

OD GOTSKOG DO FEMINISTIČKOG ŽENSKI LIKOVI U ROMANU *ORKANSKI VISOVI*

Ivana Aleksić, Snježana Milačak

Univerzitet PIM, Filozofski fakultet, despota Stefana Lazarevića bb, 78 000 Banja Luka,
Bosna i Hercegovina, gagalukic86@hotmail.com

SAŽETAK

Rad se bavi putem koji junakinje Emili Bronte prelaze u potrazi za (samo)oslobođenjem. Razmatra se način na koji Emili Bronte gradi ženske likove, pri čemu koristi gotski okvir kao polaznu tačku, a zatim ga napušta, te čitalac shvata da junakinje ne očekuje poznati gotski rasplet, gdje one izbjavljene pronalaze u zagrljaju romantičnog junaka. Napuštajući gotski okvir, spisateljica priču premješta u mnogo širi kontekst i predstavlja potrebu da se žena sama izbori za izlaz iz potčinjenog položaja. Čak i redosljed priča dokazuje da se Bronte kreće ka samoosvijješćenju junakinji; od Izabele kao najbliže slici gotske junakinje do Ketii koja uspijeva da se samostalno izbori za svoju sreću. Rad prati maestralno vođenje junakinja od gotskog okruženja, preko transformacije do samospoznaje/oslobođenja.

Postavlja se pitanje u kojoj mjeri junakinje *Orkanskih visova* odgovaraju, a u kojoj, pak, odudaraju od slike gotske junakinje, kakvu je u književnost uveo Horas Volpol sa njegovom Izabel (*Otrantski zamak*), Metju Luis sa njegovom Antonijom (*Monah*), ili En Redklif sa njenom Emili (*Misterije Udolfa*), zašto i kako doživljavaju transformaciju, u kojoj mjeri svoj identitet ne vežu za *duplog para*, koliko je njihova borba feministička borba, te kakav oblik oslobođenja doživljavaju.

Ključne riječi: gotsko, identitet, samorealizacija, dupli parovi, ženski gotik, gotski feminizam, feminizam.

UVOD

Kao da je znala da ima samo jednu priliku da se književno izrazi, Emili Bronte (Emily Bronte) je u svoj jedini roman, *Orkanski visovi*, unijela sav svoj stvaralački svijet i stvorila roman toliko složen i mnogoznačan da i nakon skoro dva vijeka neiscrpne analize, svijet *Orkanskih visova* ostaje nepoznanica. Književni su kritičari na različite načine karakterisali ovaj roman, ali je on iznova dokazivao da je nemoguće svrstati ga u jedan žanr ili pravac. Tako su ga jedni karakterisali kao gotski roman, dok su drugi odbijali takvu karakterizaciju, ali ono u čemu su svi saglasni jeste to da je Emili Bronte umnogome bila inspirisana ovim žanrom, koristeći ga da ispita granice sopstvene kreativnosti.

Ono čime se bavi ovaj rad jeste upravo način na koji je spisateljica doživljavala gotsko, kao i to koliko je gotsko uticalo na oblikovanje čudesnih junaka *Orkanskih visova*. Iako je Hitklif prvi na koga pomislimo kada kažemo *Orkanski visovi*, ovdje će, ipak, više riječi biti o junakinjama – Izabeli, Ketrin i Ketii. U mračnoj sijenci tajanstvenog, pogubno privlačnog Hitklifa, junakinje *Orkanskih visova* prelaze dug put samootkrivanja i potrage za sopstvenim identitetom. Njihovi putevi su u velikoj mjeri određeni Hitklifom, koji se pojavljuje kao centralna ličnost romana. U samom Hitklifu pronalazimo mnogo toga gotskog što junakinje, kao i čitaoc, istovremeno plaši i privlači. Kao što je sam roman karakterisan kao gotski, tako i ove tri junakinje imaju mnogo toga zajedničkog sa gotskim junakinjama. Postavlja se pitanje u kojoj mjeri one odgovaraju, a u kojoj, pak, odudaraju od slike gotske junakinje, kakvu je u književnost uveo Horas Volpol (Horace Walpole) sa njegovom Izabel (*Otrantski zamak*), Metju Luis (Matthew Lewis) sa njegovom Antonijom (*Monah*), ili En Redklif (Ann Radcliffe) sa njenom Emili (*Misterije Udolfa*).

Od gotskog do feminističkog

Od 1764. godine kada je Horas Volpol napisao *Otrantski zamak* do vremena kada su sestre Bronte stvarale, gotski žanr se ustanovio sa svojim poznatim karakteristikama: prirodne i neprirodne sile, prikaze, duhovi, ukleti zamkovi, mračne grobnice, heroj-zlobnik, progonjena junakinja i slično. Polovinom XIX vijeka dolazi do značajnih pomjeranja granica gotskog. Teror koji je izazivan isključivo spoljašnjim pojavama, sada se internalizuje. Edgar Allan Poe (Edgar Allan Poe), na primjer, koristi gotsko da bi prikazao užase u dušama junaka njegovih djela, kao što je slučaj sa djelom *Pad kuće Ušera*. Bronte, na sličan način, koristi elemente gotskog. Tako, u *Orkanskim visovima* imamo poznatu gotsku atmosferu, motiv osvete, sadizam, mračni zamak, duha, progonjenu, a zatim zarobljenu junakinju, ali i nešto više od toga. Spisateljica, zapravo, koristi gotsko da prikaže u domaćinstvu zarobljenu ženu i pokušaje da se iz tog položaja izade, zbog čega se *Orkanski visovi* mogu smatrati prvim primjerom onoga što će se kasnije nazvati *ženski gotik*.

Sam termin prvi put je 1976. godine upotrijebila Elen Mers (Ellen Moers) u djelu *Književnice (Literary Women)* gdje *ženski gotik* definiše kao „djela književnica koja, po književnom žanru, od 18. vijeka nazivamo *Gotika*“ (str. 90), a termin *Gotika* kao „sve povezano sa strahom“ (Moers, 1976). Zatim pruža širu analizu samog žanra koji definiše kao kodirani izraz nezadovoljstva žena patrijarhalnim društvom koje ženu smješta isključivo u domaćinstvo, gdje ona osjeća strah od zarobljavanja, ne samo u domaćinstvu, već i u sopstvenom tijelu. U takvom jednom konceptu, sve odlike ženstvenosti doživljavaju se kao zamka/zatvor. Danas, kako ističu Smit (Andrew Smith) i Valas (Diana Wallace), Mersina definicija predstavlja samo polaznu tačku i krovni termin za književni žanr čiju složenost pokazuje i umnogostručenost termina: *ženski gotik, feministički gotik, gotski feminizam* (Smith, & Wallace, 2004). Međutim, roman *Orkanski visovi* prevazilazi ne samo gotski okvir, već i okvir gotskog feminizma, te iako napisan davne 1874. godine dobrim dijelom zalazi u feminizam.

Lavkraft (Howard Phillips Lovecraft) junakinju gotskog romana XVIII vijeka opisuje kao „pobožnu, progonjenu i uopšte otužnu junakinju, koja proživljava strašan teror i kao takva predstavlja onu sa kojom se čitaoci poistovjećuju i sa kojom saosjećaju“ (Lovecraft, 2012). Budući da su gotske junakinje mlade, lijepe, čestite i u potpunosti bespomoćne, nezamislivo je od njih očekivati i najmanji vid otpora. Tako Izabela (*Otrantski zamak*), Antonija (*Monah*) i Emili (*Misterije Udolfa*), zaštićene svaka u svom svijetu nevinosti i neiskvarenosti, ne mogu da prepoznaju zlo kada se sa njim susretnu i postaju lak plijen svojim progoniteljima. Nepoznavanje ljudske prirode, i svijeta uopšte, plaćaju užasima kroz koje prolaze sve do trenutka izbavljenja, koje uvijek dolazi od treće strane – romantičnog junaka.

Izabela, Ketrin i Ketii donekle odgovaraju slici gotske junakinje, naročito kada je riječ o njihovom odrastanju. Tu ključnu ulogu igra Hitklif, kao junak – zlobnik, u odnosu na koga se ove tri junakinje definišu kao samostalne ličnosti. Emili kreće od gotskog, da bi potom svoje junakinje oslobodila gotskih okvira i prikazala ih kao nezavisne žene koje su dovoljno snažne da se izbore za sebe i svoju slobodu.

Put ka (samo)oslobodenju

Od tri junakinje *Orkanskih visova*, Izabela Linton je najbliža obilježju gotske junakinje. Njena tragedija je u potpunosti izazvana nepoznavanjem svijeta izvan granica ušuškano, prijatnog ambijenta Traškros Greindža. Ukoliko prihvatimo da Traškros Greindž predstavlja raj, a Orkanski visovi pakao, jasno je da Izabela, odrastajući u raju, nije mogla da razvije otpornost prema „Sataninom sinu“ (Bronte, 2004), kako Hitklifa na jednom mjestu naziva Hindli.

Kada u sigurni svijet Lintonovih stupi Hitklif, kao predstavnik jednog drugačijeg svijeta, Izabelu privlači njegova drugačijost koju vidi samo kao potvrdu njegove romantične prirode. Nedostaje joj „sumnjičavost uma“ (Oda, stav 9), zbog čega ne može da prodre iza maske džentlmena i uprkos svim upozorenjima, Izabela se beznađežno zaljubljuje u Hitklifa. „Žalosno nepoznavanje njegovog karaktera“ (Bronte, 2004), tako tipično za gotske junakinje, navelo ju je da „neukročeno stvorenje, neuglađeno, neoplemenjeno“ (Bronte, 2004) idealizuje kao savršenog džentlmena iz snova. Hitklifovo ignorisanje, ravnodušnost, pa i grubost vidjela je samo kao

potvrdu njegovog prikrivenog, ali postojanog, viteštva. U njegovom hladnom pogledu, punom mržnje prema svemu što nije Ketrin, a jeste podsjetnik na to da je on više nema, Izabela je vidjela brižljivo skrivanu nježnost i ljubav koju bi ona u njemu mogla, i želi, da oslobodi. Svaki pokušaj razuvjeravanja odbacivala je kao strašnu sramotu i sebičnost onih koji hoće da je ubijede da nema sreće na svijetu.

Njenu zaludenost najbolje opisuje sam Hitklif kada kaže da je svoj raj napustila u samoobmani, pripisujući mu osobine koje on nikada nije pokazivao, a još manje posjedovao, dodajući da je teško može smatrati „razumnim bićem, toliko je tvrdoglavo bila uporna u stvaranju fantastičnog mišljenja o (njegovom) karakteru i ponašanju, prema lažnim utiscima koje je imala“ (Bronte, 2004). Vođena lažnim utiscima, Izabela napušta udobnost očevog imanja, dok sunce koje zalazi iza Traškros Greindža i tama koja obavija pustaru nagovještavaju strašnu sudbinu koju je nesmotrenom odlukom izazvala.

Do stupanja u svijet Orkanskih visova, Izabela pokazuje sve osobine gotske junakinje – naivnost, lakovjernost, slijepo vjerovanje u dobro i potpunu nesvjesnost o postojanju zla. Međutim, vrlo brzo je vidimo kako izranja iz okvira gotskog i postaje junakinja koju je, kao što je rečeno i za sam roman, teško kategorizovati. Dok tipična gotska junakinja kroz horor prolazi uplašena, ali ne i u potpunosti svjesna zla koje je okružuje, Izabela, nakon samo dvadeset četiri časa, zaključuje da je „esencija sve ludosti na svijetu“ (Bronte, 2004) bila u njenom mozgu onog dana kada je odlučila da svoju sudbinu veže uz neljude kakvim se pokazuju Hitklif, Džozef, Hindli i Hariton.

Bez obzira na sve strahote kroz koje je prinuđena da prolazi, Izabela ne može da se vrati toplini prošlih dana, ne samo zbog toga što to Hitklif ne dozvoljava, već prije svega zbog toga što ona više nije Izabela Linton. Odlukom da pobjegne iz raja, izgubila je dotadašnju sebe. Iz tog razloga se ona Džozefu predstavlja u prošlom vremenu: „Zvala sam se Izabela Linton“ (Bronte, 2004). Ona ne priznaje sebe kao Izabelu Hitklif, tako da veći problem predstavlja to što Izabela negira sebe sadašnju, nego sav užas njenog stanja. Upravo će joj taj užas pomoći da pronade novu sebe, da se definiše i izbori za svoju slobodu. Vidimo da ovdje Bronte koristi gotsko ne da bi pojačala osjećaj bespomoćnosti junakinje, već da bi je kroz užas ojačala. Izabela Linton je tipična gotska junakinja, što za Izabelu Hitklif ne bismo mogli reći. Izabela Hitklif tek treba da se pronade. U procesu samospoznaje, ona se prvo gnuša svijeta i ljudi koji je okružuju. U razgovoru sa Neli, kaže:

Hoću da ti postavim dva pitanja: prvo – kako si uspjela da sačuvaš običnu ljudsku toplinu dok si stanovala ovdje? U ovih ovdje nisam primijetila nijedno osjećanje slično mojim.

Drugo pitanje me mnogo zanima, a to je – da li je Hitklif čovjek? Ako jeste, da li je lud? A ako nije, da li je đavo? (Bronte, 2004)

Zatim vidimo kako usvaja mračnu snagu Hitklifa i Orkanskih visova, suprotstavlja se, odgovara na psovke i kletve, da bi se konačno oslobodila okova sopstvene lakomislenosti. Ona bježi promijenjena i slomljena, ali slobodna. Od nekoga čija je naivnost zasluživala samo prezrivi podsmijeh, Izabela postaje neko ko je u stanju da se sladi tuđim bolom, neko ko uživa u slabosti i patnji palog neprijatelja. I na nju je, kao i na sve koji ga okružuju, Hitklif prenio đavolsku snagu neizmjerne, nezadovoljene ljubavi, koja vapi za osvetom i za kaznom. Orkanski visovi dišu u ritmu Hitklifovog ranjenog srca, a Izabela je, vezujući se za Hitklifa, morala preuzeti dio hitklifovske đavolske prirode. Lako je prepoznati Hitklifa u Izabeli kada ona govori:

Da je to bio neko drugi, pokrila bih lice pred tolikim bolom. Ali, bio je to on, i ja sam osjećala zadovoljstvo. (...) Njegova slabost pružila mi je jedinu mogućnost da okusim radost od vraćanja zla zlim. (...)

(...) ali kakva bi patnja koju sad osjeća Hitklif mogla mene zadovoljiti ako je ja nisam izazvala. Više volim da pati manje, ali da uzrok njegovih patnji budem ja, i da on to zna. Ah, mnogo sam mu dužna. Samo pod jednim uslovom mogla bih da mu oprostim: kad bih mogla uzeti oko za oko, zub za zub, svako mučenje vratiti mučenjem – dovesti ga u moj položaj... (Bronte, 2004).

Ovu hitklifovsku stranu Izabele, Jukari Oda (Yukari Oda) objašnjava *duplim parovima* koji se rađaju iz Hitklifove negativne strane (Oda, 2010). Oda ističe da Izabela prisvaja Hitklifovu nasilnu i bijesnu prirodu da bi se zaštitila, čime prevazilazi okvire progone heroine, a što podriva

Luisovo viđenje unesrećene junakinje, kao i predstavljanje idealno racionalnog odgovora na proganjanje koje nalazimo kod En Redklif (stav 15).

Izabelinog *duplog para* nalazimo i u Ketrin. Iako po prirodi potpuno suprotne, dvije junakinje, u potrazi za sopstvenim identitetima, čine iste greške. Vidimo ih kako se mimoilaze na putu Greindž – Orkanski visovi. Naivna Izabela ulazi u pakao Hitklifa i Ketrin, a divlja Ketrin u raj Lintonovih. I kao što nježni cvijet ne može da opstane pod šibanjima orkanskih vjetrova, tako ni hrast ne može da se razvija u saksiji na prozoru Greindža, pa obje, s vremenom, duboko žale zbog svojih odluka.

Ketrin, za razliku od Izabele, odrasta u potpunoj moralnoj i obrazovnoj zapuštenosti, prepuštena Hitklifu i divljini Visova. Ona postaje ista kao Hitklif. Tačnije, kao što sama kaže, ona jeste Hitklif (Bronte, 2004). Ovu toliko analiziranu i nebrojeno puta citiranu izjavu vidimo kao dokaz ljubavi. Međutim, kako ističe Konger (Syndy Conger), posmatrana iz perspektive gotskog, ovakva izjava ne predstavlja nešto novo. Povezuje je sa sličnim izjavama ljubavi kod En Redklif, na primjer, a koje nisu samo pitanje ljubavi, već vapaj za identitetom (Conger, 1983).

Kada Ketrin kaže da je ona Hitklif, to ne znači samo da ga voli, već i da ona svoj identitet veže uz njega, da je on za nju više od ljubavi, više od života, i više od smrti. On je njena egzistencija, jer „kad bi sve ostalo nestalo a on ostao, ja bih još uvijek postojala, a kad bi on bio uništen a svi drugi ostali, svijet bi mi postao sasvim tuđ, činilo bi mi se da nisam dio njega” (Bronte, 2004).

Junak kao što je Hitklif poguban je za gotsku junakinju, što vidimo na Izabelinom primjeru. Ketrin, ipak, ne može da strada od Hitklifa, jer ga ona poznaje. Ona zna da je on „plahovit, nemilosrdan, čovjek-vuk” (Bronte, 2004) i takvog ga voli, jer je i sama plahovita i nemilosrdna. Ovdje se ne radi o suprotnosti karaktera, kao u slučaju Izabele i Hitklifa, gdje Izabelu suprotnost privlači, a Hitklifa odbija, već o potvrđivanju karaktera. Baš kao Izabela, i Ketrin bira suprotnost, Edgara, odričući se Hitklifa, a time i same sebe.

Ono u čemu je Ketrin najsljednija gotskoj junakinji jeste primoranost da bira između Hitklifa i Edgara. U toj situaciji Ketrin se uklapa u okvir gotske junakinje, ali ga u isto vrijeme i napušta. Kako Konger tvrdi:

Gotske junakinje su tradicionalno smještane u konflikt između mračnog zavodnika i prijatnog ljubavnika, ali je njihov konflikt bio eksteran, one nikada nisu osjećale – priznale da osjećaju – raskol. Ketrin je prvo značajno odstupanje od pravila, jer ona potpuno internalizuje konflikt. Ona nije samo smještena između dva ljubavnika; ona se osjeća podjeljenom između dva ljubavnika (Conger, 1983).

Taj je razdor najuočljiviji za vrijeme posjete Lintonovih Visovima, kada Ketrin ne zna gdje bi radije bila: sa Edgarom i Izabelom ili sa Hitklifom koga su zaključali u potkrovlje. Nelina primjedba da se Ketrin osjećala „kao u čistilištu” (Bronte, 2004) još jednom potkrepljuje tvrdnju da Edgar simbolizuje raj, a Hitklif pakao. Ketrin se dugo trza između ta dva svijeta pokušavajući da zadrži oba. Vjeruje da je njena veza sa Hitklifom toliko jaka da niko i ništa ne može da ih razdvoji. U trenutku konačne odluke, iako osjeća i zna da griješi, Ketrin bira *andeoskog* Edgara.

Odričući se Hitklifa, Ketrin se samovoljno odriče sebe. Odriče se Visova, vjetra, pustare i divljine, što je sve neizostavni dio njene prirode, zarad luksuza Traškros Greindža, za koji unaprijed zna da nije za nju i da samo može da je uguši, što na kraju i biva. Ona svjesno ide u propast:

Neli, ja bih u raju bila vrlo nesrećna. (...) Jednom sam sanjala da sam bila tamo. (...) Htjela sam samo da kažem kako mi se nije činilo da je raj za mene, i kako mi se srce cijepalo od plača u želji da se vratim na zemlju, a anđeli su se toliko naljutili pa su me bacili nasred pustare, na vrh Orkanskih visova, gdje sam se probudila jecajući od radosti. To je dovoljno da objasni moju tajnu. Kao što raj nije za mene, tako isto nije za mene ni udaja za Edgarom Lintona, (...) (Bronte, 2004).

Međutim, udati se za Hitklifa bilo bi poniženje i zato Ketrin bira zlatni kavez Greindža. Emili ovdje još jednom razbija konvenciju gotskog, jer bi Edgar, kao prijatni ljubavnik, trebao donijeti spas i novi, srećni život, a ne patnju i smrt. Ketrin ne samo da ne nalazi ispunjenje i sreću u savršenom gotskom raspletu, već biva duboko nesrećna i dešava se upravo ono što joj se u snu predskazalo, a šta je ona, vođena ambicijom, zanemarila.

Na ivici nervnog rastrojstva, slomljena i očajna, mučena kajanjem u agoniji strašne spoznaje da je uništila Hitklifa, sebe, sve što su imali zarad jedne praznine, kako naziva sedam godina provedenih sa Edgarom, shvata da ona nije gospođa Ketrin Linton. Više nije ni Ketrin Ernšo, dok ono što ona osjeća da jeste, Ketrin Hitklif, nikada nije bila. Suočava se sa činjenicom da se već odavno izgubila, nakon čega više ništa nema smisla:

Ali zamisli me u dvanaestoj godini izbačenu iz Visova i otrgnutu od svih najranijih veza, i onoga ko mi je bio sve – što je Hitklif bio u to vrijeme – i odjednom pretvorenu u gospođu Linton, gospodaricu Traškros Greindža, ženu jednog tuđinca: prognanu i odbačenu zauvijek iz onoga što je bio moj svijet – možeš zamisliti ponor po kome sam se vukla (Bronte, 2004)!

Ketrin shvata da je sve bila strašna greška, da je, kako Džozef Vizenfart (Joseph Wiesenfarth) navodi „odgonetala, ali nije uspjela da odgonetne, pa prema tome mora da umre“ (Wiesenfarth, 1988). Iz istog razloga strada i Izabela. Obje su u „romantičnoj potrazi za identitetom“ (Wiesenfarth, 1988) došle do ćorsokaka iz koga je jedini izlaz smrt. Jedina koja uspijeva da riješi vječnu zagonetku sopstvenog identiteta jeste Keti. Zbog toga ona ostaje u životu.

Keti predstavlja spoj Izabele i Ketrin; spoj Lintonovih i Ernšovih. Odrastajući u Greindžu, ona biva zaštićena od spoljnog svijeta na isti način na koji je njena tetka bila zaštićena. Vidimo da u istim okolnostima i Keti odrasta u potpunom nepoznavanju svijeta i čovjeka:

Do svoje trinaeste godine nijednom nije izašla sama izvan parka. (...) Gimerton je za nju bio nestvarno ime, a crkva jedina zgrada u koju je ulazila, izuzev u svoju kuću. Za nju nisu postojali Orkanski visovi i gospodin Hitklif (Bronte, 2004).

Isto tako primijećujemo Ketrininu divlju prirodu, koja mladu Keti tjera da žudi za tajanstvenom pustarom. Vođena svojim nemirnim duhom, Keti se iskrada izvan granica parka, čime napušta sigurnost tipičnu za kućni ambijent gotske junakinje i izlaže se opasnosti Hitklifovog uticaja. Baš kao Izabela, i Keti je prvo preneražena grubostima stanovnika Orkanskih visova, koji se usuđuju da vrijeđaju nju, *milu, dragu, kraljicu, anđela* Greindža. Treba joj vremena da shvati da je svijet izvan Greindža drugačiji, da u njemu postoji zlo koje uveliko prevazilazi pojam zla kome su nju učili, a koji se svodi na sitne neposlušnosti i male nepravde.

Kada sretno *mračnog duha*, Ketina naivnost, ali i njen prkosni duh čine je savršenim plijenom za Hitklifa. Njena naivna strana ne može da pojmi da je Hitklif takav đavo kakvim ga predstavljaju, dok joj njena prkosna strana ne da mira i nagoni je da, uprkos zabranama, odlazi u Visove i druži se sa Lintonom. Hitklif se ovdje pokazuje kao odličan poznavalac ljudske prirode. On predviđa svaku Ketinu misao i potez. Vrlo spretno i strpljivo plete mrežu oko svoje žrtve, sve dok je ne namami u svoj mračni svijet. Ovdje podsjeća na Ambrosija koji na isti način, strpljivo i spretno, mami Antoniju u jazbinu izopačenosti, s tim što se mora podvući razlika među njihovim plijenovima. Dok se Antonija podvrgava, Keti prkosi.

U trenutku kada Keti shvati da je okrutno prevarena, otrgnuta iz svijeta Traškros Greindža i zarobljena u divljini Visova, pokazuje se sva silina njene Ernšoovske prirode. Ona se suprotstavlja Hitklifu svojim „đavolskim bijesom“ (Bronte, 2004), izaziva ga svojom smjelošću, glasom i pogledom koji ga bolno podsjećaju na onu od koje ih je naslijedila. Čak i nakon Hitklifovog demonskog nasilja nad njom, nakon pljuska šamara koji je sručio na nju, Keti nije slomljena, već i dalje prkosi: „Elen, spaliću ta vrata i izaći“ (Bronte, 2004).

Slika zarobljene Keti u ozloglašanim Visovima, kao i prijašnja slika Izabele u istom položaju, asocira na sliku gotske junakinje zarobljene u mračnom zamku. Ovdje Emili podvlači razliku između Izabeline i Ketine reakcije. Ovu razliku Oda objašnjava time što „tamo gdje Izabela kao djevojka odgovara tipu naivne gotske djevice, koje su prepoznatljivije po njihovoj krhkosti, a snagu stiču kroz svoje bolno iskustvo, Keti je predstavljena kao već oslobođena i snažna djevojka“, što vidi kao jedan od značajnih odstupanja od gotskog romana koji Bronte pravi, stapajući konvencionalnost i slobodu u Ketinom liku (stav 19).

Izabela je u paklu u kom se našla morala ojačati, dok je Ketrin u Greindžu morala potisnuti svoju divlju prirodu. Objema je nedostajao djelić prirode one druge, zbog čega obje bivaju poražene. Keti, kao izdanak Lintonovih i Ernšovih, morala je samo da uskladi svoje dvije prirode, u čemu je i uspjela.

Nakon prvog šoka, bola zbog očeve smrti, a zatim i agonije Lintonovog postepenog, mučnog umiranja, prestaju Ketini mahnuti pokušaji da pobjegne. Povlači se u sebe i nastavlja da se brani prezirom i gađenjem prema svemu što nije Traškros Greindž. Iako u njoj teče krv Visova, možda više nego Greindža, Keti s gnušanjem odbija taj dio sebe. Kako je Zila opisuje, ona je „hladna kao led i uobražena kao da je princeza“, a „izbrecne se i na samog gospodara i izaziva ga da je tuče, a što je više tuče, sve je otrovnija“ (Bronte, 2004).

Svo to vrijeme Hereton pokušava da ublaži njenu patnju. On se ovdje pojavljuje kao romantični junak koji spašava junakinju njene bijede. Istina, Hereton nije tipični spasitelj iz gotskog romana, ali kada Keti pristane da siđe sa svojih visina, odbaci svoju oholost i progleda očima jedne nove Keti, one koja ima razumijevanja za Heretona, za Visove, pa čak i za Heretonovu privrženost Hitklifu, ona biva nagrađena time što u Heretonu pronalazi nekoga koga može voljeti, nekoga uz koga može naći sreću.

Keti uspeva da spoji Greindž i Visove time što prvo rješava konflikt u samoj sebi, miri svoje suprotne prirode i nakon toga se okreće svijetu, svjesna sebe i svojih okolnosti. Ona se povlači, prilagođava, ali se ne podređuje. Keti dolazi do rješenja zagonetke, ona jedina uspijeva da odgonetne da romantična potraga za identitetom znači pronaći sopstveni identitet u sebi, a ne u odnosu na druge.

Zbog ljubavi, Hitklif svoj identitet veže uz Ketrin. Napola ga gubi nakon što se Ketrin uda za Edgara, a kada Ketrin umre, on u potpunost gubi sebe. Ketrin identitet veže uz Hitklifa kojeg voli, pa u trenutku kada napušta Hitklifa, napušta i svoj identitet. Izabela svoj identitet veže uz sliku Hitklifa koju sama stvara i u koju se zaljubljuje, a kada se ta slika rasprši kao smiješni dokaz njene lakovjernosti, Izabela gubi sebe. Vidimo da se „ljubav doživljava kao identitet, kao snaga koja pokreće, kao privrženost, kao onesposobljavajuća priroda grijehenja“ (McCarthy, 1981). Zbog svojih grešaka, svo troje umiru nezadovoljni, nezadovoljeni, gladni sebe i ljubavi, nesrećni.

Keti otkriva sebe u sebi i živi. Na njenom primjeru, Emili Bronte pokazuje da postoji i drugačiji rasplet gotskog zapleta, gdje gotska junakinja sama iznalazi put do svoje sreće, zatim ga sama prelazi i biva nagrađena srećom koja je na kraju puta čeka.

ZAKLJUČCI

Bez obzira na to kako se karakterišu, u osnovi priča Bronteinih ženskih likova – Izabele, Ketrin i Keti – prvenstveno se krije borba za samostalnost. Njihov put ka samorealizaciji jeste put ka samoosvješćenju. Spisateljica teži ka tome da stvori junakinju koja je samosvjesna i u tom pokušaju ona koristi gotsko kao polaznu tačku, gdje imamo poznatu gotsku atmosferu, poznate gotske zaplete, kao i poznate odlike gotske junakinje. Međutim, u jednom trenutku, ona napušta okvire gotskog i okvire poznatog gdje shvatamo da junakinje ne očekuje poznati gotski rasplet, gdje one izbjavljenje pronalaze u zagrljaju romantičnog junaka. Napuštajući gotski okvir, spisateljica priču premješta u mnogo širi kontekst i predstavlja potrebu da se žena sama izbori za izlaz iz potčinjenog položaja.

Čak i redoslijed priča dokazuje da se Bronte kreće ka samoosvješćenju junakinji; od Izabele kao najbliže slici gotske junakinje do Keti koja uspijeva da se samostalno izbori za svoju sreću. Istu tvrdnju dokazuje i to što Izabela i Ketrin stradaju zbog toga što nisu odlučivale u skladu sa sobom, što zapravo nisu ni pokušavale da oslušnu sebe. One upadaju u zamku gotskog zapleta, a očekivanje spasa od spoljnog svijeta, od nečega i nekoga trećeg, negdje izvan sebe pokazuje se kao tragična greška. Emili napušta dotadašnje viđenje žene koju izbjavlja muškarac. Ona daje ženi mogućnost da se izbori za sebe, pokazujući i dokazujući, na Ketinom primjeru, da žena ima snage da prevaziđe svoje okolnosti i izbori se za sebe i svoju sreću.

LITERATURA

- Bronte, E. (2004). *Orkanski Visovi*. Beograd, Srbija: Politika, Narodna Knjiga.
- Conger, S. (1983). The Reconstruction of the Gothic Feminine Ideal in Emily Bronte's *Wuthering Heights*. In *Proceedings The Female Gothic* (pp. 400-425). Montreal, Canada: Eden Press.
- Lovecraft, H. P. (2012). Supernatural Horror in Literature. *The Complete Fiction Collection*, 3, 501-564. Lulu.com.

- McCarthy, T. (1981). The Incompetent Narrator of *Wuthering Heights*. *Modern Language Quarterly*, 42(1), 48-64.
- Moers, E. (1976). *Literary Women*. UK: London, The Women's Press.
- Oda, Y. (2010). Emily Brontë and the Gothic: Female Characters in *Wuthering Heights*. *Revue LISA/LISA e-journal. Littératures, Histoire des Idées, Images, Sociétés du Monde Anglophone–Literature, History of Ideas, Images and Societies of the English-speaking World*, 1-19.
- Smith, A., & Wallace, D. (2004). *The Female Gothic, Then and Now*. University of Glamorgan. Retrieved August 8, 2020, from https://www.deepdyve.com/lp/eu_press/the-female-gothic-then-and-now-0m0XB1SPMK.
- Wiesenfarth, J. (1988). *Gothic Manners and the Classic English Novel*. Wisconsin, US: University of Wisconsin Press.

FROM GOTHIC TO FEMINIST FEMALE CHARACTERS IN *WUTHERING HEIGHTS*

Ivana Aleksić, Snježana Milačak

University PIM, Faculty of Philosophy, Despota Stefana Lazarevića bb, 78 000 Banja Luka,
Bosnia and Herzegovina, igerun@gmail.com, snjezanajezmilacak@gmail.com

ABSTRACT

The paper deals with the path which Emily Brontë's heroines undergo in the quest for (self-)liberation. It provides an analysis of the way in which Brontë builds her female characters, using gothic as a starting point and then abandoning it for the reader to realize that the heroines are not to face familiar gothic denouement, where they are supposed to find salvation in a romantic hero's embrace. Abandoning the gothic, the writer moves the story into a broader context and presents women's need to find their own salvation from subordinate positions. Even the order in which the stories are given proves the point that Brontë heads towards a self-actualized heroine: from Isabella as the closest one to the gothic heroine image towards Cathy who manages to find her own path to happiness. Thus, we follow the masterful guidance of the heroines from the Gothic denouement, through transformation towards self-realization/liberation.

The paper attempts to reveal to what extent *Wuthering Heights* heroines match and/or mismatch the image of the Gothic heroine introduced in literature by Horace Walpole with his Isabella (*The Castle of Otranto*), Matthew Lewis with his Antonia (*The Monk*) and Ann Radcliffe with her Emily (*The Mysteries of Udolfo*), why and how the heroines experience transformation, to what extent their identities are free of their *double pairs*, how much their battle is a feminist one and finally what kind of liberation they reach.

Keywords: gothic, identity, self-actualization, double pairs, female gothic, feminist gothic, gothic feminism.