima, normama), ona te norme i pravila po kojima mora živjeti počinje mrziti jer su norme *kulturno proizvedene i zahtijevaju disciplinu, što zapravo znači da predstavljaju oblik nasilja*. (Peternai Andrić, 2008: 61) Emmine se identitet tada mijenja, jer ona, žudeći za strašću i pravom ljubavi, čini preljub zbog kojeg ne osjeća nimalo grižnje savjesti jer se *smatra nevinom i odriče se odgovornosti za posljedice čina kojeg nije svjesno izabrala*. Dakle, ona nije bila svjesna da će joj brak biti takav kakav je, nego je zbog svojih iluzija mislila da će biti drukčiji, bolji. Stoga ona ne osjeća grižnju savjesti zbog preljuba jer su oni rezultat nezadovoljstva, sputanosti i tuge koju osjeća u braku, a ona takav brak nije svjesno izabrala. To što se kod nje pojavljuje naziva se *ograničenom odgovornošću subjekta*. (Culler, 2001: 138) Upravo se tada ona izdvaja iz grupe jer ne može živjeti po normama, nego počinje ići protiv njih. Osim što se tada formira kao subjekt (*onaj koji djeluje, akter*), ona tada postaje *podvrgnuta (subjected)*, ali ne *režimu*, (Culler, 2001: 128) nego se podvrgava svojim iluzijama o životu punom strasti koji želi imati i koji želi ostvariti.

Baš zbog toga što se identitet oblikuje *u odnosu prema onome što mu nedostaje, što je različito od njega samoga* (Peternai Andrić, 2008: 50) Emma čezne za slobodom i strašću koja joj nedostaje, jer je cijeli život živjela u nametnutom miru i po pravilima. Rodila se i živjela u mirnome selu, a i poslije je živjela spokojnim životom i školovala se u samostanu pa stoga ona žudi za nemirom: *Navikla na mirne prizore, radije se okretala onima što bujaju životom. Voljela je more samo zbog oluja, a zelenilo samo ako je raslo među ruševinama*. (Flaubert, 1857: 64) Tako će se njezin identitet dalje *oblikovati*, tj. preoblikovati njezinim ljubavnicima jer će u njima tražiti ljubav, nemir, uzbuđenje. U odnosu s njima ona će s užitkom kršiti pravila i norme prema kojima je dosad živjela. Mržit će sve što joj oduzima slobodu, što je podsjeća na to da je vezana brakom. Mržit će Charlesa pa čak i njihovu kći Berthe, jer će je i ona podsjećati na ženi oduzetu slobodu. Emma je

priželjkivala sina: *...ta pomisao da će imati muško dijete bijaše joj poput neke unaprijed skovane osvete za sve što je njoj dotad bilo nemoguće. Muškarac je barem slobodan; može se predavati strastima i putovati svijetom, svladavati prepreke i kušati neslućene užitke.* (Flaubert, 1857: 110)

Emmi se sviđalo sve ono što za nju predstavlja slobodu i svatko tko ima slobodu koja je njoj nedostajala. Bio joj je simpatičan otac njezinog muža koji je potpuna suprotnost njezinom mužu: pio je, pušio, ganjao žene, provodio se, previše trošio. *Ona se pak nije nimalo protivila njegovu društvu. Ta proputovao je svijetom: pripovijedao o Berlinu, o Beču, o svojem časničkom životu, o negdašnjim ljubovcima; uz to ju je obasipao pažnjom pa i je kadikad čak, na stubištu ili vrtu, zgrabio za struk i viknuo- Charles, čuvaj se!* (Flaubert, 1857: 112) Sviđala joj se njegova otvorenost i sloboda koja je ženama uskraćena. Iz istoga joj se razloga svidio i zgrbljeni starac s krvavim očima, samo zato što je *markizov tast* i što se *govorkalo da je nekoć bio ljubavnik kraljice Marije Antoanete, između gospodina de Coignya i gospodina de Luzana.* (Flaubert, 1857: 68) Stoga je i njezin ljubavnik Rodolphe bio slične ćudi: *...bio je naprasite ćudi i pronicava uma, a kako je često bio sa ženama, dobro ih je poznavao. (...) Ah, bit će moja! – poviče i udarcem štapa razmrvi grumen zemlje pred sobom.* (Flaubert, 1857: 155)

4. Oblikovanje Emmine identiteta diskurzom i otporom

Identitet je jezični opis ili performativna konstrukcija oblikovana unutar i kroz diskurz, a njezino značenje mijenja se kroz kontekst. Jedan od glavnih medija kroz koji se uspostava identiteta ostvaruje jest jezik. On se shvaća kao alat za djelovanje, a ne sredstvo pomoću kojeg se traga za istinom. On stvara, a ne prezentira neko već ranije postojeće stanje ili ranije postojeće "ja", nego se to "ja" oblikuje kroz jezik. (Pternai Andrić, 2008: 55) Sam subjekt nastaje grupom iskaza, koje tvore diskurz. (Pternai Andrić, 2008: 57) Kako je diskurz promjenjiv, a njime se oblikuje subjekt, ni sam subjekt nije stabilni entitet, nego učinak diskurza. Diskurz omogućava ili onemogućava subjektu poziciju jer daje ili uzima pravo na govor, bez kojega nema ni subjekta. (Pternai Andrić, 2008: 59)

Emma nije doslovno ostala bez prava na govor, ali samim time što je njezin način izražavanja osjećaja i ljubavi bio konstruiran diskurzom koji je naučila iz knjiga i glazbe, ona razočarana Charlesom koji taj govor ne razumije zapravo ostaje bez mogućnosti da se izrazi, da govori ono što osjeća. Ne nalazeći u svojem suprugu razumijevanje, ona polako gubi strpljenje, jer s njim ne može govoriti o ljubavi pa stoga, upoznavši rječitog i zavodničkog Rodolpheu, ona misli da je on kao ona i kako s njim može ostvariti komunikaciju i zbog njegovih se riječi ona zaljubljuje: *A vi osjetite potrebu da tom biću ispovjedite cio svoj život, da mu sve poklonite, sve žrtvujete! Ne govorite, šutke se razumijete. Vidjeli ste jedno drugo u snovima.* (Flaubert, 1857: 168) Rodolpheov se cijeli diskurz, kada je u pitanju komunikacija s Emmom, sastoji od izjava sličnih ovima, a to je ono što Wittgenstein naziva *jezičnim igrama*. *Glumatanje i laganje* neke su od jezičnih igara, a jezik u njima *predstavlja vrstu djelovanja kojemu je u cilju izvesti stanovite učinke.* (Pternai Andrić, 2008: 24) Učinak koji je Rodolphe svojim riječima htio proizvesti, očigledno je taj da se sviđa Emmi. Potvrda da je cijeli njegov diskurz zapravo igra (igra jezikom, igra zavodjenja ili zabava) njegova je izjava samome sebi kada je tek upoznao Emmu: *Ta žudi za ljubavi kao šaran na kuhinjskom stolu za vodom. Ta bi me uz dvije - tri lijepe riječi obožavala, siguran sam! Kako bi to slasno bilo! Da, ali kako je se poslije riješiti?* (Flaubert, 1857: 154)

J. L. Austin ukazuje na to da je *primarna karakteristika jezika ono što njime činimo, a tek sekundarna lažnost ili istinitost izraza.* On stoga razlikuje dva tipa iskaza: *konstativ i*

performativ. Performativ "to perform" - izvesti, obaviti. To su takvi jezični izrazi koji u zbilji izvode radnju na koju se referiraju. To su, na primjer, vjenčanje, krštenje, imenovanje. Oni slučajevi u kojima se govorni čin pretvara u stvarni čin s materijalnim posljedicama. Svijet se ustrojava performativima, a konstativi se rabe za njegov iskaz, njima se nešto tvrdi. Austin ih određuje kriterijem istinitosti ili lažnosti. (Peternai Andrić, 2008: 27) Emma vjeruje konstativima Rodolpheu u kojima nalazi utjehu, jer sva njezina tuga i bijes proizlaze iz stvarnog čina s materijalnim posljedicama – performativa, tj. vjenčanja koje ju je vezalo za Charlesa, koji je ne razumije i s kojim ne može komunicirati: Najteže joj je bilo što Charles kao da nije slutio njezinu muku. Njegova čvrsta vjera da ju je usrećio činila joj se glupom uvrjedom, a njegova sigurnost u to, nezahvalnošću. (Flaubert, 1857: 131) Međutim, i Rodolpheovi su konstativi zapravo performativi kojima je on želi zavesti.

Prije nego je upoznala šarmantnog i rječitog Rodolpheu, Emmi se svidio Leon, s kojim se nije usudila upustiti u ljubavnu avanturu, jer se ona sama bojala početi prva, a on, za razliku od Rodolpheu, nije bio toliko smion i hrabar: *Obično je bio plah, pun one suzdržljivosti u kojoj istodobno ima i stida i prijetvornosti. (Flaubert, 1857: 107) Mnogo su razgovarali, oboje su voljeli glazbu i književnost i bili sanjari: Je li vam se koji put dogodilo - nastavi Leon – da u knjizi naiđete na misao koju ste i sami nejasno osjećali, na neku zamagljenu sliku koja vam se vraća iz daljine i koja kao da u cijelosti izražava vaše najtananije osjećaje? – Točno – potvrdi ona upirući u nj svoje velike, širom otvorene oči. (Flaubert, 1857: 148) Kada je Leon otišao u Pariz nastaviti školovanje, ne poduzevši ništa u vezi sa svojim osjećajima prema Emmi, nju to rastuži i razbjesni, jer je znala da joj nije mogao izraziti osjećaje zbog toga što je udana i time nedostižna, zabranjena. Tada je shvatila da mora glumiti da je sretna, lagati, tj. koristiti laganje kao jezičnu igru, kako njezina okolina ne bi posumnjala u nju, kako bi se uklopila u očekivanja ljudi o tome kakva savršena supruga i žena treba biti, jer je znala da iz tih "okova" zapravo ne može pobjeći i da se barem prividno mora uklapati u društvenu sredinu i norme. Znala je da u društvu nismo slobodni reći bilo što i gdje to želimo, jer bi, u protivnome, bila isključena iz društva: (Peternai Andrić, 2008: 58) Ona pogleda na sat. Charles je kasnio. Tada stade hiniti zabrinutost. Dva ili tri puta ponovi: Tako je dobar! (...) Dobroj majci i nije stalo do izgleda. (...) Govorila je kako obožava djecu, ona su joj utjeha i radost, i strast (...) (Flaubert, 1857: 128,129) Mještanke su se divile njezinoj štedljivosti, pacijenti njezinoj ugladenosti (...) No ona je bila puna žudnje, bijesa, mržnje. Ona strogo nabrana haljina*

skrivala je uzburkano srce, a one usne, tako sramežljive, nisu pripovijedale o njegovoj mucu. (Flaubert, 1857: 130)

Smatrala se požrtvovnom jer je zatomila sve te osjećaje koje je isto tako mogla i reći Leonu, ali nije. Zatomila je sebe kao subjekta punog osjećaja i strasti koje nije izrekla, samo zato što je krjeposna i time se ponosila: *Žena koja je sebi nametnula takvu žrtvu ima pravo na malo raskoši.* (Flaubert, 1857: 148) "Liječila se" tako što je postala još rastrošnija, kupovala je skupe tkanine, rječnike talijanskoga koji je htjela naučiti, čak se jednog dana natjecala s Charlesom tko će popiti više rakije. Sve joj to skrivanje vlastitih osjećaja i sebe kao subjekta brzo dosadi pa joj stoga nije puno trebalo da se u njoj probudi *otpor* prema situaciji u kojoj se nalazi, prema braku i neslobodi. *Otpor* prema *moći* društva i muškaraca, koji imaju slobodu za kojom je ona čeznula. Za subjekt nije čudno da se isprva pokorava toj moći, a da joj se poslije, kao Emma, suprotstavlja, jer *subjekt se nalazi u trajnom neodlučivom položaju između moći i otpora.* (Peternai Andrić, 2008: 66)

Rodni se identitet tiče prvenstveno subjektova vladanja, a ne onoga što on jest. Za muškarce se obično misli da su 'prirodno' dominantni, dok se žene promatra kao njegovateljice, odgajateljice djece i osobe sklone kućanstvu. (Peternai Andrić, 2008: 67) Za takvo je poimanje zaslužna *društvena praksa*, ali zapravo *društveni identiteti nisu toliko različiti* jer u njima *nema čvrste točke* jer su svi, pa tako i grupni identiteti, *jezično proizvedeni*. Emma je mislila da će se, ponašajući kao muškarac, osjećati slobodnije i biti slobodnija. Htjela je biti kao muškarac, kao Rodolphe, koji je za nju bio oličenje slobode i nesputanosti. Nakon što se neko vrijeme vidala s njim, počela je biti sve slobodnija i oponašati muškarca. Time je ona, može se reći, pružala *otpor* društvu i *moći*. *Jedan je način remećenja patrijarhalne logike oponašanje, ili mimikrija muškoga diskurza:* (Moi, 2007: 194) *Duša joj je tonula u to pijanstvo, i utapala se u njemu sva zgrčena. Zbog takvih ljubavnih navada gospođa Bovary promijeni ponašanje. Pogled joj posta smioniji, govor slobodniji; drzne se, dapače, šetati uz gospodina Rodolpheu s cigaretom u ustima kao da se podruguje svijetu, tako da najposlije oni koji su još dvojili prestanu dvojiti kad je jednog dana ugledaše kako silazi utegnuta u prsluk kao da je muško.* (Flaubert, 1857: 220)

Emma, iako svjesna svoje podređenosti kao žene i položaja na kojem se nalazi, želi od *nametnutog identiteta* (rodnog identiteta) *stvoriti svoje sredstvo.* (Culler, 2000: 136) Ona ne osjeća grižnju savjesti zbog preljuba upravo zbog toga što nalazi opravdanje u situaciji u kojoj se nalazi, a koju nije svjesno odabrala jer nije znala da će joj život biti

takav. Ipak, njezino ponašanje, odnosno *mimikrija* muškog ponašanja nije učinkovita, takvo je ponašanje u njezinom slučaju samo iluzija, jer ona zapravo nije i ne može biti slobodna, ne može ostvariti svoju ljubav s Rodolpheom, ne može živjeti kao on. *Pitanje učinkovitosti ženske mimikrije počinje ovisiti o snazi novoga konteksta što ga stvara žensko ponašanje.* (Moi, 2007: 196) Emma se mimikrija ne može uistinu ostvariti jer je kontekst na koji se oslanja iluzija. Njezina je ljubav nemoguća, neostvariva pa tako i njezin *otpor mimikrijom* muškog ponašanja nema učinka, jer upravo zbog toga što je udana žena, njezin otpor može biti samo diskurzivni ili izražen *mimikrijom*, ali bez stvarnog učinka.

Emma je, s vremenom, u riječima u ljubavnim pismima koje je izmjenjivala s Rodolpheom našla ne samo utjehu i bijeg od zarobljenosti, nego i vjeru da se može iz toga "izvući", odnosno pobjeći s Rodolpheom. Baš zbog toga što joj se identitet stalno nadograđivao iluzijama i riječima (*konstativima*) u koje je vjerovala, silno se razočarala kada je isplanirala bijeg s dragim, jer se tada pokazala nevažnost riječi na kojima je ona temeljila sve svoje nade i život: *Kakva sam ja budala! – reče i grozno prekune. – Što možemo, bila je divna ljubavnica!* (Flaubert, 1857: 229) To je dokaz promjenljivosti i *nestalnosti* identiteta, jer se on, kao što je već rečeno, temelji na diskurzima, koji su promjenljivi i mijenjaju se ovisno o okolnostima i situaciji. Okolnosti su postale preozbiljne i Rodolphe se predomislio. Odlučio je Emmi napisati oprostajno pismo, ali nije znao što napisati: *A te žene koje mu se sve u isti mah sjatiše u sjećanje, zapravo su jedna drugoj smetale, jedna drugu umanjivale, kao da bijahu svedene na istu razinu ljubavi na kojoj su sve bile jednake. (...) ...srce mu je bilo toliko izgaženo užiticima koliko i školsko dvorište đačkim koracima te na njemu nije više raslo ništa zeleno.* (Flaubert, 1857: 231) Ipak je smislio pismo u kojem joj piše kako je nikad neće zaboraviti te da bi se ti žarki osjećaji jednog dana ionako ohladili, ali neka za to sve ne krivi nikoga, nego sudbinu. *Ta riječ uvijek pali, pomisli on!* (Flaubert, 1857: 232) On nije htio pružiti *otpor* društvu, *moći*, jer joj on ionako pripada, slobodni je muškarac. Davanjem slobode Emmi, on bi se trebao odreći svoje. Njegov je identitet, prema Baumanovoj tipizaciji *životne strategije*, identitet *Igrača*. Prvotno se to moglo primijetiti po načinu na koji komunicira s Emmom, kakve riječi koristi, odnosno kakvu *jezičnu igru* igra. Kako se identitet oblikuje diskurzom, u skladu s tim, njegov se identitet sastoji od igre. *Cijeli svijet je igralište, a sve aktivnosti poima kao igru. Igra je puna rizika, a konačni je cilj- pobjeda.* (Petrnai Andrić, 2008: 54)

5. Pojavnost patrijarhata i borbe protiv njega u romanu

Emma je uvijek sebe smatrala žrtvom braka, tj. performativa kojeg je počinila, zarobljenicom toga braka i društvenih normi pa se zbog preljuba osjećala dobro, kao da joj borba protiv te njezine situacije uspijeva: *Emma je uz to osjećala i zadovoljstvo osvete. Ta nije li dovoljno trpjela! A sada likuje ona, a ljubav, tako dugo sputavana, bukti nesmetana i veselo ključa.* (Flaubert, 1857: 189)

Rodolpheov odlazak dokaz je da ipak nije dijelio iste iluzije i snove s Emmom. Ona je njemu takoreći laskala: *Od svih žena što ih je posjedovao - tako silno bezazlena. Takva ljubav bez razvrata bijaše za nj nešto novo, nešto što je – oslobodivši ga olakih navada – laskalo i njegovu ponosu i njegovoj putenosti.* (Flaubert, 1857: 196) Ona je zavidjela njegovoj slobodi, njemu kao muškarcu kojem je ta sloboda prirodna, a koju ona, kao žena, nema. Ta njezina djetinja želja i iluzija mu je laskala, kao i činjenica da je uspio zavesti udanu ženu koja je još toliko "nevina" i bezazlena. Prema Freudu, *žena zavidi muškarcu na njegovom spolnom udu* (u ovom slučaju i slobodi, koju on samim time što je muškarac ima). *Drugim riječima, funkcija je ženske zavisti jačanje muške psihe.* Ona je njemu kao, takvo, bezazleno žensko biće služila da projicira svoju žudnju za reprodukcijom samoga sebe (za vlastitom refleksijom), (Moi, 2007: 186) za ljepšom, šarmantnijom predodžbom sebe kao muškarca.

Kada ju je Rodolphe napustio, nakon bolesti koju je propatila zbog toga, ona se okrene Bogu i vjeri, to je izliječi: *Emma je osjećala da joj preko tijela prelazi nešto snažno što je oslobađa svake boli, svih osjećaja. Imala je dojam da će joj se biće uzlazeći k Bogu, rasplinuti u toj ljubavi poput gorećeg tamjana (...)* (Flaubert, 1857: 243) Emma doživljava *mističko* iskustvo, koje osobe s takvim iskustvima vodi do uživanja u predodžbi žene koja imitira Kristovu muku: *Emma nazre kraljevstvo čistoće što lebdi nad svijetom (...)* *Poželi postati sveticom.* (Flaubert, 1857: 244) U ženama dotaknutim takvim *božanskim plamenom* nestaje sva razlika, dolazi do *desubjektiviteta*: (Moi, 2007: 190) *Emma je, naslađujući se užiticima slabosti, promatrala razaranje volje u sebi, što je imalo širom otvoriti vrata prodoru milosti.* (Flaubert, 1857: 244)

Upravo je ta Emmina povezanost s Bogom, još jedan oblik otpora patrijarhalnom društvu u kojem živi. *To je orgazmičko iskustvo neuhvatljivo spekularnoj racionalnosti patrijarhalne logike: sadističko oko/ ja mora biti zatvoreno.* (Moi, 2007: 190)

6. Tijelo kao identitet

Kao što primjećuje Andrea Zlatar: *Tijelo pamti, ono samo je svoja vlastita kutija sjećanja, a iz naslaga iz osobne povijesti stvaraju se slike, u slojevima prošlosti oblikuje se sadašnje "ja"*. (Zlatar, 2004: 104)

Kada je Emmu Rodolphe napustio, pobjegao, ona je, pročitavši njegovo oproštajno pismo, poludjela: *...prečitavala je pismo uz provale bijesnog, podrugljiva smijeha. Ali što se više pokušava usredotočiti na nj, to su joj se misli više brkale. Opet ga je vidjela pred sobom, čula mu glas (...)* Oglledavala se oko sebe u želji da joj se tlo otvori pod nogama. *Zašto ne bi sve to dokrajčila? Tko joj brani? Ta slobodna je! I ona se nagne, pogleda u pločnik i reče: - Hajde! Hajde! (...)* Na pomisao da je netom izmaknula smrti, ona se gotovo onesvijesti od straha (...). (Flaubert, 1857: 235) Nakon toga se Emma razboljela. Stalno je ležala, nije jela, buncala je i dobila upalu mozga. To je bila reakcija njezinoga tijela na spoznaju da joj je sad oduzeta bilo kakva nada za spas. Ona odbija funkcionirati, kako psihički, tako i tjelesno. *Ona teži da prekine sa životom: ako više ne može gutati hranu znači da gutanje simbolizira pokret egzistencije koji pušta da kroza nj prolaze događaji i asimilira ih (...)* (Merleau - Ponty, 1990: 195) Ne može "progutati" situaciju u kojoj se sada nalazi, gubitak svake nade, neuspješnost otpora moćima normi. *Ne može "progutati" zabranu koja joj je nametnuta.* (Merleau - Ponty, 1990: 195) To je zabrana koja je jedno od pravila isključivanja pojedinca (Pternai Andrić, 2008: 58) koji se usudi biti slobodan od grupe. Ona zbog te bolesti prestaje i govoriti, a *šuti se samo kada se može govoriti. Ona gubi glas kao što se gubi neko sjećanje. Izgubljeno sjećanje nije slučajno izgubljeno, ono je to samo ukoliko pripada izvjesnoj regiji života koju ja odbijam;* (Merleau-Ponty, 1990: 196) *Uspomena na Rodolpheu bila je potisnula duboko u srce; i ona je ondje počivala dostojanstvenija i nepomičnija od kraljevske mumije u podzemnoj odaji.* (Flaubert, 1857: 245) Uspomenu na njega Emma je htjela zaboraviti, to je bila ona regija života koju odbija, potisnula ju je, a kako tijelo pamti i vlastita je kutija sjećanja, i kada se počela oporavljati, bolest joj se vratila jer je vidjela nešto što je podsjeća na njega: *- Hajde, sjedni na klupicu, tu će ti biti ugodno – reče. – A, ne! Ne tu, ne tu! – izusti ona klonulim glasom. Spopadne je nesvjestica, a iste večeri vrati joj se bolest. (...)* Charles pomisli da nazrijeva prve znakove raka. *A jadnik je, povrh svega, imao još i novčanih briga!* (Flaubert, 1857: 240) Iako se Charles doista brinuo za nju i volio je: *Cijela se četrdeset tri dana Charles nije micao od*

Emme. Ostavio je sve svoje pacijente; nije više lijegao (...), (Flaubert, 1857: 239) njoj to nije bilo dovoljno da ga zavoli jer je on taj koji joj je oduzeo slobodu i koji je nikad nije razumio, vjerovala je.

Kada se oporavila od bolesti, okrenula se Bogu i ponovno, kao kada je Leon otišao u Pariz i kada se prvi put osjećala ostavljenom, ona te osjećaje nastavi zatomljivati te postane "predobra", odnosno odjednom se pokorila društvenim očekivanjima: *Govor joj je u svakoj prilici bio pun najnježnijih riječi. (...) Jer ona je sada sve zaogrtala takvom ravnodušnošću, izražavala se tako umiljatim riječima, a gledala vas tako bahatim pogledom (...)* (Flaubert, 1857: 247) No, takvo joj je ponašanje, tj. glumljenje, brzo dosadilo.

Između duše i svijeta vlada odnos tjelesne korelacije. Raznovrsni modusi osjećanja - pipanje, slušanje, viđenje, samo su specifični načini neprekidne povezanosti našega ja i svijeta (...) Osjetna tjelesnost ne završava s granicama našeg tijela i njegovoj okolini (...) (Merleau – Ponty, 1990: 538) Kada je sa suprugom otišla na operu, vidjevši i osjetivši svu tu raskoš i zanos glumaca i osjećaja na pozornici, *otpor* se u njoj ponovno probudi, osjećaji se probude: *Emma se sjeti vjenčanog dana (...) Ta zašto se i ona nije – kao ova žena – opirala, preklinjala, nego je naprotiv bila vesela, nesvjesna ponora u koji srlja?* (Flaubert, 1857: 256, 257) Ondje iznenada, nakon mnogo godina, sretne Leona. Kada su ostali sami, on joj ispričava kako je patio za njom i koliko je bio zaljubljen; *Slušajući ga, gospođa Bovary se čudila što je već tako stara; svi ti događaji koji su joj ponovno iskrsavali pred očima kao da su proširivali opseg njezina života; prenosili je u beskrajne predjele osjećaja (...)* (Flaubert, 1857: 268)

Prema Freudu, seksualno nije genitalno, libido nije instinkt, nego je općenita moć da se sraste s raznim sredinama, da se ustali raznim iskustvima, da se stekne strukture ponašanja. (Merleau - Ponty, 1990: 192, 193) Emma, koja isprva samo uživa u flertu s Leonom, ali ne želi počinuti preljub, ipak to čini, jer je "hrani" pomisao da se on njoj divi, da je gleda kao "junakinju": *Njegova se pak strast skrivala pod izljevima divljenja i zahvalnosti. Emma je tiho i predano uživala u toj ljubavi (...)* (Flaubert, 1857: 304) *Za nj je ona bila zaljubljena žena iz svih romana, junakinja iz svih drama (...)* (Flaubert, 1857: 301) To ju je podsjećalo na mladost, na djevojaštvo. Htjela je tim preljubom ponovno stvoriti *strukturu ponašanja* kakvu je imala kada se viđala s Rodolpheom, oživjeti taj osjećaj slobode tjelesnim putem. *Ako seksualna povijest jednoga čovjeka daje ključ*

njegova života, to je zato što se u seksualnosti čovjeka projicira njegov način postojanja s obzirom na svijet. (Merleau - Ponty, 1990: 193) Emma je u svijetu htjela postojati kao slobodna žena, a to joj je bilo ostvarivo samo tjelesnim, seksualnim putem. Kako se, prema Merleau - Pontyju, preko osjeta djeluje na dušu, Emmi za osjećaj živosti i slobode nije bio dovoljan samo preljub, nego je opet počela pretjerano trošiti na razne haljine i ukrase (i sve se više zaduživala kod gospodina Lheureuxa, koji joj je sve to prodavao). Zbog toga se bolje osjećala; *...i smijala se zvonkim, razuzdanim smijehom kada bi joj se god šampanjska pjena s ruba tanke čaše razlila po prstenju na ruci.* (Flaubert, 1857: 300) (čitaj: vjenčanomu prstenu). Ponovno se tako naslađivala svojom slobodom. Ta Emmina reakcija ukazuje na ruganje položaju u kojem se nalazi (brak), ona ponovno stvara *otpor* prema *moći*.

Toliko su snažno bili obuzeti međusobnim posjedovanjem da im se činilo tako kao da su u vlastitoj kući, u kojoj će morati živjeti do smrti, poput dvoje navijek mladih supružnika. (Flaubert, 1857: 300) Emmino se tijelo od bolesti, dakle, liječilo novim ljubavnim zanosom. Tu se vidi snaga iluzije koju su njih dvoje proizveli i u kojoj žive.

Kroz roman se mijenjaju perspektive sagledavanja tijela. *Od tijela koje je izloženo bolesti do tijela koje se jede iz ljubavi, iz želje da se u potpunosti posjeduje drugo tijelo.* (Zlatar, 2004: 109) Ipak, s vremenom se Leon "ohladi" od Emme zbog govorkanja ljudi o njihovoj aferi i zbog nagovora majke da je se kloni jer je udana. Pripovjedač tumači da se Leon se uozbiljio: *Uskoro će, uostalom, postati glavnim pisarom: vrijeme je da se uozbilji. Zato se on odrekne flaute, uzvišenih osjećaja i maštanja – jer svaki je čovjek pomislio – u žaru mladosti, pa ma samo i na jedan dan – da je sposoban za goleme strasti, za vebna djela.* (Flaubert, 1857: 328) Tako se on odrekao iluzija za koje je Emma mislila da su im zajedničke i vjerovala u njih. Emma osjeti da se on udaljava od nje i shvati da nije sretna: *Nema ničeg za čime bi bilo vrijedno tragati: sve su to laži! Svaki osmijeh prikriva zijevanje dosade, svaka radost kletvu, svaki užitak svoju odvratnost, a najsladši cjelovi ostavljaju na usni tek neostvarivu želju za još snažnijom nasladom.* (Flaubert, 1857: 321) Taj je njezin zaključak dokaz da *ljubavna strast kao i spoznavanje vlastite tjelesnosti nisu "bezopasna" područja, već otvaraju granična pitanja o (ne)mogućnosti međuljudske komunikacije.* (Zlatar, 2004: 109) Ona i Leon se ipak nisu razumjeli, on je odustao od zajedničkih im iluzija i snova, a *posjedovanje drugog tijela, druge osobe, tuđih misli, shvaća Emma, nemoguće je.*

Uskoro joj dolazi poziv sa suda zbog neplaćenih troškova za sve te silne skupe stvari koje je kupovala jer je vjerovala da ih je *zaslužila svojom žrtvom*. Charles za to nije znao, a ona to nije mogla platiti pa se stoga prvo obrati Leonu, koji obeća da će joj pozajmiti novac ako uspije pronaći svoga bogatog prijatelja - no ne uspije. Pitala je sve kojih se sjetila bi li joj pozajmili novac, ali ga nitko nije imao ili htio pozajmiti. Dođu joj zaplijeniti stvari, Charles je u šoku, a ona se skriva od njega i razmišlja koga bi još mogla pitati. Sjeti se Rodolpheu, koji joj je još jedina nada. Kada joj je i on rekao da nema taj novac, ona poludi. Sav onaj bijes, tuga, nezadovoljstvo koje je skupljala u sebi otkad je otišao i koje je potisnula, odbijala, tu regiju života koju je zatomila, zbog koje se i razboljela, sada je izrekla: *Nikad ti mene nisi volio! Nisi nimalo bolji od drugih! (...) A ja bih sve bila dala za te, sve prodala, vlastitim bih rukama radila (...) A ti mirno sjediš u tom naslonjaču kao da mi već nisi zadao dovoljno boli! (...) A sada, kad sam ponovno došla k njemu, njemu koji je bogat, sretan, slobodan, da ga zamolim za pomoć (...) on odbija jer bi ga to stajalo tri tisuće franaka!* (Flaubert, 1857: 352, 353)

Kod Merleau – Pontyja postoji opis slične situacije: *Kada živčana kriza dođe do svoga vrhunca, čak ako ju je subjekt tražio, kao sredstvo da pobjegne iz neke neugodne situacije, postaje zasopljena egzistencija. Vrtoglavica mrgođenja je takva da ona postaje mrgođenje protiv života, apsolutno mrgođenje.* (Merleau - Ponty, 1990: 198) Sve ono što nije mogla izraziti, a što ju je ubijalo, sada je dokrajči, dokrajči je stvarnost: *Obuze je neka vrsta ludila, prepadne se (...) Nikako da se sjeti uzroka svojih novčanih nedaća. Bolovala je samo od ljubavi (...);* (Flaubert, 1857: 353) *Unutrašnja podvojenost isključuje mogućnost djelatne ovlasti - odgovornog djelovanja.* (Culler, 2001: 137) Stalna podvojenost njezinog identiteta između neizbježnosti zbilje i težnje k iluzijama uzrokovala je nebrigu za novcem, tj. neodgovorni odnos prema jednoj takvoj realnoj stvari kao što je novac.

U tom stanju ogorčenosti životom, bezizlaznosti, *u svakom trenutku koji proizlazi njena sloboda se degradira i postaje manje vjerojatna.* (Merleau - Ponty, 1990: 198) Ona potrči kući, otruje se arsenom (koji je ljekarnik i gostioničar kod kojeg su živjeli imao) i poželi da se to sve što prije završi, da umre. Napiše i oproštajno pismo u kojem kaže: *Ne optužujte nikoga.* (Flaubert, 1857: 357)

7. Zaključak

Identitet lika Emme tijekom njezinog života neprestano se mijenjao i razvijao, što znači da on nije *dan*. Na njega je kroz njezin život utjecalo mnogo čimbenika – jezik knjiga, diskurzi muškaraca, pa i njezino tijelo koje je ona koristila kao sredstvo otpora i rivalstva, jer je jedino njime mogla upravljati, živjeti u muškom svijetu. Emmine se tragičan završetak može objasniti neprestanom podvojenošću između iluzija i neizbježne stvarnosti, koja prema Culleru smanjuje mogućnost *djelatne ovlasti* koja ju je pratila cijeloga života. Naime, njezin identitet, isprva je bio izgrađen jezikom ljubavnih romana koje je čitala kao mlada djevojka, a koji se prema teoriji naziva oblikovanje identiteta *danošću i društvom* (danošću- jer je samim time što je djevojka podložna utjecaju ljubavnih romana, a društvom - njezina su okolina u tom razdoblju života bile časne sestre i samostan, koji su joj bili dosadni, pa su je naveli na čitanje takvih ljubavnih i njoj zanimljivih romana. U njezinoj se odrasloj dobi njezin identitet nastavio nadograđivati diskurzom njezinih ljubavnika, u čije je riječi vjerovala. Kako je diskurz, prema teoriji, nestabilan, promjenljiv i ovisan o okolnostima, kada se ispostavilo da su njihove riječi i obećanja bili lažni, Emma se našla u jazu između iluzija i stvarnosti. "Izgubila" je svoj identitet, koji je cijeli život gradila jezikom i diskurzom drugih, da bi na kraju njezino razočaranje životom dovelo do onoga što Merleau - Ponty naziva *mrgođenjem protiv života*, koje je rezultiralo njezinim živčanim slomom te na kraju i samoubojstvom.

Emma je življenjem u iluzijama uništila život, a na kraju se odlučila za smrt kao, po njezinom mišljenju, jedinu mogućnost, jer je shvativši da od stvarnosti ne može pobjeći, da ne može pobjeći od novčanih dugova koje je stvorila i od braka u kojem se nalazi, spoznala da je njezin *otpor* uzaludan, a život koji je htjela imati - nemoguć. Sam pripovjedač u trenutku Emmine smrti ljubavnom pjesmicom koju pjeva prošnjak u prolazu ironično ukazuje na bezvrijednost njezinih iluzija i života koji je temeljila na njima: *...a do gore dopre glas, hrapav glas koji je pjevao: "Često dan topao i ubav/ Budi u curica misao na ljubav"*. Emma se podigne poput strujom ošinuta leša, raspletjenih kosa, ukočenih zjenica, otvorenih usta. (Flaubert, 1857: 367) Emma je upravo na toj misli o ljubavi, na snovima o njoj, temeljila cijeli svoj život, koji je sada uništen. Uništila je ne samo svoj život, nego i život svoga muža i njihove kćeri Berthe. Nakon što je preminula oni su osiromašili. Ipak, Charles isprva nije htio prodati ništa Emmine i nije htio poslati Berthe

svojoj majci jer ju je previše volio. Međutim, Charles je pronašao Rodolpheova i Leonova pisma u ladici i to ga je uništilo. Uskoro mu sve zaplijene jer nije mogao otplatiti dugove. *Nije više izlazio, nikoga nije primao, čak je odbijao posjećivati bolesnike. (...) Gdjekad bi se ipak kakav radoznalac nagnuo preko vrtne ograde i gledao tog čovjeka dugačke brade, prljava odijela, divljeg izgleda kako hodajući u sav glas plače.* (Flaubert, 1857: 391) Jednoga dana sjedeći u vrtu umre držeći pramen crne kose u ruci. Mala je Berthe nakon njegove smrti živjela kod bake, koja ubrzo umre, nakon čega se za nju brinula njezina teta koja ju je, kako bi zaradila za život, slala da radi u predionicu pamuka. Tako su Emmine neostvarene iluzije uništile živote njezine obitelji. Život u iluziji imao je katastrofalne posljedice za stvarnost.

8. Popis literature

1. Culler, Jonathan. 2001. Književna teorija, Zagreb: AGM, 127. – 138. str.
2. Flaubert, Gustave. 2012. Gospođa Bovary, [prev. Mia Pervan], Zagreb: Školska knjiga, 56. – 391. str.
3. Merleau – Ponty, Maurice. 1990. Fenomenologija percepcije, Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost, 192. – 538. str.
4. Moi, Toril. 2007. Seksualna/ tekstualna politika: feministička književna teorija, Zagreb: AGM, 186. – 194. str.
5. Peternai Andrić, Kristina. 2008. Ime i pitanje identiteta u književnoj teoriji: doktorska dizertacija, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 24. – 67. str.
6. Zlataar, Andrea. 2004. Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti, Zagreb: Naklada Ljevak, 104. – 109. str.