

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ – СКОПЈЕ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“ – СКОПЈЕ

**ПОДРИВАЊЕТО НА ВИКТОРИЈАНСКИТЕ ЖЕНСКИ
СТЕРЕОТИПИ НИЗ ПРИЗМАТА НА ФЕМИНИЗМОТ ВО
РОМАНИТЕ НА
ШАРЛОТ БРОНТЕ, ЏОРџ ЕЛИОТ И ТОМАС ХАРДИ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

м-р Медина Чоба

Кандидат:

м-р Медина Чоба

Ментор:

проф. д-р Соња Витанова-Стрезова

Скопје, октомври 2025 година

Благодарности

Оваа дисертација не можеше да биде завршена без поддршката, водството и охрабрувањето на многу поединци на кои им должам најдлабока благодарност.

Прво и најважно, би сакала да ја изразам мојата искрена благодарност до мојата менторка проф. д-р Соња Витанова-Стрезова, чие водство, трпение и интелектуална великодушност го обликуваа овој проект уште од неговите најрани фази. Нејзиниот критички увид, конструктивните повратни информации и постојаното охрабрување беа непроценливи во текот на целиот процес на истражување и пишување.

Исто така, сум благодарна на наставниот кадар кој обезбеди стимулативни дискусии, академски ресурси и поддржувачка средина што овозможи оваа работа да напредува. Мојата благодарност е особено упатена до Соња и Јуле за нивните внимателни коментари и охрабрување.

На по-личен начин, би сакала да им се заблагодарам на мојот син Дион и на мојата ќерка Дорина за нивната непоколеблива љубов, трпение и вера во мене. На мојот брат Мустафа и мојата снаа Вјолца, на моите сестри Кади, Рази и Вани. Ви благодарам за вашето постојано охрабрување, што верувавте во мене во моменти на сомнеж и што ме потсетувате на целта зад оваа работа.

Конечно, ја посветувам оваа дисертација на мојата најдобра пријателка Бора, чиј пример и дух продолжуваат да ме водат.

На сите што ме придружуваа на ова патување, на видлив и невидлив начин, им изразувам искрена благодарност.

Содржина

Апстракт

Глава 1: Вовед

- 1.1 Контекстуална позадина
 - 1.2 Цели и задачи на истражувањето
 - 1.3 Истражувачки прашања
 - 1.4 Значење на студијата
 - 1.5 Методологија
 - 1.5.1 Тесна текстуална анализа
 - 1.5.2 Историска контекстуализација
 - 1.5.3 Феминистичка книжевна теорија
 - 1.5.4 Наративна етика и политиката на претставување
 - 1.6 Преглед на поглавјето
-

Глава 2: Преглед на литературата – феминистичка критика и викторијанска фикција

- 2.1 Вовед
- 2.2 Феминистичка критика и викторијанска литература
 - 2.2.1 Вовед
 - 2.2.2 Рани феминистички преиспитувања: Препишување на канонот
 - 2.2.3 Идеологија, дисциплина и родово дефинирање на наративот
 - 2.2.4 Од есенцијализам до текстуалност: Теоретска диверзификација
 - 2.2.5 Проширување на архивата: Читатели, истории и институции
 - 2.2.6 Современи случувања: Интерсекционалност и глобален феминизам
 - 2.2.7 Заклучок: Феминистичка критика како етичко ангажирање
- 2.3 Шарлот Бронте и феминистичката имагинација
 - 2.3.1 Вовед
 - 2.3.2 Феминистичка библуда и просторна метафора во „Џејн Ер“
 - 2.3.3 Критика на домашната идеологија

- 2.3.4 Психолошки реализам
- 2.3.5 Постколонијални критики
- 2.3.6 Духовност и образование
- 2.3.7 Женско пријателство и амбивалентност
- 2.3.8 Наративна форма и феминистички отпор
- 2.3.9 Заклучок
- 2.4 Џорџ Елиот во феминистичката критика
 - 2.4.1 Вовед
 - 2.4.2 Преговор за авторство и авторитет
 - 2.4.3 Симпатија и етичка субјективност
 - 2.4.4 Наративен реализам и феминистички граници
 - 2.4.5 Откажување и женскиот Bildungsroman
 - 2.4.6 Исклучоци и критики
 - 2.4.7 Заклучок
- 2.5 Томас Харди и феминистичката перспектива
 - 2.5.1 Вовед
 - 2.5.2 Рани феминистички читања
 - 2.5.3 Амбивалентност и фатализам
 - 2.5.4 Доблест и издржливост
 - 2.5.5 Сју Брајдхед
 - 2.5.6 Психолошки реализам
 - 2.5.7 Структурни нееднаквости
 - 2.5.8 Наративна симпатија
 - 2.5.9 Заклучок
- 2.6 Пресеци на класа, род и сексуалност
 - 2.6.1 Вовед
 - 2.6.2 Род и класа: Границите на почитувањето
 - 2.6.3 Квир теорија и нарушување на хетеронормативноста
 - 2.6.4 Постколонијален феминизам: Раса, империја и границите на англиската женственост

- 2.6.5 Инвалидитет, женственост и наративна контрола
- 2.6.6 Интерсекционалност како феминистичка пракса
- 2.6.7 Заклучок: Кон интерсекционален феминистички историцизам
- 2.7 Викторијанска литература и новата жена
 - 2.7.1 Вовед
 - 2.7.2 Пионерски претставувања: Шрајнер и Гранд
 - 2.7.3 Амбивалентност и социјален реализам: Гисинг и Ален
 - 2.7.4 Креативна амбиција и психолошка длабочина: Мона Кеирд и пошироко
 - 2.7.5 Сексуалност, желба и границите на претставувањето
 - 2.7.6 Печатена култура и феминистички активизам
 - 2.7.7 Раса, империја и проблемот на исклучување
 - 2.7.8 Заклучок: Новата жена како литературен и политички праг
- 2.8 Наративи за отпор и дејствување
 - 2.8.1 Вовед
 - 2.8.2 Шарлот Бронте: Феминистички пркос и морална автономија
 - 2.8.3 Џорџ Елиот: Етички реализам и внатрешниот живот на жените
 - 2.8.4 Елизабет Гаскел: Социјален ангажман и родов морал
 - 2.8.5 Проширување на канонот: Ан Бронте, Дајна Крејк, Франсис Пауер Коб
 - 2.8.6 Наративна форма и книжевна политика
 - 2.8.7 Заклучок: Кон феминистичко книжевно наследство
 - 2.9 Заклучок: Феминистички темели и политиката на книжевниот глас
- Глава 3: Историска и теоретска рамка
 - 3.1 Вовед
 - 3.2 Викторијанска идеологија на женственоста
 - 3.2.1 Вовед
 - 3.2.2 Доктрината за одделни сфери
 - 3.2.3 Ангелот во куќата
 - 3.2.4 Правни ограничувања и прикривање
 - 3.2.5 Религиозна идеологија и морална супериорност

- 3.2.6 Наука и натурализација на нееднаквоста
- 3.2.7 Образование: меч со две острици
- 3.2.8 Медиуми, литература за однесување и конструкција на женственост
- 3.2.9 Класни, трудови и родови контрадикции
- 3.2.10 Феминистичка мисла и нов отпор
- 3.2.11 Заклучок: Фикцијата како место на отпорот
- 3.3 Теоретски основи: Феминистичка книжевна теорија
 - 3.3.1 Вовед
 - 3.3.2 Историска феминистичка критика и закрепнувањето на писателките
 - 3.3.3 Гилберт и Губар: Лудата жена и готскиот поттекст
 - 3.3.4 Постструктуралистички и перформативни теории за родот
 - 3.3.5 Марксистички и материјалистички феминизам
 - 3.3.6 Психоаналитички феминизам
 - 3.3.7 Интерсекционални и постколонијални феминистички пристапи
 - 3.3.8 Заклучок: Феминистичка книжевна теорија во оваа студија
- 3.4 Наратологија и родова форма
 - 3.4.1 Вовед
 - 3.4.2 Наративен глас и родов авторитет
 - 3.4.3 Фокализација и женска свест
 - 3.4.4 Временски структури и родови траектории
 - 3.4.5 Имплицитен читател и родово обраќање
 - 3.4.6 Заклучок: Структурна двосмисленост како феминистички отпор
- 3.5 Културен материјализам и политика на претставување
 - 3.5.1 Вовед
 - 3.5.2 Културен материјализам и викторијанска родова идеологија
 - 3.5.3 Шарлот Бронте и економијата на автономијата
 - 3.5.4 Џорџ Елиот и идеологијата на домашната фикција
 - 3.5.5 Томас Харди и материјалистичката трагедија на родот
 - 3.5.6 Структурирани тишини и идеолошки контрадикции

3.5.7 Заклучок: Издавачки контекст и материјално производство

3.6 Етичка критика и морал имагинација

3.6.1 Вовед

3.6.2 Теоретски основи на етичката критика

3.6.3 Шарлот Бронте: Совест, дејствување и емоционален интегритет

3.6.4 Џорџ Елиот: Морална сериозност и етичка сложеност

3.6.5 Томас Харди: Трагична визија и етичко пресметување

3.6.6 Заклучок: Етичка критика во феминистички контекст

3.7 Одговор на читателот и морално дејствување

3.7.1 Вовед

3.7.2 Шарлот Бронте: Емоционална интерпелација

3.7.3 Џорџ Елиот: Рефлективен ангажман

3.7.4 Томас Харди: Етика на сведочење

3.7.5 Заклучок: Читателот како морал ко-креатор

3.8 Страдање, сведочење и етика на сочувство

3.8.1 Вовед

3.8.2 Шарлот Бронте: Емоционална ранливост и морална отпорност

3.8.3 Џорџ Елиот: Моралниот труд на сочувството

3.8.4 Томас Харди: Трагедија и етика на неповратност

3.8.5 Заклучок: Читателот како етички сведок

3.9 Наративна форма и етика на раскажување приказни

3.9.1 Вовед

3.9.2 Шарлот Бронте: Наративна интимност и етичка самодоверба

3.9.3 Џорџ Елиот: Мултиперспектива и етичка великодушност

3.9.4 Томас Харди: Трагична структура и етика на сведочење

3.9.5 Заклучок: Формата како етичка средба

3.10 Етика и религија во викторијанскиот роман

3.10.1 Вовед

3.10.2 Шарлот Бронте: Христијанска совест и феминистичка етика

- 3.10.3 Џорџ Елиот: Секуларен морал и етички реализам
 - 3.10.4 Томас Харди: Морален фатализам и колапс на верата
 - 3.10.5 Заклучок: Етиката на религиозното претставување
 - 3.11 Етички неуспех и границите на моралното знаење
 - 3.11.1 Вовед
 - 3.11.2 Шарлот Бронте: Морална двосмисленост и наративно задржување
 - 3.11.3 Џорџ Елиот: Товарот на погрешното препознавање
 - 3.11.4 Томас Харди: Трагичен неуспех и системските ограничувања на дејствувањето
 - 3.11.5 Заклучок: Неуспехот како етички увид
-

Глава 4: Шарлот Бронте – Емоционална независност и отпор кон патријархатот

- 4.1 Вовед
- 4.2 Џејн Ејр – Наратив за емоционална отпорност и духовна еднаквост
 - 4.2.1 Вовед
 - 4.2.2 Глас, себност и феминистички наративен авторитет
 - 4.2.3 Совеќ над конформизмот: Етичка автономија во акција
 - 4.2.4 Духовна еднаквост и отфрлање на религиозниот патријархат
 - 4.2.5 Враќање и решавање: Редифинирање на романтичното партнерство
 - 4.2.6 Билдунгсроман и етиката на женскиот развој
 - 4.2.7 Феминистичка теологија и политиката на чувство
 - 4.2.8 Феминистички модел на љубов и слобода
 - 4.2.9 Заклучок: Феминистички интегритет во патријархален свет
- 4.3 Ширли – Женско пријателство, граѓанско ангажирање и општествена моќ
 - 4.3.1 Вовед
 - 4.3.2 Женско пријателство и солидарност
 - 4.3.3 Економска независност и граѓанска агенција
 - 4.3.4 Религија, морал и предизвикот на патријархалниот авторитет
 - 4.3.5 Политиката на гласот и наративното експериментирање
 - 4.3.6 Женска заедница, општествена реформа и утопска можност

- 4.3.7 Заклучок: Ширли и проширувањето на феминистичката можност
- 4.4 Наративните стратегии на Бронте и феминистичкото преосмислување на женскиот глас
 - 4.4.1 Вовед
 - 4.4.2 Глас и агенција: Прво лице како феминистичка самоконструкција
 - 4.4.3 Полифонија и дијалогска форма кај Ширли
 - 4.4.4 Интимност и обраќање: Нарацијата како етичка средба
 - 4.4.5 Нарушување на заплетот: Временост, фрагментација и феминистичка форма
 - 4.4.6 Раскажувањето приказни како феминистичко самоформирање
 - 4.4.7 Заклучок: Феминистичката нарација како етичка и естетска отпорност
- 4.5 Емоционална длабочина и феминистичката политика на чувството
 - 4.5.1 Вовед
 - 4.5.2 Џејн Ер: Правото да се чувствува како право на постоење
 - 4.5.3 Ширли: Емоција, пријателство и граѓанско чувство
 - 4.5.4 Феминистичко враќање на емоционалниот труд
 - 4.5.5 Наративна емоција и етичко ангажирање на читателот
 - 4.5.6 Заклучок: Етичката интелигенција на емоцијата во фикцијата на Бронте
- 4.6 Готската имагинација и родовата траума
 - 4.6.1 Вовед
 - 4.6.2 Берта Мејсон: Лудило, колонијализам и женско лишување од сопственост
 - 4.6.3 Готската атмосфера на Ширли: Индустрија, немири и феминистичка алегоричност
 - 4.6.4 Траума, фрагментација и формална иновација
 - 4.6.5 Готски афект и феминистичко сведоштво
 - 4.6.6 Заклучок: Готика како феминистичка поетика на нарушувањето
- 4.7 Образование, труд и економија на женската автономија
 - 4.7.1 Вовед
 - 4.7.2 Родово образование и интелектуална аспирација
 - 4.7.3 Гувернантата и прекаритетот на трудот
 - 4.7.4 Богатство, наследство и феминистичка реконфигурација

- 4.7.5 Труд, опстанок и етичка самодоверба
 - 4.7.6 Заклучок: Образование, работа и феминистички опстанок
 - 4.8 Заклучок: Шарлот Бронте и мноштвото феминистички гласови
-

Глава 5: Џорџ Елиот – Интелектуалната автономија и женскиот глас

- 5.1 Вовед
- 5.2 Џорџ Елиот и викторијанската морална имагинација
 - 5.2.1 Вовед: Литературата како морално истражување
 - 5.2.2 Интелектуална формација и етички реализам
 - 5.2.3 Женска морална агенција и субверзија на викторијанските норми
 - 5.2.4 Нарација, симпатија и етичко расудување
 - 5.2.5 Елиотовиот псевдоним и политиката на авторството
 - 5.2.6 Моралната имагинација како феминистичка пракса
 - 5.2.7 Заклучок: Кон етика на читањето
- 5.3 Доротеа Брук во Мидлмарч: Идеализам и ограничување
 - 5.3.1 Вовед
 - 5.3.2 Касаубон и илузијата за интелектуален авторитет
 - 5.3.3 Морален развој и етика на перцепцијата
 - 5.3.4 Наративната етика на Мидлмарч
 - 5.3.5 Невидливиот труд на етичкото станување
 - 5.3.6 Бракот повторно замислен: Етичко партнерство или компромис?
 - 5.3.7 Феминистичка етика и редефинирање на величината
 - 5.3.8 Заклучок: Етичка аспирација во услови на ограничување
- 5.4 Жените и моралното будење кај Елиот: Страст, знаење и одрекување
 - 5.4.1 Вовед
 - 5.4.2 Интелект и аскетизам: Борбата за самосовладување
 - 5.4.3 Помеѓу интимноста и престапот: Етички конфликт и женска комплексност
 - 5.4.4 Товарот на осудата: Јавен срам и морална изолација
 - 5.4.5 Трагично затворање или етички тестамент

- 5.4.6 Етика на женската субјективност
- 5.4.7 Визија за феминистичка морална имагинација
- 5.4.8 Заклучок: Одредувањето како етичко дејствување
- 5.5 Наративна структура и родова свест
 - 5.5.1 Вовед
 - 5.5.2 Слободен индиректен дискурс и феминистичка етика
 - 5.5.3 Фокализација и политика на перцепција
 - 5.5.4 Наративна темпоралност и родов развој
 - 5.5.5 Нараторски глас: дидактика и морална рефлексija
 - 5.5.6 Глас, тишина и нарушување
 - 5.5.7 Феминистичка наративна форма: Етика во структурата
 - 5.5.8 Заклучок: Нарацијата како феминистичка етика
- 5.6 Јазик, глас и тишина: Реториката на родот кај Елиот
 - 5.6.1 Вовед
 - 5.6.2 Доротеанов молк и етиката на Воздржаност
 - 5.6.3 Тишина и двосмисленост на изразувањето
 - 5.6.4 Наративен глас и етика на претставувањето
 - 5.6.5 Етика на слушањето: Одговорност на читателот
 - 5.6.6 Тишина, моќ и граници на гласот
 - 5.6.7 Заклучок: Кон феминистичка етика на гласот
- 5.7 Споредбени женски фигури и етика на споредбата
 - 5.7.1 Вовед
 - 5.7.2 Розамонд Винси: Елеганција, површност и тиранија на изгледот
 - 5.7.3 Слаткост, послушност и пасивна женственост
 - 5.7.4 Заклучок: Споредбата како етичко осветлување
 - 5.7.5 Улогата на читателот: Етичка непријатност и феминизам Ангажман
 - 5.7.6 Заклучок: Компаративна етика и феминистички реализам
- 5.8 Заклучок: Феминистичка етика, наративна форма и морална имагинација кај Џорџ Елиот

Глава 6: Томас Харди – Трагедија, фатализам и критика на родовата моќ

6.1 Вовед

6.2 Тес Дарбифилд – Чистота, прогон и женско мачеништво

6.2.1 Вовед

6.2.2 Морално лицемерие и заблудата на викторијанската доблест

6.2.3 Природа, невиност и рамнодушност на светот

6.2.4 Ангел Клер и неуспехот на прогресивната машкост

6.2.5 Нарација, сведочење и феминистичка етика на страдањето

6.2.6 Надвор од мачеништвото: Отпор и трагично Возвишено

6.2.7 Заклучок: Тес Дарбифилд и феминистичкиот реализам на Томас Харди

6.3 Сју Брајдхед – Тишина, отпор и етичка комплексност во „Јуда нејасниот“

6.3.1 Вовед

6.3.2 Отпор кон бракот и политиката на автономија

6.3.3 Тишината како морален говор

6.3.4 Трагичната моќ на самоодрекувањето

6.3.5 Заклучок: Сју како феминистичка критика на Харди

6.4 Фатализмот и родовото страдање на Харди

6.4.1 Вовед

6.4.2 Фатализмот како структурна критика, а не пасивен детерминизам

6.4.3 Тес од Д’Урбервил: Несреќата како морална изложеност

6.4.4 Цуд Нејасниот: Идеолошки фатализам и колапсот на Сју Брајдхед

6.4.5 Природа, животна средина и родовата логика на неизбежноста

6.4.6 Наративен глас, симпатија и феминистичко сведочење

6.4.7 Заклучок: Фатализмот како феминистичка критика

6.5 Наративна симпатија и етиката на сведочењето во фикцијата на Харди

6.5.1 Вовед

6.5.2 Симпатијата како етичка рамка

6.5.3 Сведочење без спас

6.5.4 Наративни интервенции и морално преформулирање

6.5.5 Феминистичка етика на емоционален ангажман

6.5.6 Заклучок: Симпатија, сведок и феминизам Реализам

6.6 Харди и етиката на машкото авторство

6.6.1 Вовед

6.6.2 Проблемот на зборувањето за: авторство и родов глас

6.6.3 Машка симпатија и феминистички ризик: Помеѓу грижата и контролата

6.6.4 Компаративни размислувања: Харди и границите на машкото авторство

6.6.5 Рецепција, контраверзии и авторска храброст

6.6.6 Заклучок: Етичкото авторство на Харди

6.7 Класа, род и емоционален труд во хероините на Харди

6.7.1 Вовед

6.7.2 Женственост на работничката класа и товарот на моралната почит

6.7.3 Емоционален труд и етиката на грижата

6.7.4 Преживување, срам и политика на издржливост

6.7.5 Труд, простор и феминизирана географија

6.7.6 Заклучок: Феминистички реализам и етиката на класното страдање

6.8 Заклучок: Феминистичкиот реализам на Харди и етиката на сведочењето

Глава 7: Компаративна анализа – Препишување на викторијанската женственост

7.1 Вовед

7.2 Концепции за женска агенција

7.2.1 Вовед

7.2.2 Шарлот Бронте: Самопотврдување, емоционален авторитет и феминистички глас

7.2.3 Џорџ Елиот: Етичка самодоверба и морал на мислата

7.2.4 Томас Харди: Отпор во рамките на детерминизмот

7.2.5 Феминистичка агенција надвор од бунтот

7.2.6 Заклучок: Редифинирање на агенцијата преку феминистичка етика

7.3 Наративен глас и женска субјективност

7.3.1 Вовед

- 7.3.2 Шарлот Бронте: Глас од прво лице, интимност и наративен авторитет
- 7.3.3 Џорџ Елиот: Етичка сеснаење и морал-внатрешност
- 7.3.4 Томас Харди: Слободен индиректен дискурс и етика на симпатија
- 7.3.5 Наративна форма како феминистичка пракса
- 7.3.6 Заклучок: Наративен глас и феминистичка субјективност
- 7.4 Брачниот заплет и неговата субверзија
 - 7.4.1 Вовед
 - 7.4.2 Шарлот Бронте: Бракот како етичка рекалибрација
 - 7.4.3 Џорџ Елиот: Морална комплексност и наративна иронија
 - 7.4.4 Томас Харди: Бракот како казна и изгубен потенцијал
 - 7.4.5 Надвор од затворањето: Препишување на женската судбина
 - 7.4.6 Заклучок: Феминистички ревизии на романтичното затворање
- 7.5 Феминистичка етика и емоционална читливост
 - 7.5.1 Вовед
 - 7.5.2 Шарлот Бронте: Правото на чувствување и моќта на задржување
 - 7.5.3 Џорџ Елиот: Емоцијата како етичка мисла
 - 7.5.4 Томас Харди: Трагедија, емпатија и политиката на чувството
 - 7.5.5 Феминистичка етика на чувството: Отпор, препознавање и легитимитет
 - 7.5.6 Заклучок: Емоционалната длабочина како феминистички отпор
- 7.6 Жени, историја и наративна меморија: родово време и наследство
 - 7.6.1 Вовед
 - 7.6.2 Шарлот Бронте: Сеќавање, глас и наративна сопственост
 - 7.6.3 Џорџ Елиот: Неисториски дела и етичко наследство
 - 7.6.4 Томас Харди: Жртва, молчење и спомен Сведочење
 - 7.6.5 Феминистичка наративна меморија: Против бришење, кон етички континуитет
 - 7.6.6 Заклучок: Сеќавање на друг начин
- 7.7 Заклучок: Феминистички глас, етичка меморија и преосмислување на женственоста

- 8.1 Повторно поставување на целите и прашањата
- 8.2 Синтеза на основните наоди
- 8.3 Придонеси кон феминистичката критика и викторијанските студии
- 8.4 Ревизии на агенцијата, брачниот заплет и емоционалната етика
- 8.5 Сеќавање, наратив и контраархива
- 8.6 Идни насоки за истражување
- 8.7 Конечно размислување: Етичката моќ на раскажувањето приказни
- 8.8 Пошироки научни импликации
- 8.9 Методолошки размислувања

Библиографија

Апстракт

Оваа дисертација истражува како викторијанските конструкции на женственоста се оспоруваат, преосмислуваат и етички преформулираат во романите на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди. Наспроти позадината на индустријализацијата, империјалната консолидација и сеприсутната идеологија на „Ангелот во куќата“, овие автори ја користат фикцијата не само за да ги отсликаат, туку и да ги дестабилизираат доминантните родови норми. Преку компаративна методологија што комбинира тесна текстуална анализа, историска контекстуализација и феминистичка наративна етика, студијата ги испитува „Џејн Ејр“ (1847) и „Ширли“ (1849) од Бронте, „Мидлмарч“ (1871–1872) од Елиот и „Тес од о’Урбервил“ (1891) и „Џуд Нејасниот“ (1895) од Харди.

Анализата тврди дека овие романи конструираат разновидни, но сепак конвергентни модели на женска агенција: Бронте нагласува духовна еднаквост и емоционална независност; Елиот ја драматизира моралната сериозност и интелектуалната амбиција; а Харди го разоткрива структурното насилство на патријархалната моќ преку трагичен фатализам. Со ставање на женската внатрешност и етичката борба во центарот на нивната фикција, сите три романописци артикулираат протофеминистичка етика на раскажување приказни што ги рedefинира границите на женственоста во литературата од деветнаесеттиот век.

Притоа, дисертацијата придонесува за феминистичката литературна критика, викторијанските студии и наративната теорија. Таа покажува дека викторијанскиот роман функционираше не само како културен артефакт, туку и како етички медиум, способен да ги преобликува современите разбирања за родот, агенцијата и моралната имагинација, и да понуди нови перспективи за феминистичката литературна историја и етиката на раскажувањето приказни.

Клучни зборови: викторијанска литература; Шарлот Бронте (Џејн Ејр, Ширли); Џорџ Елиот (Мидлмарч); Томас Харди (Тес од о’Урбервил, Џуд Нејасниот); феминистичка литературна критика; наративна етика; женска агенција; родова идеологија; протофеминизам; емоционална автономија; морална имагинација; наративна форма; отпор кон патријархатот.

Глава 1: Вовед

1.1 Контекстуална позадина

Викторијанскиот период во Британија (1837–1901), кој го опфаќа владеењето на кралицата Викторија, беше обележан со длабоки социјални, економски и културни трансформации. Беше сведок на невидена индустриска експанзија, брза урбанизација, консолидација на империјата и промена на класната динамика. Заедно со овие материјални промени се појави идеолошки апарат кој се стремеше да ги стабилизира вознемиреностите за модерноста преку ригидни родови бинарни елементи. Во центарот на овој апарат стоеше идеалот за „*Ангелот во куќата*“, овековечен во песната на Ковентри Патмор од 1854 година, кој ја прикажуваше совршената жена како побожна, пасивна, домашна и морално чиста (Пуви, 1988). Овој идеал ги ставаше жените во приватната сфера, вреднувајќи ги преку саможртва и послушност, додека им ја негираше интелектуалната автономија, законските права и јавниот авторитет.

Сепак, викторијанската литература направи повеќе од едноставно огледување на овие доминантни идеологии; таа исто така обезбеди простор за нивно испрашување и субверзија. Романот, особено, стана привилегирано место за преговарање за конкурентни визии за женственоста. Оваа дисертација истражува како три големи романописци – Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди – се занимавале со и ги вознемирувале преовладувачките стереотипи за женственоста. Преку нивните нијансирани портрети на женски ликови, нивните иновации во наративната форма и нивниот постојан етички ангажман, овие автори создадоа алтернативни визии за женственоста што ги предизвикаа моралните и општествените норми на нивното време.

Иако пишуваа од различни позиции – Бронте како ќерка на свештеник, Елиот како жена интелектуалка што објавува под машки псевдоним и Харди како провинциски аутсајдер во метрополитенската книжевна култура – сите три делат посветеност на претставување на внатрешните животи, аспирации и борби на жените. Нивните романи одбиваат да ги сведат жените на статични симболи на доблест или порок; наместо тоа, тие конструираат ликови кои се етички сложени, интелектуално амбициозни и емоционално богати. Во оваа смисла, Бронте, Елиот и Харди учествуваат во она што подоцнежните феминистички критичари го идентификуваа како прото-феминистички книжевен дискурс (Хајлман и Љуелин, 2007).

Понатаму, овие писатели ги искористуваат експресивните капацитети на викторијанскиот роман – неговиот психолошки реализам, неговата флексибилност на гласот и неговата етичка резонанца – за да го истакнат женското субјективно однесување. Техники како што се исповедната нарација од прво лице, слободниот индиректен дискурс и наративната двосмисленост им овозможуваат да ги прикажат моралните дилеми, противречностите и желбите на нивните хероини со исклучителна длабочина. „*Дејн Ер*“ (1847) и „*Ширли*“ (1849) од Шарлот Бронте, „*Мидлмарч*“ (1871–1872) од Џорџ Елиот и „*Тес од 9 Урбервил*“ (1891) и „*Дуг Нејасниот*“ (1895) од Томас Харди се пример за оваа посветеност на истражување на женската внатрешност и отпор кон патријархалните ограничувања.

Како што тврделе Рејмонд Вилијамс и Тери Иглтон, односот помеѓу литературата и идеологијата не е однос на пасивна рефлексивност, туку на дијалектичка интеракција. Фикцијата го открива и го преобликува општественото имагинарно. Романите разгледани во оваа студија ја илустрираат таа дијалектика: тие не се ниту целосно соучесници во викторијанската родова идеологија, ниту целосно еманципирани од неа. Напротив, тие зафаќаат лиминален простор каде што критиката и соучесничството се сложено испреплетени. Со поставување на своите хероини во рамките на моралните, социјалните и институционалните притисоци на своето време, Бронте, Елиот и Харди истовремено ја регистрираат тежината на родовите норми и ги замислуваат можностите за нивна трансформација.

1.2 Цели и задачи на истражувањето

Централната цел на оваа дисертација е да испита како викторијанските конструкции на женственоста се проблематизирани, им се спротивставува и се преосмислува во романите на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди. Наместо само да нудат алтернативни претставувања на жените, овие автори ги испитуваат идеолошките структури што произведуваат и спроведуваат родови норми. Преку меѓусебната игра на ликот, наративниот глас, формата и етичката рефлексивност, нивните романи ги реконфигурираат можностите за женственоста и ги прошируваат литературните и моралните рамки преку кои може да се претстави женската агенција.

Студијата се стреми кон четири меѓусебно поврзани цели:

- Да се анализираат наративните, тематските и симболичните техники преку кои женските ликови се обдарени со морална агенција, интелектуална субјективност и емоционална длабочина.
- Да се оцени степенот до кој романите артикулираат форми на феминистички отпор – имплицитни или експлицитни – со истакнување на внатрешноста на жените, етичките дилеми и релационата автономија.
- Да се контекстуализираат текстовите во рамките на нивното социо-историско опкружување, земајќи предвид како правните, религиозните и културните дискурси ги обликувале и животните услови на жените и авторските можности што им биле достапни на Бронте, Елиот и Харди.
- Да се развие компаративна рамка што ги идентификува конвергенциите и дивергенциите меѓу овие автори во нивниот третман на родот, моќта, емоционалната разбирливост и наративната форма.

Со следење на овие цели, дисертацијата го позиционира викторијанскиот роман не само како огледало на своето време, туку и како место на етичка и идеолошка интервенција. Литературата овде се подразбира не само како одраз на културните анксиозности и очекувања, туку и како генерирање нови можности за замислување, претставување и раскажување на женственоста.

1.3 Истражувачки прашања

Истражувачките прашања што ја водат оваа студија произлегуваат од загриженоста за тоа како наративната форма и конструкцијата на ликовите учествуваат во етичките критики на викторијанската родова идеологија. Тие се дизајнирани да ја закотват анализата во блиски текстуални читања, додека ги сместуваат романите во пошироки теоретски и историски дебати. Прашањата се:

1. Како „*Џејн Ер*“ (1847) и „*Ширли*“ (1849) од Шарлот Бронте, „*Мидлмарч*“ (1871–1872) од Џорџ Елиот и „*Тес од 9'Урбервил*“ (1891) и „*Џуџ Нејасниои*“ (1895) од Томас Харди ги прикажуваат своите женски протагонисти во однос на доминантните викторијански конструкции за женственост?
2. Кои литературни средства и наративни стратегии ги користат овие автори за да ги предизвикаат или комплицираат преовладувачките родови норми?
3. На кои начини овие портрети ја одразуваат феминистичката свест, етичката сензибилност или социјалната критика и како овие елементи се интегрирани во развојот на ликовите и дизајнот на заплетот?
4. Како историските, интелектуалните и биографските контексти на авторите влијаат врз нивните естетски и етички претстави за жените?

Земени заедно, овие прашања го водат централниот аргумент на оваа дисертација: дека Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди го користат викторијанскиот роман како медиум за дестабилизација на нормативните идеали за женственост и за создавање наративни простори за женската субјективност – поента што се совпаѓа со аргументот на Сузан Лансер (1992) во „Фикции на авторитетот“ дека самиот наративен глас е родова структура на моќ и клучно место за феминистичка критика. Со поставување на своите хероини во тензија со патријархалните идеологии – без разлика дали преку тврдењето на Бронте за духовна еднаквост и емоционална независност, драматизацијата на Елиот за моралната сериозност и интелектуалната амбиција или портретот на Харди за женската издржливост во услови на социјални и правни ограничувања – овие автори артикулираат протофеминистичка етика на раскажување приказни. Нивните романи ги трансформираат границите на викторијанската женственост во места на етичко оспорување, преиспитувајќи ги можностите за женска агенција во фикцијата од деветнаесеттиот век.

1.4 Значење на студијата

Значењето на оваа дисертација лежи во нејзиниот придонес кон феминистичката литературна критика, викторијанските студии и наративната теорија, нудејќи компаративно и етички усогласено испитување на три главни романописци: Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди. Прво, ги доведува „*Џејн Ер*“ (1847) и „*Ширли*“ (1849) од Бронте, „*Мидлмарч*“ (1871–1872) од Елиот и „*Тес од 9'Урбервил*“ (1891) и „*Џуџ Нејасниои*“ (1895) од Харди во одржлив дијалог, осветлувајќи како секоја од нив различно се ангажира со културните, моралните и психолошките контури на женственоста. Иако феминистичките научници долго време ги проучуваат овие авторки

поединечно, малку дела ги споиле систематски преку рамка што ги интегрира формалната анализа со феминистичкото и етичкото истражување. Затоа, оваа дисертација се справува со значаен јаз преку развивање на компаративна методологија што се грижи не само за тематското претставување, туку и за наративната структура, конструкцијата на ликовите и епистемолошкиот глас. Второ, студијата го проширува опсегот на феминистичката критика преку застапување на поширока дефиниција за феминистичка свест – таква што го надминува авторскиот пол и ги става во преден план етичките и репрезентативните димензии на книжевната форма. Вклучувањето на Харди покрај Бронте и Елиот ја оспорува претпоставката дека феминистичката критика е ексклузивен домен на писателките. Трагичните хероини на Харди го разоткриваат структурното насилство вградено во викторијанските морални и правни кодекси, додека неговата наративна симпатија често ги поткопува самите идеологии што тој ги прикажува. Читајќи го Харди во дијалог со Бронте и Елиот, оваа студија покажува дека и машката фикција може да придонесе за феминистичката етичка рефлексивност кога ги става во преден план женското страдање, аспирациите и отпорот.

Трето, дисертацијата прави методолошка интервенција преку усогласување на феминистичката теорија со наративната етика. Способноста на викторијанскиот роман да негува емпатија, да предизвика морална рефлексивност и да го комплицира етичкото расудување го прави привилегирана форма за феминистичка критика. Преку нивното прикажување на внатрешноста, моралната двосмисленост на нивните хероини и наративните техники што се користат за да се обликуваат нивните животи, овие романи воспоставуваат начин на етичко ангажирање што е и афективно моќен и политички резонантен. Овој пристап оди подалеку од враќањето на маргинализираните гласови и истражува како тие гласови се конструирани, ситуирани и етички вработени во наративниот дискурс.

Дополнително, студијата придонесува за интерсекционални феминистички читања со тоа што покажува како родот се пресекува со класата, религијата и општествената положба во обликувањето на животот на жените во Британија во деветнаесеттиот век. Хероините што се испитуваат овде зафаќаат различни општествени слоеви, а нивните искуства откриваат како ограничувањата врз женската агенција биле усложнети или посредувани од материјални и културни околности. Со ситуирање на романите во нивниот историски контекст, а воедно останувајќи внимателни на нивните етички и естетски иновации, дисертацијата ја нагласува историчноста на родот и потребата од контекстуализирана феминистичка критика.

Конечно, овој проект ја потврдува културната важност на романот како место на идеолошко преговарање и трансформација. Покажувајќи како Бронте, Елиот и Харди ги испитуваат термините според кои жените се претставуваат и оценуваат, тој ја потврдува трајната способност на литературата да учествува во културниот и етичкиот дискурс. Во свет сè уште обележан со наследени родови, сценарија и исклучувања, овие романи остануваат витални не само како историски артефакти, туку и како етички текстови што ни помагаат да замислиме поправедни и поинклузивни форми на човечки односи.

1.5 Методологија

Методологијата на оваа дисертација усвојува мултидисциплинарен пристап кој ги интегрира феминистичката литературна критика, наративната теорија и историската контекстуализација. Користи квалитативен, интерпретативен начин на анализа дизајниран да ги открие етичките, идеолошките и естетските димензии на викторијанските претстави на женственоста. Наместо да наметнува единствена теоретска леќа, студијата се потпира на констелација од рамки за да произведе нијансирани читања за тоа како Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди ги конструираат, предизвикуваат и комплицираат доминантните родови идеологии преку фикцијата.

1.5.1 Тесна текстуална анализа

Во сржта на овој проект лежи тесната текстуална анализа, која нагласува континуирано внимание на јазикот, структурата и симболиката на романите. Овој метод овозможува да се истражи како наративниот глас, внатрешниот монолог, фигуративниот јазик и дизајнот на заплетот ја обликуваат женската свест. Особено внимание се посветува на:

- Конструкцијата и модулацијата на наративниот глас (сезнаечки, од прво лице, несигурен, слободен индиректен дискурс)
- Претставувања на психолошката внатрешност и емоционалната нијанса
- Тематски спротивставености (должност наспроти желба, ограничување наспроти агенција, говор наспроти тишина)
- Симболични мотиви (огледала, прагови, визија, простор, природа)
- Формални структури (билдунгсроман трагедија, наративна двосмисленост, нарушено затворање)

Преку таква анализа, студијата покажува како естетските стратегии служат не само на литературни, туку и на идеолошки и етички функции.

1.5.2 Историска контекстуализација

Секој роман е сместен во рамките на културните и историските контексти на Британија од средината до крајот на деветнаесеттиот век. Оваа димензија е од суштинско значење за разбирање, како родот, класата, религијата и правото се пресекувале за да ги обликуваат животните искуства на жените и дискурзивните можности што им се достапни на авторите. Областите на контекстуален акцент вклучуваат:

- Законски ограничувања на имотот, мобилноста и брачните права на жените (на пр. закони за ковертура, старателство и наследство)
- Образовен пристап и професионални ограничувања наметнати на жените

- Сеопфатната идеологија на „одвоени сфери“ и култот на семејниот живот
- Религиозни и морални кодекси, особено евангелизмот и англиканизмот
- Улогата на периодичната култура и практиките на објавување во обликувањето на родовиот дискурс

Оваа контекстуална рамка е информирана од научници како што се Мери Пуви (Uneven Developments), Леонора Давидоф и Кетрин Хол (Family Fortunes) и Керол Дајхаус (Girls Growing Up in Dotten Victorian and Edwardian England), чии дела го откриваат културниот седимент во кој биле вградени викторијанските родови идеологии.

1.5.3 Феминистичка книжевна теорија

Интерпретативната димензија на оваа студија е заснована на феминистичката книжевна теорија. Клучните критички модели вклучуваат:

- Гинокритиката на Елејн Шоволтер, која го нагласува проучувањето на жените како производители на текстуално значење
- Моделот на Сандра Гилберт и Сузан Губар за „*лудата жена на шаванои*“ како потиснато алтер его на послушната хероина
- Разликите на Торил Мои помеѓу феминистичкото, женското и женственото во литературната продукција и интерпретација
- Историските анализи на Ненси Армстронг и Мери Пуви за романот како идеолошки апарат за конструирање на родови субјективности
- Феминистичката наратологија на Сузан Лансер, особено нејзиниот акцент на тоа како наративниот глас и авторитетот се родови и како формалните стратегии го обликуваат претставувањето на жените (Лансер, 1992).

Покрај тоа, поновите случувања во феминистичката етика, особено делото на Марта Нусбаум и Рита Фелски, го информираат акцентот на оваа студија врз емоционалната читливост, релациската автономија и моралната имагинација.

1.5.4 Наративна етика и политика на претставување

Заедно со феминистичката теорија, оваа дисертација се занимава со наративната етика, која истражува како приказните предизвикуваат етичка рефлексивност, го обликуваат моралното разбирање и ги повикуваат читателите на афективно и интерпретативно ангажирање (Booth, 1988; Nussbaum, 1990). Оваа рамка овозможува подлабоко истражување на:

- Како наративните структури го врамуваат женското страдање и моралниот конфликт
- Степенот на сочувство предизвикан од женските протагонисти

- Етичките импликации на затворањето, двосмисленоста или замолчувањето
- Соучеството на читателот во оценувањето или емпатирањето со женските ликови

Со комбинирање на феминистичката книжевна теорија со наративната етика, студијата тврди дека викторијанскиот роман не е само книжевна форма, туку и етички медиум, способен да ги преобликува културните разбирања за женственоста преку претставување и ангажман на читателите.

1.6 Преглед на поглавјето

За да се обезбеди кохерентност и кумулативен увид, оваа дисертација е структурирана во осум поглавја, секое од нив изградено врз критичките темели утврдени во претходните делови. Заедно, тие следат како Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди ги испитуваат, реконфигурираат и понекогаш ги поткопуваат викторијанските идеологии за женственоста преку наративна иновација, етичка ангажираност и психолошки реализам.

Поглавје 1: Воведот ги утврдува историскиот контекст, истражувачките цели, прашањата, методологијата и значењето на студијата, опишувајќи ја рамката преку која се одвива анализата.

Поглавје 2: Преглед на литературата – феминистичка критика и викторијанска фикција

Ова поглавје го разгледува развојот на феминистичката литературна критика, од нејзиното појавување во 1970-тите до поновите интерсекционални, постколонијални и квир пристапи. Истакнува како викторијанската фикција е реинтерпретирана како место на идеолошко преговарање, а не само како размислување. Посебно внимание се посветува на науката за Бронте, Елиот и Харди, а истовремено ги сместува нивните дела во рамките на пошироки критички дебати за класата, сексуалноста, попреченоста и империјата.

Глава 3: Историска и теоретска рамка

Оваа глава ја разработува интердисциплинарната рамка на студијата, спојувајќи ја феминистичката книжевна теорија, наратологијата, етичката критика и историската контекстуализација. Воведува клучни концепти како што се женската агенција, наративниот глас, моралната имагинација, емоционалната читливост и репрезентативната етика. Главата, исто така, ги поставува методолошките алатки што се користат – внимателно читање, компаративна анализа и контекстуална критика – аргументирајќи го романот како книжевна структура и етичко поле на репрезентација.

Глава 4: Шарлот Бронте – Емоционална независност и отпор кон патријархатот

Оваа глава се осврнува на „*Џејн Ер*“ (1847) и „*Ширли*“ (1849) од Шарлот Бронте, испитувајќи како Бронте ја конструира феминистичката агенција не преку отворен бунт, туку преку духовна еднаквост, емоционална автономија и наративна самопоседност. Во „*Џејн Ер*“, етичкото одбивање станува форма на отпор против патријархалната читливост, артикулирана преку исповедна нарација од прво лице и формална двосмисленост. Во „*Ширли*“, Бронте го проширува ова преговарање во граѓанската и економската сфера, каде

што фигурата на Ширли Килдар ја отелотворува женската независност во услови на индустриските и социјалните превирања на Англија од деветнаесеттиот век.

Поглавје 5: Џорџ Елиот – Интелектуална автономија и женскиот глас

Ова поглавје се фокусира на Мидлмарч (1871–1872), анализирајќи како хероината на Џорџ Елиот, Доротеа Брук, е конструирана како морално сериозна, интелектуално амбициозна и емоционално комплексна. Поглавјето го испитува наративниот глас на Елиот, етичкиот реализам и употребата на слободен индиректен дискурс за засилување на женската субјективност, а истовремено покажува како потрагата на Доротеа по етичка јасност е ограничена од општеството кое ѝ нуди малку легитимни патишта за самореализација. Нејзината борба е позиционирана како длабоко лична и културно симптоматска.

Глава 6: Томас Харди – Трагедија, фатализам и критика на родовата моќ

Оваа глава се осврнува на „Тес од Д’Урбервил“ (1891) и „Џуд Нејасниот“ (1895) од Томас Харди, истражувајќи како двата романа прикажуваат поединци заробени во мрежи на општествена осуда, правна неправда и морални двојни стандарди. Во „Тес од Д’Урбервил“, Харди конструира хероина чија издржливост и отпорност се спротивставуваат на фатализмот што ја опкружува, дури и кога нејзината судбина станува критика на родовата моќ и општественото лицемерие. Во „Џуд Нејасниот“, потрагата по лично и интелектуално исполнување ги разоткрива тежината на класата, бракот и институционалниот авторитет, со одвоената нарација на Харди што ги спојува иронијата и симпатијата. Заедно, овие романи драматизираат како трагичниот фатализам на Харди функционира не како резигнација, туку како етичко сведоштво за ограничувањата наметнати од викторијанскиот морал.

Глава 7: Компаративна анализа – Препишување на викторијанската женственост

Оваа глава ги синтетизира наодите од студиите во случај преку развивање на компаративна рамка што ги спојува Бронте, Елиот и Харди. Испитува како Џејн Ер (1847), Ширли (1849), Мидлмарч (1871–1872), Тес од Д’Урбервил (1891) и Џуд Нејасниот (1895) конструираат разновидни, но сепак конвергентни модели на женска агенција, отпор и етичко станување. Дискусијата ги истакнува мотивите како што се морална јасност, тишината како отпор, субверзијата на брачниот заплет и политиката на наративната форма, кулмирајќи во размислување за тоа како овие автори го дестабилизираат идеалот „Анџел во куќаиџа“ и артикулираат протофеминистичка етика на раскажување приказни.

Глава 8: Заклучок

Последната глава ги консолидира централните тврдења на студијата, нагласувајќи како Бронте, Елиот и Харди ги рedefинираат наративните и етичките параметри на женственоста во викторијанската фикција. Го нагласува нивниот придонес во феминистичката книжевна историја и наративната етика и укажува на насоки за идни истражувања, вклучувајќи ги помалку проучуваните жени писателки, колонијалните заплеткувања и компаративните феминистички пристапи. Поглавјето ја потврдува моќта

на романот не само да ги претставува жените, туку и да ги преосмисли самите термини според кои тие се оценуваат, се паметат и се слушаат.

Накратко, оваа дисертација ја поставува основата за компаративна и етички усогласена студија за викторијанската женственост, како што е преосмислена од Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди. Со ставање на женската агенција, наративната форма и емоционалната читливост, се тврди дека викторијанскиот роман функционираше не само како културно огледало, туку и како етички медиум способен да се спротивстави, комплицира и трансформира доминантни родови идеологии. Следните поглавја се градат врз оваа основа: почнувајќи со преглед на феминистичката критика и викторијанските студии, продолжувајќи низ детални анализи на Бронте, Елиот и Харди, и кулмирајќи со компаративна синтеза. Заедно, тие го истакнуваат централното тврдење дека овие авторки создале протофеминистичка етика на раскажување приказни која продолжува да го обликува начинот на кој животите на жените се претставени, запомнети и вреднувани во книжевната историја. Со воспоставената оваа основа, Поголвје 2 ги разгледува подемот на феминистичката книжевна критика и нејзините пресеци со викторијанските студии, обезбедувајќи ја критичката позадина за анализите што следат.

Глава 2: Преглед на литературата – Феминистичка критика и викторијанска фикција

2.1 Вовед

Прегледот на литературата ги воспоставува концептуалната и аналитичката основа на оваа дисертација. Ги разгледува главните критички дебати што ја обликуваат науката за родовата репрезентација во викторијанската фикција и ги сместува романите на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди во рамките на пошироките феминистички дискурси. Неговата функција не е само описна, туку и евалуативна, ангажирајќи се со теоретските парадигми што осветлуваат како романите ги репродуцираат и ги предизвикуваат културните конструкции на женственоста.

Викторијанската фикција е привилегирано место за такво истражување бидејќи кодира вознемиреност за моралот, сексуалноста и семејниот живот, а истовремено обезбедува наративни простори за отпор (Пуви, 1988). Делата на Бронте, Елиот и Харди се пример за тоа како женската субјективност е ограничена и преосмислена.

Прегледот продолжува тематски. Започнува со следење на еволуцијата на феминистичката критика, од проектите за закрепнување од 1970-тите (Шоволтер, 1977; Гилберт и Губар, 1979) до подоцнежните постструктуралистички, интерсекционални и историцистички рамки (Мои, 1985; Армстронг, 1987; Пуви, 1988; Батлер, 1990; Хајлман и Битам, 2004). Потоа испитува како овие парадигми се применети кај Бронте, Елиот и Харди. Конечно, идентификува празнина во компаративната феминистичка анализа кај овие три главни авторки, празнина што оваа дисертација се обидува да ја пополни преку интегриран пристап што ги комбинира феминистичката критика, наративната етика и идеолошката критика.

2.2 Феминистичка критика и викторијанска литература

2.2.1 Вовед

Појавата на феминистичката критика во 1970-тите значи одлучувачки пресврт во книжевните студии. Критичарите се движеа подалеку од формалистичките и моралистичките читања за да ги испитаат родовите услови на авторство, претставување и рецепција. Викторијанските романи, некогаш третирали првенствено како средства за морална поука, почнаа да се читаат како културни места каде што активно се преговара за женственоста, моралот и авторитетот.

2.2.2 Рани феминистички преиспитувања: Препишување на канонот

„*Нивнаџа сојсџивена лиџература*“ (1977) од Елејн Шоволтер воспостави модел на женската книжевна историја, идентификувајќи фази на имитација, протест и самооткривање. „*Лудаџа жена на џаваноџ*“ (1979) од Сандра Гилберт и Сузан Губар ја разоткри симболичната поларизација на жените како ангели или чудовишта, тврдејќи дека авторките ги кодираат отпорот преку субверзивни двојници, лудило и подтекст. Нивното толкување на Берта Мејсон во „*Џејн Ер*“ како психичка двојничка на Џејн стана фундаментално во феминистичките толкувања.

2.2.3 Идеологија, дисциплина и родово дефинирање на наративот

Во 1980-тите години, критичарите под влијание на марксизмот и Фуко ја нагласуваа идеологијата. „*Желба и домашна фикција*“ (1987) од Ненси Армстронг тврдеше дека романот произведува буржоаска женственост преку кодификација на домашната идеологија. „*Нерамни развојни процеси*“ (1988) од Мери Пуви ја сместува фикцијата во рамките на дисциплинарните мрежи на медицината, правото и религијата, покажувајќи како текстовите како „*Џејн Ер*“ овозможуваат женска автономија и ја подложуваат на испитување.

2.2.4 Од есенцијализам до текстуалност: Теоретска диверзификација

„*Сексуална / џексџуална џолиџика*“ (1985) од Торил Мои го насочува вниманието кон дискурзивната конструкција, критикувајќи ги есенцијалистичките поими за женското пишување. „*Криџичка џракса*“ (1980) од Кетрин Белси тврди дека литературата произведува значење преку идеолошка борба, овозможувајќи феминистички читања на формата и жанрот. Ваквите интервенции го преформулираа романот како место каде што родовата идеологија е структурно вградена.

2.2.5 Проширување на архивата: Читатели, истории и институции

„*Жената чийајелка*“ (1993) од Кејт Флинт го нагласува дејствувањето на жените како читатели, додека Џудит Валковиц (1992) и Марта Вицинус (1972) ја сместуваат литературата во рамките на пошироките истории на сексуалноста, реформите и спектаклот. Овие студии ја проширија феминистичката критика во културно-историски потфат, следејќи како литературата се пресекува со живото искуство.

2.2.6 Современи случувања: Интерсекционалност и глобален феминизам

Интерсекционалните и постколонијалните перспективи ги комплицираа претходните феминистички читања. Гајатри Спивак (1985) го разоткри колонијалното замолчување на Берта Мејсон во „*Џејн Ер*“. Сара Милс (1991) покажа како домашната фикција ги кодираше империјалните бинарни елементи. Марта Стодард Холмс (2004) откри како дискурсите за попреченост ги зајакнаа родовите норми. Интерсекционалноста на тој начин ги збогатува викторијанските студии со тоа што го истакнува мноштвото односи на моќ што ја обликуваат женственоста.

2.2.7 Заклучок: Феминистичката критика како етичко ангажирање

Феминистичката критика ја открива викторијанската фикција како оспорен терен: истовремено соучесник и отпорен на патријархалните норми. Со обрнување внимание на гласот, афектот и наративната форма, феминистичките читања разоткриваат како романите го регулираат и го преосмислуваат родот. Полето продолжува да се шири преку квір, црни, транс и екокритички пристапи, ставајќи го во преден план етичкото ангажирање со замолчени или маргинализирани гласови.

2.3 Шарлот Бронте и феминистичката имагинација

2.3.1 Вовед

Шарлот Бронте стои во срцето на феминистичката критика. „*Џејн Ер*“ (1847) често се смета за феминистичка пресвртница, која бара признавање на емоционалната и духовната автономија на жените. Фикцијата на Бронте се спротивставува на ограничувањето на една единствена идеолошка рамка, наместо тоа нудејќи разновидна феминистичка етика внимателна на гласот, совеста и афектот.

2.3.2 Феминистичка библиографија и просторна метафора во „*Џејн Ер*“

Гилберт и Губар (1979) ја толкуваат „*Џејн Ер*“ како феминистички роман за библиографија, во кој движењето на Џејн низ просторите го отсликува нејзиниот раст кон автономија. Црвената соба и таванот симболизираат репресија и отпор. Декларацијата на Џејн – „*Јас не сум ѝишца; и ниедна мрежа не ме заробува*“ (Бронте, 1847 / 2006: 259) – го

отелотворува нејзиниот феминистички пркос. Адриен Рич (1979–1980) ја нагласува централната дилема: балансирање на љубовта со слободата.

2.3.3 Критика на домашната идеологија

Елизабет Ленгленд (1995) ја истакнува границата на гувернантата, откривајќи структурни ранливости на образованите жени. Одбивањата на Џејн од Рочестер (првично) и Сент Џон Риверс функционираат како идеолошки отфрлања на моделите на принуден брак, потврдувајќи го емоционалниот и духовниот интегритет над социјалната целесобразност.

2.3.4 Психолошки реализам

Сали Шатлворт (1996) ја сместува Бронте во рамките на викторијанската психологија. Емоционалниот интензитет кај нејзините хероини не е слабост, туку етичка сила, антиципирајќи психоаналитички идеи за траума и субјективност.

2.3.5 Постколонијални критики

Спивак (1985) ги комплицира феминистичките прослави на Џејн Ер, тврдејќи дека ослободувањето на Џејн се потпира на бришењето на Берта Мејсон. Бронте го критикува патријархатот, но сепак останува заплеткан во империјалната идеологија.

2.3.6 Духовност и образование

Критичари како Тормален (1999) и Глен (2002) ги нагласуваат рedefинирањето на религијата и образованието од страна на Бронте како ресурси за женски развој, дозволувајќи им на хероините да бараат морален и интелектуален авторитет.

2.3.7 Женско пријателство и амбивалентност

Хелена Мичи (1992) го нагласува прикажувањето на Бронте на сложени врски меѓу жените, негување, соперништво, одржување, спротивставувајќи се на поедноставувањето.

2.3.8 Наративна форма и феминистички отпор

Формалните иновации на Бронте – ретроспективна нарација, наративна двосмисленост – им даваат на хероините интерпретативна контрола врз нивните животи (Стернлиб, 1997). Самата форма станува феминистички отпор.

2.3.9 Заклучок

Фикцијата на Бронте ги потврдува правото на жените на глас, интегритетот и самобитноста. Нејзините хероини се наративно и етички самопоседливи, а нејзините романи остануваат клучни за феминистичката книжевна историја.

2.4 Цорц Елиот во феминистичката критика

2.4.1 Вовед

Цорц Елиот (Мери Ан Еванс) зазема амбивалентно, но суштинско место во феминистичката критика. Со усвојување на машки псевдоним, таа барала интелектуален авторитет во област доминирана од мажи, додека нејзината фикција ги привилегира моралната сериозност и психолошката длабочина. Критичарите дебатираат дали нејзините хероини отелотворуваат отпор или либерално самоодрекување, но сепак делото на Елиот опстојува поради својата етичка и наративна сложеност.

2.4.2 Преговори за авторството и авторитетот

Гилберт и Губар (1979) го прикажуваат псевдонимот на Елиот како стратешки пркос и симптом на ограничување. Нејзините хероини, особено Доротеа Брук, ги драматизираат тензиите помеѓу женските аспирации и патријархалните граници.

2.4.3 Симпатија и етичка субјективност

Боденхајмер (1994) и Хенри (2002) ја истакнуваат етиката на симпатија на Елиот, каде што моралната имагинација станува централна за женската субјективност. Желбата на Доротеја „*да го најрави својој живој одличен*“ (Мидлмарч, 1871–1872 / 1994: 4) е пример за оваа аспирација во рамките на ограничувањата.

2.4.4 Наративен реализам и феминистички граници

Норд (1990) го нагласува „*морално̄о двоумење*“ на Елиот, спротивставувајќи се на авторитарната проценка. Галагер (1994), сепак, го критикува нејзиниот либерален индивидуализам, поврзувајќи ја субјективноста со буржоаското подобрување. Феминизмот на Елиот лежи во одржувањето на тензијата помеѓу отпорот и соучесништвото.

2.4.5 Одрекување и женскиот билдунгероман

Милер (1988) ги чита хероините на Елиот како да го прифаќаат одрекувањето, додека Андерсон (2001) ја преформулира одвоеноста како феминистички ресурс. Елиот не нуди револуција, туку етичка самобитност.

2.4.6 Исклучоци и критики

Постколонијалните критичари како Банерџи (2005) и Пакстон (1999) го разоткриваат евроцентризмот на Елиот, додека Холмс (2004) ги критикува нејзините претстави за попреченоста. Ваквите ограничувања го обликуваат нејзиниот феминизам како историски ограничен.

2.4.7 Заклучок

Елиот моделира филозофски феминизам заснован на симпатија, размислување и етичка комплексност. Нејзините хероини се спротивставуваат на сведувањето на алегоричка, отелотворувајќи морално сериозна субјективност.

2.5 Томас Харди и феминистичката перспектива

2.5.1 Вовед

Томас Харди, иако е маж и ситуиран во патријархалната култура, обезбедува континуирано наративно внимание на внатрешноста на жените, системска неправда и контрадикции на родовиот морал. Трагичните судбини на неговите хероини ги драматизираат културните ограничувања, додека ја разоткриваат нивната неправда.

2.5.2 Рани феминистички читања

Брејди (1982) ја толкува Тес од Д'Урбервилкови како предизвик за сексуалното лицемерие, додека Бумела (1982) ги чита хероините на Харди како критики на културната идеологија. Сенф (1985) го нагласува двојниот стандард што ги казнува жените, а ги оправдува мажите.

2.5.3 Амбивалентност и фатализам

Џејкобус (1995) го критикува фатализмот на Харди како поткопување на феминистичкиот потенцијал, додека Морган (1988) предупредува против естетизирање на страдањето на жените. Сепак, овие тензии исто така го прават делото на Харди плодна почва за феминистичко истражување.

2.5.4 Доблест и издржливост

Харди ги преформулира доблеста околу издржливоста и тивкиот отпор. Тес и Сју се спротивставуваат на патријархалните дефиниции за чистота со отелотворување на морална чесност и рефлексивна проценка.

2.5.5 Сју Брајдхед

Сју во „*Juda Hejasnoy*“ отелотворува радикална критика на бракот и религијата, но трпи наративна казна. Брејди (1982) го толкува ова како општествено обвинение, а не како отфрлање на феминизмот од страна на Харди.

2.5.6 Психолошки реализам

Елви (2001) и Линдфилд-От (2009) ги нагласуваат психолошките портрети на жените на Харди, давајќи им морална длабочина над стереотипите.

2.5.7 Структурни нееднаквости

Тес ги истакнува не само сексуалната експлоатација, туку и економскиот прекаритет и комодифицираната работна сила, ситуирајќи го родовото угнетување во рамките на класните структури (Ингам, 1996; Шоволтер, 1991).

2.5.8 Наративна симпатија

Нараторите на Харди го отелотворуваат она што Нусбаум (1990) го нарекува „*еџика на внимание*“, потврдувајќи го животот на жените како морално значаен дури и во уништување.

2.5.9 Заклучок

Харди придонесува за феминистичката критика со драматизирање на трошоците за патријархатот. Трагичните краеве на неговите хероини наметнуваат етичко размислување, позиционирајќи ја неговата фикција како критика и како оплакување.

2.6 Пресеци на класа, род и сексуалност

2.6.1 Вовед

Развојот на феминистичката книжевна критика е длабоко збогатен со појавата на интерсекционалните методологии. Создаден од Кимберле Креншо (1989) во контекст на правните студии, концептот на интерсекционалност оттогаш стана основна аналитичка

алатка низ хуманистичките науки. Нагласува дека идентитетите како што се класата, полот, сексуалноста, расата и способноста не функционираат изолирано, туку меѓусебно дејствуваат за да произведат сложени и често контрадикторни форми на моќ, привилегии и маргинализација. Применета во викторијанската литература, интерсекционалноста открива како романот функционира не само како огледало на културните норми, туку како место каде што се преговара, се спроведуваат, а понекогаш и се нарушуваат повеќекратните општествени хиерархии.

Викторијанската фикција, некогаш читана првенствено како средство за моралните вредности на средната класа, затоа е реинтерпретирана како богато поле на пресечни идеологии, каде што родовите наративи за доблест и престап се обликувани од материјални, расни и сексуални хиерархии. Овој дел истражува како феминистичката критика, информирана од интерсекциската теорија, го реконфигурира нашето разбирање на литературата од деветнаесеттиот век – нудејќи поинклузивни, нијансирани и етички одговорни читања.

2.6.2 Род и класа: Границите на угледот

Идеалот за викторијанска женственост никогаш не бил универзален. Тој бил специфичен за класата, конструиран околу фигурата на „анџелот во куќата“ – бела жена од средната класа, карактеризирана со морална чистота, саможртва и домашна доблест. Како што тврди Керолин Стидман (1986), овој идеолошки конструкт ефикасно ги исклучувал жените од работничката класа од доминантните модели на женственост, зајакнувајќи двостепен систем на женска угледност. За жените од работничката класа, барањето за чистота се судрило со барањата за економски опстанок, создавајќи двојна врска што романите како „Тес од Д’Урбервилс“ ја истражуваат со трагична сила.

Наративната траекторија на Тес Дарбифилд е обликувана не само од полот, туку и од нејзината социјална ранливост. Нејзиниот статус на работничка класа ја подложува на експлоатација, морална пресуда и конечно бришење. Слично на тоа, емоционалните и интелектуалните амбиции на жените во викторијанската фикција честопати се попречени не само затоа што се жени, туку затоа што им недостасува богатство или педигре. Овие наративи ги илустрираат бруталните последици од културното сценарио во кој женската доблест е најстрого контролирана кај оние најмалку заштитени од класните привилегии.

Ненси Армстронг (1987) ја продлабочува оваа анализа, тврдејќи дека викторијанските романи не само што ги одразувале општествените хиерархии – тие ги произведувале и ширеле. Со усогласување на наративната централност со женската доблест на средната класа, литературата помогнала да се легитимира светоглед во кој само одредени жени се сметале за морално читливи или наративно значајни. Делото на Армстронг го преобликува викторијанскиот роман како идеолошки апарат, оној што помогнал да се конструира морална географија на полот и класата.

2.6.3 Квир теорија и нарушување на хетеронормативноста

Интерсекционата анализа, исто така, вклучува сознанија од квир теоријата, која ги предизвикува бинарните модели на пол и сексуалност. Шерон Маркус (2007) ги комплицира претходните феминистички читања што ги толкувале истополовите женски врски во викторијанските романи како латентна или потисната хомосексуалност. Наместо тоа, таа предлага модел на квир женска интимност што ги вреднува емоционалните врски меѓу жените без да ги сведува на прикриен еротизам. Читањето на Маркус ги преформулира женските односи во викторијанската фикција како значајни не затоа што тие ги побиваат хетеросексуалните норми, туку затоа што ги прошируваат афективните и наротивните можности на женственоста.

Квир машките односи, исто така, играат улога во преобликувањето на нашето разбирање на викторијанската машкост и нејзините пресеци со женската субјективност. Концептот на хомосоцијална желба на Ив Кософски Сеџвик (1985) открива како машките врски – честопати изразени преку ривалство, менторство или репресија – функционираат како механизми за консолидирање на патријархалната моќ. Ричард Деламора (1990) истражува како овие динамики суптилно ги структурираат наротивите како „*Дуд Нејасниои*“, сугерирајќи дека родовите норми не само што се контролираат преку хетеросексуалноста, туку и се одржуваат преку машките хомосоцијални структури кои ги маргинализираат и жените и квир идентитетите.

2.6.4 Постколонијален феминизам: Раса, империја и границите на англиската женственост

Постколонијалните феминистички критичари, исто така, осветлија како викторијанските родови норми беа длабоко испреплетени со империјалната идеологија. Во револуционерниот есеј на Гајатри Спивак (1985) „*Текстови на итри жени и кријтика на империјализмот*“ се критикува Џејн Ер за нејзиното наротивно замолчување на Берта Мејсон, креолската „*луда жена на йаванои*“. Спивак тврди дека моралното и наротивното самообликување на Џејн се темели на симболичното и буквалното исклучување на Берта. Во ова читање, феминистичкиот гест на Бронте – тврдењето на Џејн за автономија – е поткрепено со колонијално бришење.

Сара Милс (1991) ја проширува оваа критика, покажувајќи како дури и домашните романи, навидум отстранети од колонијалните средини, честопати кодираат империјални бинарности на цивилизацијата наспроти дивјаштвото. Приказот на британската женственост како рационална, воздржана и доблесна добива на сила со тоа што е контрастен со расизираниите претстави на другоста. Мери Луиз Прат (1992) и Џени Шарп (1993) слично истражуваат како викторијанските патеписи и мисионерската фикција ги проектираат империјалните фантазии врз расизираниите женски тела – фантазии кои истовремено еротизираат и маргинализираат. Ваквите критики бараат поинтерсекционален феминизам, оној што признава како расата и империјата ги обликувале родовите наративи и во рамките на литературата и надвор од неа. Затоа, феминистичките литературни студии мора да се справат со соучеството на канонските

текстови во колонијалниот дискурс, признавајќи дека родовата еманципација во Британија честопати била артикулирана преку потчинување или невидливост на небелите жени.

2.6.4 Постколонијален феминизам: Раса, империја и границите на англиската женственост

Постколонијалните феминистички критичарки, исто така, осветлија како викторијанските родови норми беа длабоко испреплетени со империјалната идеологија. Во револуционерниот есеј на Гајатри Спивак (1985) „*Три женски текстови и критика на империјализмот*“ се критикува Џејн Ер за нејзиното наративно замолчување на Берта Мејсон, креолската „*луда жена на Шаванот*“. Спивак тврди дека моралното и наративното самообликување на Џејн се темели на симболичното и буквалното исклучување на Берта. Во ова читање, феминистичкиот гест на Бронте – тврдењето на Џејн за автономија – е поткрепено со колонијално бришење.

Сара Милс (1991) ја проширува оваа критика, покажувајќи како дури и домашните романи, навидум отстранети од колонијалните средини, честопати ги кодираат империјалните бинарности на цивилизацијата наспроти дивјаштвото. Приказот на британската женственост како рационална, воздржана и доблесна добива на сила со тоа што е контрастен со расизирани претстави на другоста. Мери Луиз Прат (1992) и Џени Шарп (1993) слично истражуваат како викторијанските патеписи и мисионерската фикција ги проектираат империјалните фантазии врз расизирани женски тела – фантазии кои истовремено еротизираат и маргинализираат.

Ваквите критики бараат поинтерсекционален феминизам, оној што признава како расата и империјата ги обликуваат родовите наративи, и во рамките на литературата и надвор од неа. Затоа, феминистичките литературни студии мора да се справат со соучеството на канонските текстови во колонијалниот дискурс, признавајќи дека родовата еманципација во Британија честопати била артикулирана преку потчинување или невидливост на небелите жени.

2.6.5 Попреченост, женственост и наративна контрола

Вклучувањето на студиите за попреченост во феминистичката викторијанска критика дополнително откри како телесните норми се пресекуваат со родовите и класните идеологии. Марта Стодард Холмс (2004) покажува како викторијанските наративи често ги медицинизираат и маргинализираат женските ликови со физички или психолошки оштетувања. Ликови како Берта Мејсон во „*Џејн Ер*“ или Лора Ферли во „*Жената во бело*“ се пример за тоа како менталните болести и попреченоста се користат за повторно вметнување на нормите на женственоста на работоспособните лица.

Холмс тврди дека овие портрети честопати служат за стабилизирање на нормативните ликови со тоа што ги споредуваат со „*абернајни*“ фигури чие страдање, лудило или смрт ги зајакнуваат доминантните идеали. Сепак, во исто време, попреченоста може да функционира како место на наративен отпор, предизвикувајќи ја идејата дека вредноста

на жените лежи во физичката убавина, репродуктивниот капацитет или емоционалната послушност. Неодамнешните трудови во феминистичките студии за попреченост ја нагласуваат потребата да се читаат овие фигури не само како метафори, туку и како ликови чии искуства со телесни разлики и социјална исклученост покануваат етичко размислување за границите на самата женственост.

2.6.6 Интерсекционалноста како феминистичка пракса

Земени заедно, овие критички перспективи покажуваат дека интерсекционалноста не е само метод на вклучување – таа е трансформативна феминистичка практика. Со анализа на тоа како класата, расата, сексуалноста и попреченоста комуницираат со родот, интерсекционалната критика дава поверодостоен и поправеден приказ и на искуството на ликовите и на литературната форма. Викторијанската фикција, некогаш гледана низ тесна леќа на домашната женственост, сега се разбира како динамично поле на идеолошко производство, каде што се сечат повеќе структури на моќ.

Интерсекционалноста ги принудува научниците да ги напуштат универзализирачките наративи за „женско^{то} и^{ра}шање“ и наместо тоа да се фокусираат на контекстуалната специфичност и структурната преплетаност. Таа открива дека викторијанските романи честопати го драматизираат не само угнетувањето на жените, туку и контингентноста на тоа угнетување низ оските на идентитетот. Бела, средна класа, образована хероина како Доротеа Брук доживува ограничување поинаку од сиромашна жена како Тес Дарбифилд или колонијална личност како Берта Мејсон. Интерсекционалната анализа ги почитува овие разлики без да ја отфрли можноста за споделена феминистичка солидарност.

Покрај тоа, интерсекционалноста го привлекува вниманието кон тоа како наративната форма ги рефлектира и репродуцира овие хиерархии. Без разлика дали преку фокализација, наративна симпатија, замолчување или резолуција, викторијанските романи ги кодираат логиките на вклучување и исклучување што го дефинираат родовото искуство. Со ставање на ова во преден план, интерсекционалните феминистички критичарки не само што ги толкуваат текстовите – тие етички го преориентираат самиот чин на читање.

2.6.7 Заклучок: Кон интерсекционален феминистички историцизам

Феминистичката книжевна критика е длабоко преобликувана од интерсекционалните методологии. Од разоткривање на моралните идеологии базирани на класа до испитување на империјалните основи на белата женственост, научниците покажаа дека викторијанската литература не е хомоген одраз на патријархатот, туку оспорен терен – оно на кој расата, полот, сексуалноста и класата се постојано во флукуација.

Оваа еволуција отвори нови етички и теоретски хоризонти. Интерсекционалноста им овозможува на книжевните научници да проследат не само кој е претставен, туку како, зошто и со каков ефект. Таа ги става во преден план тишините, маргиналните фигури и симболичката подлога врз која се градат доминантните идеологии. Притоа, се овозможува

читање кое е поинклузивно, посложено и поусогласено со материјалните реалности и имагинативните можности што ја обликувале викторијанската литература.

Накусо, интерсекционалната феминистичка критика нуди не само подлабок текстуален увид, туку и побогата етика на ангажман – таква што нè поканува да читаме повнимателно, да толкуваме поправедно и поцелосно да ги запомниме животите и гласовите што фикцијата ги прави видливи, ранливи и витални.

2.7 Викторијанската литература и новата жена

2.7.1 Вовед

Појавата на „*новата жена*“ во доцновикторијанската литература сигнализираше сеизмичка промена во културните перцепции за родот, женственоста и дејствувањето. Измислен и популаризиран во 1890-тите години од писателката и реформаторка Сара Гранд, терминот брзо стана и литературен архетип и културен громобран. Фигурата на *новата жена* претставуваше колективен предизвик за нормативните идеали на викторијанската женственост – имено домашната покорност, сексуалната чистота и емоционалната пасивност – и наместо тоа прифати визија за женски идентитет дефиниран од образованието, автономијата, сексуалната самосвест и професионалната амбиција (Леџер, 1997).

Важно е да се напомене дека „*новата жена*“ не се појавила во вакуум. Нејзината книжевна конструкција се совпаднала со случувањата во реалниот свет: проширување на пристапот до високо образование, растечки барања за право на глас, законски реформи поврзани со бракот и имотот и зголемена видливост на жените во јавниот и интелектуалниот живот. Книжевноста за „*новата жена*“ на тој начин станала и огледало и обликувач на феминистичката свест кон крајот на деветнаесеттиот век, нудејќи им на авторките платформа за ангажирање и оспорување на доминантните идеологии за родот, класата, сексуалноста и расата.

2.7.2 Пионерски претставувања: Шрајнер и Гранд

„*Приказната за една африканска фарма*“ (1883) од Олив Шрајнер е широко призната како фундаментален роман за *новата жена*, кој претходи на самиот термин, но целосно го отелотворува неговиот дух. Протагонистката на романот, Линдал, ја отфрла неизбежноста на бракот, артикулира смела феминистичка филозофија и бара интелектуална и емоционална самоопределба. Нејзиното одбивање да се прилагоди на домашните или мајчинските идеали ја прави еден од најраните целосно реализирани феминистички ликови во англиската литература. Сепак, нарацијата на Линдал завршува и со трагедија – мотив што се повторува низ текстовите за *новата жена*. Како што забележува Хајлман (2004), смртта на Линдал може да се протолкува или како неуспех на имагинацијата – неможност да се замисли животоспособна феминистичка иднина – или како коментар за цената на отпорот во патријархалниот свет.

„*Небесниџе близнаџи*“ (1893) од Сара Гранд ги унапредува овие теми, нудејќи остра критика на сексуалните двојни стандарди. Нејзините женски ликови се соочуваат со општествени лицемерија околу бракот, сексуалното незнаење и наводната морална супериорност на мажите. Преку наратив и полемика, Гранд го поврзува личното угнетување со структурната нееднаквост, тврдејќи дека сексуалното знаење и законската реформа се предуслови за женска еманципација. Нејзиното пишување, иако понекогаш дидактичко, значително придонесе за спојувањето на фикцијата и феминистичкиот активизам (Леџер, 1997).

2.7.3 Амбивалентност и социјален реализам: Гисинг и Ален

„*Чудниџе жени*“ (1893) од Џорџ Гисинг нуди поамбивалентен портрет на *новата жена*, ставајќи ги во преден план економскиот прекаритет и социјалното отуѓување со кои се соочуваат невенчаните жени од средната класа. Ликови како Рода Нан и Мери Барфут се обидуваат да изградат нови животи преку образование и вработување, но нивниот идеализам е поткопан од општествениот отпор и внатрешните противречности. Трагичното спуштање на Моника Маден во злоупотребувачки брак функционира како поука, илустрирајќи ја високата цена на романтичниот идеализам во општество структурирано да ја казнува женската независност (Нелсон, 2001).

„*Жената што ѝ направи џоа*“ (1895) од Грант Ален претставува порадикален предизвик за институцијата брак. Одлуката на Херминија Бартон да одгледа дете надвор од брак е претставена како свесен политички чин – протест против патријархалното присвојување на женската сексуалност и труд. Сепак, наративниот лик на Херминија следи позната траекторија: изолација, маргинализација и на крајот смрт. Како што тврдат Хајлман (2000) и Ричардсон (2003), ваквите завршетоци ги одразуваат и ограничувањата на викторијанската наративна форма и културната анксиозност предизвикана од женската автономија.

2.7.4 Креативна амбиција и психолошка длабочина: Мона Кеирд и пошироко

„*Керкиџе на Данај*“ (1894) од Мона Кеирд го продлабочува наративот за *новата жена* со тоа што го истакнува конфликтот помеѓу креативното самоизразување и семејната обврска. Нејзината протагонистка, Хадрија, е надарен музичар чии таленти се задушени од зашметувачкиот брак и товарот на домашната работа. Кеирд ги критикува не само бракот и мајчинството, туку и идеологијата на женската саможртва што ги поткрепува. Таа ја оспорува идејата дека уметничките или интелектуалните амбиции на жените мора да се отстапат во корист на семејната должност, што ја прави нејзината работа појдовна точка за подоцнежните феминистички дискусии за родот, креативноста и дејствувањето (Ричардсон, 2003).

Важно е што овие литературни прикази се спротивставуваат на хомогеноста. Додека некои протагонисти на *новата жена* се жестоко радикални, други отелотворуваат амбивалентност, сомнеж или повлекување. Како што забележува Лин Пајкет (1992),

новата жена е помалку фиксен идентитет отколку поле на наративно експериментирање, каде што авторите ги истражуваат контрадикциите и потенцијалите на родовата субјективност.

2.7.5 Сексуалност, желба и границите на претставувањето

Литературата за *новата жена*, исто така, ги предизвика викторијанските норми околу женската сексуалност и желба. Овие предизвици наидоа на отпор, како од конзервативните критичари, така и во самите текстови. Јавниот дискурс, честопати ја карикатурираше *новата жена* како машка, сексуално промискуитетна или социјално девијантна, откривајќи длабоки загрижености за ерозијата на патријархалната контрола (Леџер, 1997).

Сепак, многу романи за *новата жена* вклучуваа сложени претстави на желбата, интимноста и телесната автономија. Амбивалентноста на Рода Нан кон бракот во Гисинг, сексуалниот радикализам на Херминија Бартон во Ален и спречената уметничка страст на Хадрија во Кеирд, сите сугерираат дека женската желба – без разлика дали е емоционална, сексуална или креативна – била централно бојно поле за феминистичкиот дискурс. Овие текстови ги истакнуваат трошоците за сексуална репресија и го оспоруваат сведувањето на женскиот идентитет на репродуктивни и домашни функции.

2.7.6 Печатена култура и феминистички активизам

Распролиферацијата на феминистичките периодични изданија за време на *fin de siècle* – како што се *The Yellow Book*, *The Englishwoman's Review* и *The Woman's Signal* – создадоа жива јавна сфера каде што се пресекуваа литературната иновација и политичкиот активизам. Многу автори за „*новата жена*“ објавуваа кратки прозни дела, есеи и серијализирани романи во овие медиуми, користејќи ја литературата како алатка за подигање на свеста и на социјалната критика. Оваа синергија помеѓу пишувањето и организирањето ја нагласува политичката корисност на наративот – нејзиниот капацитет да едуцира, провоцира и мобилизира.

Како што забележува Нелсон (2001), порозните граници помеѓу прозата и новинарството во овој период овозможува брза циркулација на феминистички идеи. Литературните текстови не само што ги прикажуваа промените; тие учествуваа во нив. „*Новата жена*“ не беше само фиктивна конструкција – таа беше симбол на феминистичка аспирација и културно нарушување.

2.7.7 Раса, империја и проблемот на исклучување

Додека литературата на „*новата жена*“ ги прошири границите на родовиот дискурс, таа често беше расно и економски исклучива. Како што покажаа Спивак (1985) и Милс (1991), фигурата на *новата жена* беше типично бела, образована и од средната класа. Колонијалните жени, жените од различни раси и жените од работничката класа беа или отсутни или врамени како контрасти – егзотични, девијантни или жални.

Ова отсуство бара критичко внимание. Славеничкиот дискурс на феминистичката еманципација често пати се потпираше на империјални тишини и класни привилегии, поставувајќи прашања за тоа кој се смета за жена во рамките на фикцијата за *новата жена*. Неодамнешните студии почнаа да се справуваат со овие ограничувања, испитувајќи ги интерсекционалните слепи точки во наративите кои инаку изгледаат прогресивни. Како што тврди Ричардсон (2003), клучно е да се читаат текстовите за *новата жена* не само за она што го вклучуваат, туку и за она што го исклучуваат или потиснуваат.

2.7.8 Заклучок: Новата жена како литературен и политички праг

Фигурата на *новата жена*, и покрај нејзините наративни ограничувања, претставува значаен праг во историјата на феминистичката литература. Таа отелотворува момент на транзиција, место на оспорување каде што традиционалната женственост е демонтирана и се замислуваат нови можности. Без разлика дали е пркосна или амбивалентна, триумфална или трагична, *новата жена* го поместува културниот наратив од тивко покорување кон етичко истражување, емоционална комплексност и општествен ангажман.

Нејзиното наследство опстојува не затоа што ги решила противречностите на феминистичката желба и општествената нормативност, туку затоа што инсистирала да ги артикулира. Притоа, таа ги предизвикала авторите, читателите и институциите да ги преиспитаат контурите на родот, етиката на гласот и политиката на видливоста. Како литературен архетип, *новата жена* продолжува да ги информира феминистичките читања на викторијанската фикција, додека како историска личност, таа нè потсетува дека борбата за признавање, автономија и правда е и наративна и реална.

2.8 Наративи за отпор и дејствување

2.8.1 Вовед

Викторијанските писателки не биле само хроничари на домашните и социјалните ограничувања на нивното време – тие биле активни културни критичарки и имагинативни отпорници. Преку фикцијата, Шарлот Бронте, Џорџ Елиот, Елизабет Гаскел и нивните современици артикулирале моќни феминистички критики за родот, класата и моралниот авторитет. Нивните романи не само што ја опишуваат состојбата на жените; тие ги испитуваат и поткопуваат идеолошките структури што ја одржувале. Со ставање на преден план на женската внатрешност, моралната автономија и наративната контрола, овие авторки ги рedefинирале можностите на фикцијата како простор за феминистичко истражување и отпор.

Викторијанската литература често се поврзува со конзервативизам и морален дидактицизам. Сепак, во рамките на оваа традиција, жените романописци развиле наративи за отпор што ги разоткривале патријархалните противречности, ги оспорувале правните и социјалните норми и предвидувале алтернативни форми на идентитет и заедница. Нивните дела нуделе суптилни и отворени критики на структурите – бракот, образованието, религијата, трудот – кои се обидуваат да ги ограничат жените. Преку

формална иновација, комплексност на ликовите и етичка итност, тие го искористија романот за да го вратат гласот и дејствувањето на жените кои историски биле сметани за тивки или пасивни.

2.8.2 Шарлот Бронте: Феминистички пркос и морална автономија

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте е основен текст во феминистичката литературна критика, често толкуван како наратив за женското образование, отпорот и етичкото самопотврдување. Гласот на Џејн е упорен, морално уверен и емоционално артикулиран. Нејзината изјава – „*Јас не сум ишшица; и ниедна мрежа не ме заробува: јас сум слободно човечко сушшестиво со независна волја*“ – функционира како декларација за феминистичка автономија (Бронте, 2006: 259). Моралната јасност на Џејн е илустрирана во нејзината одлука да го напушти Рочестер откако го открила неговиот постоечки брак. Нејзиното одбивање да ги компромитира своите етички убедувања за љубовта станува клучно место на отпор. Гилберт и Губар (1979) ја анализираат *Џејн Ер* како бунт против патријархалното угнетување, толкувајќи ја Берта Мејсон како олицетворение на потиснатиот женски бес – „*лудата жена на таванот*“ која го драматизира психичкиот данок на викторијанската женственост. Патувањето на Џејн затоа не е само романтичен заплет, туку и духовна и идеолошка борба за себе. Адриен Рич (1979) слично тврди дека Бронте го позиционира отпорот на Џејн не само преку конфронтација, туку преку морално расудување и емоционално самоопределување, рedefинирајќи го бунтот како форма на внатрешен интегритет.

Формалните стратегии на Бронте дополнително ја поддржуваат оваа етичка визија. Нејзината употреба на наратија од прво лице ѝ овозможува на Џејн да го контролира претставувањето на својот живот. Не се зборува за неа – таа зборува. Оваа наративна агенција е централна за нејзиното феминистичко значење. Не е само тоа што Џејн се спротивставува на патријархалниот брак, туку и дека таа го раскажува својот отпор – обликувајќи го дискурсот на сопственото ослободување.

2.8.3 Џорџ Елиот: Етички реализам и внатрешниот живот на жените

Фикцијата на Џорџ Елиот, особено Мидлмарч (1871–1872), нуди поинаков, но подеднакво радикален модел на отпор. Наместо драматичен пркос, хероините на Елиот се вклучуваат во морална рефлексија, релациона етика и саморазвој. Желбата на Доротеја Брук да „*бe направи својот живот одличен*“ одразува идеалистичко барање, значење во рамките на општествените граници (Елиот, 1994: 4). Нејзиниот погрешен брак со Касаубон и нејзиното подоцнежнo самопрепознавање ја обликуваат критиката на Елиот за културата што ги ограничува женските аспирации на украсно домаќинство.

Ненси Армстронг (1987) и Џорџ Левин (2001) го идентификуваат наративниот реализам на Елиот како етички трансформативен. Со потопување на читателите во внатрешните борби на жените, Елиот го привлекува вниманието кон значењето на мислата и чувството како начини на отпор. Доротеја не е херојска во конвенционална смисла – таа

често е колеблива, ограничена и идеалистичка – но нејзината етичка сериозност е она што ја прави моќна. Во фикцијата на Елиот, отпорот не се темели на бунт, туку на морална агенција и имагинативна симпатија.

Фикцијата на Елиот често ја истражува тензијата помеѓу емоционалната желба и моралната должност, прикажувајќи го таквиот конфликт како централен за етичкиот развој на нејзините хероини. Одрекнувањето, иако често е прикажано трагично во викторијанската фикција, може да се протолкува како чин на етички отпор – одбивање да се предадат семејните и општествените обврски. Иако ваквите наративи можат да завршат со загуба, тие често прикажуваат хероини чија борба за кохерентност и значење претставува форма на морална агенција.

2.8.4 Елизабет Гаскел: Социјален ангажман и родов морал

„*Север и југ*“ (1854–1855) од Елизабет Гаскел нуди визија за женскиот отпор вграден во класниот конфликт и индустриската трансформација. Маргарет Хејл ги предизвикува родовите норми со директно вклучување во работните спорови и доведување во прашање за капиталистичката логика. Нејзината подготвеност да се соочи со Џон Торнтон, нејзината емоционална воздржаност и нејзиното евентуално морално влијание ја конструираат како посредник помеѓу општествените класи и идеологиите.

Пеци Стоунман (2006) тврди дека фикцијата на Гаскел се спротивставува на поделбата помеѓу јавната и приватната сфера, покажувајќи како моралниот авторитет на жените може да ги обликува политичките и економските исходи. Асертивноста на Маргарет не ја поткопува нејзината женственост; таа ја рedefинира, покажувајќи дека етичката храброст и реторичката интелигенција се женски доблести. Хероините на Гаскел не се радикални револуционери, но нивната општествена свест и морална јасност го предизвикуваат исклучувањето на жените од политичкиот живот.

2.8.5 Проширување на канонот: Ан Бронте, Дина Крејк, Франсис Пауер Коб

Надвор од главните канонски авторки, констелација од викторијански писателки создадоа наративи за дејствување и отпор што дополнително ја збогатуваат феминистичката книжевна критика. „*Закуќничката на Вајлдофел Хол*“ (1848) од Ан Бронте нуди една од најексплицитните критики за брачното угнетување и правната нееднаквост. Бегството на Хелен Хантингдон од нејзиниот насилнички сопруг и нејзиното тврдење за мајчински и уметнички права предизвикаа скандал по објавувањето. Ленгленд (1989) забележува дека романот на Ан ги предизвикаа не само наративните конвенции, туку и правните доктрини, како што е ковертурата, што им го негираше на жените правниот идентитет.

„*Осла*“ (1850) од Дина Крејк истражува теми за физичка попреченост и социјална маргиналност, претставувајќи хероина чија самодоверба и интелектуална сила ги надминуваат нормативните идеали за убавина и женственост. Франсис Пауер Коб, иако е попозната по своите есеи, исто така ја користела литературата за да ги критикува

општествените норми околу образованието, религијата и правото на глас, усогласувајќи го книжевниот наратив со јавното застапување (Кејн, 1997). Заедно, овие авторки го проширија досегот на феминистичкиот отпор на различни тематски и формални територии.

2.8.6 Наративна форма и литературна политика

Викторијанските женски пишани дела честопати ги поткопуваа традиционалните наративни форми. Гласот во прво лице, епистоларните структури и поместувањето на фокализацијата им овозможија на писателите да ги децентрализираат авторитативните машки перспективи. Елејн Шоволтер (1991) нагласува дека ваквите наративни стратегии не беа само стилски, туку и политички. Асертивноста механизми преку кои жените ја потврдуваа контролата врз претставувањето.

Кејт Флинт (1993) слично ја поврзува наративната форма со епистемолошкото јакнење. Преку интроспекција, двосмисленост и емоционална сложеност, викторијанските романописци создадоа простори за етичка субјективност. Овој формален отпор ја отсликуваше тематската содржина на нивното дело – прекинувајќи ги брачните заплети, доведувајќи ја во прашање религиозната ортодоксија и преосмислувајќи го образованието и трудот.

Издавачките практики, исто така, беа места на отпор. Многу жени пишуваа под псевдоними (на пр. Карер Бел, Џорџ Елиот), се снаоѓаа со уредничките ограничувања и се соочуваа со јавен скептицизам. Сепак, нивниот успех наметна рекалибрација на авторството и книжевната вредност, воспоставувајќи нови норми за тоа што жените можат да пишуваат – и да бидат славени за тоа што пишуваат.

2.8.7 Заклучок: Кон феминистичко книжевно наследство

Наративите на викторијанските жени за отпор и дејствување честопати беа ублажени од реализам, компромис и загуба. Сепак, тие остануваат радикални во нивното одбивање да ги сведат жените на типови или функции. Овие авторки го вратија наративот за жените – инсистирајќи дека женските животи, мисли и борби се достоини за етичко внимание и книжевна уметност.

Нивната фикција ја предизвика не само содржината, туку и формата и функцијата на романот. Тие ја користеа литературата не за да избегаат од светот, туку за да го променат начинот на кој може да се замисли. Правејќи го тоа, тие ги поставија темелите за модерната феминистичка литература, трансформирајќи го романот во место на морално истражување, афективна вистина и културна трансформација.

Нивните хероини не секогаш успеваат, но тие размислуваат, избираат, се спротивставуваат и размислуваат. Тие истражуваат. И преку нив, викторијанската фикција стана нешто повеќе од морална поука – таа стана медиум на феминистичка можност.

2.9 Заклучок: Феминистички основи и политика на литературниот глас

Ова поглавје ги разгледа главните критички рамки што ги информираат феминистичките читања на викторијанската литература, со постојано внимание на делата на Џорџ Елиот, Шарлот Бронте и Томас Харди. Со следење на еволуцијата на феминистичката литературна критика – од нејзините фундаментални напори за закрепнување во 1970-тите години до нејзините современи, интерсекционални и интердисциплинарни артикулации – поглавјето ги истакна методолошките промени што сега го дефинираат полето. Во срцето на овие критички случувања лежи централното убедување: дека литературата не е пасивен одраз на културните норми, туку активен агент во нивната репродукција, преговарање и, понекогаш, субверзија.

Појавата на феминистичката критика во 1970-тите и 1980-тите години, предводена од личности како Елејн Шоволтер, Сандра Гилберт и Сузан Губар, означиле критичко отстапување од традиционалните литературни истории кои во голема мера ги игнорирале или тривијализирале придонесите на жените писателки. Овие научници го вратија женското авторство, ги испитувале литературните архетипови како што се „анџелот“ и „лудата жена“ и ги открија идеолошките структури што ги обликувале и литературното производство и критичкиот прием (Гилберт и Губар, 1979; Шоволтер, 1977). Нивната работа го ставила романот во преден план не само како форма на имагинативно раскажување, туку и како културна технологија на родова конструкција.

Овој темелен увид ги поставиле темелите за понижани пристапи, кои испитувале како наративната структура, жанровските конвенции и фокализацијата ги кодираат или оспоруваат родовите идеологии. Особено, феминистичките критичарки сè повеќе се фокусираат на начините на кои викторијанските романи ја прикажуваат женската свест, емоционалната длабочина и етичката агенција – не како секундарни грижи, туку како централни места на отпор и преговори. Од ова произлезе литературен феминизам вкоренет не само во протестот, туку и во сложениот морален и психолошки реализам.

Анализата на фикцијата на Џорџ Елиот истакнала како психолошката внатрешност, етичката интроспекција и наративното сезнаење можат да се користат за да се оспорат редуктивните конструкции на женственоста. Ликови како Доротеја Брук не се претставуваат како херојски преку отворен бунт, туку преку нивниот капацитет за емоционално расудување, морална визија и саморефлективно дејствување. Хероините на Елиот се спротивставуваат на општественото ограничување преку филозофска имагинација, рedefинирајќи го домашното како простор на етичко ангажирање, а не како пасивна послушност (Елиот, 1994).

Феминистичката имагинација на Шарлот Бронте се манифестира поинаку. Нејзините хероини се дефинирани преку нивната духовна независност, емоционален интензитет и одбивање да се компромитира моралната самобитност. Наративниот глас на Џејн Ер, обележан со автономија и искреност, го потврдува правото да се дефинира себеси наспроти религиозните, романтичните и општествените очекувања (Бронте, 2006). Наративната непросирност и емоционалното задржување во викторијанската фикција можат да го предизвикаат патријархалното барање за женска транспарентност, правејќи ја самата недостижност – феминистичка стратегија (Пел, 1977; Стернлиб, 1997). Преку

нарација во прво лице и структурно експериментирање, Бронте го направи наративниот глас политички чин на женско самопоседување. Позицијата на Томас Харди во феминистичката критика е поспорна, но не помалку важна. Неговите трагични хероини – Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед – не бегаат од своите културни ограничувања, но нивните приказни го разоткриваат етичкиот неуспех на викторијанските идеологии. Употребата на наративна симпатија, трагичен детерминизам и социјална критика од страна на Харди го конструира женското страдање не како личен неуспех, туку како системско обвинение. Во неговото дело, фатализмот станува феминистички инструмент – средство за осветлување на невозможноста за морална агенција во рамките на свет структуриран од родова неправда (Бумелха, 1982; Јакобус, 1995; Морган, 1988).

Поглавјето, исто така, интегрираше широк спектар на интерсекционални перспективи. Феминистичките критичарки сега признаваат дека родот мора да се разбере во неговата преплетаност со класата, расата, сексуалноста, попреченоста и империјата. Примената на интерсекционалните рамки – потпирајќи се на Креншо (1989), Спивак (1985), Сеџвик (1985) и други – ги откри ограничувањата на претходните феминистички читања кои беа центрирани врз искуството на белата средна класа. Квир теоријата, постколонијалните студии и студиите за попреченост го проширија аналитичкиот опсег на полето, овозможувајќи етички поодговорни и политички инклузивни толкувања на викторијанската литература (Холмс, 2004; Милс, 1991; Деламора, 1990).

Понатаму, деталните истражувања на фигурата на *новата жена* и наративните стратегии што ги користеа викторијанските писателки дополнително открија како литературата служела како средство за културна интервенција. Преку ликови кои одбивале брак, тврделе професионални идентитети или ги разоткривале контрадикциите на женственоста, фикцијата за *новата жена* артикулираше феминистичка визија која беше и аспиративна и длабоко самосвесна. Авторки како Олив Шрајнер, Мона Керд и Сара Гранд ја користеле фикцијата не само за да ги критикуваат општествените норми, туку и да моделираат алтернативни форми на живот, субјективност и отпор (Хајлман, 2004; Ричардсон, 2003; Леџер, 1997).

Паралелно, наративните експерименти на Бронте, Елиот, Гаскел и Ан Бронте покажаа дека феминистичкиот отпор е подеднакво прашање на форма колку и на содржина. Нивната употреба на интроспективна нарација, структурна фрагментација и морална двосмисленост ги предизвика конвенциите на линеарен развој на заплетот и затворање на наративот. Притоа, тие издвоија литературен простор за женското искуство да биде претставено не како архетип, туку како комплексно, отелотворено и морално читливо (Флинт, 1993; Шоволтер, 1991).

Клучен увид во ова поглавје е препознавањето дека самата нарација е начин на феминистичка пракса. Без разлика дали преку глас, перспектива или сеќавање, викторијанските романописци ја користеле фикцијата за да ги реконструираат жените не само како ликови, туку како морални мислителци, интелектуални агенти и субјекти од историска последица. Нивните наративи ја оспоруваат идејата дека жените мора да бидат пасивни приматели на судбината или машката желба, нудејќи претстави за женственоста вкоренети во избор, контрадикција и етичка сложеност.

Во исто време, ова поглавје призна неколку тековни предизвици во феминистичката критика. Меѓу нив се потребата од поголем ангажман со текстови напишани од мажи како што е Хардиевиот, истражувањето на еволуирачките реакции на читателите и историјата на приемот, како и континуираното проширување на интерсекционалните методологии за да се вклучат превидените димензии како што се религијата, регионалниот идентитет и невродивергенцијата. Овие празнини не укажуваат на исцрпеност на феминистичкото истражување, туку на неговата континуирана неопходност и прилагодливост.

Како заклучок, феминистичката критика на викторијанската литература се движеше од закрепнување кон преиспитување. Го претвори романот во место каде што родовите односи на моќ можат да се проследат, да се доведуваат во прашање и да се трансформираат. Преку делата на Елиот, Бронте, Харди и други, ова поглавје покажа како фикцијата учествува во културното дело на дефинирање – и оспорување – што значи да се биде жена. Овие автори не само што го одразуваат својот историски момент; тие пишуваат против него, нудејќи преку своите наративи одржлива критика на родовите идеологии на своето време.

Нивната фикција нè принудува да ги слушаме гласовите на жените, да ја почувствуваме итноста на нивните борби и да ги преиспитаме термините преку кои родот е замислен, отелотворен и запомнет. Следните поглавја ќе се градат врз оваа основа, движејќи се од теоретска рамка кон текстуална анализа и прашувајќи како формалните, тематските и етичките димензии на викторијанската фикција напредуваат, комплицираат, а понекогаш и ги поништуваат токму идеологиите што се чини дека ги претставуваат.

Глава 3: Историска и теоретска рамка

3.1 Вовед

Оваа глава ја воспоставува историската и теоретската основа за разбирање на тоа како Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди се занимаваат со, ги критикуваат и ги преосмислуваат викторијанските конструкции на женственоста. Интегрира две меѓусебно поврзани димензии: прво, социо-историскиот контекст на викторијанската ера, која ги институционализираше родовите норми преку правни, религиозни, образовни и медицински дискурси; и второ, констелација на теоретски рамки – феминистичка книжевна теорија, наратологија, културен материјализам и етичка критика – кои ја обликуваат интерпретативната леќа на оваа дисертација.

Со ситуирање на книжевните текстови во рамките на идеолошките матрици на викторијанското општество, оваа глава испитува како културните очекувања – како што се „*Анџелот во куќата*“, доктрината за одделни сфери и моралните прописи за домашното живеење – го регулирале женскиот идентитет. Овие нормативни рамки не биле само описни. Тие функционираа како инструменти на општествена контрола, зајакнувајќи ја потчинетоста на жените преку религиозна доктрина, правни структури како што е ковертурата и новите дискурси во науката и во медицината (Poovey, 1988; Vrettos, 1995).

Делата на Бронте, Елиот и Харди не само што ги прикажуваат овие сили – тие критички се занимаваат со нив, честопати, разоткривајќи ги нивните противречности и замислувајќи алтернативни форми на морален и општествен живот. За да се анализираат ваквите ангажмани, ова поглавје користи мултидимензионален теоретски апарат. Феминистичката критика (Гилберт и Губар, 1979; Шоволтер, 1977; Батлер, 1990; Мои, 1985; Креншо, 1989), феминистичката наратологија (Лансер, 1992; Ворхол, 1989), културниот материјализам (Вилијамс, 1977; Иглтон, 1991; Армстронг, 1987) и етичката критика (Бут, 1988; Нусбаум, 1990; Изер, 1978), заедно го ставаат на преден план викторијанскиот роман како место на идеолошка борба и морална имагинација.

Со вплетување на историјата, теоријата и етиката, ова поглавје ги поставува темелите за внимателното читање што следи – анализи кои откриваат како Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди ги испитуваат викторијанските родови идеологии и предвидуваат нови можности за етичка субјективност и наративна форма.

3.2 Викторијанската идеологија на женственоста

3.2.1 Вовед

Викторијанската ера (1837–1901) беше обележана со длабока социјална, политичка и културна трансформација, но сепак остана цврсто вкоренета во патријархалните родови идеологии. Меѓу нејзините дефинирачки карактеристики беше систематското градење и институционализацијата на ригидните родови улоги, зајакнати низ правните кодови, религиозната доктрина, научниот дискурс и литературното претставување. Овие норми не само што ја одржуваа подреденоста на жените, туку и ја идеализираа женската доблест како морален камен – темелник на националната стабилност и углед. Оваа идеолошка рамка создаде тензии што ќе ја обликуваат и општествената практика и културното производство, поставувајќи ја сцената за литературните испитувања на родот пронајдени во делата на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди.

3.2.2 Доктрината за одделни сфери

Во срцето на викторијанската родова идеологија лежеше доктрината за „*одделни сфери*“, сеопфатно верување дека мажите и жените живеат во фундаментално различни сфери на постоење, оправдани со претпоставени биолошки и психолошки разлики. Мажите се сметале за рационални, асертивни и емоционално самостојни, што ги правело погодни за јавниот домен на бизнисот, политиката, правото и интелектуалниот живот. Жените, пак, биле прикажани како емоционално нежни, негувачки и морално супериорни, квалитети за кои се сметало дека им одговараат само за приватниот домен на домот и семејството (Davidoff & Hall, 1987).

Оваа бинарност не била описна, туку прескриптивна: таа артикулирала што треба да бидат мажите и жените, а не само што биле. Идеологијата на „*природна нееднаквост*“ се преточила во широк спектар на законски ограничувања и општествени практики што ги ограничувале правата на жените. Засилена во образованието, вработувањето, религијата и

литературата, поделбата на сферите осигурила дека домашниот идеал ја проникнува викторијанската културна свест на секое ниво (Vicinus, 1972).

3.2.3 Ангелот во куќата

Културната икона „*Ангелот во куќата*“, изведена од поемата на Ковентри Патмор од 1854 година, го кристализираше викторијанскиот култ на домашното живеење и стана најраспространет модел на идеална женственост. Возвишеното прикажување на неговата сопруга како олицетворение на женската доблест од Патмор промовираше идеал дефиниран од саможртва, побожност, скромност и непоколеблива посветеност на сопругот и децата. Оваа ангелска фигура го добиваше својот авторитет не од јавно дејствување, туку од морално влијание што се врши во приватната сфера на домот (Пуви, 1988).

Иако наводно ги воздигнуваше жените како морални чувари, идеологијата на *Ангелот во куќата* во пракса ја вкорени женската подреденост. Таа го легитимираше исклучувањето на жените од јавниот живот, ја осветуваше послушноста кон машкиот авторитет и сурово го казнуваше престапот. Интелектуалната амбиција, сексуалната независност и политичкиот активизам беа стигматизирани како девијантни и опасни. Жените што ги побиваа овие норми, честопати се соочуваа не само со општествен поредок, туку и со законска санкција и медицинска патологизација (Шоволтер, 1985).

3.2.4 Правни ограничувања и ковертура

Во правна смисла, викторијанската жена била во голема мера невидлива, особено по бракот. Според доктрината за ковертура, правниот идентитет на сопругата бил подреден во идентитетот на нејзиниот сопруг, оставајќи ја неспособна да поседува имот, да потпишува договори или самостојно да презема правни мерки (Шенли, 1989). Оваа рамка ја вкоренила економската ранливост и социјалната зависност на жените, зајакнувајќи ги културните претпоставки дека женската автономија е непрактична и непожелна.

Реформата дошла сама постепено. Законите за имотот на мажените жени од 1870 и 1882 година ја ослабнале, но не ја укинале ковертурата, давајќи им на жените ограничени права врз имотот и приходите. До Законот за брачни каузи од 1857 година, разводот останал речиси недостижен за жените, а законите за старателство во голема мера ги фаворизирале татковците. Овие бавни и делумни реформи откриваат колку длабоко правните структури ја институционализирале машката доминација и ги ограничиле жените во приватната сфера (Холкомб, 1983).

3.2.5 Религиозна идеологија и морална супериорност

Религиозната идеологија во викторијанската ера дополнително ги зајакна рестриктивните родови улоги. Евангелистичкото христијанство, кое доминираше во културата на средината на викторијанската ера, ги претставуваше жените како морално

супериорни, но интелектуално и физички послаби. Тие беа позиционирани како духовни чувари на домаќинството, доверени со моралното образование на децата и религиозната благосостојба на семејството (Vicinus, 1972). Проповедите, трактатите и деноминациските учења постојано ја нагласуваа должноста на жените да се покоруваат и да служат.

Сепак, парадоксално, религијата, исто така, отвори ограничени патишта за женско јакнење. Преку учество во религиозни и добротворни организации, жените се вклучија во социјални реформи и филантропска работа, особено во кампањи за умереност, образование и мисионерска активност. Ваквите улоги им овозможија на некои жени мерка на јавна видливост и влијание, иако секогаш во рамките на внимателно ограничени граници (Cunningham, 1985).

3.2.6 Наука и натурализација на нееднаквоста

Научниот дискурс во викторијанскиот период играше централна улога во легитимирањето на патријархалната идеологија. Подемот на биолошкиот детерминизам им даде аура на емпирискиот авторитет на тврдењата за машка супериорност. Лекарите, антрополозите и еволутивните теоретичари тврдеа дека наводната интелектуална инфериорност, емоционалната нестабилност и физичката кршливост на жените се биолошки фиксирани. Дијагнозата „*хистерија*“, на пример, стана сеопфатна категорија за однесувања што ги прекршуваат општествените норми – од асертивност до изрази на сексуална желба (Шоволтер, 1985).

Ваквите медицински дискурси функционираа како инструменти на општествена контрола, рационализирајќи го исклучувањето на жените од универзитетите, професиите и политичките институции. Далеку од тоа да биде неутрална, науката беше длабоко соучесничка во одржувањето на општествените хиерархии со кодифицирање на културните предрасуди како биолошки вистини (Расет, 1989).

3.2.7 Образование: Меч со две острици

Образованието опфаќаше многу од противречностите на викторијанската родова идеологија. Како што стапките на писменост се зголемуваа и пристапот до образование се ширеше, жените сè повеќе бараа формална настава. Сепак, преовладувачкото образложение за женското образование остана ориентирано кон домашната корисност, а не кон интелектуалниот развој. Наставните програми за девојчиња нагласуваа „*досийӣгнувања*“ како што се музика, везење и цртање – вештини дизајнирани помалку за негување знаење, а повеќе за подобрување на можноста за брак (Берстин, 1980).

Сепак, основањето на колеџот Гиртон (1869), колеџот Њунам (1871) и колеџот Сомервил (1879) означи значаен напредок. Овие институции им обезбедија на жените ригорозна академска обука, иако формалните дипломи и целосното признавање честопати беа задржувани до дваесеттиот век. Дури и во својата ограничена форма, образованието стана клучна платформа од која жените можеа да ги оспорат преовладувачките норми и да замислат пошироки можности за интелектуална и социјална агенција (Дајхаус, 1995).

3.2.8 Медиуми, литература за диригентство и конструкција на женственост

Книгите за диригентство, периодичните изданија и популарната литература одиграа клучна улога во обликувањето и продолжувањето на викторијанската родова идеологија. „*Жениите од Англија*“ (1839) од Сара Стикни Елис ги поттикнува жените да негуваат самоодрекување, скромност и морална чистота, додека „*Сузам и лилјани*“ (1865) од Џон Раскин ја возвишува естетската и моралната супериорност на жените како негувателки и музи. Широко читани и восхитувани, ваквите текстови ги зајакнуваа вредностите на домаќинството и женската саможртва во домаќинствата од средната класа (Лангленд, 1995).

Функционирајќи како идеолошки планови, овие текстови ги социјализираа жените да прифатат подреденост, додека ја маскираат како морална привилегија. Во исто време, тие генерираа културна дисонанца со наметнување недостижни стандарди за совршенство, со што ја интензивираа тензијата помеѓу индивидуалната желба и колективното очекување.

3.2.9 Класни, работнички и родови контрадикции

Додека идеалите на средната класа за женственоста ја славеа домашната работа, реалноста на жените од работничката класа, честопати беше во остра спротивност. Економската неопходност ги принудуваше многумина да работат како домашни слугинки, текстилни работнички или земјоделски работнички. Неопходни за викторијанската економија, овие жени, сепак беа маргинализирани во културните наративи што ја изедначуваа женската доблест со мрзеливост, слободно време и зависност (Walkowitz, 1980).

Родовата поделба на трудот се пресекуваше со класните хиерархии, разоткривајќи ја ограниченоста на идеалот „*Ангел во куќата*“. За повеќето жени, секојдневното постоење не беше дефинирано од заштитена домашна работа, туку од мака, тешкотии и јавна видливост – услови што фундаментално го оспоруваа доминантното културно сценарио на женската доблест.

3.2.10 Феминистичка мисла и нов отпор

И покрај доминацијата на патријархалната идеологија, викторијанското општество никогаш не било монолитно. Феминистичките мислителки како што се Мери Волстонкрафт, Барбара ли Смит Бодишон и Џон Стјуарт Мил поставија значајни предизвици на преовладувачките норми. „*Одбрана на правата на жените*“ (1792) од Волстонкрафт продолжи да ги инспирира жените кои бараа рационални оправдувања за родовата еднаквост. Бодишон одигра клучна улога во основањето на колеџот Гиртон и во притисокот за правни реформи, додека „*Подложбата на жениите*“ (1869) од Мил артикулираше моќен филозофски аргумент за еднаквост и право на глас (Кент, 1987).

Овие интелектуални интервенции ги поставија темелите за организиран активизам, особено движењето за право на глас на жените, кое доби на интензитет во доцниот

викторијански период. Активистите воде кампања за глас, за пристап до образование, за права на сопственост и за правна заштита – барања кои, иако само делумно реализирани во деветнаесеттиот век, ќе дадат значителен плод во почетокот на дваесеттиот век.

3.2.11 Заклучок: Фикцијата како место на отпор

Викторијанската литература функционираше не само како огледало на преовладувачките идеологии, туку и како суптилен инструмент на критика и отпор. Женските протагонисти во делата на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди се справуваат со институционалната и психолошката тежина на родовите очекувања, разоткривајќи ги фрактурите на систем заснован на идеализацијата на женската потчинетост. Во „*Џејн Ер*“ (1847), Бронте претставува хероина која се спротивставува на патријархалниот авторитет за да побара морална и интелектуална автономија. Во „*Миолмарч*“ (1871–1872), Елиот ги драматизира социјалните и психолошките ограничувања наметнати врз интеллигентните жени преку ликот на Доротеја Брук. „*Тес од о’Урбервил*“ (1891) на Харди ги разоткрива разорните последици од викторијанските сексуални двојни стандарди (Гилберт и Губар, 1979; Бумела, 1982).

Овие романописци не само што ги репродуцираше викторијанските рецепти за женственоста – тие ги испитувале, дестабилизираше, а понекогаш и ги поништувале. Нивните фиктивни интервенции ги предизвикуваат натурализираните идеологии на „*Ангелот во куќата*“, доктрината за одделни сфери и реториката на биолошкиот детерминизам. Со ставање на женската свест во преден план, емоционалната длабочина и етичката агенција, нивните дела создаваат имагинативен простор за алтернативни концепции на женственоста засновани на себноста, а не на потчинетоста.

Во оваа смисла, литературата се појавува како генеративно место на феминистичката имагинација, место кое ги антиципира централните грижи на подоцнежната феминистичка теорија: критиката на родовиот есенцијализам, анализата на структурите на моќ и редефинирањето на моралната субјективност. Фикцијата им понуди на викторијанските писатели медиум за оспорување на самите идеологии вградени во законот, религијата и науката. Така, викторијанскиот роман не само што ја документира маргинализацијата на жените, туку отвори и дискурзивни патишта за замислување на нивната еманципација.

3.3 Теоретски основи: Феминистичка книжевна теорија

3.3.1 Вовед

Феминистичката книжевна теорија обезбедува неопходна рамка за испитување како литературата ги конструира, оспорува и ги овековечува родовите идеологии. Појавувајќи се истакнато за време на вториот бран на феминизам во 1960-тите и 1970-тите години, феминистичката критика започна како движење за враќање на маргинализираните жени писателки и оспорување на патријархалните структури што го поткрепуваат книжевниот канон. Оттогаш, таа се разви во динамично и мултидимензионално поле што опфаќа различни нишки – историски, психоаналитички, постструктуралистички, марксистичко-

материјалистички и интерсекционални. Секоја придонесува единствено за разбирање како текстовите го рефлектираат и го обликуваат родовото искуство, особено во контекст на викторијанската литература.

Во својата суштина, феминистичката книжевна критика прашува како литературата произведува, одржува и понекогаш ги поткопува родовите норми. Нејзиниот опсег вклучува не само претставување на женски ликови, туку и на наративниот глас, авторството, жанровските конвенции и институционалните системи на книжевната вредност. Во викторијанскиот период – ерата дефинирана од ригидни родови, бинарни елементи и идеологии на домаќинството – феминистичката критика се покажува особено плодна за анализа на тоа како Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди се вклучија и ги оспорија доминантните дискурси за женственоста, моќта и идентитетот.

3.3.2 Историска феминистичка критика и закрепнувањето на писателките

Една од најраните цели на феминистичката книжевна критика беше закрепнувањето и преиспитувањето на писателките, кои биле историски маргинализирани или тривијализирани. Овој архивски импулс доведе до преиспитување на текстовите напишани од жени автори, честопати, врамувајќи ги како форми на отпор кон доминантните книжевни и културни традиции. Значајната студија на Елејн Шоволтер „*Нивна сојсџвена лиџераџура*“ (1977) беше фундаментална во овој потфат. Таа предложи трифазен модел на женската книжевна историја: женска фаза (имитација на доминантните норми), феминистичка фаза (протест против патријархатот) и женска фаза (откривање на посебна женска естетика). Оваа рамка обезбеди моќна историска лека за ситуирање авторки како Шарлот Бронте и Џорџ Елиот, покажувајќи како нивните книжевни стратегии се појавија во дијалог со, а честопати и во отпор кон машките норми.

Иако подоцна беше критикуван за својата линеарност и есенцијализам, моделот на Шоволтер останува влијателен во истакнувањето на историските притисоци што го обликуваа женското авторство во деветнаесеттиот век. Во случајот на Бронте, нејзините хероини ја артикулираат самобитноста и моралната автономија во рамките на рестриктивните родови рамки, додека усвојувањето на машкиот псевдоним (Мери Ан Еванс) од страна на Елиот ги нагласува системските пречки за женскиот литературен авторитет. Сепак, во романите како што се „*Џејн Ер*“ (1847), „*Ширли*“ (1849) и „*Мидлмарч*“ (1871–72), обете авторки ги предизвикуваат социјалните и интелектуалните ограничувања со конструирање сложена женска свест, кои се спротивставуваат на редуktivните културни сценарија.

3.3.3 Гилберт и Губар: Лудата жена и готскиот поттекст

„*Лудата жена на џаваноиџ*“ (1979) од Сандра Гилберт и Сузан Губар значи одлучувачки напредок во феминистичката литературна критика со истражување на симболичните и психолошките димензии на женското пишување од деветнаесеттиот век. Нивниот влијателен концепт на „*анксиозноџ од авџорсџвоџо*“ го опишува психичкиот

товар што го носат писателките во литературна традиција доминирана од мажи. Централно место во нивната теза има дихотомијата ангел / чудовиште – две архетипски фигури што ги опфаќаат викторијанските конструкции на идеализирана женственост од една страна и девијантна бунтовност од друга страна.

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте нуди парадигматичен случај на оваа динамика. Гилберт и Губар ја толкуваат Берта Мејсон не само како наративен антагонист, туку и како потиснато алтер его на Џејн – готско олицетворение на женскиот бес и сексуалната репресија. Таванот станува симболично место за содржување на неартикулираниот отпор на жените, додека самата Берта функционира како метафора за културните трошоци на женската подреденост. Ваквите читања ја демонстрираат критичката моќ на феминистичката теорија да ги открие родовите тензии вградени во наративната форма и симболизмот.

3.3.4 Постструктуралистички и перформативни теории за родот

Во текот на 1980-тите и 1990-тите години, феминистичката критика се вкрсти со постструктуралистичката мисла, која ги доведуваше во прашање есенцијалистичките претпоставки за родот и идентитетот. „*Родови проблеми*“ (1990) од Џудит Батлер го вовеле влијателниот концепт на родова перформативност, тврдејќи дека родот не е фиксна суштина, туку стилизирано повторување на акти регулирани од културните норми и дискурзивната моќ.

Применета во литературата, теоријата на Батлер овозможува анализа на ликови кои ги прекршуваат или дестабилизираат бинарните родови идентитети. Во „*Џуд нејасниот*“ (1895) од Томас Харди, Сју Брајдхед го нарушува викторијанскиот идеал за женственост со отфрлање на конвенционалниот брак и инсистирање на интелектуална и емоционална автономија. Слично на тоа, протагонистите во други викторијански романи се спротивставуваат на нормативните родови, сценаријата преку стратегии на наративно задржување, афективната двосмисленост и психолошката непросирност. Ваквите фигури ја отелотворуваат конструктивноста и оспорливоста на родовите категории, потврдувајќи го тврдењето на Батлер дека идентитетот е и перформативен и политички. „*Сексуална / џексуална џолиџика*“ (1985) од Торил Мои, потпирајќи се на постструктуралистичките и егзистенцијалистичките увиди, ги критикува редуccionистичките читања кои ги прикажуваат жените исклучиво како пасивни жртви. Мои ја нагласува важноста на анализата на тоа како се произведува самото значење – преку јазикот, моќта и општественото позиционирање – наместо да се сведува феминизмот на тематската содржина. Нејзиниот пристап нагласува дека родовата субјективност никогаш не е транспарентна, туку секогаш е посредувана од дискурс, идеологија и толкување.

3.3.5 Марксистички и материјалистички феминизам

Материјалистичко-феминистичката критика ги истражува пресеците на родот, класата и идеологијата, честопати, фокусирајќи се на тоа како литературата учествува во

натурализацијата или оспорувањето на општествените хиерархии. „*Желба и домашна фикција*“ (1987) од Ненси Армстронг е клучна во оваа област. Армстронг тврди дека романот бил инструментален во создавањето на модерниот домашен субјект: буржоаска жена чија морална внатрешност, истовремено достоинствено го оправдала нејзиното исклучување од јавниот живот. Во оваа смисла, романот функционираше како идеолошки апарат што го усогласувал родовиот идентитет на средната класа со приоритетите на капиталистичкиот општествен поредок.

Оваа перспектива отвора продуктивни патишта за читање викторијанска фикција. Во „*Дејн Ер*“ (1847) и „*Ширли*“ (1849) од Шарлот Бронте, борбите на хероините за автономија се неразделни од материјалните и класните ограничувања на брачниот пазар и несигурната работна сила на жените. Во „*Мидлмарч*“ (1871–1872) од Џорџ Елиот, ограничените аспирации на Доротеја Брук не го одразуваат само личниот неуспех, туку и системските бариери наметнати од родовиот капитализам. Слично, во „*Тес од 9 ’Урбервил*“ (1891) од Томас Харди, преплетувањето на родот, трудот и класата ја драматизира женската ранливост во рамките на економскиот систем што ги комодификува женските тела и ја ограничува нивната агенција.

3.3.6 Психоаналитички феминизам

Феминистичките ангажмани со психоанализата истражуваат како литературата ги кодира несвесните димензии на идентитетот, желбата и траумата. Црпејќи од теориите на Фројд, Лакан и Кристева, психоаналитичкиот феминизам испитува како родовата субјективност се обликува преку процеси на репресија, проекција и симболичен јазик. Поимот за одвратност (1982) на Јулија Кристева е особено корисен за анализа на викторијанската фикција. Ликовите кои ги прекршуваат културните норми – како што се Берта Мејсон во „*Дејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте или Тес Дарбифилд во „*Тес од 9 ’Урбервил*“ (1891) од Томас Харди – предизвикуваат ужас, сожалување или исклучување. Тие се маргинализирани не само социјално, туку се претставени и како закани за симболичниот ред, отелотворувајќи го она што културата мора да го исфрли за да ја зачува својата стабилност.

Дополнително, теоријата за односите меѓу објектите на Ненси Чодоров осветлува како мајчиноото отсуство, емоционалната одвоеност и родовата индивидуација го обликуваат психичкиот развој. Фрагментираната нарација во некои викторијански романи, како што е перспективата на Луси Сноу во „*Вилеј*“ (1853) од Бронте, може да се чита низ оваа призма како симптом на нерешена мајчинска траума и психички дисконтинуитет. Ваквите толкувања ги истакнуваат начините на кои психоаналитичката теорија ги збогатува феминистичките читања со следење на тоа како потиснатите желби и несвесните конфликти ја структурираат и нарративната форма и конструкцијата на ликовите.

3.3.7 Интерсекционални и постколонијални феминистички пристапи

Интерсекционалноста воведена од Кимберле Креншо (1989) стана централна аналитика во феминистичката критика. Таа ги предизвикува рамките што го третираат родот како единствено или универзално искуство, инсистирајќи наместо тоа на конституирање на родот со расата, класата, сексуалноста и способностите. Со истакнување на мноштвото на угнетување, интерсекционалната теорија го проширува интерпретативниот опсег на феминистичката литературна критика и го изострува вниманието кон разликите во рамките на женските искуства.

Постколонијалните феминистички читања дополнително откриваат како викторијанската литература често го конструира ослободувањето на белите жени на сметка на расизираниите. Основниот есеј на Гајатри Чакраворти Спивак (1985) за „*Дејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте е фундаментален овде. Спивак тврди дека Берта Мејсон, креолската „*луда жена на шаванои*“ мора да биде замолчена и жртвувана за да се овозможи самоактуализација на Дејн, и наративно и морално. Ова толкување ги комплицира традиционалните феминистички прослави на романот со тоа што покажува како империјата и расната другост се вградени во самите структури на феминистичкиот дискурс.

Овие перспективи поттикнуваат чувствителност кон структурните и наративните исклучувања. Тие го привлекуваат вниманието кон тоа, чии гласови се засилени, чии се замолчени и зошто? Ваквите прашања се подеднакво релевантни кога се анализира „*Мидлмарч*“ (1871–1872) од Џорџ Елиот, кој во голема мера ги изоставува колонијалните или расните други, дури и кога ги испитува класата и полот, и „*Тес од 9 'Урбервил*“ (1891) од Томас Харди, каде што класното угнетување се пресекува со полот, но расата останува невидлива. Интерсекционалните и постколонијалните пристапи нè потсетуваат дека викторијанската фикција ја одразува не само родовата моќ, туку и нејзината испреплетеност со империјата, класата и културната хиерархија.

3.3.8 Заклучок: Феминистичката книжевна теорија во оваа студија

Феминистичката книжевна теорија ја обезбедува централната аналитичка и етичка основа за оваа дисертација. Вклучувајќи се во низа критички традиции – историско закрепнување, психоаналитичка, постструктуралистичка, марксистичко-материјалистичка, интерсекционална и постколонијална – оваа рамка овозможува нијансирано толкување на викторијанската фикција. Овие теоретски модалитети не се само адитивни, туку се испреплетени, нудејќи комплементарни, а понекогаш и контрадикторни увиди во тоа како литературата ги кодира родот, моќта и субјективноста.

Во романите на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, феминистичката критика открива повеќекратни начини на оспорување и усогласеност со доминантните родови идеологии. Формалните иновации на Бронте ја артикулираат женската желба и духовната автономија на начини што се спротивставуваат на патријархалното замолчување. Моралниот реализам на Елиот ги испитува етичките ограничувања наметнати врз агенцијата на жените, драматизирајќи ја тензијата помеѓу аспирацијата и ограничувањето.

Трагичниот фатализам на Харди ја разоткрива структурната бруталност на родовото угнетување, разоткривајќи како социјалните, правните и моралните системи се заговараат против женската отпорност. Заедно, овие автори ги драматизираат контрадикциите и можностите во рамките на викторијанскиот родов дискурс. Феминистичката книжевна теорија ѝ овозможува на оваа студија да се движи подалеку од идентификацијата на „феминистичката содржина“ кон подлабоко ангажирање со тоа како самото значење е конструирано, нарушено и политизирано. Таа ги истакнува односот помеѓу наративната форма и родовото искуство, помеѓу внатрешноста на ликот и социо-историските структури. Исто така, ја нагласува етичката димензија на толкувањето: читањето на овие романи не е само трагање по форми на отпор, туку влегување во тековен морален дијалог за идентитетот, моќта и правдата.

Накусо, феминистичката книжевна теорија не е само алатка за толкување текстови; таа е критичка практика што ги предизвикува читателите да ја преиспитаат политиката на претставување и одговорностите на толкувањето. Како таква, таа го оживува централното истражување на оваа дисертација: како викторијанскиот роман функционира истовремено како складиште на културни норми и како катализатор за феминистички преиспитувања на женственоста.

3.4 Наратологија и родова форма

3.4.1 Вовед

Наратологијата, традиционално дефинирана како проучување на наративната структура, произлезе од структуралистичкото движење од средината на дваесеттиот век преку делата на Жерар Женет, Ролан Барт и Цветан Тодоров. Нејзината централна цел беше да идентификува универзална граматика на раскажувањето приказни преку анализа на тоа како се конструираат наративите – преку заплетот, гласот, перспективата и темпоралноста – независно од тематската содржина. Првично формалистичка и во голема мера рамнодушна кон идеолошките проблеми, класичната наратологија, честопати занемаруваше како наративните стратегии комуницираат со пошироките структури на моќ, особено со оние на родот.

Феминистичката наратологија се појави како коректив на ова ограничување. Таа ја оспорува претпоставката за идеолошка неутралност во наративната форма, нагласувајќи, наместо тоа дека изборите за нарацијата – кој зборува, кој гледа, како се одвива времето и кому му се обраќае – се длабоко родови (Лансер, 1992). Конвергенцијата на наратологијата и феминистичката теорија отвораат нови патишта за разбирање како книжевната форма ги репродуцира и им се спротивставува на родовите идеологии.

Во контекст на викторијанската фикција, феминистичката наратологија е особено корисна за анализа на тоа како писателките Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди користат наративни техники за да преговарат, зајакнат или да ги поткопаат родовите норми на своето време. Овие автори не само што раскажуваат приказни за жени – тие конструираат наративи на начини што ја кодираат женската субјективност и ги ставаат во прв план идеолошките тензии вградени во книжевната форма.

3.4.2 Наративен глас и родов авторитет

Централен придонес на феминистичката наратологија лежи во нејзиниот акцент на наративниот глас и авторитетот што го дава. Сузан Лансер (1992) разликува три главни типа на наративен глас – авторски, фигуративен и комунален – секој со различни импликации за родовата политика. Додека класичната наратологија честопати се фокусира на сигурност или наративна дистанца, феминистичката наратологија го преформулира прашањето: кому му е дадено овластување да раскажува, од која позиција и со какви идеолошки ефекти?

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте го отелотворува радикалниот потенцијал на наративниот глас. Преку нарација од прво лице, Џејн – социјално маргинална хероина – тврди дека е сопственик на својата приказна. Нејзиниот глас е асертивен, интроспективен и морално авторитативен, што ѝ овозможува да се спротивстави и на објективизацијата на жените во фикцијата и на културното замолчување наметнато од патријархатот. Како што забележува Милер (1982), нарацијата овде станува чин на самолегитимирање и етички отпор, давајќи ѝ на Џејн субјективност под нејзини услови.

„*Мидлмарч*“ (1871–1872) на Џорџ Елиот демонстрира поинаква, иако подеднакво иновативна стратегија. Сознајниот наратор од трето лице, иако не е идентификуван со женски протагонист, честопати претпоставува тон на етичка интимност, особено во прикажувањата на Доротеја Брук. Наративниот глас на Елиот осцилира помеѓу филозофската рефлексивност и психолошката непосредност, создавајќи заедничка морална свест што ја става во преден план женската внатрешност. Како што забележува Ворхол (1989), оваа стратегија суптилно го нарушува патријархалниот авторитет, додека ги задржува површинските конвенции на реалистичкото наратирање.

„*Тес од 9’Урбервил*“ (1891) на Томас Харди илустрира понатамошна компликација. Наративниот глас се менува помеѓу сезнаечкиот коментар и ограничената фокализација преку перспективата на Тес, создавајќи тензија помеѓу симпатија и детерминизам. Додека Тес е прикажана со длабоко сочувство, сеопфатната наративна структура наметнува модели на неизбежност што ја ограничуваат нејзината активност. Бумела (1982) тврди дека наративниот глас на Харди на тој начин осцилира помеѓу феминистичката критика и трагичното ограничување, разоткривајќи го и потенцијалот и границите на женскиот отпор во рамките на конвенционалната наративна форма.

3.4.3 Фокализација и женска свест

Концептот на фокализација – дефиниран од Женет (1980) како „*кој гледа*“ наместо „*кој зборува*“ – подоцна беше реинтерпретиран од феминистичките теоретичари за да се испита како наративната перспектива ги кодира родовите односи на моќ. Внатрешната фокализација, во која настаните се филтрираат низ свеста на ликот, функционира како моќно средство за пренесување на женската субјективност и спротивставување на патријархалните норми.

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте ја демонстрира длабочината на внатрешната фокализација преку нејзиното исповедно раскажување во прво лице. Џејн не само што раскажува настани; таа ги толкува преку рамка на етичка самосвест и емоционална воздржаност. Нејзината нарација се спротивставува на целосна транспарентност, создавајќи слоевит портрет на женската субјективност. Стратешкото задржување – обележано со тишина, двосмисленост и двоумење – станува, како што тврди Бронфен (1992), феминистички начин на отпор: одбивање да се прилагоди на културните барања за женска читливост, кохерентност и потчинување. „*Мидлмарч*“ (1871–1872) од Џорџ Елиот користи слободен индиректен дискурс како модел на родова фокализација, дозволувајќи им на етичките борби и емоционалните контрадикции на женските ликови да се појават со психолошка нијанса. Левин (1987) забележува дека наративната техника на Елиот не само што прецизно ја прикажува внатрешноста на Доротеја Брук, туку ги критикува и општествените структури што ги прават нејзините аспирации непомирливи со нормативните идеали за женското однесување. Фокализацијата овде функционира како етички чин, поканувајќи го читателот да биде сведок на внатрешниот живот на жените, чии гласови инаку би можеле да останат нечуени.

„*Тес од 9’Урбервил*“ (1891) од Томас Харди ја комбинира сезнајната нарација со делумна внатрешна фокализација преку Тес, создавајќи моќна тензија. Додека нараторот повремено зборува со одвоена иронија, фокализацијата преку Тес ја пренесува нејзината емоционална ранливост и тивка отпорност. Сепак, оваа субјективност е постојано поткопана од фаталистички наративни обрасци, сигнализирајќи и сочувството на Харди за Тес и системските ограничувања што го обликуваат нејзиниот живот. Во оваа смисла употребата на фокализација од страна на Харди го драматизира парадоксот на женската видливост во викторијанската фикција: Тес е длабоко видена, но нејзината судбина останува трагично предодредена.

3.4.4 Временски структури и родови траектории

Наративната темпоралност – структурирањето и искуството на времето во фикцијата – моќно ги одразува родовите идеологии. Ретроспективната нарација, вообичаена во викторијанската фикција, честопати им дава на женските наратори контрола врз нивните животни приказни. Сепак, таквите временски рамки можат истовремено да наметнат фаталистички лакови што ги врамуваат животите на жените како неизбежно трагични, зајакнувајќи ги културните наративи за резигнација и ограничување.

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте го демонстрира овластувачкиот, но амбивалентен потенцијал на ретроспективната нарација. Џејн ја раскажува својата приказна од подоцнежна гледна точка, давајќи ѝ авторитет над нејзиното минато. Оваа временска дистанца ѝ овозможува да го реинтерпретира претходното страдање низ призмата на отпорност и морален раст. Во исто време, нејзиниот наративен лак е обликуван од социјални и религиозни ограничувања што ја нагласуваат кривката рамнотежа помеѓу самоопределувањето и ограничувањето. Употребата на времето од страна на Бронте ја драматизира тензијата помеѓу агенцијата повторно вратена во нарацијата и ограничувањата наметнати од викторијанската родова идеологија.

„*Мидлмарч*“ (1871–1872) од Џорџ Елиот ја користи темпоралноста за да го истражи бавното одвивање на етичкиот живот. Аспирациите на Доротеја Брук се раскажуваат не како драматични прекини, туку како постепени трансформации, обележани со одложување, одложување и разочарување. Како што тврди Каплан (1986), ваквите временски лакови ја отсликуваат ерозијата на женската можност под тежината на општествените очекувања, мапирајќи спуштање од идеалистичка надеж до ограничена резигнација. Наративното време на Елиот ја истакнува упорноста на етичкиот стремеж дури и кога исполнувањето е одложено на неодредено време.

„*Тес од 9 ’Урбервил*“ (1891) од Томас Харди ја драматизира фаталистичката димензија на временската структура. Преку наговестување, повторувачки симболи и паузи, Харди ја прикажува траекторијата на Тес како трагично предодредена. Додека перспективата на Тес повикува на длабока емпатија, наративното време постојано ја потврдува неизбежноста, поткопувајќи ја можноста за бегство. Како што забележува Бумела (1982), темпоралноста на Тес функционира како метафора за задоцнета правда и изгубена автономија, откривајќи како патријархалните концепции за времето ги диктираат судбините на жените и ги прават нивните борби неповратни.

3.4.5 Имплицитен читател и родово обраќање

Концептот на имплицитен читател, теоретизиран од Волфганг Изер (1978) го означува идеализираниот читател замислен од текстот. Феминистичките наратолози нагласуваат дека имPLICITните читатели никогаш не се родово неутрални; тие отелотворуваат идеолошки позиции во врска со тоа кому му се обраќаат, кому му се поканува емпатија и чии перспективи се легитимирани.

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте ја илустрира моќта на директното обраќање. Честото повикување на „*Чииајтел*“ од страна на Џејн воспоставува исповедна интимност што ја привлекува публиката во нејзиниот морален и емоционален свет. Оваа реторичка стратегија го потврдува авторитетот на нараторот и создава врска, особено со читателките кои можат да ги делат фрустрациите на Џејн под патријархални ограничувања. Како што тврди Лансер (1992), таквото родово обраќање ја трансформира нарацијата во колаборативна критика на викторијанските родови норми, претворајќи го читателот во учесник во етичките размислувања на Џејн.

„*Мидлмарч*“ (1871–1872) од Џорџ Елиот, иако напишано во пофилософски и рефлексивен регистар, не е помалку намерно во својата конструкција на читателскиот ангажман. Преку слободен индиректен дискурс и наративни дигресији, Елиот ги поканува читателите од сите родови во акти на етичка рефлексивност. Со ставање на, во прв план на моралните борби на женските ликови, нараторот го негува она што Ворхол (1989) го нарекува родово наративец – читател, емоционално и интелектуално имплициран во женските искуства. Наративното обраќање на Елиот на тој начин ја дестабилизира претпоставката за неутрална, машка публика, пренасочувајќи ја моралната рефлексивност низ призмата на женската субјективност.

„Тес оџ џ’Урбервил“ (1891) од Томас Харди го позиционира читателот во поинаква улога: улогата на етички сведок. Осцилацијата на нараторот помеѓу сезнаечкиот коментар и фокализираната перспектива на Тес ги принудува читателите да доживеат и сочувство и беспомошност. Имплицитниот читател на Харди не е одвоен набљудувач, туку оној кој мора да се соочи со системската неправда и трагичната неизбежност што го обликуваат животот на Тес. На овој начин, Харди го трансформира наративното обраќање во барање за морално признавање, принудувајќи ги читателите да сведочат за страдањето без утеха на решението.

3.4.6 Заклучок: Структурната двосмисленост како феминистички отпор

Феминистичката наратологија открива дека наративните структури – глас, фокализација, темпоралност и обраќање – не се неутрални механизми на раскажување приказни, туку се длабоко имплицирани во идеолошката работа на родот. Она што класичната наратологија некогаш се третираше како формални универзалии, под феминистичката анализа, се појавува како места на културна инскрипција, моќ и отпор.

„Џејн Ер“ (1847) од Шарлот Бронте покажува како нарацијата во прво лице и ретроспективната темпоралност вградуваат оспорување во наративната форма. Гласот на Џејн е и интимен и отпорен, преговарајќи за културните рецепти, додека инсистира на морална самобитност. „Мидлмарч“ (1871–1872) од Џорџ Елиот користи слободен индиректен дискурс и временско одложување за да ги драматизира етичките ограничувања на животот на жените, а истовремено создава простор за морална рефлексивност што ги комплицира патријархалните норми. „Тес оџ џ’Урбервил“ (1891) од Томас Харди конструира наратив за фрагментација, тишина и фаталистичко навестување, разоткривајќи го структурното насилство што ја ограничува женската субјективност.

Ликовите како Џејн Ер, Доротеја Брук и Тес Дарбифилд живеат во приказни обележани со контрадикција и двосмисленост. Овие нарушувања не се наративни недостатоци, туку намерни стратегии што се спротивставуваат на патријархалната резолуција и ги предизвикуваат телеолошките сигурности на реалистичката фикција. Како што тврдат Ворхол (1989) и Лансер (1992), таквата двосмисленост ги дестабилизира доминантните идеологии и ги осветлува границите на наративот во доловувањето на сложеноста на женската субјективност.

Во оваа смисла, самата наративна форма станува феминистички чин: не само средство за претставување, туку начин на отпор. Техники како што се внатрешна фокализација, слободен индиректен дискурс, временско навестување и родово обраќање не ја одразуваат пасивно идеологијата; тие активно ја испитуваат и оспоруваат. Викторијанската фикција на тој начин станува простор каде што формата ја спроведува критиката, каде што двосмисленоста станува читлива како протест и каде што тишината зборува. Со усогласување на структурната анализа со феминистичката критика, оваа дисертација покажува дека политиката на раскажувањето приказни не лежи само во она што се раскажува, туку и во тоа како се раскажува – и од кого. Во романите на Бронте,

Елиот и Харди, наративната архитектура станува место на феминистичка интервенција, вознемирувајќи ги идеолошките норми на викторијанската култура и преосмислувајќи ги можностите за женската субјективност.

3.5 Културен материјализам и политиката на претставување

3.5.1 Вовед

Културниот материјализам, критичка методологија што произлегува од пресекот на марксистичката теорија, културните студии и книжевната критика, обезбедува робусна рамка за анализа на литературата не како автономен естетски артефакт, туку како производ на историски и идеолошки услови. Заснована на делото на Рејмонд Вилијамс, Тери Иглтон, Кетрин Белси и Пјер Машери, културната материјалистичка критика нагласува дека текстовите мора да се читаат во однос на економските, политичките и идеолошките структури што ги обликуваат и се обликуваат од нив (Вилијамс, 1977; Иглтон, 1983; Белси, 1980).

За разлика од чисто формалистичките или историцистичките пристапи, културниот материјализам испитува како самата репрезентација функционира идеолошки, честопати откривајќи тензии, контрадикции и тишини вградени во текстовите. Литературата, од оваа перспектива, станува место на борба, каде што конкурентските дискурси – капиталистички, патријархални, колонијални или отпорни – се пресекуваат и се натпреваруваат.

3.5.2 Културен материјализам и викторијанска родова идеологија

Во викторијанскиот контекст, културниот материјализам се покажува како особено вреден за откривање на тоа како родот бил институционализиран преку економски и идеолошки структури. Идеали како што се доктрината за „*одвоени сфери*“, комодификацијата на бракот и сексуалниот двоен стандард не биле апстрактни културни тропи, туку живи реалности што ги ограничувале животите на жените. Овие норми биле материјално наметнати преку законите за наследување, ограничувањата на имотот, образовните бариери и економијата на трудот.

Културниот материјализам истакнува како овие структури истовремено биле рефлектирани и оспорувани во литературата. Викторијанскиот роман, далеку од тоа да биде неутрална или приватна форма, бил длабоко имплициран во циркулацијата и испитувањето на идеолошките претпоставки за родот, класата и моќта. Делата на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди ги драматизираат овие противречности: тие ги регистрираат притисоците на патријархалната идеологија, а истовремено ги разоткриваат нејзините ограничувања и замислуваат алтернативни можности.

3.5.3 Шарлот Бронте и економијата на автономијата

„Џејн Ер“ (1847) од Шарлот Бронте дава парадигматичен случај за тоа како културниот материјализам се пресекува со феминистичката критика. Одбивањето на Џејн да стане љубовница на Рочестер – и покрај нејзиниот длабок емоционален и сексуален копнеж – го нагласува нејзиното инсистирање и на морална и на материјална автономија. Таа се враќа во Рочестер само кога може да го стори тоа како економски еднаква, откако наследила богатство и ја обезбедила својата независност. Како што тврдат Гилберт и Губар (1979), нејзиниот отпор кон патријархалната доминација се спроведува не само преку наративниот глас, туку и преку материјалните услови на нејзиното овластување.

Од перспектива на културен материјализам, Џејн Ер го критикува викторијанскиот пазар на брак. Како гувернанта, Џејн зазема гранична класна позиција – ниту слугинка ниту благородничка – што ја драматизира несигурноста на женскиот труд и комодификацијата на женската доблест. Логиката на романтичната размена е разоткриена: жените се оценуваат за убавина, чистота и послушност, додека мажите поседуваат економски и социјален капитал. Дури и готските и романтичните елементи на романот можат да се толкуваат преку материјалистичка критика. Берта Мејсон, често читана преку постколонијална анализа (Спивак, 1985), исто така ги отелотворува потиснатите економски и сексуални анксиозности на викторијанската домашна идеологија. Нејзиното молчење, ограничување и конечно уништување ги разоткриваат трошоците за одржување на буржоаските идеали за бракот и имотот. Во оваа смисла, Џејн Ер функционира не само како романа за женската независност, туку и како критика на материјалните и идеолошките структури што се обидуваат да ја регулираат.

3.5.4 Џорџ Елиот и идеологијата на домашната фикција

Фикцијата на Џорџ Елиот, особено Мидлмарч (1871–1872), покажува како културниот материјализам може да ги осветли идеолошките контрадикции на домашната фикција. Елиот ги испитува либералните хуманистички идеали – рационалност, автономија, морален развој – додека покажува како овие идеали се компромитирани од општествените структури што ја ограничуваат женската агенција. Спречените интелектуални и духовни аспирации на Доротеја Брук не се неуспеси на карактерот, туку последици од системските бариери што ги ограничувале жените на тесни улоги во бракот и домаќинството (Армстронг, 1987).

Мидлмарч го драматизира конфликтот помеѓу личната доблест и структурната неправда. Желбата на Доротеја за значаен интелектуален труд се судира со општествената свет што ја изедначува женската исполнетост со потчинетост на бракот. Нејзиното несогласување со Касаубон ја илустрира не само нејзината сопствена неточна претстава, туку и системската природа на родовото угнетување, во кое моралната сериозност на жените е пренасочена кон улоги што им го негираат јавниот или професионалниот авторитет (Левин, 2001).

Елиот, исто така, ја критикува комодификацијата на женскиот идентитет. Ликови како Розамонд Винси, чии амбиции изгледаат површни, откриваат како изборите на жените

биле обликувани од ограничените патишта за економски и социјален напредок. Во општество кое им нудело на жените малку алтернативи, потрагата на Розамонд по статус преку брак е помалку лекомислена отколку рационална – стратегија за преживување во рамките на идеолошки систем кој ги наградувал убавината и покорноста, а воедно ги казнувал интелектуалните или социјалните амбиции (Пуви, 1988).

Од перспектива на културен материјализам, „*Мидлмарч*“ на Елиот е и реалистичен роман и идеолошка критика. Ги разоткрива противречностите на домашната идеологија претставувајќи ги жените како интелектуално способни и етички сериозни, но структурно спречени да го остварат својот потенцијал. Романот на тој начин станува место за преговарање за границите на либералниот хуманизам, покажувајќи како аспирациите за автономија и самостојност се обликувани – и честопати попречени – од материјалните и социјалните услови.

3.5.5 Томас Харди и материјалистичката трагедија на родот

Фикцијата на Томас Харди силно се вклопува во културно-материјалистичката анализа поради нејзината постојана ангажираност со социјалните и економските структури што го обликуваат руралниот живот и женското искуство. Во „*Тес од д’Урбервил*“ (1891), Харди конструира не само лична трагедија, туку и остра критика на институциите што го комодифицираат и дисциплинираат женското тело. Трудот на Тес – прво во млекарството, подоцна во земјоделските полиња – не може да се одвои од нејзината сексуална ранливост. Нејзиното тело станува и место на експлоатација и симбол на системска неправда, функционирајќи без соодветна правна, економска или семејна заштита (Бумела, 1982; Кент, 1987).

Бракот, исто така, е претставен како општествен договор што ги спроведува патријархалните и економските императиви. Предацијата на Алек д’Урбервил и напуштањето на Ангел Клер го отелотворуваат викторијанскиот сексуален двоен стандард: машките престапи се извинети, додека женската сексуалност е криминализирана. Трагичната траекторија на животот на Тес, според тоа, не произлегува само од фатализмот, туку од конвергенцијата на структурните сили – економската несигурност, патријархалниот закон и моралното лицемерие – што ја прават женската доблест непомирлива со опстанокот.

Во „*Јуда нејасниот*“ (1895), Харди ја проширува оваа критика на интелектуалните и брачните институции. Стремежот на Цуд за образование и отфрлањето на конвенционалниот брак од страна на Сју Брајдхед ги разоткриваат казнените механизми со кои општеството ги контролира родовите и класните граници. Сју, особено, отелотворува предизвик за викторијанската домашна идеологија: нејзиното инсистирање на автономија и интелектуалната слобода ги нарушуваат конвенционалните очекувања за женственост. Сепак, Харди покажува како таков отпор се среќава со институционално и културно насилство, што кулминира во трагедијата.

Од перспектива на културен материјализам, романите на Харди го драматизираат судирот помеѓу човечката желба и системското ограничување. Неговите протагонисти не

се уништени од лична слабост, туку од идеолошки противречности: општество кое ја идеализира женската чистота, додека го комодификува женскиот труд, кое проповеда морална доблест, додека ја оправдува машката доминација, кое го почитува образованието, додека им го негира пристапот на сиромашните. Овие противречности ги разоткриваат границите на викторијанската идеологија и го истакнуваат капацитетот на литературата да ги критикува условите на сопственото производство.

3.5.6 Структурирани тишини и идеолошки контрадикции

Културниот материјализам нагласува дека текстовите често ги откриваат своите најдлабоки идеолошки инвестиции не преку она што го кажуваат, туку преку она што го оставаат некажано. Овие „*сѝрукѝурирани ѝишини*“ – наративни отсуства, контрадикции или поместувања – ги откриваат притисоците на доминантната идеологија и границите на литературниот отпор (Мачери, 1978). Во викторијанската фикција, делата на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди илустрираат како таквите тишини истовремено ги разоткриваат и репродуцираат контрадикторностите на родовата идеологија.

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте го драматизира ова преку ликот на Берта Мејсон. Тишината и уништувањето на Берта функционираат како неопходно отсуство што ја овозможува моралната и економската автономија на Џејн. Додека Џејн ја потврдува својата независност и обезбедува еднаквост со Рочестер, ова достигнување се темели на бришењето на Берта. Од материјалистичка перспектива, Берта ги отелотворува потиснатите расни, сексуални и економски анксиозности на викторијанската домашна идеологија. Контрадикцијата е очигледна: романот го критикува патријархалниот брак, но сепак зависи од елиминирањето на двојно маргинализираната жена – креолска, луда и замолчена – за да го реши својот наратив (Спивак, 1985; Гилберт и Губар, 1979).

„*Мидлмарч*“ (1871–1872) од Џорџ Елиот, исто така, содржи такви идеолошки пукнатини. Моралната емпатија на нараторот ги удостојува аспирациите на Доротеја Брук, но романот на крајот ја насочува нејзината етичка сериозност кон бракот и домашните обврски, а не кон интелектуалните или јавните достигнувања. Додека Елиот ги критикува културните сили што ја ограничуваат женската агенција, таа истовремено ја преработува домашната идеологија нудејќи морален раст, а не структурни промени. Ова молчење – избегнување на замислувањето на системска трансформација – ја открива тензијата помеѓу радикалната симпатија на Елиот кон жените и нејзината неподготвеност да ја раскаже нивната еманципација надвор од домашната сфера (Пуви, 1988; Армстронг, 1987).

„*Тес од 9 ’Урбервилкови*“ (1891) од Томас Харди е можеби највознемирувачкиот пример за наративна контрадикција. Сочувствителниот приказ на Тес од страна на Харди како невина жртва на патријархалната суровост е на крајот поткопан од фаталистичката траекторија што ја води до егзекуција. Романот го разоткрива лицемерието на сексуалните двојни стандарди, но неговата резолуција ја уништува самата тема што ја брани. Критичари како Бумела (1982) и Кент (1987) тврдат дека уништувањето на Тес не е само трагично, туку и симптоматично за границите на идеолошкиот отпор на Харди: романот

го критикува патријархатот, но ги решава неговите контрадикции со жртвување на хероината.

Заедно, овие структурирани тишини ја илустрираат двојната врска на викторијанската фикција. Бронте, Елиот и Харди ги разоткриваат неправдите на патријархалната идеологија, но нивните романи не можат целосно да избегаат од ограничувањата на идеолошкиот терен на кој се напишани. Отпорот е регистриран, но честопати следи ограничување. Културниот материјализам инсистира дека ваквите противречности не се неуспеси, туку места на откровение: тие покажуваат како литературата ги преговара тензиите меѓу критиката и соучесништвото, имагинацијата и идеологијата.

3.5.7 Заклучок: Контекст на објавување и материјално производство

Културниот материјализам нè потсетува дека литературата никогаш не се создава изолирано од економските, социјалните и идеолошките услови на своето време. Викторијанскиот роман се појави во комплексна мрежа од сериско објавување, цензура, побарувачка на пазарот и родова рецепција, од кои сите обликуваа што авторите можат да пишуваат и како читателите го разбираат тоа. Испитувањето на овие услови помага да се објаснат не само тематските загрижености на романите од Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, туку и ограничувањата и противречностите на нивната идеолошка критика.

Романите на Шарлот Бронте, „*Џејн Ер*“ (1847) и „*Ширли*“ (1849) илустрираат како условите за објавување посредувале во претставувањето на женската автономија. Бронте пишувала на пазар кој го наградувал готскиот интензитет и моралната сериозност, а истовремено очекувал и усогласеност со конвенциите на женската доблест. Нејзиниот избор на нарација од прво лице и исповеднички глас резонирале кај викторијанските читатели гладни за емоционална автентичност, но нејзината критика на родовите и класните хиерархии, морала да се преговара во рамките на прифатливите морални граници. Двосмислениот прием на Ширли – пофален за неговиот општествен увид, но критикуван за неговиот неженствен тон – ги открива културните ограничувања што го регулирале женското авторство (Гилберт и Губар, 1979; Шоволтер, 1977).

Џорџ Елиот, пишувајќи го Мидлмарч (1871–1872), го објавил своето дело во сериска форма, формат што го охрабрувал вградувањето на моралната рефлексивност во домашните и општествените сцени познати на широката читателска публика. Нејзиното усвојување на машки псевдоним (Мери ан Еванс како „*Џорџ Елиот*“) само по себе било преговарање со родовата рецепција: за да биде сфатена сериозно како романописец на идеи, таа морала да го маскира својот женски идентитет. Сепак, нејзиното дело не само што се прилагодувало на пазарните барања – туку ги реконфигурирало. Мидлмарч користи реалистична нарација за да ги почитува интелектуалните и емоционалните борби на жените, со што ги поместува границите на она што домашната фикција може да го постигне. Успехот на Елиот покажува како културно-материјални услови ја ограничувале, но и ја овозможувале феминистичката критика, вградувајќи радикални идеи во форми достапни за широката викторијанска публика (Армстронг, 1987; Левин, 2001).

„Тес од 9 Урбервилони“ (1891) и „Дуо нејаснои“ (1895) од Томас Харди ги разоткриваат најострите конфликти помеѓу литературната иновација и културната цензура. Хардиовите отворени прикази за сексуалноста, женското страдање и брачната разочараност предизвикаа морален бес, а Цуд беше познато осуден како „Дуо нејаснои“. Овие реакции ги откриваат идеолошките граници на викторијанското издаваштво: додека сериското објавување и циркулирачките библиотеки го проширија читателскиот број, тие исто така дејствуваа како механизми на цензура, обликувајќи го она што се сметаше за морално дозволено. Конечното повлекување на Харди од пишување романи во поезија ги нагласува материјалните притисоци со кои се соочуваа авторите кои премногу директно ги оспоруваа викторијанските морални кодекси (Бумелха, 1982; Кент, 1987).

Земени заедно, контекстите на објавување на Бронте, Елиот и Харди покажуваат како културниот материјализам ја открива меѓусебната игра помеѓу идеолошката критика и материјалното ограничување. Нивните романи регистрираат феминистички отпор кон патријархалните структури, но тие исто така ги откриваат компромисите наметнати од родовиот пазар на викторијанско издаваштво. Овие контрадикции не се знаци на слабост, туку доказ за договорената природа на книжевното производство – каде што радикалната критика мораше да се постави во рамките на економските и моралните рамки на времето.

Културниот материјализам ни помага да го видиме викторијанскиот роман како производ на неговите услови и како место на идеолошка борба. Инсистирањето на Бронте на женската самобитност, рedefинирањето на домашната фикција од страна на Елиот и разоткривањето на системската суровост од страна на Харди беа овозможени и ограничени од материјалните кругови на издаваштвото од деветнаесеттиот век. Нивната фикција истовремено се прилагодуваше и им се спротивставуваше на нормите на својата култура, оставајќи зад себе текстови што ги отелотворуваат самите контрадикции на викторијанската идеологија.

3.6 Етичка критика и морална имагинација

3.6.1 Вовед

Етичката критика, гранка на книжевната теорија усогласена со хуманистичките традиции, ги истражува моралните димензии на литературата – нејзината способност да го обликува етичкото разбирање, да негува емпатија и да поканува размислување за човековата одговорност. За разлика од формалистичките или чисто идеолошките пристапи, етичката критика го става во преден план афективното и моралното влијание на наративот. Таа прашува како приказните ги поттикнуваат читателите да сочувствуваат, да судат и да замислуваат поправедни форми на човечки односи.

За викторијанските писатели, етичката улога на литературата беше од најголема важност. Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди создадоа романи кои служат не само како естетски артефакти, туку и како морални лаборатории. Нивните дела ја испитуваат совеста, страдањето и човековата ранливост на начини што вклучуваат и индивидуална одговорност и системска неправда.

3.6.2 Теоретски основи на етичката критика

„*Друшиџвојџо шџџо ѓо чуваме*“ (1988) од Вејн Ц. Бут воспостави модел за разбирање на фикцијата како етичка средба помеѓу читателот, текстот и имплицитниот автор. Бут тврдеше дека наративите ги покануваат читателите во „*етичко друшиџво*“, обликувајќи ги нивните морални одговори преку глас, тон и форма. Слично, Марта Нусбаум (1990) тврдеше дека романите обезбедуваат уникатен начин на морално знаење недостапен за апстрактната филозофија, бидејќи ги потопуваат читателите во живата посебност на моралните дилеми.

Заедно, овие сознанија ја истакнуваат фикцијата како морален настан: естетски чин кој исто така ги поучува емоциите, ја негува имагинацијата и бара етичко учество.

3.6.3 Шарлот Бронте: Совест, агенција и емоционален интегритет

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте го олицетворува етичкиот роман. Одбивањето на Џејн да стане љубовница на Рочестер, и покрај нејзината љубов кон него, е раскажано како етичка криза: конфликт помеѓу желбата и совеста. Нејзината одлука не е едноставно религиозна или социјална, туку е вкоренета во нејзиното убедување дека самопочитувањето и духовниот интегритет не можат да бидат компромитирани. Бронте го конструира ова како длабоко морален став, ситуирајќи ја женската агенција во рамките на етичка отпорност.

Нејзиниот наративен глас го засилува овој ефект. Исповедта на Џејн во прво лице ги вовлекува читателите во нејзините внатрешни размислувања, правејќи ги учесници во нејзината борба за морална автономија. Повтореното директно обраќање – „*Чиишџеле, се омажив за неѓо*“ – прави повеќе од тоа само да го пробие четвртиот ѕид; го интерпелира читателот како доверлив човек во етичкото патување на Џејн. На овој начин, Бронте ја трансформира наративната интимност во морален ангажман, поттикнувајќи ги читателите да ги гледаат жените не како пасивни објекти на доблест, туку како самоопределувачки морални агенти (Милер, 1991; Гилберт и Губар, 1979).

Ширли (1849) го проширува ова етичко истражување на граѓанската и социјалната сфера. Преку Ширли Килдар, Бронте истражува како богатството и независноста ги менуваат моралните избори што им се достапни на жените, а истовремено ги разоткрива ограничувањата наметнати врз женската агенција од страна на класата и родовата идеологија.

3.6.4 Џорџ Елиот: Морална сериозност и етичка сложеност

Џорџ Елиот експлицитно ја замислувал фикцијата како етичка практика. Во нејзиниот есеј „*Природнаџа исџорија на ѓерманскиот живоџ*“ (1856/1963), таа повикала литературата да негува симпатија преку претставување на обичните животи на другите со вистинитост. Оваа визија наоѓа зрел израз во Мидлмарч (1871–1872), каде што етичките дилеми се претставени како суштина на секојдневниот живот.

Траекторијата на Доротеја Брук е формулирана како етичко образование. Нејзиниот младешки идеализам води до катастрофален брак со Касаубон, но преку разочарување таа стекнува морална длабочина. Елиот ги одбива едноставните решенија: Моралниот раст на Доротеја се постигнува не преку триумф, туку преку компромис, саморефлексија и емпатија. Нараторот, честопати тргнувајќи настрана за да размисли за „*неисторискиите акции*“ на љубезност ја формулира моралната филозофија на романот како филозофија на внимание и понизност (Левин, 2001).

Наративната форма на Елиот ја зајакнува оваа етика. Преку слободен индиректен дискурс, нараторот овозможува пристап до повеќе перспективи, негувајќи го кај читателот она што Нусбаум (1990) го нарекува „*морална имагинација*“. Симпатијата овде не е сентименталност, туку етичка дисциплина: подготвеност да се живее со сложеноста, амбивалентноста и несовршеноста.

3.6.5 Томас Харди: Трагична визија и етичко пресметување

„*Тес од 9 Урбервилкови*“ (1891) и „*Џуд нејасниот*“ (1895) на Томас Харди ги драматизираат етичките последици од системската неправда. Тес е симпатично прикажана како жртва на сексуални двојни стандарди, но нејзината судбина е запечатена од социјалните, религиозните и правните структури што ја осудуваат. Нараторот на Харди се менува помеѓу сочувство и иронична непристрасност, позиционирајќи го читателот како сведок на етичките неуспеси на викторијанското општество (Бумела, 1982; Кент, 1987).

Во „*Џуд нејасниот*“, етичката тежина паѓа врз невозможноста за помирување помеѓу личната аспирација и институционалниот авторитет. Стремежот на Џуд кон образование и отфрлањето на конвенционалниот брак од страна на Сју Брајдхед се соочуваат со општествени системи кои казнуваат, наместо да ги прифаќаат разликите. Харди не нуди морална утеха: неговите трагични заплети го негираат искупувачкото затворање, оставајќи го читателот со изострена свест за системската суровост. Сепак, во оваа темнина лежи етичката сила на Харди. Со одбивање на катарзата, неговите романи ги принудуваат читателите да живеат во бес, сожалување и тага како морални одговори на неправдата.

3.6.6 Заклучок: Етичка критика во феминистички контекст

Етичката критика осветлува како Бронте, Елиот и Харди ја користат нарацијата за да ги вклучат читателите во морална рефлексија. Бронте ги става во преден план совеста и емоционалниот интегритет; Елиот ја драматизира моралната сериозност и сочувствителното разбирање; Харди го разоткрива системското насилство што го прави етичкиот стремеж трагичен.

Земени заедно, нивните романи се пример за тоа како викторијанската фикција функционира како морална лабораторија. Овие текстови не само што ги прикажуваат страдањето и дејствувањето на жените – тие бараат читателите да се чувствуваат вмешани во нивните борби. Во оваа смисла, етичката критика, особено кога е здружена со феминистички пристапи, го враќа статусот на романот како форма на морална

имагинација: простор каде што литературата се соочува со неправдата, ја преосмислува одговорноста и инсистира на достоинството на човековата ранливост.

3.7 Одговор на читателот и морална агенција

3.7.1 Вовед

Теоријата на одговор на читателот нагласува дека значењето во литературата не е фиксирано во текстот, туку се појавува во динамичната интеракција помеѓу текстот и читателот. Кога е усогласена со етичката критика, таа го истакнува моралниот агент на читателот: капацитетот да одговори афективно, имагинативно и критички на дилемите поставени од наративот. Викторијанскиот роман со своите директни обраќања, емоционален интензитет и морална сериозност беше единствено дизајниран да предизвика таков активен ангажман.

Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди ги конструираат читателите не како пасивни набљудувачи, туку како етички учесници. Преку стратегии на директно обраќање, слободен индиректен дискурс и наративна иронија, тие ја повикуваат својата публика да сочувствува, да суди или да живее во морална двосмисленост.

3.7.2 Шарлот Бронте: Емоционално интерпелирање

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте е пример за етичката интимност помеѓу нараторот и читателот. Повторените директни апели на Џејн – „*Чиијаштелу, се омажвив за неџо*“ – го кршат четвртиот ѕид и создаваат исповедна врска. Читателот е вовлечен во нејзините морални размислувања, особено во моменти на криза, како што е нејзиното одбивање да стане љубовница на Рочестер. Таа одлука не е претставена како само правен или религиозен избор, туку како чин на совест: Џејн инсистира на зачувување на своето достоинство, дури и по цена на љубовта и удобноста.

Реторичката моќ на нарацијата на Бронте лежи во нејзината способност да го направи читателот доверлив човек. Како резултат на тоа, читателот е поканет да ја почувствува тежината на етичкото донесување одлуки, а не само да го набљудува. Оваа наративна интимност ја трансформира фикцијата на Бронте во вежба за морално учество, каде што симпатијата на читателот е неразделна од етичкото признавање (Гилберт и Губар, 1979; Милер, 1991). Ширли (1849) ја проширува оваа динамика на јавната сфера, предизвикувајќи ги читателите да размислуваат за граѓанските и економските улоги на жените, претставувајќи ја Ширли Килдар како инспиративна и вознемирувачка фигура на женската автономија.

3.7.3 Џорџ Елиот: Рефлективен ангажман

Џорџ Елиот го теоретизираше самото читање како етичка практика. Во нејзиниот есеј „*Природнаџа историја на ѓерманскиоџ живоџ*“ (1856/1963), таа се залага за фикција што ја негува „*моралнаџа имаѓинација*“ преку претставување на обичните животи со симпатија и вистина. Во „*Мидлмарч*“ (1871–1872), овој принцип се спроведува преку наративни техники што бараат рефлективен ангажман.

Употребата на слободен индиректен дискурс им овозможува на читателите интимен пристап до свеста на ликови како Доротеја Брук, Лидгејт и Розамонд. Оваа разновидност на перспективи се спротивставува на редуktivната проценка и бара од читателите да се справат со спротивставените мотиви и ограниченото знаење. Филозофските страни на нараторот – за „*неисторискиџ дела*“ или неуспесите на егоизмот – го вграмуваат чинот на читање како етичко учење.

За Елиот, читателот не само што консумира приказна, туку учествува во процес на морално негување. Симпатијата станува дисциплина: имагинативниот труд на држење на амбивалентноста, препознавање на ограничувањата и спротивставување на брзоплета осуда (Левин, 2001; Нусбаум, 1990).

3.7.4 Томас Харди: Етиката на сведочењето

Томас Харди го позиционира читателот како сведок на системска неправда и непоправливо страдање. Во „*Тес од о’Урбервилкови*“ (1891), нараторот се менува помеѓу сочувствително застапување и фаталистичка иронија, принудувајќи го читателот да се соочи со суровоста на општествените и правните системи што ја етикетираат Тес како „*џагнаџа*“. За разлика од Бронте, Харди ретко обезбедува наративна интимност; наместо тоа, тој негува став на сведочење без утеха.

Оваа стратегија ја достигнува својата најсурова форма во „*Јуда нејасниџ*“ (1895). Мрачните прикази во романот за фрустрирана аспирација, неуспешна љубов и згмечувачката тежина на институциите им ја негираат на читателите удобноста на затворањето. Харди одбива катарза, наместо тоа обврзувајќи ја својата публика да го носи товарот на неповратноста. Како што тврдат Пени Бумела (1982) и Ленгланд (1985), наративната етика на Харди лежи токму во ова одбивање: тој бара не решение, туку признавање, барајќи од читателите да го признаат страдањето како системско, а не како случајно.

3.7.5 Заклучок: Читателот како морален ко-создател

Во романите на Бронте, Елиот и Харди, читателот е претставен како етички ко-создател на значењето. Бронте ги интерпелира своите читатели преку директно обраќање и наративна интимност, Елиот негува рефлективна симпатија преку полифоничен реализам, а Харди инсистира на моралниот труд на сведочење на страдањето без искупувачко решение.

Заедно, овие стратегии откриваат дека викторијанската фикција не е само за претставување на моралните борби на жените, туку и за етичкото ангажирање на читателот со нив. Читањето станува практика на морално внимание – чин на проценка, сочувство и понизност. Од читателот не се бара да го совлада значењето, туку да се задржи со двосмисленоста, да ја признае структурната неправда и да учествува во преосмислувањето на етичките хоризонти на женственоста.

3.8 Страдање, сведочење и етика на сочувството

3.8.1 Вовед

Една од централните грижи на етичката критика е претставувањето на страдањето во литературата. Викторијанската фикција изобилува со прикази на ограничување, лишување и емоционална борба – особено во животите на жените. Кога се читаат низ феминистички и етички призми, овие прикази стануваат повеќе од наративни средства: тие се појавуваат како акти на етичко сведочење. Да се биде сведок на страдање во литературата значи да се биде имплициран во него како читател, да се препознаат неговите причини и да се одговори со сочувство, осуда или огорченост.

Симпатијата, во оваа смисла, не е само сентименталност, туку морална практика: ангажман со ранливоста, неправдата и човечката кршливост. Како што тврди Елејн Скери (1985), болката се спротивставува на јазикот, но литературата обезбедува форма за нејзин израз. Викторијанските романописци, особено Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, пишуваат наративи кои ги соочуваат читателите со страдање не само за да ги трогнат емоционално, туку и етички да ги ангажираат.

3.8.2 Шарлот Бронте: Емоционална ранливост и морална отпорност

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте го претставува страдањето како длабоко лично и морално формативно. Детските искушенија на Џејн – злоупотреба во Гејтсхед, лишување во Ловуд – се прикажани со психолошки интензитет, но Бронте се спротивставува на сведувањето на нејзината хероина на жртва. Страдањето станува основа на морална отпорност: преку тешкотии, Џејн развива самопочит, совест и капацитет да се спротивстави на угнетувачкиот авторитет.

Наративната стратегија на Бронте инсистира читателот не само да биде сведок на болката на Џејн, туку и да учествува во нејзината морална борба. Исповедниот глас ја трансформира осаменоста во споделено искуство, привлекувајќи го читателот во нејзината ранливост, а воедно потврдувајќи ја нејзината сила. Оваа комбинација на кршливост и отпорност е пример за она што Џудит Батлер (2004) подоцна го нарекува „*несигурен живот*“: постоење обликувано од повреда, но одржувано преку етичко самопотврдување.

Во Ширли (1849), Бронте го проширува претставувањето на страдањето на колективни и социјални димензии, истражувајќи како индустриските судири и родовите ограничувања

ги обликуваат животите на жените. Сепак, и тука, емоционалната издржливост е врамена како форма на етичко дејствување.

3.8.3 Џорџ Елиот: Моралниот труд на сочувството

Џорџ Елиот ја теоретизираше сочувството како основа на етичкиот живот, а нејзината фикција го драматизира овој принцип со неспоредлива сериозност. Во *Мидлмарч* (1871–1872), страдањето не е ниту спектакуларно ниту сентиментално, туку е вткаено во ткаенината на секојдневното постоење. Осуетените аспирации на Доротеја Брук, професионалните компромиси на Лидгејт и фрустрираните желби на Розамонд, сите ги илустрираат тивките трагедии на обичните животи.

Употребата на слободен индиректен дискурс од страна на Елиот гарантира дека читателот не го набљудува страдањето од далечина, туку ја населува неговата внатрешност. Ние ја чувствуваме дисонанцата помеѓу идеализмот на Доротеја и нејзиното разочарување, помеѓу амбицијата на Лидгејт и неговиот неуспех. Оваа наративна интимност бара она што Марта Нусбаум (1990) го нарекува морална имагинација: капацитет да се живее со спротивставени мотиви, ограничено знаење и болни контрадикции без да се повлекува во едноставни проценки.

Фикцијата на Елиот на тој начин го трансформира сочувството во морален труд. Внимателното читање на нејзините дела значи практикување трпение, понизност и внимание кон животите што историјата инаку би ги игнорирала.

3.8.4 Томас Харди: Трагедија и етика на неповратливоста

Романите на Томас Харди ги соочуваат читателите со страдање кое е системско, немилосрдно и честопати неповратно. Во *„Тес од 9 ’Урбервилви“* (1891), издржливоста на Тес на сексуална експлоатација, предавство и општествена осуда е раскажана со лирско сочувство, но сепак врзана од трагична неизбежност. Читателот е принуден да сведочи без интервенција, доживувајќи и сожалување и огорченост кон институциите – правни, религиозни и социјални – кои ја уништуваат.

Во *„Јуџ нејасниот“* (1895) страдањето е во форма на фрустрирана аспирација и здробувачка тежина на институционалното лицемерие. Исклучувањето на Џуд од образованието и прогонот на Сју Брајдхед поради отфрлање на брачните конвенции откриваат како системската суровост ги уништува личните животи. Харди им ја негира утехата на своите читатели: страдањето не е искупено, туку останува сурово и нерешено. Како што тврди Елејн Скори (1985), вистинските претстави на болката се спротивставуваат на затворањето, оставајќи рани отворени во моралната имагинација на читателот.

Етичката сила на Харди лежи во ова одбивање на решение. Со одбивањето на катарзата, неговите романи ги имплицираат читателите во неподносливата трајност на

штетата, барајќи етичко размислување не за индивидуалните неуспеси, туку за системската неправда.

3.8.5 Заклучок: Читателот како етички сведок

Во делата на Бронте, Елиот и Харди, страдањето не е само средство за заплет, туку етички настан. Бронте ја прикажува емоционалната ранливост како сад на отпорност и совест; Елиот го поставува страдањето како основа на сочувство и морален раст; Харди ги соочува читателите со системска неправда и неповратна штета.

Заедно, овие романописци го принудуваат читателот да стане етички сведок: да се посвети на болката, да се спротивстави на лесната утеха и да ги признае структурите што произведуваат страдање. Сочувството овде не е сентименталност, туку одговорност – чин на морално признавање што го трансформира читањето во етичка практика.

3.9 Наративна форма и етика на раскажувањето приказни

3.9.1 Вовед

Етичката критика кога е поврзана со наратологијата, нагласува дека моралната сила на литературата не е ограничена на нејзините теми, туку е впишана во нејзините форми – нејзините гласови, структури, фокализации и заклучоци. Начинот на кој се раскажува приказната – перспективите што ги привилегира, тишините што ги наметнува, решенијата што ги дава или негира – сам по себе е етички чин. Како што тврдат Џејмс Фелан (2005) и Сузан Лансер (1992), наративната форма е реторичка, како и естетска: таа го позиционира читателот во рамките на специфични морални хоризонти.

Викторијанските романописци го разбрале ова длабоко. Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди користеле формални стратегии не само за да ги претстават борбите на жените, туку и за да го обликуваат етичкото учество на читателите. Нивните романи го ставаат наративот во преден план како морална практика, каде што самото раскажување приказни станува чин на правда, отпор или критика.

3.9.2 Шарлот Бронте: Наративна интимност и етичка самосвест

„*Џејн Ер*“ (1847) од Шарлот Бронте е пример за тоа како наративната интимност генерира етичка моќ. Гласот во прво лице ѝ дава на Џејн авторитет над сопствената животна приказна, трансформирајќи ја социјално маргиналната жена во суверена на нејзиниот наратив. Нејзините исповедни обраќања до читателот („*Чиијаштеле, се омажив за него*“) создаваат врска на соучесништво што ги прави нејзините етички размислувања споделени, а не приватни.

Оваа техника ја претвора нарацијата во морален дијалог. Отфрлањето на Рочестер од страна на Џејн кога тој веќе е оженет не е само точка на заплетот – тоа е етичка криза што се одвива во реално време и за ликот и за читателот. Спојот на страста и совеста кај

Бронте го позиционира читателот како доверлив човек, учесник и сведок. Во „Ширли“ (1849), Бронте експериментира со повеќе перспективи и социјални коментари, проширувајќи го својот етички ангажман во граѓанската сфера. Интеракцијата на личната интимност и јавната рефлексija покажува како самиот наративен глас станува инструмент на феминистичка и етичка критика (Милер, 1991; Гилберт и Губар, 1979).

3.9.3 Џорџ Елиот: Мултиперспектива и етичка великодушност

„Мидлмарч“ (1871–1872) на Џорџ Елиот го илустрира етичкиот потенцијал на мултиперспективноста. Преку слободен индиректен дискурс, Елиот овозможува пристап до внатрешните животи на различни ликови – Доротеја Брук, Лидгејт, Розамонд и други – без да ги сведе нивните разлики во една морална перспектива. Оваа полифонична структура бара толкувачко трпение, барајќи од читателите да се воздржат од проценка и да го практикуваат она што самата Елиот го нарекла „морална имагинација“.

Нараторот на Елиот осцилира помеѓу филозофската апстракција и психолошката непосредност, нудејќи рефлексии што ги покануваат читателите да ги видат обичните борби како етички значајни. Отстапувањата на нараторот – за несебичноста, егоизмот или вредноста на „неисторискиите акции“ – го преформулираат заплетот како морална медитација. Наративната форма овде функционира како етичка педагогија, негувајќи понизност, великодушност и внимание кај читателот (Левин, 2001; Нусбаум, 1990).

3.9.4 Томас Харди: Трагична структура и етика на сведочење

Фикцијата на Томас Харди користи наративна форма за да ја претстави неповратноста на штетата. Во „Тес од 9’Урбервилкови“ (1891), формалните средства како што се наговестување, повторување и симболични мотиви создаваат чувство на трагична неизбежност. Структурата го негира наративното бегство на Тес: нејзините моменти на дејствување се поткопани од заплет што се враќа во заробеништво. Оваа архитектура ги принудува читателите во позиција на беспомошни сведоци, принудени да доживеат системска неправда заедно со хероината.

Во „Јуд нејасниот“ (1895), Харди ја интензивира оваа стратегија. Фрагментираната прогресија на аспирациите на Џуд и Су ги отсликува нивните осуетени животи, додека мрачниот крај одбива катарза. Структурниот фатализам на Харди ја разоткрива суровоста на викторијанските институции – бракот, религијата, образованието – правејќи ја нивната деструктивна сила неизбежна. Како што забележуваат Пени Бумела (1982) и Ленгланд (1985), етичката моќ на Харди не лежи во утехата, туку во конфронтацијата: одбивањето на наративното решавање станува форма на морален протест.

3.9.5 Заклучок: Формата како етичка средба

Во рацете на Бронте, Елиот и Харди, наративната форма станува етичка средба. Исповедната интимност на Бронте го трансформира раскажувањето приказни во

споделена совест; мултиперспективноста на Елиот моделира интерпретативна великодушност и морално трпение; трагичниот детерминизам на Харди ги принудува читателите да бидат сведоци на системска суровост без удобноста на искупувањето.

Овие стратегии откриваат дека наративната форма никогаш не е идеолошки неутрална. Да се раскаже приказна значи да се заземе етички став: да се одлучи чии гласови се важни, чија болка е видлива, чии судбини се запечатени и чија иднина е замислена. Викторијанската фикција, според тоа, покажува дека етиката на раскажувањето приказни не лежи само во она што е претставено, туку и во тоа како самото претставување го структурира моралното искуство.

3.10 Етика и религија во викторијанскиот роман

3.10.1 Вовед

Викторијанската литература се појави во општество длабоко обликувано од христијанството – особено од англиканизмот, евангелизмот и разновидните неконформистички традиции. Етичката критика кога се применува во викторијанскиот роман, мора да ја земе предвид сеприсутната улога на религиозниот дискурс во обликувањето на моралните категории, општествените кодови и личните идентитети. Религијата проникнувала не само во доктрината и практиката, туку и во моралниот речник преку кој викторијанците ги разбирале доблеста, гревот и должноста.

За Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, религијата била и ограничување и ресурс. Нивните романи се занимаваат со христијанството како систем на авторитет, морален хоризонт и културно наследство. Сепак, секој автор го разгледува тоа различното: Бронте ја реинтерпретира верата преку индивидуална совест и феминистичка етика, Елиот ја транспонира христијанската морална сериозност во секуларен хуманизам, а Харди го разоткрива колапсот на верата како рамка за правда.

3.10.2 Шарлот Бронте: Христијанска совест и феминистичка етика

Фикцијата на Шарлот Бронте е длабоко вложена во христијанството, но сепак често ја реконфигурира доктрината низ призмата на женската совест и себност. Во „*Џејн Ер*“ (1847) одбивањето на Џејн да стане љубовница на Рочестер е засновано не само на општествените конвенции, туку и на нејзиниот духовен интегритет. Таа инсистира: „*Ќе го љубам законот даден од Бога; одобрен од човекој*“ (Бронте, 1847/2006: 431). Тука божествената заповед се филтрира преку личната совест, трансформирајќи ја послушноста во самопочитување, а не во покорност.

Етичката критика истакнува како Бронте го поставува моралниот конфликт како внатрешна драма, а не како институционален конформизам. Гласот на Џејн не е почитлив, туку рефлективен, обележан со размислување, отпор и морална јасност. Во „*Ширли*“ (1849), Бронте го проширува ова преговарање во јавната сфера, прикажувајќи женски ликови кои се соочуваат со религиозниот и општествениот авторитет со чувство на

духовна независност. Религијата станува поле на етичка борба каде што се сечат феминистичката автономија и христијанската совест, предизвикувајќи ги патријархалните читања на верата (Лангланд, 1985; Гилберт и Губар, 1979).

3.10.3 Џорџ Елиот: Секуларен морал и етички реализам

Интелектуалното патување на Џорџ Елиот – од нејзините преводи на „*Животој на Исус*“ од Штраус и „*Суштината на христијанството*“ од Фојербах до нејзините евентуални хуманистички убедувања – ја означува како една од најважните секуларни моралисти од викторијанската ера. Во „*Мидмарч*“ (1871–1872), Елиот ја задржува етичката сериозност на религиозната мисла, но ја одвојува од догматската теологија. Желбата на Доротеја Брук за духовна цел е обликувана од христијанските идиоми на понизност и жртва, но нејзиниот етички раст се одвива во рамките на секуларизиран морален универзум.

Фикцијата на Елиот ја заменува божествената санкција со човечка симпатија, внимание и релативна одговорност. Нејзиниот наратор често го нагласува значењето на „*неисторискиите акции*“ кои придонесуваат за „*расипечкото добро на светиот*“ (Елиот, 1871–72/1994: 896). Оваа морална визија се совпаѓа со она што Марта Нусбаум (1990) го опишува како секуларна етика на вниманието: негување на емпатија и одговорност кон болката и ограничувањата на другите.

Религијата за Елиот не е отфрлена, туку транспонирана во етичката сфера на човечките односи. Нејзините романи функционираат како морални лаборатории каде што од читателите се бара да ја почувствуваат тежината на одговорноста без да се потпираат на трансценденција.

3.10.4 Томас Харди: Морален фатализам и колапс на верата

Вклученоста на Томас Харди со религијата е обележана со скептицизам, иронија и длабоко етичко разочарување. Неговите романи прикажуваат универзум во кој христијанските рамки на промисла и правда се празни или деструктивни. Во „*Тес од Урбервил*“ (1891), страдањето на Тес го разоткрива лицемерието на културата што проповеда доблест, а воедно ги продолжува сексуалните двојни стандарди. Далеку од тоа да обезбеди утеха, црквата станува агент на исклучување, етикетајќи ја Тес како „*иадна*“, а воедно го оправдува машкиот престап.

Во „*Јуда нејасниот*“ (1895), критиката на Харди се интензивира. Осуетените аспирации на Џуд за образование и отфрлањето на бракот од страна на Су ја илустрираат казнената суровост на општеството управувано од крути морални кодекси. Христијанството, наместо да нуди сочувство, наметнува репресија и острацизам. Сепак, Харди не ја напушта етичката длабочина. Симпатиите на неговиот наратор кон Тес и Џуд сугерираат трагичен хуманизам – верување во сочувство и нежност како морални вредности, дури и во безбожен универзум (Бумелха, 1982; Ленгланд, 1985).

Романите на Харди му ја негираат на читателот утехата на промислата или искупувањето. Наместо тоа, тие го претставуваат етичкиот живот како несигурен, ограничен од системска неправда и лишен од трансцендентални гаранции. Во оваа смисла Харди го трансформира колапсот на верата во повик за човечка солидарност и морално сведоштво.

3.10.5 Заклучок: Етиката на религиозното претставување

Религијата во делата на Бронте, Елиот и Харди никогаш не е само тематска – таа го обликува наративниот глас, конфликтот на ликовите и ангажманот на читателите. Бронте го преформулира христијанскиот морал преку совеста и феминистичката отпорност, Елиот ја секуларизира религиозната етика во хуманистичка визија за сочувство и грижа, а Харди го оплакува колапсот на религиозниот авторитет, додека повторно го потврдува сочувството како единствена одржлива етика.

За викторијанските читатели овие романи ја доведуваа во прашање соодветноста на наследените доктрини за справување со моралните реалности на современиот живот. За современите читатели, тие продолжуваат да осветлуваат како верата и етиката можат да бидат места на конфликт, реинтерпретација и преосмислување. Заедно овие автори откриваат дека викторијанската фикција не ја напушта религијата, туку ја трансформира – во морален дијалог каде што совеста, сочувството и критиката имаат предност пред догмата.

3.11 Етички неуспех и границите на моралното знаење

3.11.1 Вовед

Иако етичката критика честопати ја нагласува моќта на литературата да негува емпатија и морална имагинација, таа мора да обрне внимание и на неуспехот, ограничувањето и неизвесноста. Викторијанската фикција постојано ги драматизира моментите кога ликовите погрешно проценуваат, погрешно читаат или дејствуваат на начини што водат до ненамерна штета. Овие неуспеси не се наративни недостатоци, туку одрази на етичкиот реализам: препознавањето дека моралното знаење е делумно, крехко и условено од социјални, културни и психолошки ограничувања (Нусбаум, 2001; Дајмонд, 1991).

Во делата на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, етичкиот неуспех станува централен начин на истражување. Нивните хероини и херои не се колебаат затоа што им недостасува доблест, туку затоа што самата доблест се судира со системска неправда, ограничено знаење или емоционална непросирност. Тогаш неуспехот не станува негирање на етиката, туку подлабоко истражување на нејзините граници.

3.11.2 Шарлот Бронте: Морална двосмисленост и наративно воздржување

Шарлот Бронте ја истражува етичката непросирност преку прикажување на хероинички морални одлуки се спротивставуваат на едноставното толкување. Во „*Џејн Ер*“ (1847), заминувањето на Џејн од Рочестер по откривањето на неговиот постоечки брак отелотворува не само етичка јасност, туку и длабока амбивалентност. Нејзината љубов се судира со нејзината совест, а нејзиниот наративен глас осцилира помеѓу копнежот и одбивањето. Оваа тензија ги принудува читателите да го населат просторот на нерешителност, каде што моралните избори подразбираат жртва, а не триумф.

Во „*Ширли*“ (1849) Бронте го проширува ова истражување. Ширли Килдар, иако навидум овластена, отелотворува контрадикции: нејзината независност зависи од богатството, класните привилегии и симболичниот капитал. Бронте се воздржува од какво било конечно решение за овие тензии, претставувајќи ја женската автономија како делумна и несигурна. Од етичка гледна точка, ова задржување се спротивставува на редуktivното затворање, принудувајќи ги читателите да признаат дека викторијанските родови ограничувања не оставиле недвосмислен пат до слободата (Гилберт и Губар, 1979; Лангланд, 1985).

3.11.3 Џорџ Елиот: Товарот на погрешното препознавање

Џорџ Елиот постојано го поставува етичкиот неуспех преку погрешно препознавање – неможноста на ликовите да се разберат себеси или другите. Во Мидлмарч (1871–1872), бракот на Доротеја Брук со Касаубон ги драматизира трагичните последици од таквото погрешно толкување. Верувајќи дека се обединува со човек од интелектуален и морален углед, Доротеја наместо тоа открива стерилност и доминација. Овој неуспех не е само лична глупост; тој ги одразува структурните ограничувања на општеството кое го изедначувало машкиот авторитет со морален легитимитет и им го негирало на жените знаењето за проценка на алтернативи.

Елиот ги смета таквите неуспеси како дел од етичкиот раст. Илузиите на Доротеја, иако болни, стануваат основа за позрела визија за љубовта и одговорноста. Елиот инсистира дека неуспехот е составен дел од етичкиот развој, а не негово негирање. Со тоа што ги поканува читателите во внатрешноста на маничните ликови, таа го негува она што Левин (2001) го нарекува „*интерперијативна великодушност*“ – подготвеност да се разбере грешката без да се осуди.

3.11.4 Томас Харди: Фатализам и неповратна штета

Трагичната визија на Томас Харди го турка етичкиот неуспех до неговата најразорна форма: неповратност. Во „*Тес од 9 Урбервилеви*“ (1891), одложеното признание на Тес до Ангел Клер за нејзиното минато е претставено не како морална слабост, туку како невозможна дилема. Нејзината доблест се судира со општествените кодови што ја изедначуваат чистотата со тишината, оставајќи ја осудена без оглед на нејзиниот избор. Харди го прикажува „*неусиехој*“ на Тес како системска суровост, разоткривајќи го

лицемерието на моралните рамки што ги казнуваат жените, а ги оправдуваат мажите (Бумела, 1982).

Во „*Јуда нејасниот*“ (1895), Харди ја проширува оваа критика. Спречениот стремеж кон образование од страна на Џуд и отфрлањето на бракот од страна на Сју Брајдхед не се неуспех на намерата, туку неуспех на контекстот: тие ја откриваат невозможната за морално исполнување во рамките на ригидните институции на класата, религијата и правото. Како што забележува Ленгленд (1985), фикцијата на Харди ја отелотворува „*моралната среќа*“ – идејата дека етичките животи се оценуваат според исходите надвор од нечија контрола. Неговите трагични структури ја негираат катарзата, принудувајќи го читателот да се соочи со етичкиот распад како трајна рана.

Сепак наративниот глас на Харди, честопати тажен и сочувствителен, го одбива цинизмот. Неговите трагедии зачувуваат кревок хуманизам, признавајќи го страдањето со сочувство дури и додека негираат решение. На овој начин Харди го трансформира неуспехот во етички сведок.

3.11.5 Заклучок: Неуспехот како етички увид

Ова поглавје ја воспостави историската и теоретската рамка потребна за анализа на тоа како Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди ги испитуваат и преосмислуваат викторијанските конструкции на женственоста. Со комбинирање на феминистичката книжевна теорија, наратологијата, културниот материјализам и етичката критика, дискусијата покажа дека викторијанскиот роман мора да се разбере не како инертно огледало на општествените норми, туку како динамично место на етички и идеолошки дијалог.

Анализата започна со следење на културните и историските темели на викторијанската женственост – „*Ангелот во куќата*“, доктрината за одделни сфери, прекривката, религиозните рецепти, научниот детерминизам и регулирањето на образованието и трудот. Овие идеолошки формации ја институционализираа подреденоста на жените, додека ја прикриваа под маската на морален авторитет. Сепак литературата како што е прикажано преку Бронте, Елиот и Харди, ги разоткри противречностите на овие норми и им даде наративна форма на женските гласови кои се борат за препознавање.

Низ призмата на феминистичката книжевна теорија видовме како „*Џејн Ер*“ и „*Ширли*“ од Шарлот Бронте го драматизираат преговарањето за совеста, страста и автономијата во религиозните и општествените рамки што ја негираат женската независност. Хероините на Бронте се спротивставуваат на сведувањето на симболи на доблест или порок, потврдувајќи морална агенција преку наративна интимност и духовна отпорност.

„*Мидлмарч*“ од Џорџ Елиот ги демонстрираше етичките и релационите димензии на неуспехот и симпатиите. Погрешните препознавања и аспирации на Доротеја Брук илустрираат како либералните идеали за автономија беа поткопани од системските ограничувања. Сепак Елиот достоинствено ги зголемува овие ограничувања, покажувајќи дека моралниот раст често произлегува од грешка, компромис и релациона понизност.

Нејзиниот секуларен морален реализам ја транспонира етичката сериозност на религијата во хуманистичка визија заснована на симпатија и интерпретативна великодушност.

„Тес од 9 Урбервилкови“ и „Дуо нејасниот“ од Томас Харди ги открија трагичните димензии на структурната неправда. Харди ги отстранува утехите на промислата, разоткривајќи ја системската суровост во институциите на бракот, моралот и правото. Неговите протагонисти го отелотворуваат она што критичарите го нарекуваат „морална среќа“: нивните трагедии откриваат дека доблеста во непријателски општествен поредок, не е гаранција за правда. Сепак трагичниот фатализам на Харди е ублажен со длабоко сочувство, трансформирајќи ја литературата во место на етичко сведоштво, а не во нихилизам.

Земено заедно, поглавјето покажува дека Бронте, Елиот и Харди се занимавале со викторијанските родови идеологии не само тематски, туку и формално. Нивната употреба на наративен глас, фокализација, временска структура и директно обраќање открива дека самото раскажување приказни е етички чин – чин што го обликува начинот на кој читателите судат, сочувствуваат и замислуваат алтернативи. Преку феминистичката наратологија и културниот материјализам видовме како нивните романи се спротивставуваат на идеолошката ограниченост, разоткривајќи ги тишините, фрактурите и противречностите што укажуваат на нови можности за женска субјективност.

Конечно со вклучување на етичка критика, ова поглавје ја нагласи моќта на литературата да негува емпатија, морална рефлексивност и понизност. Како што нè потсетуваат Вејн Бут (1988) и Марта Нусбаум (1990), фикцијата функционира како етичко друштво: таа бара од читателите не само да толкуваат, туку и да реагираат емоционално и морално. Бронте, Елиот и Харди ја илустрираат оваа моќ со тоа што ги вовлекуваат читателите во односи на сочувство, сведоштво и етичко ко-креирање.

Така викторијанската фикција не се појавува како статична архива, туку како дијалог низ времето: помеѓу законот и совеста, идеологијата и отпорот, неуспехот и растот, трагедијата и сочувството. Бронте, Елиот и Харди го трансформираат романот во морален форум каде што прашањата за родот, моќта и правдата се поставуваат со наративна сложеност и етички интензитет. Нивните дела нè потсетуваат дека читањето значи учество во етичкиот живот – да се препознае ранливоста, да се доведе во прашање авторитетот и да се замислат поправедни форми на човечки односи.

Глава 4: Шарлот Бронте – Емоционална независност и отпор кон патријархатот

4.1 Вовед

Шарлот Бронте има клучно место во еволуцијата на феминистичката книжевна традиција – не само поради силата, достоинството и психолошката длабочина на нејзините хероини, туку и поради нејзината радикална трансформација на наративната форма во медиум на емоционален отпор и етичка критика. Во нејзините два најпознати романи „*Џејн Ер*“ (1847) и „*Ширли*“ (1849), Бронте артикулира плуралистичка визија за женската агенција што ги надминува бинарните елементи како што се бунт и покорност, глас и тишина, видливост и опскурност. Ова поглавје тврди дека феминистичката имагинација на Бронте е неразделна од нејзиното формално експериментирање: таа ги мобилизира наративниот глас, емоционалната внатрешност и структурната иновација како критични инструменти во оспорувањето на родовите идеологии на Британија од деветнаесеттиот век.

Викторијанското општество ја впиша женственоста во крути идеолошки граници на побожност, послушност и саможртва, засилени преку домашната доктрина и книжевното претставување. Од жените се очекуваше да отелотворуваат морална доблест без да практикуваат морална проценка, да чувствуваат длабоко без да ги артикулираат тие чувства јавно и да постојат на маргините на машките наративи. Бронте ги поткопува овие парадигми, создавајќи протагонисти кои го потврдуваат внатрешниот живот како место на отпор. Нејзините хероини не се украсни фигури или пасивни страдалници – тие се морални мислители, раскажувачи на сопственото искуство и афективни агенти кои ги толкуваат, критикуваат и ги трпат социјалните и идеолошките ограничувања што им се наметнуваат.

Во срцето на феминистичката визија на Бронте лежи концептот на емоционална независност како форма на морално знаење. Нејзините хероини не се одликуваат со физичка доминација или социјална позиција, туку со нивниот капацитет за етичко расудување, емоционална цврстина и интелектуална длабочина. Џејн Ер хронизира патување кон духовна еднаквост и наративен авторитет – гласот на Џејн е јасен, решителен и морално заснован. Спротивно на тоа, Ширли ја проширува феминистичката имагинација на Бронте во граѓанската и економската сфера: преку копнежот на Каролин Хелстон за цел и тврдењето на Ширли Килдар за финансиска и социјална независност, Бронте ги драматизира сложените преговори со кои се соочуваат жените помеѓу економската ранливост и учеството во јавноста. Бронте не пропишува единствен модел на феминистичка субјективност; туку таа нуди спектар на етички и емоционални стратегии со кои жените можат да преживеат, да го потврдат идентитетот и да го преобликуваат значењето во непријателски услови.

Ова поглавје истражува како Бронте конструира феминистичка етика преку нарација, емоционална агенција и романескна форма. Започнува со детална анализа на Џејн Ер, испитувајќи како Бронте користи нарација од прво лице, реторичка интимност и морално расудување за да го артикулира отпорот на Џејн кон патријархалниот авторитет. Следниот дел се свртува кон Ширли, каде што Бронте експериментира со социјални панорами, женско пријателство и граѓанско ангажирање за да предложи поширок – но подеднакво

радикален начин на отпор. За разлика од асертивната транспарентност на Џејн Ер, Ширли наметнува феминистичко толкување на општествената поставеност на жените: за тоа како говорот, трудот и сопственоста би можеле да станат инструменти и на угнетување и на ослободување.

По овие текстуални анализи, поглавјето ги разгледува пошироките наративни стратегии на Бронте во обете дела, покажувајќи како таа го враќа романот како простор за феминистичко авторство. Нејзината манипулација со гласот, темпоралноста и заплетот ги предизвикува викторијанските наративни конвенции, заменувајќи ја линеарната прогресија со емоционален ритам и отфрлајќи ја конвенционалната завршница во корист на моралната комплексност. Нараторите на Бронте бараат не пасивна потрошувачка, туку етичко ангажирање – тие се обраќаат на читателите директно, двосмислено, а понекогаш и дефанзивно, барајќи не само набљудување, туку сведоштво.

Потоа, поглавјето се осврнува на политиката на емоциите во прозата на Бронте, потпирајќи се на теоретичари како Сара Ахмед (2014) и Марта Нусбаум (2001) за да тврди дека Бронте ја позиционира емоцијата не како кршливост, туку како феминистички увид. Во ова читање чувството станува извор на интерпретативен авторитет: експресивната отпорност на Џејн и принципиелните тврдења на Ширли го враќаат емоционалниот труд како етички труд. Способноста да се чувствува, да се толкува чувството и да се преживее чувството станува форма на отпор кон викторијанските идеологии кои ја патологизираа женската емоција како ирационална или опасна.

Со интегрирање на феминистичката книжевна теорија, нараторолошката анализа и историскиот контекст, ова поглавје покажува дека прозата на Бронте не само што ја претставува женската субјективност – таа активно ја конструира преку формална иновација. Нејзините хероини не се само ликови, туку и етички фигури, наративни агенти и емоционална интелигенција. Без разлика дали преку принципиелниот говор на Џејн или граѓанската независност на Ширли, Бронте претставува феминистичка визија која ја вреднува моралната двосмисленост пред идеолошката сигурност и емоционалната отпорност пред наративната резолуција. Притоа таа го трансформира викторијанскиот роман во простор во кој жените пишуваат, чувствуваат и преживуваат според свои услови. Деловите што следат дополнително ќе го развијат овој аргумент со испитување како Бронте ги користи наративното експериментирање и афективниот интензитет за да ја замисли женската субјективност не само како лично искуство, туку и како политички чин – поставувајќи ја основата за премин од духовната и етичката автономија на нејзините хероини кон трагичниот реализам и социјалната критика на Томас Харди.

4.2 Џејн Ер - Наратив за емоционална отпорност и духовна еднаквост

4.2.1. Вовед

„Џејн Ер“ (1847) од Шарлот Бронте останува пресвртница на викторијанската литература и феминистичката свест, нудејќи револуционерен портрет на жена која тврди морална агенција и емоционален интегритет во спротивност на вкоренетите хиерархии и патријархални очекувања. Далеку повеќе од конвенционална романса, романот е роман за

учење кој го прикажува психолошкото, духовното и етичкото созревање на хероината која одбива да ги компромитира своите принципи. Со ставање на Џејн во преден план на стремежот кон еднаквост – не само романтична или економска, туку и духовна – Бронте артикулира визија за женственоста заснована на самопочитување, отпорност и етичка автономија.

Од самиот почеток, Џејн е конструирана како аутсајдер: сираче, сиромашна, обична и социјално незаштитена. Сепак Бронте ги трансформира овие неповолности во извори на сила и отпор. Моралната храброст на Џејн не произлегува од статусот или убавината, туку од длабоко вкоренето чувство за правда и достоинство. Преку раскажување во прво лице, Бронте ѝ дава на својата хероина глас на извонредна интимност и авторитет. Во книжевна култура каде што женските перспективи честопати биле маргинализирани или сведени на сентименталност, Џејн Ер инсистира на легитимноста на женската субјективност, барајќи признание за нејзината длабочина, интегритет и интерпретативна моќ.

4.2.2 Глас, себност и феминистички наративен авторитет

Структурата на „*Џејн Ер*“ е неразделна од нејзината феминистичка визија. Џејн не само што го раскажува својот живот; таа го толкува. Нејзиниот глас во прво лице е аналитички, рефлексивен и емоционално артикулиран, ткаејќи кохерентен морален идентитет од неволјите, неправдата и желбата. Како што тврдат Гилберт и Губар (1979), одлуката на Бронте да ѝ дозволи на Џејн да ја раскаже својата приказна е радикален феминистички потег, ставајќи ја женската субјективност во центарот и на наративниот и на етичкиот дискурс. Самата Џејн го привлекува вниманието кон оваа наративна контрола, забележувајќи рано во романот: „*Ново поглавје во роман е нешто како нова сцена во претстава*“ (Бронте, 1847/2006: 68). Оваа метафикциска страна ја сигнализира нејзината свест за раскажувањето приказни како форма на дејствување, како да е и актерка и авторка на сопствениот живот.

Внатрешниот монолог на Џејн открива конзистентна морална логика. Нејзиниот отпор кон неправдата - без разлика дали е нанесен од Џон Рид, г-дин Броклхарст или дури и Рочестер – е принципиелен, а не реактивен. Уште од детството во Гејтсхед и Ловуд, таа инсистира да биде третирана со достоинство и фер однос. Како што ѝ тврди на својата тетка, г-ѓа Рид: „*Мислиш дека немам чувствива и дека можам без ипрошка љубов или љубезнос; но не можам да живеам ишака*“ (Бронте, 1847/2006: 45). Овие рани моменти на пркос не се ерупции на темперамент, туку изрази на етичко убедување, поставувајќи ја основата за духовната независност и моралниот авторитет што го карактеризираат нејзиниот возрасен живот. На овој начин Бронте го усогласува гласот со совеста: самата нарација станува чин на отпор и средство за феминистичка самоконструкција.

4.2.3 Совест пред конформизмот: Етичка автономија во акција

Одбивањето на Џејн да стане љубовница на Рочестер – и покрај нејзината огромна љубов кон него – претставува еден од најмоќните моменти во феминистичката литература

од деветнаесеттиот век. Нејзината изјава: „*Јас не сум ишшица; и ниедна мрежа не ме заробува: јас сум слободно човечко сушшесштво со независна волја*“ (Бронте, 1847/2006: 259), ја кристализира етичката основа на романот. Џејн не се откажува од љубовта, но инсистира на сојуз заснован на интегритет, а не на зависност. Притоа, таа ја одделува љубовта од покорноста и ја предизвикува викторијанската парадигма во која романтичното исполнување честопати подразбира женска потчинетост.

Бронте ја претставува одлуката на Џејн како длабока духовна и морална криза. Џејн не е рамнодушна кон љубовта; напротив, таа одбива да ја жртвува својата автономија во нејзиното остварување. „*Законитше и шринципитшше не се за времињата кога нема искушение: шше се за моменти како овој*“ (Бронте, 1847/2006: 260), објаснува таа, нагласувајќи дека нејзината совест мора да ја води дури и кога емоциите ја влечат кон компромис. Отфрлајќи го предлогот на Рочестер, таа исто така се спротивставува на наративната улога на „*иднашата жена*“ – тропа што често се користи за патологизирање на женската желба – и наместо тоа ја прифаќа осаменоста како неопходен услов за етичка јасност.

Затоа нејзиното одрекување не е загуба, туку потврда на себството. Со избирање на принципот пред страста, Џејн ја зачувува својата морална независност, подготвувајќи ја основата за идно помирување засновано не на хиерархија, туку на еднаквост. На овој начин Бронте ја рedefинира женската автономија како емоционална отпорност и етичка проникливост.

4.2.4 Духовна еднаквост и отфрлање на религиозниот патријархат

Феминистичката етика на Бронте се појавува исто толку јасно во отфрлањето на предлогот на Св. Џон Риверс од страна на Џејн. Иако Св. Џон отелотворува христијанска доблест и мисионерска ревност, неговата визија за бракот е лишена од емоционална реципрочност и нежност. Тој ѝ нуди на Џејн живот на служба, но не и духовна интимност. Нејзиниот одговор – „*Ја презирам швојата идеја за љубов, го презирам лажниот сеншшменш шшшо го нудиш*“ (Бронте, 1847/2006: 382) – не е само личен, туку и теолошки. Одбивајќи да прифати повик дефиниран со репресија, Џејн тврди модел на духовност во кој верата мора да коегзистира со слободата и емоционалната вистина.

Бронте спојува два спротивставени модели на религиозен авторитет: едниот заснован на принудна должност, жртва и покорност, другиот на меѓусебно признавање и внатрешно убедување. Свети Јован се повикува на „*шширогосша на мојата шприрода*“ и бара „*сесшра во Христшвовош дело, но не и сошруга во моитше шради*“ (Бронте, 1847/2006: 381), откривајќи го својот студен утилитарен поглед на бракот. Џејн го одбива ова, инсистирајќи на духовност што го потврдува чувството како форма на божествен увид и го потврдува достоинството на љубовта како етичка врска.

Како што забележува Шоволтер (1977), субверзивниот гест на Бронте не лежи во отфрлањето на религијата, туку во нејзиното враќање во корист на женската акција. Одбивањето на Џејн го трансформира христијанството од инструмент на патријархална

контрола во извор на морална автономија, усогласувајќи ја совеста, љубовта и верата во радикална визија за духовна еднаквост.

4.2.5 Враќање и разрешница: Редифинирање на романтичното партнерство

Крајот на романот – враќањето на Џејн во Рочестер во Ферндин – честопати бил погрешно сфатен како капитулација пред конвенционалниот семеен живот. Всушност, тој претставува кулминација на моралниот и емоционалниот развој на Џејн. Сега финансиски независна и емоционално суверена, Џејн го избира Рочестер од позиција на паритет. Неговото слепило станува метафора за колапсот на неговата поранешна доминација, правејќи го нивниот сојуз порамноправен. Иконското тврдење на Џејн – „*Чистајќи се, се омажив за неј*“ (Бронте, 1847/2006: 486) – ја превртува традиционалната посесивна синтакса и ја потврдува нејзината наративна контрола.

Далеку од потчинување на патријархалните норми, Џејн ја трансформира домашната сфера во место на меѓусебно признавање. Нивниот брак не е заснован на хиерархија, туку на другарство создадено преку ранливост и реципроцитет. Самата Џејн забележува за Рочестер: „*Го сакам повеќе сега, кога навистина можам да му бидам корисна, отколку што го сакам во неговата горда независност*“ (Бронте, 1847/2006: 484). Ова нежно набљудување го нагласува нејзиното одбивање на покорност; љубовта овде е редифинирана како еднаквост преку споделена зависност.

Поранешните одбивања на Џејн – на недозволените предлог на Рочестер и на присилната религиозност на Свети Јован – го овозможуваат ова конечно помирување, кое ги почитува и емоционалната поврзаност и етичкото почитување. Заклучокот на Бронте затоа се спротивставува на конвенционалното затворање, наместо тоа го поставува бракот како намерно избрано партнерство вкоренето во меѓусебното достоинство.

4.2.6 Билдунгсроманот и етиката на женскиот развој

Џејн Ер ја следи класичната структура на билдунгсроманот, но сепак ги реконфигурира основните вредности на жанрот. Додека машките протагонисти обично постигнуваат зрелост преку освојување, општествено признание или јавно достигнување, растот на Џејн е внатрешен, релационен и морален. Петте главни места – Гејтсхед, Ловуд, Торнфилд, Мур Хаус и Ферндеан – функционираат како етички крпи. Во секоја фаза Џејн мора да ги потврди своите морални убедувања против институционалните, емоционалните или духовните притисоци што се стремат да ја намалат нејзината автономија.

На тој начин Бронте го трансформира билдунгсроманот во наратив за феминистичко самообликување. „*Успехот*“ на Џејн не се мери според богатството, статусот или признанието, туку според кохерентноста на животот обликуван од совеста, а не од конвенциите. Како што таа изјавува: „*Се грижам за себе. Колку сум поосамена, колку сум без пријатели, колку сум понеодржлива, толку повеќе ќе се почитувам самата*“ (Бронте, 1847/2006: 267). Ова тврдење го олицетворува нејзиното инсистирање на самопочитувањето како основа на етичкиот раст.

Како што забележува Нусбаум (1990), моралната моќ на литературата лежи во нејзината способност да го драматизира емоционалното расудување како пат кон етичко разбирање. Џејн Ер го отелотворува овој принцип со единствена сила, претставувајќи го женскиот развој не како асимилација кон општествените норми, туку како тешко стекнато усогласување на емоциите, совеста и интегритетот.

4.2.7 Феминистичка теологија и политиката на чувството

Односот на Џејн со верата го комплицира традиционалниот религиозен дискурс. Таа не го отфрла Бога, туку се спротивставува на патријархалните толкувања на божествениот авторитет што ја негираат нејзината емоционална и морална автономија. Нејзината духовност ја потврдува совеста како божествена, а емоцијата како етички значајна. Во нејзината теологија Бог е помалку спроведувач на општествениот ред, а повеќе сведок на човечкото достоинство и внатрешната вистина.

Оваа визија е особено радикална во контекст на викторијанската родова идеологија, која честопати патологизираше женското чувство како ирационално и дестабилизирачко. Бронте инсистира на спротивното: кога е во сојуз со совеста, чувството станува извор на етичка вистина. Како што Џејн инсистира во критичен момент, *„Ке го држам законот даден од Бога; одобрен од човекој. Ке се држам до принципите што ги примив кога бев здрава“* (Бронте, 1847/2006, стр. 260). Нејзиниот морален глас ја прикажува верата не како репресија, туку како слобода усогласена со интегритетот.

Емоционалната издржливост на Џејн не е слабост, туку морален труд – она што Ахмед (2014) го нарекува *„психика на емоции“*, каде што самото чувство станува отпор кон дехуманизацијата. Преку Џејн, Бронте ја враќа афективната димензија на духовноста, трансформирајќи ја емоцијата од белег на женска инфериорност во основа на феминистичка етика.

4.2.8 Феминистички модел на љубов и слобода

На крајот Џејн Ер артикулира феминистичко рedefинирање на љубовта како етичко партнерство. Џејн влегува во брак не како награда за доблест или отстапка кон романсата, туку како намерен, заеднички избор овозможен од духовната и емоционалната зрелост. Љубовта, во визијата на Бронте, не е освојување или самоодрекување, туку заедничко признавање. Таа го одразува она што Хелд (2006) го нарекува *„етика на ѓрижа“*, каде што релациската длабочина и емоционалната чесност ја формираат основата на моралниот живот.

Етичката љубов кон себе на Џејн – заснована на достоинство, а не на его – ѝ овозможува слободно и целосно да дава љубов. *„Јас сум живојот на мојот сојуз истиот полку целосно колку што мој е мој“* (Бронте, 1847/2006, стр. 488), изјавува таа, изразувајќи го бракот како реципрочно другарство, а не како поседување. Таа не бара доминација или потчинување, туку рамнотежа. Нејзината емоционална независност не ја исклучува интимноста; таа ја одржува.

Во феминистичкиот етос на Бронте, слободата и љубовта не се спротивности, туку етички придружници. Слободата ја зајакнува интимноста, а интимноста ја продлабочува слободата. Со усогласување на овие две димензии Бронте нуди визија за љубовта што се спротивставува на викторијанските парадигми на женската жртва и наместо тоа ја потврдува заемноста, почитта и достоинството како основа на релацискиот живот.

4.2.9 Заклучок: Феминистички интегритет во патријархален свет

„*Џејн Ер*“ од Шарлот Бронте не е само приказна за индивидуален триумф, туку медитација за феминистичкиот интегритет: одбивањето да се оддели етиката од емоциите, совеста од љубовта или себството од заедницата. Преку гласот на нејзината нараторка, моралните конфликти и духовните размислувања, Бронте гради модел на женственост заснован на достоинство, проникливост и отпорност.

Отпорувајќи се на дихотомиите на викторијанската женственост – потчинување наспроти бунт, побожност наспроти желба – Бронте нуди визија за женската субјективност што е емоционално вистинита, морално комплексна и наративно овластена. „*Џејн Ер*“ останува фундаментален феминистички текст не затоа што ги решава сите тензии, туку затоа што се осмелува да ги одржи. „*Животој на Џејн*“ не е фантазија за ослободување, туку дело на етичко станување – наратив за совеста и чувството испреплетени во потрагата по автономија.

Следниот дел ќе продолжи да ја истражува феминистичката имагинација на Шарлот Бронте со осврт кон Ширли (1849) и нејзините наративни стратегии за граѓанско ангажирање, женска солидарност и социјална критика. За разлика од асертивната самоартикулација на Џејн, Ширли драматизира како пријателството, економската независност и заедничкиот глас стануваат подеднакво моќни алатки за феминистички отпор.

4.3 Ширли – Женско пријателство, граѓанско ангажирање и општествена моќ

4.3.1 Вовед

Објавена во 1849 година „*Ширли*“ од Шарлот Бронте го поместува теренот на феминистичкиот отпор од приватната и духовната сфера на „*Џејн Ер*“ кон граѓанските и економските превирања на индустриска Англија. Сместен наспроти позадината на лудитските востанија од 1811–1812 година, романот ја драматизира испреплетеноста на родовиот, класниот и политичкиот конфликт. Неговата истоимена хероина, Ширли Килдар се појавува како впечатлива фигура на независност – богата, немажена, отворена и економски активна. Преку Ширли и нејзината придружничка Каролина Хелстон, Бронте ја проширува својата феминистичка визија надвор од индивидуалната совест кон колективен глас, солидарност и социјална критика.

Додека борбата на Џејн се одвива преку внатрешно раскажување и морално самопоседување, Ширли ја истражува општествената сцена на родовата политика. Тука

Бронте ги испитува идеолошките контрадикции на општеството кое ги валоризирало жените како морални чувари, додека ги исклучувало од имотот, трудот и политичката моќ. Тврдењето на Ширли: „Доколку мажиие можеа да не видаат какви шиио сме, би биле малку изненадени; но–“, инсистира таа, „иие нема да не гледаат и се решени да не ни веруваат“ (Бронте, 1849/2007, стр. 296), го доловува феминистичкото јадро на романот: жените бараат признавање не како симболи, туку како субјекти со економска, интелектуална и граѓанска агенција.

На овој начин Ширли драматизира феминистичка политика на видливост и глас. Преку спротивставувањето на женското пријателство со индустриските немири, романот сугерира дека трансформацијата на општеството бара не само признавање на внатрешниот живот на жените, туку и нивно активно учество во јавната сфера.

4.3.2 Женско пријателство и солидарност

Во срцето на Ширли лежи пријателството помеѓу Каролин Хелстон и Ширли Килдар, однос што ги рedefинира можностите за женска субјективност во викторијанскиот роман. Додека независноста на Џејн Ер е во голема мера создадена во осаменост, Бронте овде истражува како солидарноста меѓу жените може да послужи како алтернатива на изолирачките структури на патријархалното општество. Каролина, нежна и рефлексивна, ги отелотворува борбите на зависноста и домашното ограничување, додека Ширли, богатата и отворена, ја претставува економската автономија и граѓанската моќ. Нивниот однос покренува дијалог помеѓу ранливоста и силата, пасивноста и афирмацијата – сепак Бронте инсистира дека двата квалитети припаѓаат подеднакво на феминистичката имагинација.

Во еден од најтрогателните моменти во романот, Каролина ѝ изјавува на Ширли: „Претпоставувам дека сме предодредени секогаш да бидеме скромни... но барем можеме да бидеме уште една на друга“ (Бронте, 1849/2007, стр. 312). Оваа потврда за меѓусебна грижа која ја артикулира пријателството како етички ресурс, простор каде што жените ја потврдуваат вредноста една на друга наспроти отфрлувачкиот поглед на општеството. Преку Каролина и Ширли, Бронте ја предизвикува идеологијата на женското ривалство и наместо тоа го става на преден план трансформативниот потенцијал на солидарноста. Со прикажување на пријателството како противтежа на изолацијата, Бронте ги антиципира подоцнежните феминистички теории за релациона автономија, каде што самобитноста се разбира не во изолација, туку во заедница. Во Ширли женското друштво не е утешна награда во отсуство на мажи, туку политичко преиспитување на тоа што значи да се преживее и напредува под патријархални ограничувања.

4.3.3 Економска независност и граѓанска агенција

Ширли Килдар се издвојува како една од највпечатливо независните хероини во фикцијата од деветнаесеттиот век. За разлика од Џејн Ер, чија автономија се заработува преку внатрешна борба и евентуално наследство, Ширли го започнува романот веќе поседувајќи имот, богатство и авторитет. Како жена сопственичка на земјиште и

работодавач за време на период на индустриски немири, таа зазема улога традиционално резервирана за мажи со што ги вознемирува викторијанските претпоставки за полот и моќта.

Бронте ја претставува Ширли како жена која не се плаши да го побара својот граѓански глас. Кога се соочува со машки обиди да го намалат нејзиниот авторитет, таа одговара со карактеристична духовитост: „Дали мислите дека ми е грижа за намрштеноста на мажот? Намрштеноста на мажот! Не се плашам од нивниот гнев; можам да живеам сама ако е потребно“ (Бронте, 1849/2007, стр. 228). Ова пркосно тврдење го илустрира нејзиното одбивање да се потчини на патријархалното заплашување и нејзиното инсистирање на легитимноста на женската независност.

Преку Ширли, Бронте го драматизира радикалниот потенцијал на економската агенција на жените. Таа не е ангел на куќата, туку политички актер, посредува помеѓу сопствениците на земјиште и работниците, зборува на собранија и управува со својот имот со компетентност и авторитет. Притоа Бронте сугерира дека прашањето за еманципацијата на жените не може да се одвои од економските структури. Феминистичкиот отпор бара не само приватна морална автономија како во Џејн Ер, туку и јавно признавање на жените како економски субјекти и граѓански агенти.

4.3.4 Религијата, моралот и предизвикот на патријархалниот авторитет

Заедно со истражувањето на економијата и социјалните превирања, Ширли ја испитува улогата на религијата како културен инструмент на женската подреденост. Фигурите на свештенички авторитет како г-дин Хелстон ја отелотворуваат моралната ригидност и патријархалниот патернализам на Црквата, претставувајќи ја религијата како средство за замолчување на женските гласови и ограничување на нивното учество во јавниот живот. Наспроти оваа позадина Ширли Килдар артикулира алтернативна морална визија – онаа што ја поврзува верата со слободата и ја потврдува способноста на жените за независна проценка.

Во една одлучувачка размена Ширли ја критикува снисходливоста на религиозната ортодоксија: „*Господајќа мислај дека жениите се само деца и можат да бидат исплашени со намрштеност или намамени со насмевка. Но, жениите можат да чувствуват исто како што чувствуват мажиите и да размислуваат исто како што мислат мажиите*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 350). Тука Бронте го рedefинира моралот не како послушност кон надворешен авторитет, туку како практика на еднаквост и признавање, заснована на споделената човечност на мажите и жените.

Давајќи ѝ на Ширли глас што отворено го оспорува клеричкиот поредок, Бронте ја проширува феминистичката теологија имплицитна во „Џејн Ер“. Додека Џејн инсистира на правото на духовна еднаквост во приватната сфера, Ширли го тврди тоа право во јавната сфера, разоткривајќи ја несоодветноста на религиозните институции да го прилагодат достоинството на жените. Притоа Бронте ја критикува не само патријархалната контрола, туку и идеолошката алијанса помеѓу религијата, моралот и одржувањето на родовата хиерархија.

4.3.5 Политиката на гласот и наративното експериментирање

Во „Ширли“ Бронте експериментира со наративната форма за да ја прошири својата критика на родовите хиерархии. За разлика од „Дејн Ер“ со нејзиниот единствен, авторитативен наратор од прво лице, Ширли користи променлива перспектива од трето лице што вклучува повеќе гледишта – машки и женски, симпатични и несимпатични. Оваа стратегија го дестабилизира авторитетот на секој еден глас и го принудува читателот да преговара за полифоничен наративен простор. Со децентрализирање на наративниот авторитет, Бронте ги нарушува патријархалните норми што го привилегираат машкиот глас како стандард на вистината.

Самата Ширли често ја поткопува претпоставката дека жените мора да останат тивки или секундарни. Во еден особено значаен момент, таа инсистира: „Дали мислиш дека ќе се плашам од тебе? Дали замислуваш дека не можам да го кажам она што го мислам кога приликата го бара тоа?“ (Бронте, 1849/2007, стр. 278). Нејзината смелост го трансформира чинот на говор во феминистичка интервенција: гласот повеќе не е пасивен или украсен, туку инструмент за критика и самопотврдување.

Преку оваа полифонична структура, Бронте го проширува опсегот на феминистичката нарација. Алтернацијата помеѓу интроспекцијата на Каролина и смелите изјави на Ширли ја отелотворува разновидноста на женските искуства, одбивајќи да ја сведе женската субјективност на еден архетип. Во исто време ироничниот коментар на нараторот често ги разоткрива ограничувањата на перцепциите на машките ликови, откривајќи како патријархалниот дискурс ја нарушува општествената реалност. На овој начин Бронте користи наративно експериментирање за да издвои дискурзивни простори, каде што женските гласови резонираат со авторитет, сложеност и пркос.

4.3.6 Женска заедница, општествена реформа и утописка можност

Надвор од индивидуалните фигури на Каролина и Ширли, Бронте во Ширли ја замислува можноста за женска заедница која гестовира кон општествена реформа. Романот инсистира дека судбините на жените не се ограничени на бракот или домашните обврски, туку се поврзани со здравјето на поширокото граѓанско тело. Со поставување на женската солидарност во рамките на турбуленциите на индустриските немири, Бронте ја поврзува етичката агенција на жените со иднината на општеството како целина.

Каролина ја артикулира оваа визија кога размислува: „Жените – како и мажите – мора да работат. Тие мора да прават нешто за да живеат; нека не живеат залудно“ (Бронте, 1849/2007, стр. 342). Оваа радикална изјава поставена наспроти културата што ја ограничува работата на жените на домот или во училницата, го рedefинира женскиот идентитет како активен, продуктивен и социјално ангажиран. Бронте го користи тивкиот, но силен увид на Каролина за да ја усогласи борбата на жените за достоинство со пошироката политика на реформи и напредок. Заклучокот на романот, иако е формулиран во конвенционални брачни заплети, го остава читателот со чувство дека вистинската радикална енергија лежи во визијата за колективна женска отпорност. Замислувајќи ги жените како граѓански актери – како пријателки, работнички и мислители – Бронте

скицира утописки хоризонт каде што родовата еднаквост и социјалната обнова меѓусебно се надополнуваат.

4.3.7 Заклучок: Ширли и проширувањето на феминистичката можност

Во Ширли, Шарлот Бронте ја проширува својата феминистичка визија надвор од осамената борба на Џејн Ер кон колективен и граѓански регистар. Каде што Џејн ја отелотворува етиката на индивидуалната совест, Каролина и Ширли ја драматизираат моќта на солидарноста, гласот и општественото учество. Преку нивното пријателство, Бронте ја предизвикува идеологијата на женското соперништво; преку авторитетот на Ширли како земјопоседник, таа ги доведува во прашање економските и граѓанските исклучувања на викторијанското општество; а преку инсистирањето на Каролина на правото на жените на работа, таа артикулира протофеминистичко барање за социјална реформа.

Употребата на полифоничен наратив и дијалогска размена во романот дополнително ја комплицира викторијанската тенденција да ги ограничува жените на тишина или едноставност. Наместо тоа, Бронте нуди мноштво женски гласови – рефлексивни, асертивни, ранливи и визионерски – кои заедно конструираат феминистичка имагинација вкоренета и во индивидуалноста и во заедницата. Во тивката отпорност на Каролина и смелиот пркос на Ширли, Бронте претставува комплементарни модели на женственост, одбивајќи да ја сведе женската субјективност на еден архетип.

Иако романот завршува со бракови, неговата трајна сила не лежи во неговите конвенционални решенија, туку во просторите што ги отвора за замислување на жените како граѓански агенти и етички актери. Како што тврди Ширли *„Жениите можат да чувствуват исто како што чувствуват мажите и да размислуваат исто како што размислуваат мажите“* (Бронте, 1849/2007, стр. 350), Бронте ја рedefинира женственоста како целосно човечка – способна за разум, проценка и општествен придонес.

Земени заедно Џејн Ер и Ширли ја откриваат ширината на феминистичката имагинација на Бронте. Во Џејн Ер отпорот е првенствено внатрешен и етички: моралната автономија и духовната еднаквост на Џејн го предизвикуваат патријархалниот авторитет со потврдување на легитимитетот на совеста и чувството. Во *„Ширли“* Бронте ја проширува оваа визија кон надворешноста во граѓанската сфера, претставувајќи хероини кои не само што бараат достоинство во приватниот живот, туку и бараат видливост, солидарност и влијание во рамките на социјалните и економските структури.

Преминот од осамената борба на Џејн кон комуналната отпорност на Ширли и Каролин го сигнализира препознавањето на Бронте дека феминистичкиот отпор мора да функционира на повеќе нивоа – лично, релационо и општествено. Ако Џејн го отелотворува интегритетот на индивидуалното јас, Ширли ја драматизира можноста за колективно дејствување. Сепак двата романа се спојуваат во нивното отфрлање на идеолошките бинарности што ги ограничуваат жените на тишина, пасивност или украсна доблест.

Овие двојни начини на отпор – внатрешна етичка проникливост и надворешна граѓанска партиципација – ја подготвуваат основата за формалното експериментирање на Бронте со наративниот глас. Нејзиниот феминизам не е само тематски, туку и структурен, впишан во начините на кои се раскажуваат нејзините приказни, гласовите се врамени, а самата тишина се трансформира во начин на изразување. Овој увид нè води директно до следниот дел, каде што наративните стратегии на Бронте ќе бидат испитани како феминистичко преосмислување на женскиот глас.

4.4 Наративните стратегии на Бронте и феминистичкото преосмислување на женскиот глас

4.4.1 Вовед

Феминистичката визија на Шарлот Бронте не е ограничена само на тематската содржина на нејзините романи; таа е врежана во самата архитектура на нејзиното раскажување. Преку формална иновација, реторичка интимност и структурна двосмисленост, Бронте го враќа наративниот глас како место на отпор, самоартикулација и етичка рефлексивност. И „*Џејн Ер*“ (1847) и „*Ширли*“ (1849) прикажуваат хероини кои ги издржуваат притисоците на патријархалниот авторитет, но активно го обликуваат раскажувањето на сопствените искуства – трансформирајќи го самото раскажување во политички и естетски чин.

Бронте не само што го прикажува феминистичкото будење во животите на своите ликови; таа го изведува наративно. Експериментирајќи со глас, перспектива и наративен ритам, таа ги нарушува конвенциите на викторијанскиот роман и преосмислува како можат да се претстават женските субјективности. Нејзината фикција затоа врши двојна критика: ги испитува родовите идеологии на културата од деветнаесеттиот век, истовремено предизвикувајќи ги литературните форми преку кои тие идеологии биле овековечени.

4.4.2 Глас и дејствување: Прво лице како феминистичка самоконструкција

Во „*Џејн Ер*“ Бронте усвојува ретроспективен глас од прво лице кој веднаш ја потврдува самосвеста и моралната дејствување. Автобиографската нарација на Џејн ѝ дава авторитет не само врз настаните, туку и врз нивното толкување. Временската дистанца помеѓу искуството и нарацијата создава двојна свест – онаа што размислува за минатото, додека создава етичка нарација во сегашноста. Оваа структура ја спојува емоционалната непосредност со филозофската контрола, дозволувајќи ѝ на хероината да се појави и како лик и како коментатор.

Од самиот почеток Џејн инсистира на легитимноста на нејзината перспектива. Соочувајќи се со злоупотребата на Џон Рид во Гејтсхед, таа тврди: „*Немаш право да ги земаш нашиите книги; ти си како убиец – ти си како робовладелец – ти си како римскиот император*“ (Бронте, 1847/2006, стр. 45). Дури и како дете Џејн го одбива молчењето што ѝ е наметнато, барајќи наративен простор преку јазик со изненадувачки интензитет.

Нејзиниот глас, иако маргинален по статус се спротивставува на маргинализацијата во дискурсот.

Иконската декларација „*Чииаиелу, се омажив за неџо*“ (Бронте, 1847/2006, стр. 486), е пример за синтеза на глас и моќ. Нејзината граматичка инверзија ја нарушува патријархалната синтакса во која жените обично се позиционираат како пасивни приматели. Џејн станува субјект на дејство и агент на сопствениот живот. Како што тврдат Гилберт и Губар (1979), овој момент е реторички радикален, текстуална потврда за женско авторство и наративен суверенитет.

Наративот од прво лице на тој начин станува мотор на феминистичкиот идентитет. Џејн се осврнува на институциите – Гејтсхед, Ловуд, Торнфилд – кои се обидоа да ја дефинираат, трансформирајќи ја секоја средба во фаза на морален развој. Одлуката на Бронте да го центрира женскиот глас, рефлексивен и отпорен, претставува наративна афирмација на женската интелектуална и етичка агенција.

4.4.3 Полифонија и дијалочка форма кај Ширли

Додека Џејн Ер се потпира на авторитетот на еден глас од прво лице, Ширли развива впечатливо поинаква наративна стратегија: полифонија. Бронте го распределува наративниот авторитет низ повеќе ликови, перспективи и дијалози, со што одбива да дозволи доминирање на кој било глас. Оваа дијалочка форма не само што ја одразува социјалната турбуленција на индустрискиот роман, туку ги дестабилизира и патријархалните обрасци на раскажување приказни кои го привилегираат машкиот авторитет.

Романот го споредува интроспективниот глас на Каролин Хелстон со отворениот пркос на Ширли Килдар, создавајќи спектар на женска субјективност. Нивното пријателство отелотворува двоен регистар: Каролин отелотворува отпорност преку тивка издржливост, додека Ширли артикулира отворена критика на социјалните и свештеничките хиерархии. Во едно симболично тврдење, Ширли ја оспорува претпоставката за женска инфериорност: „*Господаија мислаи дека жениије се само деца... Но, жениије можай да чувсйвувааи истио како шйио чувсйвувааи мажиије и да размислувааи истио како шйио мислаи мажиије*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 350). Романот на тој начин создава феминистички дијалог помеѓу гласовите – и рефлексивен и конфронтациски – кој се спротивставува на редукцијата на еден единствен модел на женственост.

Овој полифоничен дизајн е зајакнат од самата наративна структура. Нараторката често се префрла помеѓу иронија, симпатија и критика, дозволувајќи машките перспективи да бидат искажани, но истовремено поткопани. Бронте ги разоткрива ограничувањата на патријархалниот дискурс давајќи простор на неговата артикулација, но одбивајќи да му даде конечен авторитет. Резултатот е наратив што ја отсликува социјалната дебата: дијалочка форма во која моќта се оспорува преку говор и контра-говор.

Преку Ширли, Бронте го преосмислува наративот не како монолог, туку како хор, каде што женските гласови се множина, разновидни и отпорни на присвојување. Притоа, таа ги предвидува подоцнежните феминистички наративни стратегии кои инсистираат на мноштво наместо единственост, солидарност наместо ривалство и етички разговор наместо патријархален декрет.

4.4.4 Интимност и обраќање: Нарацијата како етичка средба

Една од најкарактеристичните техники на Бронте е нејзиното директно обраќање до читателот. Во „*Џејн Ер*“ овој реторички гест го нарушува растојанието помеѓу нараторот и публиката, претставувајќи го читателот како доверлив човек, сведок и морален соговорник. Кога Џејн изјавува: „*Чииајелу, се омажив за неџо*“ (Бронте, 1847/2006, стр. 486), таа не само што го најавува разрешувањето на својата приказна, туку и ја потврдува наративната контрола: таа зборува со агенција, тврдејќи дека е автор на сопствената судбина. Ваквите моменти воспоставуваат етички договор, поттикнувајќи го она што Нусбаум (1990) го нарекува „*морална имагинација*“: капацитетот да се влезе во емоционалните и етичките перспективи на другите.

Во „*Ширли*“ директното обраќање добива поколективна функција. Нараторот често го прекинува наративот со дигресивен коментар за општеството, политиката и полот, поканувајќи го читателот критички да размислува, а не пасивно да набљудува. Овие интервенции го поставуваат чинот на читање како споделена етичка средба – таква во која нараторот ги предизвикува преовладувачките претпоставки и бара ангажирање со гласовите на жените кои често се исклучени од јавната сфера. На пример, кога нараторот забележува: „*Госјодати мислат дека жениите се само деца*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 350), забелешката е упатена подеднакво и до публиката и до фиктивните соговорници, принудувајќи го читателот да се соочи со апсурдноста и неправдата на ова гледиште.

Преку вакви стратегии Бронте го трансформира раскажувањето во дијалоска размена. Нејзините наратори не бараат пасивна консумација, туку активен сведок, барајќи читателите да слушаат, да размислуваат и да реагираат. На овој начин интимноста и обраќањето стануваат централни за нејзината феминистичка наративна практика: романот не е само раскажана приказна, туку и етичка средба што се одвива.

4.4.5 Нарушување на заплетот: Временост, фрагментација и феминистичка форма

Феминистичкото преосмислување на наративот од страна на Бронте се протега до нејзината манипулација со заплетот и временоста. И Џејн Ер и Ширли го отфрлаат строго линеарниот, телеолошки напредок во корист на рекурзивни, емоционално текстурирани ритми. Во Џејн Ер вистинскиот врв не е бракот со Рочестер, туку одбивањето на Џејн да стане негова љубовница – момент што ја става етичката автономија пред романтичното решавање. Слично на тоа Ширли ги нарушува конвенционалните очекувања за заплетот со тоа што ги привилегира дигресивните дебати за политиката, религијата и местото на жените во општеството. Наративот често го суспендира движењето напред на брачниот

заплет за да постави разговори во кои жените ја артикулираат независноста на мислата и граѓанската визија.

Овие формални нарушувања го отсликуваат она што Ду Плесис (1985) го опишува како „*анти-заплети*“: отфрлање на заплетот како средство за затворање и решавање. Женскиот развој во романите на Бронте е обликуван не од линеарен триумф, туку од прекин, неизвесност и афективна борба. Како што тврди Ширли „*Настаниите се крајки колку што се и брилијантни*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 274), рефлексивна што ја нагласува минливата, фрагментирана текстура на проживеаното искуство. Наративното време станува афективно, а не хронолошко, следејќи не само настани, туку и ритмите на свеста и моралното темпо на расудување.

Со дислоцирање на наративната прогресија од конвенционалното затворање, Бронте се спротивставува на културниот императив дека женските приказни мора да завршат со брак или потчинување. Наместо тоа таа го трансформира романот во форма способна да ги регистрира сложеностите, одложувањата и прекините на женското самообликување.

4.4.6 Раскажувањето приказни како феминистичко самоформирање

Нараторите на Бронте не само што ги снимаат настаните – тие активно ја обликуваат субјективноста. Како што забележува Андерсон (2001), феминистичката автобиографија не подразбира обновување на фиксен идентитет, туку перформативен процес на самоконструкција. И Џејн и Ширли се конструираат себеси во јазикот, раскажувајќи не сигурност, туку еволутивна борба за етичка кохерентност. Притоа Бронте покажува дека самото раскажување приказни е феминистички начин на дејствување: да се раскаже сопствениот живот значи да се побара авторитет над него.

Во „*Џејн Ер*“ овој процес е експлицитен во гласот на хероината во прво лице, кој го претвора страдањето во морална рефлексивна и го трансформира приватното искуство во јавно сведоштво. Изјавата на Џејн: „*Се грижам за себе. Колку сум љубовна, колку сум без пријатели, колку сум љубоворазна, толку повеќе ќе се љубам себеси*“ (Бронте, 1847/2006, стр. 321), го отелотворува начинот на кој нарацијата го спроведува самообликувањето. Нејзината приказна не е само раскажана – таа е етички авторизирана.

Во „*Ширли*“ наративното самоформирање добива дијалогска форма. Каролин Хелстон и Ширли Килдар го градат идентитетот преку разговор и рефлексивна, а нивните гласови се обликуваат еден со друг во процесот. Смелите тврдења на Ширли – „*Жените можат да чувствуваат исто како што чувствуваат мажите и да размислуваат исто како што мислат мажите*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 350) – не се изолирани изјави, туку дијалогски интервенции кои го преобликуваат начинот на кој и ликовите и читателите ја замислуваат женската субјективност. Тука Бронте користи полифонична нарација за да сугерира дека женското јас не е создадено во изолација, туку во разговор, пријателство и колективна артикулација.

Преку овие наративни стратегии Бронте го трансформира викторијанскиот роман во простор на феминистичко самоформирање. Нејзините хероини не бараат фиксни

идентитети; туку, тие се вклучуваат во процеси на станување – преку раскажување приказни, глас и дијалог – кои се спротивставуваат на патријархалната ограниченост и ја потврдуваат етичката агенција на животното искуство на жените.

4.4.7 Заклучок: Феминистичка нарација како етички и естетски отпор

Наративните стратегии на Шарлот Бронте го репозиционираат женскиот глас како естетска форма и место на етички отпор. Нејзината фикција се спротивставува на конвенциите на нарацијата од деветнаесеттиот век – нејзината патријархална синтакса, нејзините задолжителни затворања, нејзината сентиментална читливост – и ги заменува со структури кои ја потврдуваат женската агенција, емоционалната длабочина и интерпретативната двосмисленост.

Без разлика дали преку декларативната искреност на Џејн или дијалошката смелост на Ширли, Бронте создава хероини кои се раскажуваат себеси во битие. Таа инсистира дека гласот не е само за говорот, туку и за контролата врз сопствената приказна; дека разговорот кога е споделен, може да биде начин на солидарност; и дека двосмисленоста кога е одржлива, може да биде радикална форма на наративна слобода. Притоа Бронте го трансформира викторијанскиот роман во простор на феминистичко експериментирање – каде што формата, гласот и етиката се спојуваат за да ги преосмислат можностите за внатрешниот живот на жените.

Наративните иновации на Џејн Ер и Ширли на тој начин поставуваат основа за подоцнежната викторијанска фикција. Со враќање на гласот, нарушување на конвенционалниот заплет и ставање на преден план на етиката на женското самоизразување, Бронте покажува дека романот може да послужи не само како огледало на општествените норми, туку и како медиум на културен отпор. Додека се свртуваме кон Џорџ Елиот во следното поглавје, среќаваме друг писател кој го проширува ова наследство – проширувајќи го опсегот на женскиот интелектуален и морален авторитет, а воедно ги продлабочува етичките димензии на наративната форма.

4.5 Емоционална длабочина и феминистичка политика на чувството

4.5.1 Вовед

Во викторијанската култура емоциите рутински се феминизираа и обезвреднуваа – поврзувајќи се со ирационалност, кршливост и морална слабост. Доминантните идеолошки рамки ја усогласуваа машкоста со разумот и управувањето, додека чувството го потиснуваа во приватната сфера и го идентификуваа со сентименталност и обезвластеност. Наспроти оваа позадина, фикцијата на Шарлот Бронте нуди радикално преиспитување на емоциите – не како нарушувачки вишок што треба да се управува, туку како извор на етичко знаење, духовна длабочина и феминистички отпор. Преку животните искуства на Џејн Ер и Ширли Килдар, Бронте гради афективна етика што ја сместува емоцијата во срцето на формирањето на идентитетот, моралното расудување и културната критика.

Далеку од поткопување на нивната агенција, емоционалните животи на хероините на Бронте ја претставуваат самата основа на нивната автономија. Нивната способност да чувствуваат – да страдаат, да сакаат, да копнеат и да размислуваат – никогаш не е прикажана како слабост. Напротив, Бронте ја користи емоцијата како леќа преку која ја драматизира етичката борба, епистемолошкиот увид и наративниот авторитет. Кога Џејн Ер изјавува: „*Морам да осџанам во добра здравствена состојба и да не умрам*“ (Бронте, 1847/2006, стр. 91), дури и во средината на злоупотребата и очајот во Ловуд, нејзината отпорност ја потврдува емоцијата како активна сила на преживување и самопотврдување.

Како што тврди Сара Ахмед (2014) во „*Културна и политичка емоционална историја*“, чувствата не се приватни, внатрешни реакции, туку социјално ситуирани ориентации кои откриваат односи на моќ и го разоткриваат идеолошкото потпорно скеле на културата. Бронте го антиципира овој увид прикажувајќи ја емоцијата – кога е артикулирана, интерпретирана и издржувана – како форма на феминистичко знаење, особено за жените чиј пристап до јавни форми на авторитет е систематски одбиен.

4.5.2 Џејн Ер: Правото на чувство како право на постоење

Уште од воведните сцени, Џејн Ер претставува хероина чии емоционални реакции се предмет на дисциплина и осуда. Во Гејтсхед, страсните протести на Џејн се патологизирани како непокорност; во Ловуд, емоционалното изразување се изедначува со грев. Сепак Џејн никогаш не се откажува од своето право да чувствува. Нејзините емоции не се каприциозни испади, туку морални реакции на структурна неправда и лично насилство. Кога г-дин Броклхерст јавно ја осудува како лажливка, внатрешната реакција на Џејн не е интернализиран срам, туку морална огорченост – решителност да ја потврди својата верзија на етичка вистина наспроти понижувањето. „*Морам да осџанам во добра здравствена состојба и да не умрам*“ (Бронте, 1847/2006, стр. 91), таа инсистира, потврдувајќи ја својата емоционална отпорност дури и во услови на очај.

Ова инсистирање на емоционална автентичност го обликува нејзиниот однос со Рочестер. Љубовта на Џејн е интензивна, но морално луцидна. Токму затоа што го сака, мора да го напушти кога ќе го открие неговиот постоечки брак. „*Ќе го почитувам законот даден од Бога; одобрен од човеки*“ (Бронте, 1847/2006, стр. 360), изјавува таа. Емоцијата во овој момент станува продолжение на совеста. Чувството не е спротивно на етиката; тоа е нејзин неопходен предуслов.

Како што забележува Нусбаум (2001), литературата може да ги моделира емоциите како начини на морално препознавање – усогласувања преку кои поединците се поврзуваат со другите и го усовршуваат сопственото етичко разбирање. Емоционалните одговори на Џејн на неправдата, лицемерието и незаслужената привилегија не се патологии што треба да се излечат, туку барометри на етичка јасност. Преку неа Бронте ја враќа емоцијата како средство за отпор, размислување и достоинство.

4.5.3 Ширли: Емоција, пријателство и граѓанско чувство

Ако Џејн Ер ја формулира емоцијата како етичка артикулација во борбата за индивидуален интегритет, Ширли претставува поколективен модел на афект – оној што е вкоренет во пријателството, заедницата и граѓанската одговорност. Ширли Килдар и Каролин Хелстон отелотворуваат различни начини на емоционален живот: чувствителноста и тивкото страдање на Каролин се во контраст со смелите изјави и енергичното присуство на Ширли. Сепак, обете се обединети во инсистирањето на Бронте дека емоциите на жените не се ниту приватни уживања ниту знаци на слабост, туку сили што ги обликуваат односите, аспирациите и општествената визија.

Во култура која бараше емоционална транспарентност на жените како обележје на покорна доблест, Ширли го преформулира чувството како ресурс и за отпор и за солидарност. Меланхолијата на Каролин, честопати погрешно протолкувана како кршливост, наместо тоа е прикажана како последица на системско ограничување и емоционална депривација. Нејзиното конечно обновување – негувано од женско пријателство и обновени семејни врски – сугерира дека емоцијата не е патологија што треба да се потисне, туку вистина што бара признавање и грижа. Ширли, пак, инсистира на легитимноста на страстите на жените во јавниот живот. „*Жениите можат да чувствуват исто како што чувствуват мажите и да размислуваат исто како што мислат мажите*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 350), изјавува таа, разбивајќи ја викторијанската бинарност што го усогласуваше разумот со машката и емоциите со женската слабост.

Преку овие контрастни хероини, Бронте развива афективна политика што ги поврзува приватните чувства со граѓанскиот идентитет. Тивката издржливост на Каролина и огнената независност на Ширли драматизираат различни стратегии за преживување и отпор, но и двете потврдуваат дека емоциите – без разлика дали се нежни или страсни – носат етичка тежина. Во оваа смисла, Ширли ја проширува феминистичката политика на Бронте за чувствата надвор од осамената индивидуа за да ги опфати врските на заедницата, пријателството и споделената културна трансформација.

4.5.4 Феминистичко враќање на емоционалниот труд

Хероините на Бронте се емоционални работници. Тие се движат низ копнеж, тага, гнев и етичка мака во структури кои не им нудат ниту безбедност ниту решение. Сепак, Бронте одбива да ја сруши нивната внатрешност ниту во романтична сентименталност ниту во пасивна жртва. Емоционалниот труд во нејзината фикција е морална работа. Способноста на Џејн да сака со проникливост и способноста на Ширли да ја насочи страста кон граѓанска критика, се сметаат за етички практики, а не за женски товари.

Овие прикази ја критикуваат сентименталната економија на викторијанската женственост, која бараше жените да ја негуваат, простуваат и апсорбираат болката без отпор. Бронте ја менува оваа динамика. Емоцијата се враќа не како алатка за домашна служба, туку како метод на етичко раскажување и егзистенцијален опстанок. Како што нè потсетува Сара Ахмед (2010), емоциите „се лејат“ за телата и идеите, обликувајќи ја

културната читливост и дефинирајќи кој се смета за целосно човек. Во романите на Бронте емоциите не означуваат слабост, туку отпор кон дехуманизацијата.

Џејн инсистира нејзините емоции да се сфатат сериозно – како форми на етички говор. Нејзиното одбивање да стане љубовница на Рочестер не е само рационална одлука, туку кулминација на афективниот труд: „*Ќе го љубам законот даден од Бога; одобрен од човеки*“ (Бронте, 1847/2006, стр. 360). Ширли, пак, го трансформира својот емоционален интензитет во јавно тврдење, предизвикувајќи ги родовите норми што ги ограничуваа жените на тишина: „*Жените можат да чувствуваат исто како што чувствуваат мажите и да размислуваат исто како што мислат мажите*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 350).

Во двата случаи Бронте се спротивставува на идеолошката бинарност што ги поврзува женското чувство со слабоста, а машкиот разум со силата. Емоцијата станува локус на феминистичкиот отпор – сила преку која жените ја артикулираат самобитноста, се спротивставуваат на потчинувањето и ги рedefинираат етичките граници на заедницата.

4.5.5 Наративна емоција и етички ангажман на читателот

Наративните стратегии на Бронте бараат не само емоционална сложеност од нејзините ликови, туку и емоционална писменост од нејзините читатели. Нејзината употреба на директно обраќање, наративна дигресија и реторичка интимност го прави читањето партиципативен чин, а не пасивен. Во „*Џејн Ер*“ читателот е вовлечен во етичкиот развој на Џејн преку транспарентноста на нејзиниот глас и искреноста на нејзините морални размислувања. Повторениот гест на директна жалба – „*Чистотелу, се омажив за неј*“ (Бронте, 1847/2006, стр. 486) – ја урива дистанцата помеѓу нараторот и публиката, трансформирајќи го читателот во сведок на етичкото настанување, а не во одвоен набљудувач.

Во „*Ширли*“ ова партиципативно барање има поинаква форма. Смелите тврдења и дијалогската енергија на Ширли Килдар ги покануваат читателите да се соочат со ограничувањата на викторијанската родова идеологија заедно со неа. Кога таа изјавува: „*Жените можат да чувствуваат исто како што чувствуваат мажите и да размислуваат исто како што мислат мажите*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 350), читателот е директно имплициран во признавањето на емоционалната и интелектуалната еднаквост на жените. Наместо да понуди емоционална катарза, романот негува етичко внимание – барајќи од читателите критички да се ангажираат со чувството како сложен, морално заситен феномен.

Заедно, Џејн Ер и Ширли моделираат две комплементарни феминистички етики на чувството: едната изградена врз исповедна интимност, а другата врз дијалогска афирмација. Двете бараат читателот да се откаже од воаеристичкиот став на сентиментална потрошувачка и наместо тоа да практикува интерпретативна одговорност што го отсликува сопствениот морален труд на хероините.

4.5.6 Заклучок: Етичката интелигенција на емоциите во прозата на Бронте

Феминистичкото наследство на Шарлот Бронте е неразделно од нејзината емоционална архитектура. Нејзините хероини не ги надминуваат своите чувства – тие ги рафинираат, артикулираат и раскажуваат. Во принципиелните декларации на Џејн и смелите афирмации на Ширли, емоциите се враќаат како морална интелигенција и феминистичка епистемологија.

Бронте инсистира дека емоционалната длабочина не е само компатибилна со женската автономија, туку и нејзина конститутивна. Нејзината проза ја усогласува грижата со критиката, страста со перцепцијата и ранливоста со етичката строгост. Инсистирањето на Џејн дека нејзината љубов кон Рочестер никогаш не смее да го компромитира нејзиниот интегритет и тврдењето на Ширли дека жените можат „*да размислуваат исто како што размислуваат мажи*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 350), откриваат како емоцијата може да стане форма на отпор, а не потчинување. Емоцијата не е ниту хистерична ниту декоративна; таа е основата врз која хероините на Бронте го градат својот отпор, ги толкуваат своите светови и ја потврдуваат својата вредност. Реконфигурирајќи ја емоцијата како место на феминистичка сила и наративен авторитет, Бронте нуди политика на чувство што останува исто толку итна денес како и во нејзиниот век – барајќи да читаме не само со нашите умови, туку и со нашите морални сензибилитети, и да препознаваме во емоцијата не одговорност, туку моќ.

4.6 Готската имагинација и родовата траума

4.6.1 Вовед

Фикцијата на Шарлот Бронте е длабоко проткаена во готската традиција, не како обичен естетски украс или конвенционална мелодрама, туку како психолошки и симболичен начин единствено погоден за изразување на внатрешниот немир на жените што живеат под патријархални ограничувања. Во „*Џејн Ер*“ (1847) и „*Ширли*“ (1849), готското станува повеќе од позадина на темни ходници, спектрални присуства или возвишени пејзажи – таа функционира како феминистички идиом на траумата. Преку готската сликовитост и наративното нарушување, Бронте ги артикулира раните на напуштање, репресија и замолчување нанесени на жените кои се спротивставуваат или ги надминуваат границите на викторијанската женственост. Далеку од тоа да се препушти на сензационализмот, таа го користи готското за да ги разоткрие фрактурите во женската субјективност предизвикани од економската зависност, сексуалниот сомнеж и културната исклученост.

Готската имагинација на Бронте овозможува драматизација на она што често останува неизговорено во викторијанската фикција: женскиот бес, сексуалната копнеж, психолошката кршливост и копнежот за себе надвор од домашната ограниченост. Во „*Џејн Ер*“ заклучениот таван и фигурата на Берта Мејсон го трансформираат домашниот дом во опседнат простор каде што патријархалната репресија буквално избувнува во оган и насилство. Во „*Ширли*“ готската атмосфера се појавува помалку како натприроден терор, а повеќе како индустриска и социјална закана – немири, ноќни немири и

спектрални вознемирености на заедницата под економска опсада. Во двата романа, Бронте користи готски тропи не само за да предизвика страв, туку и за да изгради феминистичко сведоштво за емоционалните и психолошките лузни што ги носат жените чии желби и идентитети ги побиваат нормативните кодови на викторијанската пристојност.

4.6.2 Берта Мејсон: Лудило, колонијализам и женско лишување од сопственост

Можеби најзначајната готска фигура во опусот на Бронте е Берта Мејсон – таканаречената „луда жена на *џаванои*“ – чие спектрално присуство во „*Џејн Ер*“ ја нарушува и физичката и симболичната архитектура на Торнфилд Хол. „*Лудилоџио*“ на Берта, далеку од тоа да биде клиничка состојба, алегорично функционира како симптом на системска репресија. Како што познато тврдеа Гилберт и Губар (1979), таа функционира како „*темна двојничка*“ на Џејн, отелотворувајќи го бесот, сексуалната агенција и бунтовноста што хероината мора да ги потисне за да преживее во рамките на ограничувањата на пристојноста и рационалноста. Заклучена од вид, лишена од глас и слобода, Берта станува жив остаток од замолчувањето на жените од страна на викторијанскиот патријархат кои се спротивставуваат на пропишаните улоги на послушност и пасивност. Нејзиното ограничување ја литерализира судбината на многу жени од деветнаесеттиот век кои, патологизирани како „*хистерични*“ или „*нејслушни*“, биле изолирани во азили или затворени во домашни простори. Идентитетот на Берта е сведен на готски маркери – нејзинината манична смеа, нејзините ноќни талкања, нејзиното деструктивно присуство – што кулминира со огненото уништување на Торнфилд Хол. Овие тропи не се само уреди за сензација; тие се длабоко политички. Како што тврди Спивак (1985), Берта не е само родово определена, туку и расно определена, а нејзиното карибско потекло ја прави двојно маргинализирана во рамките на империјалните и домашните хиерархии. Нејзиното таканаречено лудило значи не само потиснување на женскиот бес, туку и насилство на колонијалното присвојување.

Готската аура што ја опкружува Берта бара етичко испитување. Од една страна, таа е деструктивна сила што ја нарушува очигледната стабилност на романот, спектрално присуство што ја пробива илузијата за ред и домашна безбедност. Од друга страна, ѝ е одземена наративната агенција и психолошката комплексност, функционирајќи во голема мера како реторички уред во рамките на „*билдунгсроман*“ на Џејн. Затоа Бронте ја разоткрива траумата од патријархалната ограниченост и ја преместува таа траума врз расизиран „*друџ*“. Поради оваа причина судбината на Берта стана критично место за постколонијална феминистичка анализа – потсетник дека дури и текстовите што ги оспоруваат родовите идеологии можат истовремено да репродуцираат форми на исклучување кога траумата е проектирана, а не признаена.

4.6.3 Готската атмосфера на Ширли: Индустија, немири и феминистичка алегоричка

Ако Џејн Ер ја лоцира готската во рамките на домашната сфера – тавани, заклучени врати и спектрални двојници – Ширли (1849) ги проширува готските сензибилитети во индустрискиот и политичкиот пејзаж. Приказите во романот за немири што кршат

машини, ноќни собири и претстојно насилство се исполнети со готски интензитет што ги вознемирува и заедницата и читателот. Тука готската не е отелотворена во една фигура како Берта Мејсон, туку е расфрлана низ општественото ткиво, трансформирајќи го индустрискиот Јоркшир во пејзаж на закана, неизвесност и морална криза.

Самата Ширли Килдар се појавува како хероина обликувана од оваа атмосфера на немир. Иако не е готски дух, таа живее во наратив исполнет со страв и нестабилност. Нејзините смели изјави – „*Жениите ги чистаат срцаата на мажиите*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 350) – се пробиваат низ општествениот немир со јасност и пркос, нудејќи контрапункт на бунтовната нестабилност околу неа. Гласот на Ширли покажува како Бронте го реконфигурира готскиот страв во феминистичка алегорија: темнината на економското угнетување и патријархалната контрола станува позадина против која се наметнува женската агенција.

Индустриската готика на романот дополнително драматизира како колективната траума е паралелна со индивидуалната репресија. Уништувањето на машините од страна на Лудитите го одразува огнениот бунт на Берта Мејсон: двата чинови на насилство избувнуваат од структури на лишување – економски во едниот случај, родови и колонијални во другиот. Со готизирање на индустрискиот конфликт, Бронте го прикажува општествениот немир како еден вид прогонство, каде што стравот, очајот и бесот ги демнат и господарите и работниците. Во рамките на овој наелектризиран пејзаж, женските гласови како оние на Ширли и Каролин Хелстон добиваат нов одсвив, одбивајќи да бидат замолчени меѓу вревата на патријархалниот и капиталистичкиот авторитет.

На овој начин, Ширли го демонстрира проширувањето на готскиот режим на Бронте од личен идиом на траума во колективен и политички регистар. Исто како што Берта Мејсон го отелотворува замолчениот гнев на жените во „*Џејн Ер*“, готската атмосфера на Ширли ги екстернализира вознемиреностите на општеството во криза, додека во него создава наративен простор за жените да зборуваат.

4.6.4 Траума, фрагментација и формална иновација

Готиката на Бронте не е ограничена на слики или атмосфера; таа ја преобликува самата структура на нејзините наративи. И кај Џејн Ер и кај Ширли, фрагментацијата, раскинувањето и нарушувањето го сигнализираат влијанието на траумата врз животот на жените и врз општеството во целина.

Во Џејн Ер, моментот кога Џејн бега од Торнфилд откако ја открива тајната на Рочестер означува длабок готски прекин. Наративот нагло ги дезориентира и хероината и читателот: Џејн талка по мочуриштата, сиромашна, гладна и без насока. Овој колапс на наративниот континуитет ја драматизира дестабилизирачката сила на предавството и психичката рана што ја нанесува. Готиката тука не функционира како сензационален украс, туку како структурен регистар на емоционална и духовна дислокација.

Во Ширли, траумата се појавува на пошироко ниво. Структурата на романот е непрекинатата со епизоди на немири – машински немири, насилни конфронтации и тлеечко

непријателство – што го прекинуваат текот на домашните и романтичните заплети. Овие ерупции го одбиваат непречениот тек што се очекува од еден општествен роман, принудувајќи го читателот да се соочи со нестабилноста како дел од ткаенината на искуството. Исто како што бегството на Џејн отелотворува лична фрагментација, лудитските немири отелотворуваат колективна фрактура – кршејќи ги илузиите за општествена хармонија и разоткривајќи го насилството вградено во индустриската модерност.

Формално, Бронте се спротивставува на викторијанските конвенции за линеарно, хармонично затворање. Наместо тоа, таа го прифаќа она што Карут (1996) го идентификува како „задоцнеи“ квалитет на траумата – нејзината тенденција да се врати во фрагменти, флешбекови и прекини. Џејн Ер и Ширли ја кодираат траумата преку дисконтинуитет, одложување и нерешени тензии. Без разлика дали на ниво на индивидуална свест или општествена историја, готската форма на Бронте ја отсликува фрактурираната реалност на животите обликувани од репресија, нееднаквост и замолчено страдање.

Вградувајќи ја траумата во самиот ритам на нејзините романи, Бронте не само што прикажува, туку и го спроведува нарушувањето. Нејзината готика не е ескапистичка фантазија; таа е литературен метод за сведочење на раните што се спротивставуваат на решавањето – лични, родови и општествени.

4.6.5 Готски афект и феминистичко сведоштво

Готиката во фикцијата на Шарлот Бронте не е само прашање на заплет или местоположба; таа е начин на чувство – афективен регистар што ги пренесува неискажливите димензии на искуството на жените под патријархално ограничување. Со заситување на своите наративи со страв, интензитет и прекин, Бронте создава она што може да се нарече феминистичко сведоштво за замолченото страдање.

Во „Џејн Ер“, Берта Мејсон отелотворува готски афект на бес, тага и лишување од сопственост. Нејзината морничава смеа, насилните испади и последниот чин на палење не се само наративни шокови, туку изрази на неподнослива тишина наметната од патријархатот и колонијализмот. Берта не зборува, но нејзиното присуство инсистира да се почувствува – преку атмосфера, терор и уништување. Како што нè потсетуваат Гилберт и Губар (1979) и Спивак (1985), готскиот интензитет на Берта сведочи и за потиснувањето на женската желба и за поместувањето на траумата врз расизираниите други. Нејзината спектрална улога е затоа амбивалентна: таа го нарушува доминантниот наратив и го носи товарот на исклучување.

Во Ширли, афективната готика се појавува не преку една фигура, туку преку расположението на самата заедница. Индустриските немири, ноќните ужаси и постојаниот спектар на насилство создаваат атмосфера на вознемиреност што ги отсликува внатрешните борби на хероините на Бронте. Болеста на Каролин Хелстон обележана со изолација и блиска смрт, резонира со готската кршливост како нејзиното тело да ја апсорбира угнетувачката тежина на општеството што ја негира нејзината независност.

Спротивно на тоа, Ширли Килдар го насочува готскиот интензитет во глас и присуство – нејзиниот остар пркос и визионерска реторика го пробиваат темниот пејзаж на немир. Ако готската на Берта сведочи преку уништување, готската на Ширли сведочи преку говор – обете форми бараат признавање на трошоците за замолчување и потчинување.

Во двата романа, готскиот афект одбива утеха. Берта умира во пожар, оставајќи ја Џејн да го обнови својот живот во пепелта на Торнфилд; Каролин ја преживува својата болест, но само со соочување со длабочината на нејзиниот очај; Ширли зборува смело, но нејзиниот глас го носи товарот на осаменоста и ранливоста под својата сила. Овие нерешени емоционални интензитети ги потсетуваат читателите дека траумата не може едноставно да се „реши“ во рамките на наративното затворање. Наместо тоа, готското дело на Бронте сведочи за болката, преживувањето и издржливоста – одбивајќи да дозволи таквите искуства да бидат избришани или припитомени.

Со ставање на готскиот афект во преден план, Бронте нуди повеќе од мелодрама: таа ја трансформира литературата во форма на етичко сведочење. Нејзините хероини, без разлика дали се замолчени, разболени или отворени, ги отелотворуваат емоционалните вистини на жените кои се справуваат со угнетувачките структури. Во оваа смисла готското дело во „*Џејн Ер и Ширли*“ е феминистичка поетика на сведоштвото – инсистирање дека страдањето мора да се почувствува, дури и кога не може целосно да се искаже.

4.6.6 Заклучок: Готиката како феминистичка поетика на нарушувањето

Во фикцијата на Шарлот Бронте, готското никогаш не е само декоративно; тоа е феминистичка поетика на нарушувањето. Нејзините опседнати простори, насилни прекини и спектрални фигури ги драматизираат фрактурите во животите на жените под патријархалните и колонијалните режими. Во „*Џејн Ер*“ готското еруптира најсилно преку Берта Мејсон, чие ограничување и уништување го отелотворуваат неописливиот бес на замолчените жени, а истовремено ги разоткриваат расизираниите исклучувања што ги поткрепуваат викторијанските идеали за женственост. Во „*Ширли*“ готскиот интензитет добива колективна форма, понижувајќи ја атмосферата на индустриски немири и регистрирајќи се во отелотворениот очај на Каролин Хелстон и во деструктивната елоквенција на Ширли Килдар.

Во двата романа готскиот афект одбива ограничување во рамките на уредните решенија на домашната или социјалната хармонија. Смртта на Берта остава лузни што ја обликуваат реконструкцијата на себноста на Џејн; болеста на Каролин инсистира на цената на женската тишина; пркосот на Ширли го вознемирува машкиот авторитет, но ја остава изолирана на маргините на заедничката припадност. Бронте не дозволува готскиот интензитет да исчезне во катарза или затворање. Наместо тоа, таа го зачувува како сведоштво – сведок на она што викторијанската култура се обидуваше да го потисне.

Готиката, тогаш, станува средство на Бронте за артикулирање на феминистичка етика на сеќавањето и преживувањето. Таа открива како траумата се задржува, како гневот прогонува, како тишината ранува и како отпорот инсистира да се почувствува дури и кога

не може секогаш да се искаже. Со мобилизирање на готската форма и атмосфера, Бронте го трансформира теророт во критика, правејќи ги своите романи простори каде што неискажаните реалности на животот на жените – бес, желба, исцрпеност, тага – стануваат невозможни за игнорирање.

На овој начин, Бронте го враќа готското од царството на сензационалниот ескапизам и го реконфигурира како етички начин на раскажување приказни. Нејзината фикција инсистира дека страдањето на жените не е абнормално или сентиментално, туку централно за разбирање на моралните неуспеси на нејзиното општество. Читањето на Бронтеовата готика значи соочување со упорноста на раните и препознавање на нивниот прогон како повик за правда.

4.7 Образование, труд и економија на женската автономија

4.7.1 Вовед

Романите на Шарлот Бронте нудат одржливо и радикално испитување на односот помеѓу образованието, трудот и женската автономија во викторијанското општество. Во контекст на ригидни родови хиерархии и економска зависност, Џејн Ер (1847) и Ширли (1849) ги ставаат во преден план хероините кои, во нивната потрага по достоинство и независност, ги предизвикуваат идеолошките ограничувања на женственоста. Преку улогите на гувернанта, учителка и наследничка, протагонистите на Бронте не само што се движат низ системите на трудот, туку ги рedefинираат и на феминистички начин. Овој дел истражува како Бронте ги конструира образованието и трудот како места на ранливост и отпор, нагласувајќи ги економските и етичките димензии на женската работа и потрагата по самоопределување.

4.7.2 Родово образование и интелектуална аспирација

Викторијанската култура честопати го третира образованието на жените како украсно – дизајнирано да ги подготви за домашни работи, а не за интелектуална или професионална автономија (Берстин, 1980). Бронте ја критикува оваа логика прикажувајќи го образованието како сад на страдање и како пат кон морален и интелектуален раст. Во „Џејн Ер“ училиштето Ловуд го отелотворува овој парадокс: иако обележано со суровост и лишување, тоа ја обликува отпорноста, интелектот и етичкото убедување на Џејн. Нејзиниот евентуален премин од ученик во наставник сигнализира промена од пасивна издржливост кон активна агенција.

Слично на тоа, во „Ширли“ образованието е поврзано не само со личниот развој, туку и со општествената критика. Каролин Хелстон се жали на недостатокот на значајни можности за жените, забележувајќи дека „*мажиие имале секаква ѝредносѝ од нас во раскажувањето на нивнаѝа ѝприказна... додека ѝероѝо било во нивни раце*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 357). Зборовите на Каролин истакнуваат како ограниченото образование го овековечило родовото замолчување, додека интелектуалната самодоверба на Ширли

Килдар ја предизвикува оваа динамика тврдејќи дека жените имаат еднаков капацитет за критичко размислување.

4.7.3 Гувернантата и прекаритетот на трудот

Фигурата на гувернантата стои во центарот на критиката на Бронте за женскиот труд. Во „*Џејн Ер*“ позицијата на Џејн во Торнфилд ја открива структурната маргиналност на гувернантите – заробени помеѓу слугинка и госпоѓа, истовремено видливи и невидливи. Оваа економска и социјална несигурност е драматизирана во инсистирањето на Џејн на нејзината морална независност, дури и кога се соочува со понудите на Рочестер за богатство и интимност. Нејзиното одбивање да ги компромитира своите принципи, и покрај ветувањето за безбедност, го трансформира нејзиниот труд од обична економска неопходност во тврдење за етичка агенција.

Керолин Хелстон во „*Ширли*“ отелотворува слична тензија, иако од поинаква перспектива. Зависна од роднините и социјално ограничена, таа го препознава понижувањето на економската зависност на жените и отсуството на значајна работа. Нејзината болест е и физичка и симболична – колапс под тежината на економската и емоционалната ограниченост. Бронте сугерира дека исклучувањето на жените од трудот и образованието е само по себе форма на насилство, што ги прави нивните тела и духови ранливи на опаѓање.

4.7.4 Богатство, наследство и феминистичка реконфигурација

Ширли Килдар нуди впечатлив контрапункт на Џејн и Каролин. Како наследничка таа ужива во финансиска независност ретка за викторијанските жени, но сепак Бронте не го прикажува своето богатство како обична привилегија. Наместо тоа, Ширли ја реконфигурира економската моќ како платформа за феминистичка критика. Таа отворено го оспорува патријархалниот авторитет, тврдејќи дека жените можат и треба да бараат исти интелектуални и социјални права како и мажите. „*Жениите чииааиј мажки книги колку шиио мажиие чииааиј женски... и можам да ви кажам, и ние размислуваме и чувсйвуваме*“ (Бронте, 1849/2007, стр. 350). Нејзиниот глас го преформулира богатството не како домашна изолација, туку како инструмент на отворена агенција.

4.7.5 Труд, опстанок и етичко јасност

За Бронте трудот никогаш не е прикажан како искупителен сам по себе. Напротив, тој е услов за опстанок и пресвртница за етичка јасност. Траекторијата на Џејн Ер покажува како наставата и работата ѝ ја обезбедуваат независноста неопходна за да ги отфрли условите на Рочестер, а подоцна да му се врати како негова рамноправна. Блискиот колапс на Каролин ги нагласува трошоците за исклучување од смислена работа, додека богатството на Ширли покажува како економската автономија ја засилува моќта на гласот. Во секој случај, Бронте инсистира дека достоинството и самобитноста не можат да се

одвојат од капацитетот за економско дејствување, без разлика дали преку работа или независни средства.

4.7.6 Заклучок: Образование, работа и феминистички опстанок

Во „*Џејн Ер и Ширли*“ образованието и трудот се појавуваат како централни оски на феминистичката критика. Преку гувернантата, зависната внука и наследничката, Бронте ги прикажува економските димензии на автономијата со јасност и сила. Издржливоста на Џејн, кршливоста на Каролин и независноста на Ширли го илустрираат спектарот на економските можности на жените во викторијанска Британија – секоја обликувана од системски нееднаквости, но и од индивидуални акти на отпор.

Бронте не ја романтизира женската работа; таа ги разоткрива нејзиниот прекаритет, исцрпеност и изолација. Сепак, таа ја потврдува нејзината неопходност како средство за преживување и како основа за етичко битие. Нејзините хероини нè потсетуваат дека автономијата никогаш не е апстрактна: таа е поврзана со способноста за работа, учење и контрола на сопственото материјално постоење. На овој начин, Бронте го преиспитува трудот не само како економски опстанок, туку и како феминистички отпор – инсистирање дека достоинството на жените зависи од нивното право слободно да размислуваат, работат и дејствуваат.

4.8 Заклучок: Шарлот Бронте и мноштвото феминистички гласови

Трајниот придонес на Шарлот Бронте во феминистичката книжевна историја лежи не само во нејзиното создавање на отпорни и морално сложени хероини, туку и во нејзината трансформација на наративната форма во средство за етичка критика и феминистички отпор. Во „*Џејн Ер*“ (1847) и „*Ширли*“ (1849), Бронте ги сместува жените не како пасивни објекти во рамките на патријархалните системи, туку како наратори, мислителци и афективни агенти чии гласови бараат авторитет над сопствените животи.

Во „*Џејн Ер*“ Бронте создава хероина чија етичка јасност и духовна независност го преобликуваат викторијанскиот брачен заплет. Тврдењето на Џејн – „*Јас не сум ијџица; и ниедна мрежа не ме заробува*“ (Бронте, 1847/2006, стр. 259) – станува манифест за женската автономија, потврдувајќи дека љубовта мора да биде заснована на слобода, а не на потчинување. Преку раскажување од прво лице, Џејн ја зграпчува моќта да ја толкува сопствената приказна, трансформирајќи ја викторијанската хероина од наративен објект во наративен субјект.

Ширли ја проширува оваа феминистичка визија во социјалната и граѓанската сфера. Додека Каролин Хелстон ја отелотворува кршливоста и ограничувањата наметнати на зависните жени, финансиската независност и отворениот глас на Ширли Килдар директно ги предизвикуваат патријархалните норми. Нејзината декларација дека жените се способни за размислување како и мажите (Бронте, 1849/2007, стр. 350) ги нарушува замолчувачките конвенции на нејзината култура и ги антиципира подоцнежните феминистички барања за интелектуална и граѓанска еднаквост. Заедно, Каролин и Ширли

ја драматизираат и ранливоста и потенцијалот на жените кои преговараат за родовите системи на труд, наследство и социјални очекувања.

Генијалноста на Бронте лежи во нејзиното одбивање да го сведе феминизмот на еден начин на отпор. Наместо тоа, таа нуди мноштво гласови и стратегии: моралната отпорност на Џејн, тивката издржливост на Каролин и смелиот пркос на Ширли. Секој начин на дејствување е врзан за специфичните услови на класата, образованието и економските околности, покажувајќи дека феминистичката субјективност не е ниту униформна ниту апсолутна, туку историски ситуирана и етички комплексна.

Со преосмислување на образованието, трудот, љубовта и гласот, Бронте го трансформира викторијанскиот роман во место на феминистичко експериментирање. Нејзините хероини отелотворуваат она што би можеле да го наречеме плурална етика на самобитноста – признание дека автономијата може да се изрази преку тврдење или преку молчење, преку истрајност или преку отворена критика. Феминистичката визија што се појавува затоа не е прескриптивна, туку генеративна: таа отвора простори за жените да раскажуваат, да се спротивставуваат и да преживеат според свои услови.

Ова поглавје покажа како Џејн Ер и Ширли заедно артикулираат феминистичка поетика што е истовремено интимна и експанзивна. Хероините на Бронте се спротивставуваат на ограничувањето на маргините на машките наративи, инсистирајќи наместо тоа на моралната тежина на нивните гласови и емоции. Притоа, тие воспоставуваат основа врз која подоцнежните викторијански и модерни феминистички писатели ќе продолжат да градат.

Глава 5: Џорџ Елиот – Интелектуалната автономија и женскиот глас

5.1 Вовед

Џорџ Елиот роден како Мери ан Еванс останува еден од интелектуално најсилните и морално најпроницливите писатели од викторијанскиот период. Пишувајќи под машки псевдоним за да побара сериозен литературен авторитет во ерата на родово ограничување, Елиот го рedefинираше романот како место на етичко истражување и филозофска рефлексија. Нејзината фикција не само што ги прикажува животите на жените – туку ги испитува моралните, интелектуалните и емоционалните рамки што ги обликуваат, ограничуваат, а понекогаш и ги уништуваат. Ова поглавје испитува како Мидлмарч (1871–1872) ги предизвикува викторијанските идеологии за женственоста преку ригорозен ангажман со наративната форма, етичката субјективност и родовата свест.

Наместо да ја сензационализира женската состојба или да го романтизира бунтот, Елиот нуди порадикална интервенција: таа го става моралниот и интелектуалниот развој на жената во центарот на романескното претпријатие. Нејзината хероина, Доротеја Брук, не е само фигура на сентимент или отпор, туку морално комплексна мислителка. Нејзината внатрешност е претставена со психолошка длабочина, а нејзините конфликти – помеѓу желбата и должноста, емоцијата и разумот, себноста и општеството – ги откриваат структурните неправди на еден свет што бара потчинување, а истовремено ја негира

артикулацијата. Како што Елиот пишува за Доротеја на почетокот од романот, таа имала „сирасна природа, желна во иотрагаа по некој возвишен идеал, но сејак склона да биде заробена од иотрешна концепција за должносиа“ (Мидлмарч, стр. 33). Ова го доловува не само копнежот на Доротеја, туку и етичката опасност од нејзината интелектуална сериозност во општество кое не е подготвено за тоа.

Ова поглавје е структурирано да ги одрази еволутивниот обем и длабочината на феминистичката визија на Елиот. Дел 5.2 ја сместува Елиот во рамките на пошироката викторијанска морална имагинација, следејќи ги нејзините филозофски и етички основи, вклучувајќи го и нејзиниот ангажман со германскиот рационализам, секуларниот хуманизам и етиката на симпатиите. Оваа контекстуална основа разјаснува како интелектуалната формација на Елиот ја обликувала нејзината посветеност на моралниот реализам и етичката субјективност.

Дел 5.3 претставува детална текстуална анализа на Доротеја Брук. Оваа хероина е пример за континуираната медитација на Елиот за етичкото формирање на жените во длабоко родово дефинирани морални пејзажи. Желбата на Доротеја за цел не е само емоционална криза, туку филозофско патување на себноста – обликувано од ограничување, но сепак богато со морална аспирација. Таа се спротивставува на класификацијата како литературен „иш“; туку таа се појавува како морален агент чија судбина ја одразува и силата на нејзиниот внатрешен живот и притисоците на светот околу неа.

Дел 5.4 го продлабочува ова истражување, фокусирајќи се на портретот на женската морална субјективност и наративната форма од страна на Елиот. Доротеја е пример за посветеноста на Елиот да ги претстави жените како етички сериозни и интелектуално амбициозни поединци. Нејзината трагедија не лежи во личниот неуспех, туку во етичката невозможност целосно да се актуелизира себеси во рамките на идеолошките ограничувања што ѝ се наметнати.

Дел 5.5 се префрла од анализа на ликовите кон наративната структура, испитувајќи како формалните техники на Елиот – особено слободниот индиректен дискурс, варијабилната фокализација и дидактичкиот коментар – отелотворуваат феминистичка наративна етика. Во „Мидлмарч“, не се само ликовите тие што етички рефлектираат, туку и самата наративна форма овозможува начин на етичко внимание. Елиот го поканува читателот да живее во женската свест, да размислува со нејзините хероини, а не за нив, и да ги доживее тензиите помеѓу моралниот увид и општествените ограничувања.

Дел 5.6 се осврнува на претставувањето на гласот, тишината и реторичкото дејствување. Истражува како јазикот е родово определен, како жените се погрешно протолкувани или замолчени и како самата тишина станува морално експресивна форма.

Дел 5.7 нуди компаративна леќа во самиот Мидлмарч, фокусирајќи се на споредни женски ликови како што се Розамонд Винси и Селија Брук, кои отелотворуваат орнаментални идеали за женственост – убавина, пристојност, пасивност – но чие наративно израмнување или етичка површност е во остар контраст со моралниот стремеж на Доротеја. Овие фигури ја осветлуваат пошироката критика на Елиот за културните

награди поврзани со плитката доблест и ја зајакнуваат нејзината валоризација на болниот труд на етичко самоформирање.

Конечно, Дел 5.8 ги синтетизира етичките, феминистичките и наративните димензии на проектот на Елиот. Тврди дека Мидлмарч артикулира визија за женственоста заснована не на отворен бунт, туку на морална имагинација, релациона етика и интелектуално достоинство. Нејзината реалистичка естетика се спротивставува на дидактицизмот, додека ги поткопува родовите репрезентативни норми на викторијанската литература. Давајќи им наративна тежина на женската мисла, сомнеж и морален стремеж, Елиот го преформулира самото внимание како феминистички и етички чин.

Со вpletување на внимателното читање, феминистичката теорија и моралната филозофија, ова поглавје тврди дека Мидлмарч на Елиот врши одржлива критика на викторијанската родова идеологија, додека нуди алтернативна етика на женската субјективност. Нејзината хероина не бара восхит; таа бара разбирање. И прашувајќи што мисли, што страда и како издржува, Елиот не учи дека моралната величина честопати не лежи во видливоста, туку во тивката сила на мислата, воздржаноста и сочувството.

5.2 Цорц Елиот и викторијанската морална имагинација

5.2.1 Вовед: Литературата како морално истражување

Цорц Елиот, еден од интелектуално најсилните романописци од викторијанскиот период, ги револуционизираше етичките димензии на англиската фикција. Нејзините дела не се само наративи за домашниот живот или романтичниот конфликт; тие се длабоки истражувања за психолошките, филозофските и моралните предизвици на човечкото постоење. Елиот длабоко веруваше во моралната функција на литературата – убедување обликувано од нејзиното отстапување од ортодоксното христијанство и нејзиното потопување во секуларната хуманистичка мисла. За неа, фикцијата имала потенцијал да го продлабочи етичкото разбирање преку проширување на капацитетот на читателот за сочувство и емоционална идентификација (Ештон, 1996).

Овој етички императив, очигледен и во нејзините писма и во фикцијата, го позиционирал викторијанскиот роман како медиум преку кој можел да се негува и рафинира моралната имагинација. Во „Мидлмарч“ Елиот експлицитно ја артикулира оваа визија кога пишува за целта на романот да го зголеми човечкото сочувство: „Ако имавме остира визија и чувствиво за целиот обичен човечки живот, штоа би било како да ја слушаме преравајќа како расте и срцејто на верверичкајќа како чука, и би умреле од тој рик што лежи од оруѓајќа стирана на пиштината“ (Елиот, 1994, стр. 194). Тука Елиот го драматизира парадоксот на моралната перцепција – нејзината неопходност и нејзиниот товар – сугерирајќи дека литературата може да посредува помеѓу човечкото ограничување и етичкото барање за признавање.

Во овој поглед делото на Елиот се појавува како моќен контрапункт и на моралните сигурности на претходната дидактичка фикција и на естетската одвоеност на подоцнежните формалистички движења. Нејзиниот литературен реализам не е само

миметички, туку и нормативен, настојувајќи да го претстави светот на начин што поттикнува размислување, одговорност и морална проникливост. Токму оваа визија за литературата – како место на етичка практика – лежи во срцето на нејзиното трајно наследство.

5.2.2 Интелектуална формација и етички реализам

Моралната филозофија на Елиот се темелеше на нејзината ригорозна интелектуална формација. Нејзините преводи на „*Животој на Исус*“ (1846) од Дејвид Штраус и „*Суштината на христијанството*“ (1854) од Лудвиг Фојербах го одразуваат нејзиното потопување во германската виша критика, која го демистифицираше библискиот авторитет и ја преориентираше религиозната мисла кон етика центрирана кон човекот. Заедно со нејзиниот ангажман со Спиноза, Конт и Мил, овие искуства ја обликуваа посветеноста на Елиот на секуларен рационализам кој ги отфрлуваше трансценденталните објаснувања во корист на емпириското истражување и етичката одговорност (Ештон, 1996).

Оваа интелектуална основа го поттикнува нејзиниот литературен принцип на етички реализам: верувањето дека моралниот живот мора да се разбере во конкретни, историски ситуирани термини, а не преку апстрактни или догматски апсолути. Нејзините ликови не донесуваат одлуки водени од божествено откровение или категорични императиви; туку тие се борат со избор во рамките на ограничувањата на навиката, сеќавањето, културата и класата. Како што забележала Ливис (1948), реализмот на Елиот не е ладен или клинички, туку морално набиен – израз на нејзиното верување дека етичкиот раст не подразбира совршенство, туку постојано продлабочување на чувството за обврските кон другите.

Во Мидлмарч, овој принцип е драматизиран преку осуетените интелектуални аспирации на Доротеја Брук. Нејзиниот брак со Касаубон е заснован на погрешната надеж дека учеството во неговата научна работа ќе ѝ обезбеди канал за морално и интелектуално исполнување. Сепак Елиот ја нагласува залудноста на оваа аспирација: „*Имаше нешто дури и возвишено во решителното ѝрифакање на ѝагаѝа: ѝаа беше еден вид љубов, чувството дека секогаш има нешто ѝодобро од соѝсѝвеноѝо задоволство и дека соѝсѝвената болка може да биде дел од ѝоѓолема жрѝва*“ (Елиот, 1994, стр. 83). Тука идеализмот на Доротеја се судира со етичкиот реализам на Елиот: нејзината подготвеност да ја потчини личната среќа на повисока интелектуална должност ги открива и нејзината благородност и нејзиното трагично погрешно препознавање на стерилноста на Касаубон.

5.2.3 Женска морална агенција и субверзија на викторијанските норми

Феминистичката интервенција на Елиот лежи во нејзиното инсистирање да ги прикаже жените како морални мислителци. Во време кога женската интелектуална и етичка агенција честопати беше тривијализирана или игнорирана, Елиот создаде хероини чии животи се дефинирани од етичка борба, емоционална длабочина и филозофски копнеж. Во Мидлмарч (1871–1872), Доротеја Брук не бара романтично исполнување, туку значајна

цел – живот заснован на морална и интелектуална посветеност. Нејзините неуспеси, наместо да ја омаловажуваат, стануваат места на морално откривање. Како што забележува Бир (1983), реализмот на Елиот го достоингува неуспехот, претставувајќи го како етички генеративен, а не редуктивен.

Моралната сериозност на Доротеја ги нарушува викторијанските норми што ја изедначуваа женската доблест со пасивност или украсно достигнување. Нејзиниот немирна идеализам е заробен рано во романот: *„Да имавме нов Ерусалим, мислеше Доротеја, тој некако ќе беше изграден со нејзина помош, а тврдо ќе ѝ ги исушеше усните, а очите кајаци ќе ѝ ги жежеше од жарот на нејзините сонети“* (Елиот, 1994, стр. 28). Овој копнеж илустрира како желбата на Доротеја не е сведена на сентимент или општествен напредок, туку е водена од длабока морална имагинација.

Елиот одбива да ја идеализира Доротеја како беспрекорна хероина или да ја сведе на стереотип. Наместо тоа, таа ѝ ја дава нејзината целосна филозофска сериозност, покажувајќи дека нејзиниот копнеж за цел, нејзините грешки, па дури и нејзините разочарувања се етички значајни. Како што тврди Левин (1988), одбивањето на Елиот да ги сведе своите женски ликови на сентиментални стереотипи претставува моќен предизвик за идеолошките поедноставувања на викторијанскиот родов дискурс. Животот на Доротеја, тогаш, не го отелотворува триумфот на бунтот, туку достоинството на одржливото морално истражување, драматизирајќи ја феминистичката етика заснована на мисла, симпатија и одговорност.

5.2.4 Нарација, симпатија и етички суд

Наративниот стил на Елиот е неразделен од нејзиниот етички проект. Нејзината употреба на сезнаечка наратива – честопати запирајќи за да коментира за постапките на нејзините ликови или размислувајќи за моралните импликации – создава простор за филозофски ангажман. Овој наративен глас не е ладно одвоен, туку етички вклучен, поканувајќи ги читателите во процес на разбирање, а не на судење (Керол, 2005). Елиот не се стреми да ги оправда грешките или да наметне догма; наместо тоа, таа повикува на имагинативна симпатија – за етичката работа на влегување во ситуациите на другите со внимание и понизност.

Овој пристап го трансформира нараторот во етичко присуство – оној што го води читателот не кон сигурност, туку кон подлабока, понижана евалуација. Како што сугерира Милер (2008), реализмот на Елиот е морално образование во форма на фикција. Задачата на читателот не е да ги лоцира хероите и негативците, туку да се бори со сложеноста, контрадикторноста и ограничувањето.

Еден познат авторски пасус во Мидлмарч го прави овој императив експлицитен: *„Доколку имавме осир визија и чувствителност за целиот обичен човечки живот, тоа би било како да ја слушаме тврдо како расте и срцејто на верверичката како чука, и би умреле од тој рик што лежи од оружјата створана на тешката“* (Елиот, 1994, стр. 194). Нараторот овде инсистира дека моралната симпатија бара внимание кон обичните животи,

но исто така ја признава невозможноста за целосна перцепција. Затоа литературата станува посредничка форма, негувајќи симпатија која е интензивна, но одржлива.

Читањето на Елиот на тој начин станува етичка вежба само по себе – форма на морална култивација преку наративно учество. Нејзиниот сезнаечки глас не ја израмнува индивидуалноста, туку го проширува моралниот хоризонт на читателот, принудувајќи нè да препознаеме во секој погрешен, ограничен лик присуство на етичка борба и барање за сочувство.

5.2.5 Псевдонимот на Елиот и политиката на авторството

Изборот на Елиот да пишува под машки псевдоним не беше само стратешки, туку и длабоко политички. Преземајќи го името „*Дорн Елиот*“, Мери ан Еванс се залагаше за литературен авторитет во културно поле доминирано од мажи, нарушувајќи ги родовите бинарности што ги ограничуваа писателките на сентиментални или домашни жанрови. Псевдонимот ѝ дозволуваше да истражува теолошки, научни и филозофски прашања со сериозност, изолирајќи ја својата работа од тривијализацијата што често се резервираше за авторките (Левин, 1988; Ештон, 1996).

Сепак овој чин беше повеќе од заштитна маска – тоа беше етичка изведба на авторството што ги предизвика културните претпоставки за родот и интелектуалниот авторитет. Со пишувањето на Мидлмарч под овој идентитет, Елиот бараше простор искуствата на жените да бидат раскажани со иста сериозност како и политичките, филозофските или историските животи на мажите. Нејзината наративна личност – обележана со интелектуална длабочина и емпатичен увид – стана ран модел за феминистичко етичко авторство, децении пред феминистичката литературна критика да ги именува таквите стратегии.

Преку нејзиниот псевдоним Елиот не се откажа од своето родово искуство, туку го смести во поширока литературна рамка, принудувајќи ги читателите да се вклучат во женската свест врз основа на филозофско почитување. Стратегијата, според тоа, истакнува еден парадокс: прикривањето стана средство за откривање, а анонимноста начин за проширување на културниот дострел на интелектуалниот глас на жените.

5.2.6 Морална имагинација како феминистичка пракса

Во својата суштина фикцијата на Елиот нуди визија за морална имагинација како феминистичка пракса. Нејзините романи не проповедаат феминизам; тие го спроведуваат. Третирајќи ги жените како морално сериозни субјекти и вградувајќи ги нивните етички борби во богато претставени општествени контексти, Елиот го предизвика идеолошкото сведување на жените или на пасивни објекти или на морални симболи. Како што тврди Нусбаум (1990), ликовите на Елиот се „*висџински морални агенти*“, а не алегии или апстракции. Нивните внатрешни конфликти – исполнети, несовршени и целосно човечки – бараат исто наративно внимание како и секој филозофски или теолошки предлог.

Ова етичко прикажување на женственоста е во остра спротивност со рецептите на викторијанската литература за директ, која ја изедначуваше женската доблест со тишина, покорност и жртва. Хероините на Елиот се спротивставуваат на таквите идеали не само преку пркос, туку преку трудот на моралната рефлексивност. Стравотното препознавање на празнината на нејзиниот брак од страна на Доротеја ја кристализира оваа тензија: „*Куйрајќа Доротеја! Споребидије ојсекогаши и биле одврајни, но на крајот се неизбежни: шаа мора да ја измери празнината на својата избрана субина со длабоката глат на нејзината душа за знаење и другарство*“ (Елиот, 1994, стр. 222). Тука Елиот го драматизира моментот кога женската субјективност се наметнува не во бунт, туку во морална проникливост.

Феминизмот на Елиот, според тоа, се состои во сериозноста со која таа ги прикажува етичките животи на жените. Нејзините хероини не само што сакаат да бидат „добри“; тие се стремат да живеат етички – честопати со голема лична цена. На овој начин, таа конструира феминизам заснован не на полемика, туку на проживеано етичко искуство.

5.2.7 Заклучок: Кон етиката на читањето

Придонесот на Џорџ Елиот кон викторијанската морална имагинација е и филозофски ригорозен и наративно радикален. Нејзината фикција го реконфигурира моралниот пејзаж на романот, отфрлајќи ја догмата и сентименталноста во корист на моралното внимание, интелектуалната симпатија и етичката длабочина. Со ставање на жените во центарот на оваа визија, таа изврши тивка револуција – револуција во која феминистичката етика се појави не преку апстрактен аргумент, туку преку наративна форма.

Нејзиното влијание продолжува да резонира со современите етички критичари како што се Вејн Бут и Марта Нусбаум, кои ја гледаат литературата како витален простор за етичко размислување и трансформација. Читајќи го Елиот, ние не само што се среќаваме со дилеми – ние се задржуваме на нив. Нејзината фикција е повик за морална сериозност, предизвик за етичко самодоволство и покана да се замисли човечкиот живот со поголемо разбирање и грижа.

5.3 Доротеја Брук во Мидлмарч: Идеализам и ограничување

5.3.1 Вовед

Доротеја Брук, централната хероина од Мидлмарч (1871–1872) на Џорџ Елиот, нуди еден од најпривлечните и филозофски нијансирани портрети на женскиот идеализам ограничен од патријархалното општество во викторијанската литература. Преку Доротеја, Елиот ја истражува сложената интеракција помеѓу моралната аспирација, интелектуалниот копнеж и структурното ограничување. Повеќе од конвенционален протагонист, Доротеја функционира како етички критериум во пошироката критика на романот за родовите норми, епистемичкото слепило и бришењето на моралниот труд на жените.

Од самиот почеток, Доротеја е обележана со визионерски интензитет што ги надминува конвенционалните улоги доделени на жените од нејзината класа и време. Таа копнее, според нејзините зборови „*да најрави нешто големо и благородно*“ – не од суета или амбиција, туку од духовна и филозофска глад за цел (Елиот, 1994, стр. 11). За разлика од типичната викторијанска хероина чии преокупации се вртат околу бракот или домашните должности, Доротеја се стреми кон морална величина преку етичка служба и интелектуално значење. Сепак овој копнеж не наоѓа легитимен излез во нејзината провинциска средина и на тој начин ја турка кон првата од нејзините длабоки погрешни проценки: нејзиниот брак со Едвард Касаубон.

5.3.2 Касаубон и илузијата за интелектуален авторитет

Касаубон отелотворува умиращи модел на патријархален интелектуализам – стерилен, неповрзан и исклучувачки. Неговата безживотна наука служи како мокна метафора за осификација на знаењето и за систематското исклучување на жените од значајно интелектуално ангажирање (Харди, 2000). Доротеја не е романтично привлечена од Касаубон во вообичаената смисла; таа во него го гледа олицетворението на моралната и научната сериозност до која не може директно да пристапи како жена во викторијанското општество.

Елиот ја доловува привлечноста на Доротеја кон Касаубон со впечатлива јасност: „*Вистински восхитувачкиот брак мора да биде оној каде што вашиот сојуз бил еден вид џајко и можел да ве научи дури и хебрејски, ако сакаш*“ (Елиот, 1994, стр. 28). Оваа изјава ја открива и длабочината на нејзиниот копнеж по интелектуално друштво и обемот на нејзината културна депривација. Таа го меша авторитетот на Касаубон со мудрост, мешајќи ја патријархалната ерудиција со вистинско морално и интелектуално водство.

Елиот не ја исмева Доротеја за оваа погрешна проценка; наместо тоа, таа ги разоткрива нејзините корени во системското исклучување. Лишена од средствата за независно морално расудување и сериозно образование, Доротеја го насочува својот идеализам во погрешната надеж дека науката на Касаубон може да ја компензира нејзината ограничена агенција. Нејзиното бавно разочарување од него – најболно обележано кога ја открива стерилноста на неговиот „*Клуч за сите митологији*“ – станува почеток на нејзиното етичко будење. Во ова Елиот драматизира како интелектуалните и моралните аспирации на жените, кога им се одзема автономијата стануваат ранливи на погрешно насочување и разочарување.

5.3.3 Морален развој и етика на перцепцијата

Трансформацијата на Доротеја не е ниту сензационална ниту водена од скандал. Наместо тоа, Елиот ја следи нејзината етичка еволуција со тивка прецизност. Нејзиниот раст не е за откажување од идеализмот, туку за негово реконфигурирање во однос на релациската грижа, социјалниот ангажман и контекстуалното разбирање. Како што

Доротеја созрева, таа учи дека моралното значење не лежи во апстракцијата или големиот гест, туку во внимателното ангажирање со страдањето и достоинството на другите.

Оваа преориентација станува јасна кога Елиот забележува дека природата на Доротеја *„се борела, не само против надворешните тлаги, туку и против внатрешното слејило“* (Елиот, 1994, стр. 343). Признанието дека самата перцепција носи етичка тежина – дека одбивањето да се види е форма на морален неуспех – означува длабока промена во развојот на Доротеја.

Нејзината поддршка за реформистичките идеали на Вил Ладисло ја одразува оваа продлабочена морална имагинација. Кога се усогласува со Ладисло, таа не само што избира романтичен партнер; таа прифаќа заемност, интелектуално другарство и граѓанска визија. Како што тврди Левин (1988), последното соединување на Доротеја со Ладисло не треба да се толкува како повлекување во домашниот живот, туку како етички чин што ја потврдува релациската реципрочност. Сепак Елиот останува настроен кон ограничувањата на викторијанското општество, признавајќи дека *„жешката природа на Доротеја, која засекогаш претрпела помеѓу величието и неуспехот“* (Елиот, 1994, стр. 772) никогаш не може целосно да ги надмине нејзините историски и културни ограничувања.

Затоа моралниот живот на Доротеја не е потврден со надворешен триумф, туку со искреноста и внатрешната сила со кои таа издржува, учи и избира. Нејзината величина лежи помалку во достигнувањата отколку во етичкото станување.

5.3.4 Наративната етика на Мидлмарч

Наративната стратегија на Елиот ја отсликува етичката внатрешност на нејзината хероина. Преку сезнаечко раскажување испреплетено со слободен индиректен дискурс, Елиот му овозможува на читателот интимен пристап до светот на мислите на Доротеја, додека го вградува во рефлективен филозофски коментар. Оваа двогласна техника се спротивставува и на сентименталноста и на осудувањето, принудувајќи го читателот во став на рефлективна симпатија. Грешката во фикцијата на Елиот станува етички значајна, а не морално дисквалификувачка.

Нараторот делува како повеќе од хроничар; таа станува етички соговорник. Кога Доротеја се онесвестува откако ќе го прочита тестаментот на Касаубон, Елиот ја врамува сцената со впечатлива морална длабочина: *„Таа горчливо плачеше, а плачењето наскоро ја исцрпи; но сепак седеше, обвинета во темнината на своите мисли, неспособна да ја собере својата храброст да се соочи со фактите“* (Елиот, 1994, стр. 421). Тагата овде не е прикажана како самозадоволство, туку како отелотворена борба на совеста заглавена помеѓу предавство, надеж и морална збунетост.

Овие наративни моменти не наметнуваат лекции, туку моделираат етичко внимание – ангажман со комплексноста на мотивацијата, чувството и последицата. Како што покажаа Керол (2005) и Милер (2008), наративните упади на Елиот функционираат како покани за морална рефлексивност, охрабрувајќи го читателот да перцепира како што Доротеја учи да перцепира: сочувствително, внимателно и со понизност.

5.3.5 Невидливиот труд на етичкото станување

Познатиот заклучок на романот тврди дека „*расчечкојто добро на светиот делумно зависи од неисториски дела*“ и дека животот на Доротеја, иако непрославен, тивко, но решително придонел за моралниот напредок (Елиот, 1994, стр. 896). Ова не е повлекување во викторијанска сентименталност, туку радикално преиспитување на моралната вредност. Елиот ја рedefинира величината не преку видливост или признание, туку преку тивка издржливост, етичка намера и релативно влијание.

„*Невидливиот*“ морален труд на Доротеја – нејзината способност да издржи фрустрација, да се грижи за потребите на другите и да се стреми кон интегритет наместо кон признавање – станува централен за етиката на реализмот на Елиот. Како што забележува Аглоу (1987), Елиот го воздигнува традиционално женскиот домен на приватната доблест на позиција на наративна и филозофска тежина, со што го предизвикува историографското привилегирање на јавното, „*херојско*“ дејствување. Во оваа преиспитување Елиот инсистира дека моралната историја е напишана подеднакво во домашните соби и интимните избори како и во парламентите и бојните полиња.

Така Доротеја се појавува како пример за она што Елиот го нарекува „*ијој елементи на ирагедријата што лежи во самиот факт на фреквенцијата*“ (Елиот, 1994, стр. 785) – занемарените борби на обичните жени чиј стремеж го обликува етичкото ткиво на заедничкиот живот. Тивката упорност на нејзиното морално настанување го трансформира романот во медитација за моќта на невидливото, незапишаното и немонументалното.

5.3.6 Брак преосмислен: Етичко партнерство или компромис?

Критичарите долго време дебатираат за импликациите од последниот брак на Доротеја со Вил Ладисло. За некои тоа сигнализира капитулација пред викторијанските конвенции, разредувајќи го радикализмот на нејзините аспирации (Шоволтер, 1977). За други тоа претставува преосмислување на бракот како етичко партнерство – обележано со реципроцитет, почит и емоционална транспарентност (Левин, 1988; Нусбаум, 1990).

Она што го разликува овој втор сојуз не е нејзиниот романтичен жар, туку неговата етичка еднаквост. За разлика од нејзиниот брак со Касаубон – заснован на илузија, хиерархија и репресија – врската на Доротеја со Вил е дијалоска и соработка. Нивниот однос го отелотворува она што самата Елиот го нарекува „*заедница која е однос на меѓусебна зависност, меѓусебна слобода*“ (Елиот, 1994, стр. 619). Ова е визија за бракот како етичко другарство, каде што љубовта не ја брише индивидуалноста, туку го одржува моралниот раст.

Сепак Елиот се спротивставува на идеализацијата. Нараторот признава дека судбината на Доротеја „*беше сѐ оена во судбината на оруѓа*“ (Елиот, 1994, стр. 896), потсетник дека дури и етички преосмислениот брак не може да ги надмине културните и структурните ограничувања на викторијанското општество. Оваа амбивалентност е централна за феминистичката етика на Елиот: таа не нуди решенија, туку ја драматизира несмалливата

тензија помеѓу аспирацијата и ограничувањето, помеѓу желбата за еднаквост и тежината на наследените норми.

5.3.7 Феминистичка етика и редефинирање на величината

Доротеја Брук ја претставува тивката револуција во срцето на феминистичката етика на Џорџ Елиот. Таа не е хероина на екстравагантен пркос или драматичен бунт, туку морална мислителка и афективен агент чие значење лежи во длабочината на нејзината етичка имагинација. Елиот нагласува дека влијанието на Доротеја се наоѓа помалку во видливите достигнувања отколку во „*ефектот од нејзиното постоење врз оние околу неа*“ (Елиот, 1994, стр. 896). Нејзиното присуство, а не нејзините достигнувања, ги обликува животите и го редефинира она што значи да се дејствува морално во рамките на ограничувањата.

На овој начин Елиот го антиципира етосот на современата феминистичка етика на грижа, која ги привилегира вниманието, одговорноста и релационалноста како централни морални добра (Гилиган, 1982; Хелд, 2006). Доротеја ја отелотворува оваа етика: нејзината морална сериозност не е во форма на освојување или јавен триумф, туку на емпатија, издржливост и инсистирање на достоинството на другите. Таа станува фигура на етичка релационалност, демонстрирајќи дека грижата не е пасивна, туку филозофски генеративна и дека сочувството претставува длабока реконфигурација на величината.

5.3.8 Заклучок: Етичка аспирација во услови на ограничувања

Наративниот лак на Доротеја Брук се спротивставува на бинарноста на жртвата и херојското ослободување. Таа е прикажана како субјект на етичко станување – несовершена, барачка и постојано ангажирана во работата на моралната рефлексивност и покрај ограничувањата на нејзиното општество. Нејзината неостварена желба да „*најрави нешто големо*“ (Елиот, 1994, стр. 11) не е знак на неуспех, туку пренасочување на величината во помалку видливи форми: внимателна, морална присутност и релациона грижа.

Завршната визија на Елиот – дека „*расплетот добро на својот делумно зависи од неисториски дела*“ (Елиот, 1994, стр. 896) – го редефинира етичкото значење со вреднување на секојдневното и невидливото. Потврдувајќи ги ваквите дела, таа ја враќа моралната агенција за жените, засновувајќи ја етичката сериозност не во монументалните достигнувања, туку во суптилните одекнувања на сочувство и внимание.

Наследството на Доротеја затоа не е ограничено на нејзината лична судбина, туку се протега во пошироката реконфигурација на етиката на Елиот. Таа ги принудува читателите да препознаат дека моралната величина не е секогаш видлива, ниту се мери со конвенционални успеси. Наместо тоа, таа се појавува во трајниот, тивок труд на грижа, издржливост и разбирање – етичка резонанца што го надминува нејзиниот наратив и продолжува да ја обликува моралната имагинација на читателите.

5.4 Жените и моралното будење кај Елиот: Страст, знаење и одрекување

5.4.1 Вовед

Овој дел го испитува ангажманот на Џорџ Елиот во моралното формирање на жените, фокусирајќи се на меѓусебната игра на страста, интелектуалниот стремеж и етичките ограничувања наметнати од викторијанската родова идеологија. Додека Мидлмарч (1871–1872) го истакнува стремежот на Доротеја Брук кон духовно и интелектуално исполнување, поширокиот фиктивен пејзаж на Елиот покажува постојана загриженост за тоа како жените ги преговараат тензиите помеѓу внатрешната желба и надворешната должност.

Хероините на Елиот се постојано обдарени со акутна морална свест, што ги прави нивните избори тешки не само во емоционална, туку и во филозофска смисла. Тие се соочуваат со ситуации во кои самопотврдувањето се судира со семејното очекување, интелектуалната амбиција бара болно одрекување, а страста се појавува како ослободителна и оптоварувачка сила. Овие фигури не се сентиментализирани, ниту се сведени на трагични архетипови. Наместо тоа, тие го олицетворуваат филозофскиот реализам на Елиот: посветеност на прикажување на етичките трошоци на женската субјективност во рамките на општество структурирано против автономијата на жените.

Во Мидлмарч копнежот на Доротеја „*ga naiṛavi neiṣṭho ḅolemo*“ (Елиот, 1994, стр. 11) ја отелотворува оваа тешка ситуација. Нејзините аспирации кон морална и интелектуална цел постојано се поткопуваат од свет кој им нуди на жените само ограничени можности за амбиција. Слично, во Даниел Деронда (1876), Гвендолен Харлет претрпува болна морална трансформација, нејзината егоцентричност е дестабилизирана од рано осознавање на одговорноста. Ваквите наративи го олицетворуваат убедувањето на Елиот дека моралниот развој на жените не произлегува преку едноставно искупување, туку преку напорна работа на размислување, неуспех и саморевизија.

Ставајќи ги жените во центарот на етичкото истражување – не како симболи или предмети на сожалување, туку како мислителци – Елиот ги предизвикува сентименталните конвенции на нејзиното време. Нејзините хероини отелотворуваат морална агенција, осветлувајќи ја сложената дијалектика помеѓу страста и воздржаноста, разумот и емоцијата, одрекувањето и желбата. Притоа Елиот ги рedefинира и контурите на викторијанската женственост и пошироките филозофски влогови за тоа што значи да се живее етички живот.

5.4.2 Интелект и аскетизам: Борбата за самосовладување

Женските протагонистки на Елиот често покажуваат интелектуален и духовен интензитет што ги оддалечува од конвенционалните викторијански идеали за женственоста. Нивната љубов кон филозофските и теолошките текстови не функционира како ескапизам, туку како етичко ангажирање. Раната посветеност на Доротеја на религиозните и филозофските дела – нејзиното восхитување од „*Имиџацијата на Христос*“ – не сигнализира површна побожност, туку искрен напор да ги дисциплинира

своите желби и да го лоцира моралното значење надвор од домашните тривијалности: „*Како можеше да најде време за делања на жениите кога беше воодушевена од интензивноста и величината во сите форми на размислување?*“ (Елиот, 1994, стр. 19).

Во такви моменти Елиот ја драматизира тензијата помеѓу страста и одрекувањето. Желбата на Доротеја за живот од значење ја води кон прифаќање на аскетски идеали, вклучувајќи го и погрешното верување дека Едвард Касаубон го отелотворува интелектуалниот авторитет што таа го бара. Нејзиниот избор го одразува она што Бир (1983) го идентификува како разоткривање на културната идеологија на Елиот што ја изедначува женската доблест со негирање и емоционално ограничување. Стремежот кон морална чистота, иако благороден во аспирацијата, ризикува да стане форма на етичко бришење во кое индивидуалноста е потисната, а желбата е патологизирана.

Сепак Елиот се спротивставува на осудувањето на своите хероини за такви борби. Погрешно насочениот интензитет на Доротеја не е неуспех, туку автентичен морален стремеж во ограничени услови. Со прикажување на цената на таквото одрекување заедно со виталноста на страста, Елиот ја открива етичката амбивалентност на самосовладувањето во животите на жените. Наместо уредно да го реши конфликтот, таа ја почитува сложеноста на нивното внатрешно искуство. Читателот е поканет да биде сведок не на моралното совршенство, туку на проживеаниот процес на етичко станување – каде што интелектот, ограничувањето и копнежот коегзистираат во поле на несводлива тензија.

5.4.3 Помеѓу интимноста и престапот: Етички конфликт и женска комплексност

Во Мидлмарч романтичните заплеткувања никогаш не се само украс; тие функционираат како места на етичко тестирање каде што интегритетот, емоционалната автентичност и интелектуалната јасност на жените се изложени на нивните граници. За Доротеја Брук, нејзиниот брак со Касаубон претставува не само лична погрешна проценка, туку и конфронтација со етичката сиромаштија на заедница лишена од реципроцитет. Она што таа го доживува како морална сериозност се покажува како стерилна педантерија: „*А што ќе правам со остатоците од мојот живот?*“ помисли Доротеја. „*Ќе бидам што е можно покорисна; но прашањето не е што ќе правам, туку што ќе станам*“ (Елиот, 1994, стр. 241). Нејзината етичка борба не лежи во отфрлањето на желбата, туку во признавањето дека нејзината посветеност на интелектуалниот проект на Касаубон го задушува нејзиното сопствено морално настанување.

Наративот го претставува Вил Ладисло како фолија на Касаубон – отелотворувајќи виталност, уметничка визија и морална имагинација. Сепак Елиот се спротивставува на сведувањето на изборот на Доротеја на едноставна бинарна врска помеѓу репресија и страст. Наместо тоа етичката дилема на Доротеја се фокусира на тоа како да ја почитува својата емоционална вистина без да ја прекрши општествената пристojност или да ги предаде своите принципи. Кога Касаубон се обидува да ја врзе својата иднина со волја, Елиот го истакнува угнетувачкиот товар на патријархалната контрола: „*Тешко е кога она што е одлично кај мажот се развива во некоја морбидна насока*“ (Елиот, 1994, стр. 393).

Заробувањето на Доротеја не е само лично, туку системско – разоткривање на тоа како животите на жените се дисциплинирани преку правни и морални структури.

Одредувањето овде не е мазохистички туку етичко. Доротеја ги ограничува своите чувства кон Вил не од страв од страст, туку од морална одговорност: „*Таа ѓорчливо илачеше... со конфликт во нејзината душа помеѓу коинежои на жената да биде со неѓо и сиравои на жената од фаилан пресиай*“ (Елиот, 1994, стр. 630). Во такви моменти Елиот ја удостојува женската желба покажувајќи дека нејзиното потиснување не е срамежливост, туку болно потврдување на совеста. Доротеја се појавува како хероина чија страст е неразделна од нејзината морална сериозност, враќајќи ја женската комплексност од редуktivните романтични конвенции.

5.4.4 Товарот на осудата: Јавен срам и морална изолација

Мидлмарч, исто така, ја разоткрива деструктивната сила на јавната осуда, која најмногу паѓа врз жените кои отстапуваат од општествените очекувања. За Доротеја самото сомневање за несоодветност со Вил Ладисло ја подложува на озборувања, испитување и морална осуда. Кога таа ја посетува Розамонд Лидгејт за да ја утеши, нивната средба е погрешно протолкувана, што доведува до понижување на самата Доротеја: „*Таа беше свесна дека е гледана со љубовииноси, како да била забележана во нешто необично*“ (Елиот, 1994, стр. 708). Тука Елиот ја драматизира суровата економија на изгледот во кој жените се казнуваат не само за нивните постапки, туку и за нивните перцепирани желби.

Мажи како Касаубон или Булстрод може сериозно да згрешат, но сепак да одржуваат одреден степен на социјална покриеност; жените, пак, се подложени на построг надзор што ја толкува двосмисленоста како вина. Изолацијата на Доротеја по смртта на Касаубон – влошена од неговиот одмаздољубив кодицил – илустрира како патријархалниот авторитет се стреми да ја прошири контролата дури и надвор од гробот. Како што Елиот забележува за нејзината тешка состојба: „*Таа беше иолна со сожалување за сирадањето, а близината на иоа сирадање исклучуваше каква било друѓа форма на лична болка*“ (Елиот, 1994, стр. 741). Нејзиното одбивање да возврати на клеветата не одразува слабост, туку морална дисциплина, дури и кога тоа ја продлабочува нејзината осаменост.

Етичкиот реализам на Елиот инсистира дека правилниот одговор на човечката погрешливост е сочувство, а не осуда. Доротеја не е оправдана од општеството; таа често е понижена од тоа. Сепак нараторот на Елиот постојано се согласува со неа, потврдувајќи дека принципиелните избори можат да донесат изолација, а не награда. Со тоа што ја прави емотивната и етичката цена на женската агенција видлива, Мидлмарч ги враќа моралните борби на жените од културната тривијализација и ги потврдува како централни за човечката состојба.

5.4.5 Трагичен завршеток или етички завет

Прашањето за завршетокот во фикцијата на Џорџ Елиот долго време предизвикува критичка дебата. Наместо да нудат конвенционални решенија, завршетоките на Елиот честопати се спротивставуваат на емоционалната катарза или наративната награда. Трагедијата во Мидлмарч не е казна, туку кулминација на етичкото стремење во свет отпорен на женската самоактуализација. Доротеја Брук не ја достигнува јавната големина што некогаш ја замислувала; нејзиниот младешки копнеж „*да најправи нешто големо и благородно*“ (Елиот, 1994, стр. 11) наместо тоа се предава на живот на тивко релациско влијание.

Нараторот го прави ова експлицитно во заклучокот на романот: „*Нејзината целосна природа... се проширише во канали кои немаа големо име на земјата. Но, ефективно од нејзиното постоење врз оние околу неа беше непресметливо дифузивен*“ (Елиот, 1994, стр. 896). Ова одбивање да ѝ се даде на Доротеја надворешен триумф го трансформира крајот во етички завет. Моралната сериозност, инсистира Елиот, е вредна сама по себе дури и кога не успева да генерира признание или награда.

Како што забележува Левин (1988), Елиот ја трансформира трагедијата во завет – борбите на нејзините хероини не се избришани од неуспех, туку се почитуваат како примери за интегритет под ограничување. За Елиот затворањето не е реставрација или катарза, туку истрајност на принципот: изборот да се остане верен на внатрешната етика дури и кога таквата верност носи опскурност, осаменост или загуба. На овој начин, Мидлмарч ги предизвикува читателите да размислат повторно за тоа што претставува наративната правда.

5.4.6 Етиката на женската субјективност

Мидлмарч, исто така, претставува радикално отстапување од сентименталните конвенции на викторијанската фикција во нејзиниот третман на женската субјективност. Доротеја Брук не е претставена како ангел на огништето или предупредувачки престапник; таа е морално сложена индивидуа чии етички борби го сочинуваат самото ткиво на наративот. Елиот ѝ ја дава на нејзината внатрешност тежината традиционално резервирана за машките протагонисти, правејќи го нејзиниот морален живот централна драма на романот.

На Доротеја ѝ е дозволено да копнее, да греша, да страда и да се менува. Нејзиното етичко значење лежи во нејзината способност за размислување, а не во беспрекорна доблест. Кога ја сфаќа стерилноста на научноста на Касаубон и залудноста на нејзината жртва, Елиот ја претставува не како наивна, туку како личност која е во процес на морален раст: „*Таа горчливо плачеше, со конфликт во нејзината душа помеѓу којнежност на жената да биде со неј и сировост на жената од фатален прекришок*“ (Елиот, 1994, стр. 630). Тука женската желба е достоинствена, а не патологизирана, третирана како повод за етичко размислување, а не како закана за пристојноста.

Како што тврди Нусбаум (1990), фикцијата на Елиот не дава дидактички лекции, туку морални провокации – повици за размислување за одговорноста, сочувството и емоционалната вистина. Преку Доротеја, Елиот покажува дека жените не се само фигури на сентимент или морал, туку размислуваат, чувствуваат, избираат суштества чија субјективност бара признавање.

Во оваа смисла Елиот го рedefинира самиот роман како простор на морална имагинација. Ставајќи го женското етичко искуство во неговиот центар, Мидлмарч потврдува дека борбите на жените – честопати невидени, честопати погрешно проценети – не се периферни, туку темелни за човечката состојба.

5.4.7 Визија за феминистичка морална имагинација

Описот на женскиот етички живот од страна на Џорџ Елиот го антиципира она што подоцна ќе биде теоретизирано како феминистичка етика на грижа – морална филозофија центрирана на релационалност, емоционална одговорност и внимание кон особеностите на човечкото искуство (Гириган, 1982; Хелд, 2006). Нејзините хероини не дејствуваат во рамките на логиката на апстрактни правила или универзални рецепти; наместо тоа, нивните одлуки произлегуваат од моралната тежина на животното искуство – обликувано од чувство, меѓузависност и длабока загриженост за другите.

Во Мидлмарч величината на Доротеја не лежи во јавното достигнување, туку во интензитетот на нејзиното морално внимание. Нејзините борби го отелотворуваат убедувањето на Елиот дека *„расшечкошо добро на свештои делумно зависи од неисториски акции“* (Елиот, 1994, стр. 896). Во оваа визија моралната имагинација го привилегира локалното над апстрактното, релационото над доктриналното. Хероините на Елиот не се стремат кон одвоена морална супериорност, туку кон кохерентност заснована на сочувство, понизност и меѓусебно признавање.

Нивните емоционални животи не се одвлекување на вниманието од етичкото дејствување; тие се основата врз која се гради етичкиот живот. Како што самата Елиот рефлектирала во своите писма, највисоката цел на уметноста е *„да ги разбуди имагинацијата и моралните чувства“* (Хејт, 1968, стр. 272). Нејзината фикција го постигнува токму ова – не преку уредна резолуција, туку преку резонанца. Жените на Елиот не триумфираат во конвенционални термини, но тие живеат и не успеваат со достоинство, емоционална длабочина и трајна посветеност на моралната сериозност.

5.4.8 Заклучок: Одредувањето како етичка агенција

Визијата на Елиот за женскиот етички живот се спротивставува и на херојското позирање и на трагичниот фатализам. Нејзините хероини не ги освојуваат своите светови; тие се ангажираат со нив – сериозно, рефлексивно и честопати болно. Нивните одредувања не се пасивни акти на покорност, туку афирмации на моралниот интегритет во свет кој не нуди идеални патеки. Страста, интелектот и воздржаноста се спојуваат не за да

означат пораз, туку за да сигнализираат зрелост: дух обликуван од кохерентност, понизност и етичка издржливост.

Животот на Доротеја Брук, особено, го отелотворува овој етос. Иако таа се откажува од соништата за величина, самото нејзино одрекување станува етичка агенција, одбивање да се направи компромис со принципите за признание или погодност. Во оваа смисла Мидлмарч не нуди ниту романтична оправдување ниту монументално достигнување, туку нешто посуптилно и порадикално: достоинството на моралната агенција.

Елиот им дава на своите жени место во моралната историја на човештвото, не како поучни фигури или сентиментални икони, туку како етички субјекти – мислителите и чувства чии борби ја осветлуваат самата човечка состојба. Нивните животи стојат како сведоштва за трансформативната моќ на моралната имагинација и за непоколебливото верување на Елиот во сериозноста на женственоста како место на етичка рефлексивност и филозофска длабочина.

5.5 Наративна структура и родова свест

5.5.1 Вовед

Фикцијата на Џорџ Елиот не е само студија за моралната комплексност и формирањето на ликовите, туку и мастерклас во наративната форма. Нејзините иновации во гласот – особено употребата на слободен индиректен дискурс, варијабилна фокализација и филозофска сознавање – се составен дел и од нејзината етичка визија и од нејзините феминистички посветености. Во рацете на Елиот наративот станува не само средство за развој на заплетот, туку и место на епистемолошко и политичко истражување. Таа создава начин на раскажување приказни што ги одразува противречностите и ограничувањата на викторијанската женственост, дозволувајќи женската свест да се појави како сериозна, автономна и етички резонантна.

Во сржта на наративната практика на Елиот е слободниот индиректен дискурс, техника што го спојува гласот на нараторот со свеста на ликот. Овој двогласен метод овозможува психолошка интимност, а воедно го зачувува авторитетот на филозофскиот коментар. Елиот ја користи оваа техника со особен интензитет во своите претставувања на жените, посветувајќи континуирано внимание на нивната внатрешност, а воедно вградувајќи ја во поширока културна и етичка рефлексивност (Хенри, 2002).

5.5.2 Слободен индиректен дискурс и феминистичка етика

Во „Мидлмарч“ употребата на слободен индиректен дискурс од страна на Елиот им овозможува на читателите да го населат променливиот ментален и емоционален свет на Доротеја Брук без да ја сведат на објект на набљудување. Наместо тоа, таа станува предмет на морално и интелектуално истражување. Разочарувањата на Доротеја од Касаубон, нејзината растечка свест за неговите ограничувања и нејзиното конечно преориентирање кон етичко другарство не се пренесуваат преку надворешен опис, туку

преку суптилните промени на нејзината мисла. На пример, кога таа размислува за стерилноста на визијата на Касаубон, нараторот беспрекорно се вклопува со нејзината свест: „*Зошто секогаш Доротеја? Дали нејзината гледна точка беше единствената можна во однос на овој брак?*“ (Елиот, 1994, стр. 227). Наративот овде ги прикажува сомнежите на Доротеја како дел од пошироко филозофско преиспитување, одбивајќи да го тривијализира нејзиното разочарување.

Оваа техника е основа на феминистичката етика на Елиот. Во ера кога внатрешниот живот на жените честопати бил отфрлен како тривијален или сентиментален, Елиот инсистира на нивната филозофска и морална длабочина. Слободниот индиректен дискурс ги обложува емоциите на Доротеја со когнитивна сериозност, покажувајќи како чувството е неразделно од етичкото расудување. Како што забележува Нусбаум (1990), Елиот ја воздигнува емоцијата до статус на морално знаење: нејзините хероини размислуваат низ своите страсти, а нивните страсти стануваат основа на етичко дејствување.

Со тоа што дозволува свеста на Доротеја да го окупира наративниот центар, Елиот ги предизвикува и патријархалните замолчувања и наративните традиции што ги исклучувале жените од филозофскиот глас. Нејзината фикција моделира наративна етика во која на читателот не само што му се раскажува за женскиот морален стремеж, туку е вовлечен во нејзината искусвена и афективна текстура.

5.5.3 Фокализација и политика на перцепцијата

Тесно поврзана со слободниот индиректен дискурс е концептот на фокализација – леката низ која се филтрира наративната перцепција. Честите промени во фокализацијата на Елиот ѝ дозволуваат да ги спореди надворешните општествени проценки со внатрешната етичка свест, со што се открива јазот помеѓу она што општеството го перцепира и она што ликот всушност го доживува. Оваа стратегија е особено значајна во нејзиното претставување на жените, чии животи честопати се погрешно разбрани, тривијализирани или морално погрешно протолкувани од оние околу нив.

Во Мидлмарч Доротеја Брук често се оценува преку површните проценки на другите. Г-дин Брук ја отфрла нејзината сериозност како обичен младешки интензитет, опишувајќи ја како „*малку ѝремногу сериозна*“ (Елиот, 1994, стр. 14), додека Розамонд Винси го толкува однесувањето на Доротеја низ леката на пристојност и завист. Сепак нараторот на Елиот постојано ги поткопува таквите проценки со тоа што им овозможува пристап до внатрешните борби и аспирации на Доротеја. Во моменти на очај Доротеја размислува внатрешно: „*Нејзиниот ум беше полн со идеи за кои веруваше дека ќе донесат благослов, но кои изгледаа дека ги прават сите обични дејствија од живошот уѓнејувачки*“ (Елиот, 1994, стр. 27).

Со споредување на овие конкурентни фокализации, Елиот го преориентира наративниот авторитет подалеку од патријархалниот и општествениот поглед кон внатрешниот живот на хероината. Фокализацијата на тој начин станува алатка на феминистичка критика, разоткривајќи ја несоодветноста на надворешната перцепција и потврдувајќи ја длабочината, сложеноста и етичката сериозност на свеста на Доротеја.

Читателот е поканет да се вклучи со неа како субјект на морално искуство, а не како пасивен објект на општествен коментар.

5.5.4 Наративна темпоралност и родов развој

Феминистичката и етичката визија на Елиот е исто така вградена во нејзината манипулација со наративната темпоралност. Нејзините романи се спротивставуваат на телеолошката структура типична за машкиот билдунгсроман, каде што протагонистот напредува од незнаење кон знаење, од маргиналност кон општествен легитимитет. Наместо тоа, Елиот го структурира женскиот развој околу циклуси на аспирација, разочарување, размислување и одрекување – наративни ритми кои ги одразуваат ограничените и често попречени животни патишта историски достапни за жените.

Доротеја Брук е пример за овој модел. На почетокот таа е претставена како фигура на духовна и интелектуална амбиција, копнеејќи „*да најправи нешто големо, благородно и јасно*“ (Елиот, 1994, стр. 11). Сепак нејзиниот развој не кулминира во институционален авторитет или херојско исполнување. Нејзиниот идеализам, погрешно насочен кон нејзиниот брак со Касаубон, води до болно разочарување и признавање дека нејзините аспирации не можат да најдат голем надворешен израз. Наместо тоа, нејзиниот раст се одвива преку внатрешна преценка, тивка отпорност и постепена преориентација на нејзините вредности кон релационо и етичко партнерство со Вил Ладисло.

Како што забележува Левин (1988), хероиниите на Елиот постојат преку „етичка зрелост преку одрекување, а не реализација“. Одрекувањето на Доротеја од јавната големина во корист на неисториски акти – акти на сочувство, внимание и морална грижа – го прави видливо родовото исклучување на наративната можност во викторијанската фикција. Нејзината траекторија го критикува општеството кое ја насочува женската амбиција во приватна доблест, додека на жените им ги негира можностите за јавна активност. Со забавување на времето, нагласување на размислувањето и привилегирање на моралниот увид пред конвенционалното решавање, Елиот ја реконфигурира самата наративна темпоралност. Развојот во нејзината визија не е надворешно освојување, туку внатрешно етичко станување. Во чест на сериозноста на женскиот живот, Елиот ја трансформира самата форма на викторијанскиот роман во феминистичка медитација за времето, растот и моралното значење.

5.5.5 Нараторски глас: Дидактика и морална рефлексивност

Нараторите на Елиот честопати заземаат дидактичка положба, но нивната дидактика функционира како етичка покана, а не како авторитарна изјава. Во Мидлмарч нараторот често се повлекува од непосредноста на заплетот за да понуди филозофска рефлексивност – не за да диктира пресуда, туку за да го обликува човечкото однесување во морално разбирливи термини. Кога Доротеја се соочува со залудноста на интелектуалниот проект на Касаубон, нараторот забележува: „*Тешко дека постои појавна етичка слика за човечка душа од која, илјакото време била прогледана од желна глед за долго негирана*

радосӣ, конечно ја вкусува и ја наоѓа како ѝрашина“ (Елиот, 1994, стр. 239). Ваквите интервенции не осудуваат ниту оправдуваат, туку контекстуализираат, дозволувајќи му на читателот да учествува во моралното разбирање.

Сузан Лансер (1992) го опишува ова како „заеднички глас“ – глас што ги вклучува читателите во заеднички процес на рефлексивност. Нараторот на Елиот не го засенува гласот на Доротеја, туку го засилува, создавајќи дијалогски простор каде што коезистираат моралната агенција и наративниот авторитет. На овој начин сепак нараторот станува феминистички инструмент: структура што ги врамува женските борби како сериозни, етички резонантни искуства, а не како сентиментални дигресији.

5.5.6 Глас, тишина и нарушување

Иако Елиот достоинствено ја претставува женската свест, таа не ја романтизира како беспрекорно кохерентна или лесно достапна. Нејзините наративни стратегии честопати ја драматизираат кршливоста на женските гласови и во рамките на општествениот дискурс и во наративната форма. Моралната сериозност и интелектуалниот копнеж на Доротеја се прикажани со интимност, но сепак тие постојано се погрешно толкувани од другите. Г-дин Брук го смета нејзиниот интензитет за непрактичен идеализам, а Касаубон намерно ги ограничува нејзините интелектуални аспирации. Нараторот ја забележува пригушената фрустрација на Доротеја: „Таа беше угнеџена од неодреденоста што висеше во нејзиниот ум, како магла на сликата на Клод“ (Елиот, 1994, стр. 228).

Оваа тензија одразува поширока културна реалност: гласовите на жените од викторијанскиот период биле дозволени само условно, подложени на бришење, прекинување или ограничување. Елиот ја формализира оваа кршливост во нејзината осцилација помеѓу пристапот и повлекувањето. Понекогаш таа го отвора внатрешниот живот на Доротеја за читателот; понекогаш таа се повлекува, драматизирајќи ја епистемолошката нестабилност на женскиот израз во патријархалното општество. Тишината и фрагментацијата на тој начин стануваат критички гестови: тие признаваат дека субјективноста на жените никогаш не е безбедна, секогаш е во опасност да биде пребришана од надворешна проценка.

5.5.7 Феминистичка наративна форма: Етика во структурата

Иновациите на Елиот во формата се сведуваат на она што може да се нарече феминистичка епистемологија – начин на знаење и претставување заснован на родово искуство. Преку поместување на фокализацијата, временското нарушување и дијалогското нартирање, таа ја спроведува епистемолошката нестабилност и општественото ограничување што ги обликуваат животите на жените. Етичкото созревање на Доротеја се одвива не преку наративен триумф, туку преку циклуси на одрекување и размислување, вградувајќи родово ограничување во самата структура на романот. Како што забележале теоретичарите како Лансер (1992), Милер (1988) и Нусбаум (1990), литературата функционира етички не само во содржината, туку и во формата. Наративниот дизајн на

Елиот ги принудува читателите да се вклучат во истите акти на сочувство, трпение и внимание што се бараат од нејзините ликови. Нејзините романи не само што ги тематизираат феминистичките грижи – тие ги изведуваат, структурно моделирајќи го трудот на етичкото внимание.

5.5.8 Заклучок: Нарацијата како феминистичка етика

Наративните стратегии на Џорџ Елиот претставуваат радикална интервенција во моралната и книжевната имагинација на деветнаесеттиот век. Преку слободен индиректен дискурс, фокализација, филозофски коментар и временска сложеност, таа создава наративна форма што ја удостојува женската мисла и инсистира на нивната морална агенција. Гласот на Доротеја Брук не е само пренесен; тој е вткаен во ткаенината на моралните размислувања на нараторот, давајќи ѝ на нејзината свест статус на филозофско истражување.

Правејќи го тоа, Елиот ја трансформира самата наративна форма во практика на феминистичката етика. Нејзините хероини не се само објекти на раскажување приказни, туку соговорници во етички дијалог – мислителите и агенти чии гласови мора да бидат ангажирани, а не судени. Со вградување на моралното истражување во самата структура на романот, Елиот ја преосмислува викторијанската фикција како простор на феминистичко експериментирање: простор што се спротивставува на редукцијата, ја одржува сложеноста и ги редуцира можностите на наративниот глас.

5.6 Јазик, глас и тишина: Реториката на родот кај Елиот

5.6.1 Вовед

Во фикцијата на Џорџ Елиот, гласот и тишината не се само тематски мотиви, туку централни инструменти преку кои родовата моќ се драматизира и испитува. Чувствителноста на Елиот за тоа како јазикот, говорот и реторичката видливост се посредувани од родот ѝ овозможува да изгради наративна етика заснована на комуникативна правда. Нејзините романи откриваат како капацитетот на жените да зборуваат, да бидат слушнати или да молчат, е испреплетен со културните кодекси на пристојност, покорност и морален легитимитет.

Во викторијанското општество, женскиот говор бил строго регулиран, при што тишината честопати се романтизирала како знак на доблест. Прирачниците за однесување инсистирале дека *„женскиот глас треба да биде тишок, мек и сладок“* (Питерсон, 1984, стр. 45), зајакнувајќи го верувањето дека елоквенцијата, освен ако не е врзана за дома, не е женствена. Елиот ги комплицира овие норми со тоа што им дава реторичка агенција на своите женски протагонисти, додека ги разоткрива механизмите што ги ограничуваат или дискредитираат нивните гласови. Притоа таа ги прави видливи и потенцијалот и цената на женскиот говор – и ја нагласува етичката итност да се направи разбирлив, авторитативен и морално сериозен.

5.6.2 Молчењето на Доротеја и етиката на воздржаност

Во Мидлмарч гласот на Доротеја Брук започнува како артикулиран и страствен, изразувајќи ја нејзината желба „*да најправи нешто големо, благородно и јасно*“ (Елиот, 1994, стр. 11). Сепак, откако ќе се омажи за Едвард Касаубон, човек кој врши интелектуален авторитет, а ги отфрла нејзините капацитети, нејзиниот говор се намалува. Доротеја ги ублажува своите прашања, ги преиспитува своите инстинкти и често се повлекува во тишина. Оваа трансформација станува културна алегорија за замолчување на интелектуалната аспирација на жените под патријархалниот авторитет.

Сепак Елиот не го прикажува молчењето на Доротеја како слабост. Кога го открива кодицилот на Касаубон наменет да го спречи нејзиниот брак со Вил Ладисло, таа одбива да возврати со разоткривање на неговата манипулација. Нејзиното молчење овде е етички моќно – одбивање да се врати неправдата со одмазда и зачувување на моралното достоинство. Како што забележува Нусбаум (1990), воздржаноста на Доротеја е пример за „*морално авиџорство*“, посветеност на интегритет наместо одмазда.

Во исто време Елиот ја нагласува цената на таквото молчење. Моралниот глас на Доротеја често е погрешно слушнат или намален – без разлика дали од Касаубон, кој ја толкува нејзината искреност како непослушност, или од Селија, која ја отфрла нејзината сериозност како ексцентричност. Така Елиот ја драматизира родовата асиметрија на реторичкото поле: жените мора да се движат помеѓу моралната јасност и општествената читливост, честопати плаќајќи висока лична цена за нивното одбивање да се конформираат.

5.6.3 Тишина и двосмисленост на изразувањето

Во фикцијата на Елиот, борбата за глас е обележана со амбивалентност и етичка тежина. Од младоста до зрелоста, жените се дисциплинирани затоа што зборуваат премногу искрено или премногу смело. Обидите на Доротеја за артикулација честопати се погрешно протолкувани. Кога таа се обидува да ја изрази својата надеж дека ќе му помогне на Касаубон во неговата интелектуална работа, нејзините зборови се преформулирани од него како доказ за претпоставка, а не за партнерство: „*Вие сѐ млада, а вашиот ум е можеби премногу активен, премногу сѝрасивен*“ (Елиот, 1994, стр. 88). Нејзиниот глас затоа постојано се прекршува преку патријархалните очекувања.

Елиот ја формализира оваа кршливост преку нејзината наративна техника. Внатрешниот живот на Доротеја е прикажан со психолошка длабочина, но нејзините изговорени зборови се скратени или погрешно протолкувани. Сепак овие тишини не се празнини; тие се етички и емоционално наелектризирани. Кога избира воздржаност наместо самоодбрана, Елиот го толкува ова не како плашливост, туку како одбивање да учествува во дискурзивна економија која бара транспарентност на жените, а воедно го негира нивниот кредибилитет. Како што тврди Флинт (1993), таквите тишини можат да функционираат како политички гестови – одбивања кои носат достоинство и протест против принудните структури на јавниот дискурс.

Со преиспитување на тишината како потенцијално експресивна, Елиот ја комплицира равенката на гласот со овластувањето. Во Мидлмарч тишината може да отелотвори протест, интегритет и издржливост, драматизирајќи ги трошоците за постоење во општество кое ја дисциплинира женската комплексност. Така Елиот потврдува дека гласот и тишината се подеднакво морално значајни – и дека задачата на читателот е да го препознае етичкиот труд и во двата.

5.6.4 Наративен глас и етика на претставувањето

Нараторот на Елиот игра одлучувачка улога во посредувањето на родовиот глас и обезбедувањето етичка репрезентација. Нејзините сезнаечки наратори не се неутрални хроничари, туку филозофски соговорници – фигури кои ги толкуваат и ги контекстуализираат гласовите маргинализирани или искривени од општествениот свет. Во „Мидлмарч“ нараторот интервенира не само за да го опише искуството на Доротеја Брук, туку и за да ја врати неговата сериозност наспроти површните проценки на нејзината заедница.

Кога Доротеја е омаловажена поради нејзиниот непрактичен идеализам, нараторот ги преформулира нејзините аспирации: *„Нема суштество чие внатрешно биение е толку силно што не е во голема мера одредено од она што лежи надвор од него“* (Елиот, 1994, стр. 192). Таквиот коментар ги спасува борбите на Доротеја од тривијализација и ги потврдува како морално консеквентни. На овој начин Елиот конструира наративен глас кој функционира како сведок и етички партнер – корегирајќи го социјалното нарушување и поканувајќи ги читателите да го согледаат внатрешниот живот на жените со почит и сериозност.

Преку овој наративен став Елиот ги предизвикува конвенциите што го замолчуваат или израмнуваат женското искуство. Самиот наративен авторитет станува етичка практика: начин за потврдување на свеста, валидирање на моралната борба и проширување на опсегот на она што се смета за сериозно човечко искуство.

5.6.5 Етика на слушање: Одговорност на читателот

Елиот ја проширува својата феминистичка наративна етика надвор од ликот и нараторот, ставајќи ја одговорноста директно врз читателот. Нејзината фикција бара форма на внимание што го претпочита слушањето пред совладувањето, трпението пред резолуцијата. Гласот на Доротеја не е секогаш јасен или асертивен – таа зборува со двоумење, е прекината или молчи во етички значајни моменти. Сепак Елиот инсистира дека овие двосмислености не бараат отфрлање, туку внимателно и сочувствително внимание.

Од читателот се бара да го придружува моралното патување на Доротеја, да седи со неизвесност и да го слуша она што е неизговорено исто колку и она што е кажано. Како што тврдат Гилиган (1982) и Хелд (2006) во контекст на феминистичката етика на грижа, вистинското морално ангажирање бара одговорност кон ранливоста и двосмисленоста.

Елиот ја антиципира оваа етика со моделирање на наративна форма во која самото слушање станува етички чин. Во оваа смисла Мидлмарч конструира не само феминистички протагонист, туку и феминистички начин на читање – таков што бара од читателите да бидат сведоци, а не да ја решат моралната и емоционалната густина на животите на жените.

5.6.6 Тишина, моќ и границите на гласот

Елиот се спротивставува на либералната претпоставка дека гласот е по природа искупителен или ослободувачки. Иако ја потврдува моралната сериозност на женската субјективност, таа исто така ги разоткрива структурните услови што го прават женскиот говор кревок и честопати неефикасен. Гласот на Доротеја, колку и да е искрен, постојано е погрешно протолкуван од оние околу неа – Касаубон ја смета нејзината морална страст за непослушност, па дури и симпатичните фигури како Селија го преведуваат нејзиниот интензитет во ексцентричност.

Затоа тишината станува и симптом и стратегија. Одлуката на Доротеја да не го разоткрие кодицилот на Касаубон е етички набиена: одбивање да се одмазди и потврдување на достоинството во лицето на предавството. Ваквите моменти го драматизираат сфаќањето на Елиот дека говорот на жените е ограничен не од недостаток на искреност, туку од патријархалните економии на рецепција што го лишуваат од авторитет.

На тој начин Елиот ја комплицира идејата за гласот како овластување. Таа инсистира дека етичкиот проблем не лежи само во способноста на жените да зборуваат, туку и во тоа дали нивните зборови се слушаат, се верува во нив и се вреднуваат. Тишината, гестот и воздржувањето се појавуваат како алтернативни начини на отпор – форми на морална комуникација што го одбиваат принудното барање за објаснување според условите утврдени од машкиот авторитет.

5.6.7 Заклучок: Кон феминистичката етика на гласот

Фикцијата на Елиот нуди не само длабока медитација за родот и гласот, туку и реторичка практика на феминистичкото раскажување. Со драматизирање на тензијата помеѓу изразувањето и тишината, испитување на културните кодови што ја обликуваат женската реторичка агенција и вградување на наратори кои сведочат за женската субјективност, таа го реконфигурира викторијанскиот роман како простор на комуникативна правда.

Доротеја Брук не е ниту триумфален говорник ниту замолчена жртва; таа е морален субјект кој се движи низ политиката на говорот во свет кој не сака да ја чуе. Романите на Елиот нè потсетуваат дека говорот не е секогаш признание, а тишината не е секогаш покорност. Преставувајќи го јазикот како етички терен обележан со кршливост, достоинство и двосмисленост, Елиот нуди феминистичка визија за комуникацијата заснована не на сигурност, туку на внимание, понизност и почит.

5.7 Споредните женски фигури и етиката на споредбата

5.7.1 Вовед

Додека централните хероини на Џорџ Елиот – како што е Доротеја Брук – долго време се славеа поради нивната морална сериозност и психолошка комплексност, нејзините секундарни женски ликови служат клучни етички и наративни функции. Фигури како Розамонд Винси во Мидлмарч не се само фолии; тие се етички конструирани контрасти што го продлабочуваат разбирањето на читателот за моралната агенција, општествените очекувања и политиката на женското претставување.

Овие ликови драматизираат алтернативни морални траектории – обликувани од суета, пасивност, украсна доблест или неконтролирана амбиција. Елиот ги користи за да ги испита доминантните викторијански идеали за женственост – послушност, убавина, социјален сјај – и да ги разоткрие духовните и интелектуалните трошоци за некритичко отелотворување на таквите идеали.

Со позиционирање на овие фигури наспроти етички аспиративни жени како Доротеја, Елиот го принудува читателот да ја разгледа разликата помеѓу општествениот успех и моралниот интегритет. Внатрешната борба, емоционалната длабочина и капацитетот за етичка рефлексивност се појавуваат како вистински мерки за човечката вредност. Дури и нејзините навидум најконвенционални женски фигури придонесуваат кон поширокиот филозофски и феминистички проект на Елиот, нагласувајќи ја потребата да се оценуваат жените не според нивното придржување кон нормите, туку според нивната морална свест и внатрешен живот.

5.7.2 Розамонд Винси: Елеганција, површност и тиранија на изгледот

Во Мидлмарч, Розамонд Винси го отелотворува викторијанскиот идеал за украсна жена. Убава, рафинирана и социјално амбициозна, таа ги совладува кодовите на пристojност и изглед, негувајќи идентитет заснован на грациозност и воздржаност. Сепак под овој лак лежи морална плиткост и суптилна манипулативност, најочигледна во нејзиниот брак со Тертиус Лидгејт.

Елиот забележува дека Розамонд „*никогаш не ѝ правела ништо добро ѝо имџулс, туку секогаш ѝо мудар избор меѓу нејзините имџулси*“ (Елиот, 1994, стр. 268) – забелешка што ја кристализира нејзината пресметлива елеганција. За разлика од Доротеја, чија морална имагинација ја води кон самоиспитување и раст, Розамонд се спротивставува на етичкото продлабочување. Таа се повлекува од тешкотиите, ги поткопува обидите на Лидгејт за финансиска одговорност и ги дава на прво место удобноста и изгледот пред моралното партнерство.

Елиот избегнува карикатура. Ограничувањата на Розамонд се претставени не како чист порок, туку како предвидлив исход на култура која ја цени убавината и дотерувањето над критичката мисла. Како што забележува Флинт (1993), таа е производ на сентиментална економија која ја изедначува женственоста со шармот, оставајќи малку простор за етичко

формирање. Во Розамонд, Елиот го открива емоционалното осиромашување што произлегува кога женственоста е естетизирана на сметка на совеста и имагинацијата.

5.7.3 Слаткост, послушност и пасивна женственост

Заедно со фигури како Розамонд, Елиот прикажува повторувачки тип на секундарен женски лик обликуван од идеалите за слаткост, послушност и украсна грациозност. Овие жени – честопати социјално остварени, емоционално мирни и непогрешливо учтиви – одразуваат култура која ја мери женската доблест преку пристојност, а не преку етичка длабочина. Нивната привлечност лежи во нивната усогласеност со родовите очекувања: шарм, музичка префинетост и домашна нежност.

Сепак третманот на Елиот кон ваквите фигури е суптилно критичен. Нивните доблести, иако социјално наградени, остануваат етички плитки. Тие простуваат без размислување, тешат без критика и прифаќаат конвенции без да ја доведуваат во прашање нивната неправда. Наративно, тие остануваат непросирни, нивните внатрешни животи во голема мера неиспитани. Отсуството на конфликт не сигнализира спокојство, туку етичка стагнација.

Елиот не ги оцрнува; наместо тоа, таа ги сместува нивните ограничувања во рамките на пошироките идеолошки структури на викторијанскиот патријархат. Споредувајќи ги овие ликови со немирот и длабочината на Доротеја, Елиот потврдува дека вистинската доблест не лежи во орнаменталната смиреност, туку во трудот на совеста и моралната имагинација. Како што пишува за Доротеја, *„нема суштинство чие внатрешно битие е толку силно што не е во голема мера определено од она што лежи надвор од неџо“* (Елиот, 1994, стр. 192) – потсетник дека моралната агенција бара ангажман, а не усогласеност.

5.7.4 Заклучок: Споредбата како етичко осветлување

Преку споредни женски фигури како Розамонд Винси, Елиот ја промовира својата феминистичка критика на викторијанските идеали за женственост. Овие жени ги откриваат трошоците за орнаменталната женственост: удобност без размислување, послушност без длабочина, општествено дотерување без морална агенција. Наспроти борбите на Доротеја Брук за интелектуална и етичка кохерентност, нивните ограничувања го поткрепуваат убедувањето на Елиот дека величината не лежи во усогласеноста, туку во критичкото јас.

Со цртање вакви контрасти, Елиот го рedefинира она што значи да се претставуваат жените во фикција: не како олицетворение на стереотип, туку како етички субјекти чии животи мора да се мерат според нивниот капацитет за морална имагинација и внатрешен раст.

5.7.5 Улогата на читателот: Етичка непријатност и феминистички ангажман

Елиот намерно го става товарот на етичкиот одговор врз читателот. Не сме поканети да ја презираме или исмејуваме Розамонд, туку да почувствуваме суптилна непријатност во нејзино присуство – непријатност што поттикнува размислување за природата на литературната симпатија и наративното внимание. Зошто приказната на Розамонд се чувствува емоционално слаба, и покрај нејзината социјална грациозност? Зошто Доротеја принудува, дури и во нејзините неуспеси?

Оваа непријатност е педагошка. Го тренира читателот во она што Нусбаум (1990) го нарекува „морална ѝерцейција“: усогласување што ја привилегира внатрешната борба пред општествено санкционираниите изведби на доблест. Розамонд блеска со површинска елегантија, но, како што забележува нараторот, таа поседува „ојасна замена за длабочината на чувството, моќта да сугерира она што не го чувствувала“ (Елиот, 1994, стр. 471). Доротеја, пак, командува со наративната сериозност токму затоа што нејзините грешки се етички генеративни, поканувајќи го читателот да се бори со совеста, неуспехот и растот.

Розамонд не е осудена, но ѝ е одземена наративната длабочина. Нејзиниот неуспех не е корупција, туку отсуство на стремеж. Елиот го прави тоа отсуство значајно – не за да ја казни Розамонд, туку за да го осветли етичкиот императив на внатрешниот развој. Споредбата ги предизвикува читателите да ја ценат не само надворешната акција, туку и мислата, страдањето и потрагата по значење под ограничување.

5.7.6 Заклучок: Компаративна етика и феминистички реализам

Преку своите споредни женски фигури, Џорџ Елиот гради стратегија на етичка споредба што ја унапредува и нејзината феминистичка и морална визија. Розамонд Винси не е негативец или украс на заплетот; таа е внимателно нацртано олицетворение на културно прославена женственост обликувана од шарм, изглед и општествено одобрување, а не од интроспекција или совест. Нејзината пасивна елегантија стои во намерен контраст со внатрешниот труд, моралната аспирација и капацитетот за раст на Доротеја Брук.

Цртајќи го овој контраст, Елиот изнесува длабоко етичко тврдење: моралната величина не лежи во пристојноста, туку во сложеноста – не во задоволувањето на другите, туку во стремежот да се разбере себеси и своите обврски. Нејзината реалистичка фикција го потврдува достоинството на борбата и моралната сериозност на животот на жените. Таа одбива да го идеализира шармот без напор или да ја казнува амбицијата; наместо тоа, таа го открива етичкиот банкрот на украсната женственост и го почитува тешкиот труд на самоформирање.

Овој компаративен терен ги предизвикува читателите да прашаат не само што прават жените, туку што трпат, што прашуваат и како избираат. Притоа, Елиот ги проширува етичките хоризонти на викторијанскиот роман, инсистирајќи дека внатрешниот живот на

жените не е помошен дел од моралната филозофија, туку еден од нејзините најитни и најпросветлувачки домени.

5.8 Заклучок: Феминистичка етика, наративна форма и морална имагинација кај Џорџ Елиот

Фикцијата на Џорџ Елиот е меѓу интелектуално најригорозните и етички најамбициозните ангажмани со родот во викторијанската книжевна традиција. Во „*Мидлмарч*“, таа развива книжевна етика што ги става моралните, емоционалните и филозофските искуства на жените во центарот на наративното истражување. Наместо да ја претстави Доротеја Брук како трансгресивна бунтовничка или сентиментална жртва, Елиот ја претставува како сериозен морален субјект: жена обликувана од внатрешен конфликт, етички стремеж и интелектуален глад, која работи во рамките на општествените ограничувања кои честопати погрешно ја препознаваат или замолчуваат.

Феминизмот на Елиот се темели на убедувањето дека жените се способни за длабока етичка рефлексија и наративна централност. Нејзиниот реализам се спротивставува на бинарното размислување и дидактичката сигурност, фаворизирајќи психолошка нијанса, емоционална длабочина и морална двосмисленост. Преку техники како што се слободен индиректен дискурс, поместување на фокализација и филозофска дигресија, Елиот конструира наративна форма која не само што ја претставува свеста, туку ја воздигнува како етички значајна. Нејзината фикција ги поканува читателите во одвивањето на моралната внатрешност како епистемолошки процес и феминистички чин на отпор.

Клучно за оваа визија е наративниот глас на Елиот, кој не функционира како одвоен набљудувач, туку како етички придружник. Црпејќи од она што Лансер (1992) го нарекува „*заеднички глас*“, нараторот на Елиот ги слуша, разработува и потврдува моралните искуства на жените без да ги присвојува. Нараторот ги води читателите кон размислување, а не кон прогласување, моделирајќи етика на толкување заснована на внимание, понизност и дијалогско разбирање.

Јазикот, гласот и тишината се појавуваат како клучни вектори на родовата моќ во нејзината фикција. Доротеја, на пример, често е замолчена од бракот, од институциите и од општествените очекувања, но нејзините тишини не се наративни празнини. Елиот ги преиспитува како експресивни етички гестови. Одбивањето на Доротеја да возврати на кодицилот на Касаубон е впечатлив пример: нејзиното молчење станува, според Нусбаум (1990), чин на „*морално авторство*“ – вежба на етичко ограничување што го зачувува достоинството пред оправдувањето. Елиот со тоа ја оспорува претпоставката дека гласот е секогаш синоним за дејствување, покажувајќи наместо тоа како тишината, кога е избрана намерно, може да означува совест и отпор.

Секундарните женски ликови, како што е Розамонд Винси, дополнително ја изоструваат феминистичката етика на Елиот. Иако Розамонд е социјално грациозна и надворешно успешна, таа останува етички плитка, дефинирана од орнаментални идеали за шарм и пасивност. Елиот не ја карикатурира, туку ги користи нејзините ограничувања за да го разоткрие културниот банкрот на женственоста мерена според изгледот, а не според

совеста. Со споредување на Розамонд со Доротеја, Елиот ги критикува викторијанските идеали за орнаментална женственост и ја потврдува повисоката вредност на моралниот стремеж, колку и да е нецелосен или невидлив (Флинт, 1993; Левин, 1988).

На овој начин, фикцијата на Елиот ја унапредува феминистичката етика на вниманието: начин на раскажување приказни што инсистира на наративната централност на внатрешниот живот на жените. Нејзините романи потврдуваат дека емоционалниот труд, моралниот конфликт и релациската свест не се декоративни, туку суштински за човековата етичка состојба. Страдањето на Доротеја не ја намалува; тоа го проширува нашето разбирање за моралниот живот под ограничувања.

Во исто време, Елиот ги комплицира либералните идеали за автономија, прикажувајќи го моралниот развој како инхерентно релационен. Растот на Доротеја е обликуван не само од нејзините внатрешни убедувања, туку и од нејзините преплетувања со Касаубон, Ладисло и пошироката заедница на Мидлмарч. Етичката зрелост за Елиот не се појавува преку изолација, туку преку меѓузависност, понизност и одговорност – предвидувајќи ги подоцнежните феминистички теории за грижа, кои ја привилегираат релационата одговорност пред одвоениот принцип (Гилиган, 1982; Хелд, 2006).

Накусо, Елиот ја рedefинира женственоста преку морална визија, наративна форма и филозофска длабочина. Нејзините хероини не бегаат од своите општествени светови; тие ги трпат, размислуваат низ нив и ја артикулираат – преку говор, тишина и размислување – можноста за достоинство во рамките на ограничувањата. Таа не го слави бунтот сам по себе, туку го потврдува бавниот, често невидлив труд на етичкото станување. Нејзината фикција ги трансформира емоционалните и интелектуалните борби на жените во место на морална имагинација и етичка сила. Како што Елиот е познато изјавено *„најголемиот придобивка што му ја должиме на уметничкиот е проширувањето на нашиите симпатии“* (Елиот, 1856/1963, стр. 270). Нејзините романи го постигнуваат токму ова: тие ја прошируваат моралната имагинација, ја враќаат наративната гравитација на женската субјективност и инсистираат дека борбата да се биде добар – да се размислува, да се чувствува, да се грижи – е самата форма на величина. Доротеја Брук можеби не го менува текот на историјата, но ги менува етичките термини според кои животите се разбираат, се паметат и вреднуваат.

Следното поглавје се свртува кон фикцијата на Шарлот Бронте, чии емоционално набиени и структурно смели романи нудат контрастна визија за феминистички отпор. Додека Елиот го нагласува филозофскиот реализам и моралната рефлексивност, Бронте го драматизира психичкиот пркос, духовниот копнеж и волјата за самопотврдување. Заедно, нивните дела даваат длабоко комплементарен портрет на родовата морална имагинација во литературата од деветнаесеттиот век.

Глава 6: Томас Харди – Трагедија, фатализам и критика на родовата моќ

6.1 Вовед

Томас Харди се издвојува како еден од најнепоколебливите критичари на викторијанската родова идеологија и социјалната неправда. Неговата репутација како литературен фаталист често ја замаглува радикалната етичка димензија на неговата фикција: наместо да се предадат на судбината, наративите на Харди ги разоткриваат системските сили што ја ограничуваат женската агенција, ги замолчуваат женските гласови и го трансформираат страдањето во културно очекување. Неговите трагедии не ја драматизираат неизбежноста на судбината, туку неизбежноста на угнетувањето под патријархалните, економските и религиозните структури.

Никаде ова не е појасно отколку во двата најразорни романи на Харди: *Тес оу о’Урбервил* (1891) и *Џуд нејасниоџ* (1895). Тес Дарбифилд станува складиште на викторијанското лицемерие околу женската чистота, осудена за нејзината жртва и осветена само во смртта. Сју Брајдхед, пак, ги отелотворува интелектуалните и духовните трошоци за отпор кон бракот, сексуалноста и институционалната религија. Додека Тес е прогонувана поради нејзиното тело, Су е замолчена поради нејзиниот ум. Заедно, тие претставуваат две комплементарни форми на родова трагедија – едната напишана на површината на општествената осуда, другата врежана во внатрешните фрактури на совеста, должноста и желбата.

Трагичната имагинација на Харди затоа не е нихилистичка, туку дијагностичка. Падот на Тес е помалку последица на лична грешка отколку на казнената логика на чистотата и срамот. Колапсот на Су не е слабост, туку уништувачки ефект на културните сценарија што ја трансформираат религиозната вина и општествените очекувања во инструменти на принуда. Нивните судбини го осветлуваат она што може да се нарече феминистички фатализам на Харди: признание дека таканаречената „судбина“ на жените во викторијанска Англија не била предодредена од космосот, туку произведена од општеството.

Затоа, ова поглавје ја испитува феминистичката етика на Харди преку неговите две најпрогонувачки хероини. Дел 6.2 се фокусира на Тес, истражувајќи како Харди ги разградува митовите за чистотата и го разоткрива лицемерието на викторијанската доблест. Дел 6.3 се осврнува на Сју, анализирајќи како нејзиниот отпор кон бракот и нејзините молчења што ја драматизираат интелектуалната и емоционалната невозможност за женска слобода под патријархалниот морализам. Конечно, поглавјето разгледува како наративниот глас на Харди – сочувствителен, тажен и морално набиен – не конструира пасивно сожалување, туку етичко сведочење, поттикнувајќи ги читателите да ги перцепираат Тес и Сју не како паднати жени, туку како жртви на идеолошко насилство чие достоинство го надживува нивното уништување.

Во „Тес и Сју“, Харди не нуди утеха, туку конфронтација: барање кое го сметаме за етичката цена на негирањето на моралната комплексност и наративната централност на жените. Неговите трагични хероини нè принудуваат да го гледаме страдањето не како судбина, туку како критика – литературен спомен на замолчените и осудените.

6.2 Тес Дарбифилд – Чистота, прогон и женско мачеништво

6.2.1 Вовед

„Тес од д’Урбервиле“ (1891/2008) од Томас Харди останува едно од највознемирувачките испитувања на родовото страдање во викторијанската литература. Преку животот и смртта на Тес, Харди конструира слоевита критика на сексуалниот морал, класните хиерархии и религиозниот догматизам. Приказната на Тес не е само приказна за лична жртва, туку и за системско насилство: културно обвинение за тоа како патријархатот наметнува тишина, срам и казна врз жените, особено кога тие се мета на машка агресија.

Од самиот почеток, Тес е претставена како парадоксална фигура – обична рурална девојка од скромно потекло, но сепак претставена со митска резонанца. Поднасловот на Харди, „Чиста жена верно ирејскавена“, ја предизвикува викторијанската морална ортодоксија со рedefинирање на женската чистота не како сексуална чистота, туку како морален и емоционален интегритет. Оваа рedefинирање ја врамува полемиката на романот, поткопувајќи ги културните претпоставки за доблеста и разоткривајќи ги институциите што го негираат и бришат животното искуство на жените.

6.2.2 Моралното лицемерие и заблудата на викторијанската доблест

Викторијанскиот сексуален морал покажува Харди, бил проткаен со противречности. Тој ја идолизирал чистотата, а не успеал да ги заштити жените од предатори; проповедал прошка, а ги осудувал жртвите на социјална смрт. Тес ги отелотворува овие противречности. Нејзината средба со Алек д’Урбервил – двосмислено раскажана, но јасно присилна – ја лишува од општествениот легитимитет, не преку нејзиниот избор, туку преку културно лицемерие. Општеството не ја признава Тес како жртва; наместо тоа, ја етикетира како „*маоднаша*“.

Како што би можел да го формулира Фуко (1978), телото на Тес станува дисциплинарно место, обележје на нечистотија контролирано преку дискурсот. Феминистичките критичарки како Бумела (1982) и Шоволтер (1979) забележуваат дека викторијанската култура ги казнувала жените не за сексуална автономија, туку за отелотворување на нарушување на симболичниот поредок. Тес е осудена не поради морален неуспех, туку затоа што нејзиното страдање ја разоткрива кршливоста на културните идеали за доблест. Нејзиниот „*маод*“ затоа воопшто не е нејзин – тоа е колапс на општество кое не е подготвено да види подалеку од сопствените репресивни кодови.

6.2.3 Природа, невиност и рамнодушност на светот

Харди ја засилува трагедијата на Тес преку природниот пејзаж на Весекс, евоциран со лирски детали, но сепак заситен со амбивалентност. На почетокот, селскиот пејзаж изгледа пасторален: ритмите на земјоделскиот труд на Тес и отелотворената усогласеност

со годишните времиња сугерираат хармонија. Но, Харди инсистира дека природата е етички неутрална, позадина на човечката суровост, а не засолниште.

Во Талботејс, Тес доживува минлива радост среде „сезоната на управење џуџер“ и сензуалната виталност на летото (Харди, 2008, стр. 133). Сепак оваа среќа е секогаш несигурна, засенета од општествената пресуда што наскоро ќе ја засени. Природата ја одразува виталноста на Тес, но не обезбедува штит против казнената логика на културниот морал. Како што забележува Морган (1988), Харди го разбива пасторалниот идеал, покажувајќи како циклусите на природата остануваат рамнодушни кон нееднаквостите на полот и класата.

6.2.4 Ангел Клер и неуспехот на прогресивната машкост

Ангел Клер, на почетокот се појавува како противотров на предаторската доминација на Алек: промислен, образован и критичен кон ортодоксијата. Сепак Харди го открива својот либерализам како кршлив. Кога Тес го признава своето минато, Ангел се повлекува – не од предавство, туку затоа што идеализираната слика што ја изградил не може да ја издржи нејзината комплексност. „Беше една личност; сега си оруѓа“, изјавува тој, сведувајќи ја на бинарност на светец или грешник (Харди, 2008, стр. 221).

Разочарувањето на Ангел не е само лично, туку и структурно. Како што забележува Леџер (1997), дури и навидум прогресивните мажи останале врзани за културни сценарија што им дозволувале на жените само две категории – девствени или паднати. Тес го одбива ова намалување: нејзината транспарентност, дарежливост и етичка јасност се во остра спротивност со неуспехот на имагинацијата на Ангел. Харди со тоа го превртува конвенционалниот морален поредок: Тес, а не Ангел, го отелотворува интегритетот и токму таа ја одржува етичката тежина на романот.

6.2.5 Нарација, сведочење и феминистичка етика на страдањето

Нарацијата на Харди во трето лице, сезнаечка, ѝ дава на Тес глас што викторијанското општество ѝ го негира. Додека светот погрешно ја чита или ја осудува, нараторот ја прикажува нејзината внатрешност со емпатија, сложеност и морална сериозност. Читателот е привлечен од субјективноста на Тес – не како гледач на трагедијата, туку како сведок на преживеаното страдање. Нејзините емоции се контрадикторни и еволуираат, спротивставувајќи се на идеализацијата и потврдувајќи ја нејзината човечност.

Како што забележува Видоусон (1999), целта на Харди не е да предизвика сожалување, туку признание: признавање на моралната субјективност на Тес во рамките на еден непростлив културен поредок. Самата наративна структура ја одразува нејзината траекторија, водејќи го читателот од пасторално ветување до неумолива трагедија. Символичните мотиви – тежината на предците на името д’Урбервил, повторувачките слики на спиење и замор, апсењето во Стоунхенџ – го трансформираат личното искушение на Тес во митско сведоштво. Во Стоунхенџ, претставен како „џаџански храм“ (Харди, 2008, стр. 384), Тес лежи преку каменот сличен на олтар, чекајќи да биде

заробена. Ова не е обично апсење, туку жртвен ритуал организиран од општеството: Тес е понудена за да ги помири противречностите на културата што ја осветува чистотата дури и кога ги уништува жените што ја отелотворуваат.

6.2.6 Надвор од мачеништвото: Отпорот и трагичното возвишено

Иако Тес често се толкува како маченик, Харди се спротивставува на нејзиното сведување на пасивна жртва. Нејзината ограничена агенција останува видлива низ целиот текст. Таа избира да го напушти своето семејство, да се врати кај Ангел и конечно – да го убие Алек. Овој последен чин, морално оптоварен, е очајна афирмација на автономија: одбивање да биде вечно заробена во машка доминација. Харди не го претставува тоа ниту како мелодраматична одмазда ниту како ладна пресметка, туку како последен крик на жена што ја враќа својата самобитност во екстрем.

Како што тврди Батлер (2004), тагата станува политичка кога маргинализираните животи се препознаваат како тажни. Смртта на Тес е етички наелектризирана: нејзините последни зборови, „*Јас сум во мирување*“ (Харди, 2008, стр. 397), резонираат и како резигнација и како тивок пркос. Харди не ја романтизира својата судбина, туку ја врамува во она што Ахмед (2014) и Нусбаум (1990) го идентификуваат како политика на емоции – каде што страдањето бара етичко преориентирање, а не сентиментална катарза.

Преку Тес, Харди предвидува феминистичка етика на сведочење. Нејзината приказна го принудува читателот не само да плаче, туку да се соочи со структурите – патријархални, религиозни, економски – кои произведуваат такво страдање. Во оваа смисла, трагедијата се трансформира во критика: тагата станува етичка свест, а Тес се појавува не само како лик, туку и како морално барање.

6.2.7 Заклучок: Тес Дарбифилд и феминистичкиот реализам на Томас Харди

Во „*Тес од 9 Урбервилкови*“, Харди артикулира феминистички реализам вкоренет во трагедијата, моралната критика и етичката комплексност на емоционалниот живот. Тес не е само жртва на околностите; таа е субјект со етичко и симболично значење. Нејзината приказна ја разбива бинарната спротивност помеѓу чистотата и престапот и разоткрива како длабоко вкоренетите морални кодекси ја оправдуваат суровоста под маската на доблеста.

Моќта на Тес не лежи во идеализацијата, туку во достоинството. Нејзината храброст, сочувство и непоколеблива емоционална искреност ја позиционираат како морален центар на романот. Харди не нуди искупување; тој нуди признание. Преку Тес, тој нè замолува да тагуваме не само за изгубениот живот, туку и за општеството кое го смета таквиот живот за потрошлив. Нејзиниот наратив станува спомен за неожалостливите, повик да се спротивставиме на рамките што ја замаглуваат женската агенција и моралната комплексност.

Сепак феминистичката критика на Харди не завршува со Тес. Во „*Дуд нејасниот*“ (1895), тој се свртува од трагедијата на сексуалното прогонување кон трагедијата на интелектуалниот отпор. Сју Брајдхед, братучетка на Џуд и евентуална партнерка, отелотворува поинаков вид етичка криза – криза која не е вкоренета во прекршувањето, туку во невозможноста за одржување на автономијата во рамките на култура која бара конформизам кон бракот, религијата и сексуалната должност. Додека Тес го драматизира прогонот на телото, Сју го драматизира замолчувањето на умот. Заедно, тие го формираат најжестокото обвинение на Харди против викторијанската родова идеологија: две хероини уништени не од судбината, туку од општество неспособно да го почитува женското достоинство, различноста и слободата.

6.3 Сју Брајдхед – Тишина, отпор и етичка комплексност во „Јуд нејасниот“

6.3.1 Вовед

Ако Тес Дарбишилд го отелотворува спектаклот на викторијанското морално лицемерие, Сју Брајдхед во „*Јуд нејасниот*“ (1895) претставува поинтелектуален и интериоризиран начин на феминистички отпор. Харди ја создава Сју како модерна хероина – скептична кон институциите, отпорна на конвенционалниот брак и болно свесна за ограничувањата што се наметнуваат врз нејзиниот пол. За разлика од Тес, чија трагедија е врежана на нејзиното тело, трагедијата на Сју лежи во замолчувањето на нејзиниот глас и присилната тежина на моралните и општествените структури. Таа е најсложената феминистичка фигура на Харди: пркосна во мислата, кривка во околностите и на крајот поништена од силите на кои се обидува да им се спротивстави.

6.3.2 Отпор кон бракот и политиката на автономија

Сју се спротивставува на бракот не од незрелост, туку од етичко убедување дека интимноста не треба да се сведува на сопственост или договор. Таа му кажува на Џуд: „*Не ми е ѓајле за наклонетоста на девојките – ми се дојда сексој, сакам да бидам со нив и да разговарам со нив. Но, сакам да ги држам на дистанца*“ (Харди, 1998, стр. 123). Дистанцирајќи ја наклонетоста од поседувањето, Сју ги поткопува викторијанските идеали за женственост.

Нејзиното одбивање на Филотсон исто така ја драматизира нејзината посветеност на автономија: „*Се обидов најорно да го издржам, но не можам... Морам да си одам, дури и ако е љоѓрешно. Не можам да си љомоѓнам*“ (Харди, 1998, стр. 227). Ова отфрлање не е себичност, туку морална чесност: признание дека принудното соединување го нарушува достоинството на двата партнера.

6.3.3 Тишината како морален говор

Харди постојано го претставува молчењето на Сју како етички наелектризирано. По смртта на децата, таа е опишана како „*нема, усниите ѝ љирейерат, очите ѝ се раширени и*

каменесѝи, како да сѝанала сѝаиѝуа на очајоѝи“ (Харди, 1998, стр. 343). Молчењето овде не е пасивност, туку обвинение за несоодветноста на викторијанските морални и религиозни рамки да го објаснат човечкото страдање.

Нејзината немост го разоткрива психичкиот колапс предизвикан од системската принуда. Она што викторијанскиот дискурс би го означил како „женска слабосѝи“ станува во наративот на Харди, форма на морален говор – сведоштво за насилството нанесено од културните очекувања за чистота, должност и покорност.

6.3.4 Трагичната моќ на самоодрекувањето

Најразорниот пресврт во приказната на Сју е нејзиното принудно „враќање“ кон Филотсон. „Немам ѝправо да го одбијам – ѝој е мојоѝ соѝруѝ. Морам да се ѝокорам. Морам! Тоа е моја должносѝ!“ (Харди, 1998, стр. 374). Харди не го претставува ова како морален триумф, туку како трагична капитулација – уништување на слободниот дух на Су под вината и општествената дисциплина. Она што се појавува како „доблесѝи“ е всушност интернализација на патријархатот: претворање на совеста во оружје против жените.

Трагедијата на Су не лежи во безгрижната страст, туку во предавањето на нејзиниот интелектуален пркос. Каде што Тес се спротивставува до самиот крај, Су е скршена од идеологијата, принудена да се откаже од својата автономија. Нејзината судбина ја открива најмрачната визија на Харди: не уништување на женското тело, туку уништување на нејзиниот глас.

6.3.5 Заклучок: Су како феминистичка критика на Харди

Сју Брајдхед стои како бескомпромисна феминистичка критика на Харди за викторијанската родова идеологија. Преку нејзиниот отпор кон бракот, нејзините морално набиени тишини и нејзиното принудно самоодрекување, Харди ги разоткрива структурите што ја трансформираат совеста во соучесништво, а љубовта во потчинување. Колапсот на Су не е неуспех на карактерот, туку мерка на општество кое бара од жените да ја жртвуваат автономијата на олтарот на должноста.

Ако Тес ја открива бруталноста на културната опсесија со чистотата, Су ја драматизира подеднакво деструктивната тежина на религиозниот морал и општествената принуда. Заедно, тие го формираат најразорното сведоштво на Харди: животите на жените, без разлика колку се промислени или пркосни, се уништени кога општеството одбива да им даде етички простор да постојат како целосни морални суштества. Харди ја оплакува оваа реалност, трансформирајќи го нивното страдање во непоколеблива критика на викторијанската моќ.

6.4 Фатализмот на Харди и родовото страдање

6.4.1 Вовед

Фикцијата на Томас Харди долго време се поврзува со длабок, замислен фатализам – нарративна визија во која поединците, без оглед на нивната доблест или решителност, се смачкани од сили надвор од нивна контрола. Честопати поврзан со песимизам, класична трагедија или шопенхауерова филозофија, фатализмот на Харди е една од најупорните интерпретативни рамки преку кои се разбираат неговите романи. Сепак кога се гледа низ феминистичка леќа, овој фатализам не открива пасивна резигнација, туку радикална етичка функција. Наместо да ја прикажува судбината како метафизичка неопходност, Харди го користи фатализмот како литературна стратегија за разоткривање на историските нееднаквости, родовите ограничувања и моралното лицемерие, кои непропорционално ги обликуваат и уништуваат животите на жените. Во „*Тес од д’Урбервил*“ (1891) и „*Градоначалникот на Касџербриџ*“ (1886), фатализмот станува начин на феминистичка критика – таков што ја драматизира неправдата како системска, а не духовна.

6.4.2 Фатализам како структурна критика, а не пасивен детерминизам

Традиционалните толкувања на фатализмот на Харди често ја нагласуваат неговата метафизичка димензија, прикажувајќи го како израз на космичка рамнодушност, вина на предците или егзистенцијална бесмисленост. Иако овие елементи секако се присутни, тие ризикуваат да го превидат акутното внимание на Харди кон социо-културните услови што ги обликуваат животите на неговите ликови. Феминистичките критичарки како Пени Бумела (1982) го преформулира фатализмот на Харди не како теолошки или метафизички, туку како „*сџрукџурен, а не духовен*“. Во ова читање, угнетувачките исходи со кои се соочуваат неговите хероини не се предодредени од судбината, туку од идеолошките и институционалните сили – класа, пол, религија и сексуален морал – што го сочинуваат викторијанското општество.

Таканаречениот фатализам на Харди функционира како леќа за разбирање како животите на жените се регулирани од надворешни ограничувања што се претставуваат како судбина, но всушност се форми на системска принуда. Тука спаѓаат моралните кодекси што го изедначуваат целомудрието со доблеста, правните структури што ја негираат автономијата на жените и општествените обичаи што ја претвораат сексуалната историја во извор на срам. Судбината во делото на Харди, честопати е неразлична од патријархатот: сценарио наметнато на жените и спроведено преку обичај, молчење и казна.

6.4.3 Тес од д’Урбервил: Несреќата како морална изложеност

Фатализмот е живописно прикажан во „*Тес од д’Урбервил*“, каде што протагонистката е подложена на немилосрдна низа несреќи: смртта на коњот на нејзиното семејство, нејзиното судбоносно патување до имотот *д’Урбервил*, нејзиното силување од Алек,

смртта на нејзиното дете, нејзиното напуштање од Ангел Клер и, на крајот, нејзиното апсење и погубување. Иако овие настани може да изгледаат случајни, Харди открива дека тие се обликувани од вкоренети општествени притисоци и родова динамика на моќ. Синцирот на каузалност во животот на Тес не е метафизички; тој е идеолошки.

Нараторот на Харди, иако често воздржан, инсистира на моралниот интегритет на Тес. Последиците од нејзиното силување се двосмислено прикажани – „*неизмерна̄та социјална бездна̄ ѝребаше да ја ѝогели личнос̄та на нашата̄ хероина, ѝо̄шоа од нејзино̄то ѝре̄ѝходно јас*“ – сепак романот постојано ја прикажува Тес како фигура на емоционална вистина и етичка храброст (Харди, 2008, стр. 85). Подоцна кога Ангел Клер ја отфрла по нејзиното признание, неговите зборови го разоткриваат лицемерието на викторијанската машкост: „*Беше една личнос̄т; сега си дрӯга. Боже мој – како може ѝросӣува̄њето да се сре̄ѝне со ѝа̄ква ж̄ро̄ѝескна ѝрес̄ѝѝжнос̄т!*“ (Харди, 2008, стр. 239). Тес е осудена не за морален неуспех, туку за тоа што не се прилагодила на невозможно културно сценарио за сексуална чистота.

Бумелха (1982) тврди дека судбината на Тес ја драматизира насилната апсурдност на викторијанскиот сексуален морал. Нејзината приказна ги разоткрива културните механизми што ја спојуваат жртвата со вината и кои бараат смрт на жените кои не се прилагодуваат на невозможниот стандард на чиста женственост. Фатализмот на Харди овде станува дијагностички: тој разоткрива свет во кој жените се уништени не случајно, туку од морални идеологии маскирани како божествен ред.

6.4.4 Цуд Нејасниот: Идеолошки фатализам и колапсот на Сју Брајдхед

Ако Тес од *Урбервил* го разоткрива фатализмот преку натуралистичка несреќа, *Цуд нејасниот* го интензивира преку психолошка и идеолошка принуда. Сју Брајдхед, интелектуално најотпорната хероина на Харди започнува како фигура на скептицизам и автономија – отфрлајќи го бракот, доведувајќи ја во прашање религијата и рedefинирајќи ја интимноста. Сепак нејзината траекторија открива како патријархалната религија и општествената догма можат да ја искористат вината како оружје за да го скршат дури и најотпорниот дух.

Смртта на децата го означува решителниот колапс на дејствувањето на Сју. Харди го раскажува моментот со остра економичност: „*Таа беше нема, уснӣте ѝ ѝре̄ѝереа, очиӣте ѝ беа широко отворени и каменес̄ти, како да с̄ѝанала с̄ѝа̄ѝуа на очај*“ (Харди, 1998, стр. 343). Тука тишината не го отелотворува достоинството, како кај Доротеја Брук, туку парализата: бришењето на женскиот глас под неподнослива психичка тежина.

Нејзиното принудно враќање кај Филотсон ја претставува најмрачната визија на Харди за фатализмот: „*Немам ѝраво да го одбијам – ѝој е мој со̄ѝрӯѝ. Морам да се ѝокорам. Морам! Тоа е моја должнос̄т!*“ (Харди, 1998, стр. 374). Она што се чини како морална должност е всушност триумф на идеолошкото насилство. За разлика од Тес, која се спротивставува до крај, Су ги интернализира самите структури на кои некогаш им се спротивставувала. Нејзината трагедија не лежи во бунтот, туку во капитулацијата –

присилно одрекување кое открива како викторијанскиот морал можел да ја колонизира самата совест.

Шоволтер (1977) забележува дека фатализмот на Харди кога се применува на Су, не ја разоткрива рамнодушноста на природата, туку упорноста на патријархатот. Неизбежноста кај Јуда не е космичка, туку културна: сигурноста дека жената што се спротивставува на бракот, религијата и родовото покорување на крајот ќе биде скршена од комбинираната тежина на идеологијата и тагата.

6.4.5 Природа, животна средина и родовата логика на неизбежноста

Фатализмот на Харди е често вграден во неговите претстави за животната средина и природата. Пејзажите на Весекс не се само средини; тие се составен дел од конструкцијата на неизбежноста. Природата кај Харди е циклична, безлична и неодговорна на човечкото страдање. Жените, повеќе од мажите, се покажани како особено ранливи на неизбежните ритми на животната средина, економијата и културата.

Во „*Тес од 9'Урбервил*“, идиличните сцени во млекарницата Талботејс нудат привремена илузија на обнова. Врската на Тес со земјата – нејзиниот труд, нејзиното сензуално ценење на природата – одразува алтернативна етика на виталност и грижа. Сепак оваа хармонија е разбиена откако ќе се открие нејзиното минато. Природниот свет, како и општеството се свртува. Како што тврди Морган (1988), пасторалот кај Харди е секогаш ироничен: не обезбедува никакво искупување, туку само позадина на човечката суровост.

Во „*Јуда нејасниот*“, фатализмот на животната средина е преместен од полињата во институциите. Сју Брајдхед живее во училишта, цркви и домашни ентериери кои дејствуваат како задушувачки простори на морален надзор. Нејзината трагедија не е поврзана со рамнодушноста на природата, туку со угнетувачките архитектури на религијата и законот. Додека Тес е поништена од неизбежноста на општественото осудување во руралниот свет, Сју е скршена од неизбежноста на религиозната вина и културните кодови што бараат покорност. Харди на тој начин го преосмислува фатализмот низ романите: природата ја дисциплинира Тес, додека идеологијата ја дисциплинира Сју.

6.4.6 Наративен глас, симпатија и феминистичко сведоштво

Можеби најмоќната алатка што Харди ја користи за да го трансформира фатализмот во феминистичка критика е самиот наративен глас. Неговите наратори додека одржуваат одреден степен на дистанца, постојано интервенираат за да ги удостојат искуствата на жените и да го оплакуваат она што заплетот не може да го откупи. Во „*Тес од 9'Урбервил*“, нараторот не само што инсистира на чистотата на Тес – „*чиста жена, верно ирејскавена*“ – туку постојано ги оплакува општествените услови што не можат да ја препознаат. Откако Тес ѝ го признава своето минато на Ангел Клер, нараторот ја нагласува неправдата на нејзиното отфрлање: „*Тие, оишиесивошо, ја еишкешираа како*

виновна; *ийе беа оние шїо ò ãо шейнаа својої злобен звук во ушїїе*“ (Харди, 2008, стр. 211). Наративниот глас на тој начин го коригира културниот суд, поканувајќи го читателот да го согледа достоинството на Тес таму, каде што општеството гледа само срам.

Во „*Јуда нејасниот*“, Харди ја изострува оваа наративна етика, прикажувајќи го колапсот на Сју Брајдхед под религиозна вина и патријархална принуда. По смртта на децата Харди ја опишува како „*нема, со иїрейеречки усни, широко оїтворени и каменесїи очи, како да сїанала сїаїуа на очај*“ (Харди, 1998, стр. 343). Ова не е неутрален опис, туку чин на етичко сведочење: нараторот го преведува молчењето на Сју во морално сведоштво, осигурувајќи дека нејзиното страдање не е отфрлено како слабост, туку препознаено како психичко насилство на системското угнетување.

Оваа наративна симпатија функционира како етичка корекција. Како што тврди Нусбаум (1990), литературата ја негува моралната имагинација со тоа што го влече читателот во животите на другите. Нараторите на Харди ја упатуваат токму оваа покана – не да ги сожалуваат Тес и Сју како пасивни жртви, туку да ги признаат како морални субјекти уништени од неправедни структури. Нивните трагедии, врамени од елегичен и емпатичен глас бараат не резигнација, туку размислување.

На овој начин Харди го трансформира фатализмот во феминистичко сведоштво. Неговиот наративен глас нè замолува не само да ја набљудуваме неизбежноста, туку да ја препознаеме нејзината културна продукција и да оплакуваме за етичкиот отпад што го подразбира. И Тес и Су се замолчени од своите светови, но нарацијата на Харди одбива да ги остави да исчезнат нечуени.

6.4.7 Заклучок: Фатализмот како феминистичка критика

Фатализмот на Харди кога се чита преку *Тес од 9’Урбервил* и *Цуд нејасниот* се појавува не како пасивна резигнација, туку како радикална феминистичка критика на викторијанската идеологија. Неговите хероини не страдаат поради божествена одлука или метафизичка неопходност; тие страдаат затоа што општеството ги испишува нивните животи во неизбежност. Судбината кај Харди не е космичка – таа е културна. Патријархалниот поредок е тој што ја осудува Тес како „*магнаша*“ по нејзиното насилство, а религиозната ортодоксија ја принудува Су назад во брак што не може да го издржи.

Во *Тес* фатализмот изгледа натуралистички: синцир од несреќи – силување, напуштање, сиромаштија, погубување – што општеството го толкува како судбина, но што Харди ги разоткрива како системска неправда. Во *Су* фатализмот станува психолошки и идеолошки: нејзиниот отпор кон бракот и религијата е еродиран не случајно, туку од интернализираната тежина на вината, срамот и принудата. Заедно, *Тес* и *Сју* го означуваат напредокот на Харди од трагедија врежана во телото до трагедија врежана во умот – два начина на замолчување што ја разоткриваат ширината на патријархалната контрола.

Нараторите на Харди го трансформираат овој фатализам во етичко сведочење. Нивната симпатија ги покажува издржливоста на Тес и колапсот на Сју, одбивајќи да дозволи која било жена да биде сведена на стереотип или избришана како морален неуспех. Преку овој наративен став Харди инсистира да оплакуваме не само по индивидуалните животи, туку и по културните услови што ги уништиле.

Така фатализмот на Харди е феминистички фатализам: тој разоткрива како неправдата се меша со судбина, како тишината се меша со доблест и како женските животи се жртвуваат на олтарите на чистотата и должноста. Неговата фикција не утешува; таа обвинува. Ги принудува читателите да ја видат неизбежноста како измислена и да ги препознаат во *Тес* и *Сју* прогонувачките сведоштва на жени кои не можеле да преживеат свет дизајниран да ги скрши.

6.5 Наративна симпатија и етиката на сведочењето во Хардиевата фикција

6.5.1 Вовед

Фикцијата на Томас Харди, често читана низ призмата на фатализмот и трагедијата, е подеднакво извонредна по својата одржлива наративна симпатија. Неговите наратори не само што раскажуваат настани, туку создаваат етичка рамка во која страдањето на жените е достоинствено, запаметено и морално читливо. Во „*Тес од 9'Урбервил*“ (1891) и „*Дуо нејасниот*“ (1895), Харди создава наративни гласови кои функционираат како сведоци на женската болка – поканувајќи го читателот да не сочувствува пасивно, туку етички да размислува за културните услови што произведуваат такво страдање.

6.5.2 Симпатијата како етичка рамка

Харди ја отвора „*Тес од 9'Урбервил*“ со рedefинирање на самата чистота: Тес е претставена како „*чиста жена, верно преиспавена*“ (Харди, 2008, стр. 3). Инсистирањето на нејзината чистота, дури и по нејзиното кршење, бара радикално преиспитување на викторијанските категории на моралот. Симпатијата овде е епистемолошка, а не сентиментална – таа го учи читателот да ја перцепира Тес како етички субјект чие достоинство не лежи во чистотата, туку во сочувството, отпорноста и вистинитоста.

Во „*Дуо нејасниот*“, Харди ја применува симпатијата преку скршениот глас на Сју Брајдхед. На почетокот на нејзиното одбивање на бракот, таа ја потврдува својата независност: „*Морам да одам, дури и ако е погрешно. Не можам да си помогнам*“ (Харди, 1998, стр. 227). Нараторот не се потсмева на нејзиниот колеблив тон, туку го претставува со сериозност, усогласувајќи го читателот со моралната чесност на нејзината одлука. Симпатијата, во случајот на Сју, не се наоѓа во силата, туку во ранливоста, во кривкиот обид да се живее етички наспроти преголемото ограничување.

6.5.3 Сведочење без спасување

Нараторите на Харди често ги нагласуваат границите на сочувството: да се биде сведок на страдање не значи да се спаси. Приказната на Тес неумоливо се движи кон скелето. Кога таа му признава на Ангел Клер – „*Мислев – секоја жена би го најправила ѝоа освен ѝи!*“ (Харди, 2008, стр. 240) – нејзините зборови го разоткриваат лицемерието на Ангел, но наративот не нуди никакво олеснување. Читателот е позициониран како сведок на неправдата, немоќен да интервенира, но етички принуден да го препознае нејзиното насилство.

Слично на тоа, тишината на Су по смртта на децата – „*нема, усниѝе ù ѝрејераѝ, очииѝе широко оѝворени и камени, како да сѝанала сѝаѝуа на очајоѝ*“ (Харди, 1998, стр. 343) – не е раскажана како неуспех, туку како обвинение за свет неспособен да ја чуе. Харди одбива да обезбеди заклучок; нараторот не ја спасува, туку ја зачувува суровата вистина за нејзиното страдање.

6.5.4 Наративни интервенции и морално преформулирање

Нараторите на Харди често интервенираат за да го преформулираат начинот на кој се перцепираат жените. Во случајот на Тес „*неизмернаѝа оѝиѝесѝвена бездна*“ наметната по нејзиното прекршување (Харди, 2008, стр. 85) е раскажана со иронија, разоткривајќи ја апсурдноста на моралните кодекси кои ја осудуваат жртвата, а не сторителот. Во случајот на Сју, нејзиното принудно враќање кај Филотсон – „*Немам ѝраво да го одбијам – ѝој е мој соѝруг. Морам да се ѝокорам. Морам!*“ (Харди, 1998, стр. 374) – е претставено со разорна директност. Нараторката не го санкционира нејзиното покорување; наместо тоа, суровоста на сцената ја истакнува идеолошката суровост на културата што ја принудува совеста да се сруши во самобришење.

6.5.5 Феминистичка етика на емоционалниот ангажман

И Тес и Сју го отелотворуваат она што Сара Ахмед (2014) го нарекува „*лејливосѝ*“ на емоциите – начинот на кој болката и срамот се лепат за телата и го обликуваат општественото препознавање. Наративниот глас на Харди го прикажува нивното страдање не како приватна мелодрама, туку како политички и етички настан. Тагата на Тес, тишините на Сју и нивните моменти на кревок отпор стануваат епистемолошки тврдења: нивните чувства го учат читателот како функционира родовото угнетување.

Како што забележува Нусбаум (1990), литературата може да ја негува моралната перцепција. Харди го постигнува ова со усогласување на наративната симпатија со женската свест: издржливоста на Тес и очајот на Сју не се сведуваат на тропи, туку им се дава филозофска тежина. Нивната болка станува дел од поширока феминистичка етика, принудувајќи ги читателите да ја признаат неправдата на културните норми.

6.5.6 Заклучок: Сочувство, сведок и феминистички реализам

Наративната симпатија на Харди го трансформира фатализмот во феминистичка критика. Неговите наратори не нудат спасување, но го зачувуваат достоинството. Тес умира инсистирајќи на својата човечност; Су преживува само како скршено ехо на замолчен пркос. Сепак обете се паметат преку етичкото обликување на нараторот, што гарантира дека нивните животи не можат да се отфрлат како несреќи на судбината.

На овој начин Харди создава она што би можеле да го наречеме феминистички реализам на сведоштвото: наративна практика што инсистира на препознавање, негува симпатија како етичко знаење и ги предизвикува читателите да тагуваат за она што општеството го осудува или заборава. Тес и Су, иако уништени од нивните светови, опстојуваат во сеќавањето – не како жртви за кои треба да се сожалуваат, туку како жени чии гласови и тишини ја преобликуваат моралната имагинација на литературата.

6.6 Харди и етиката на машкото авторство

6.6.1 Вовед

Томас Харди зазема парадоксална позиција во пејзажот на феминистичката книжевна критика. Како машки романописец од доцниот викторијански период, тој останува надвор од искусвениот опсег на жените за кои толку често пишувал – сепак неговата фикција покажува извонредна посветеност на прикажување на женската свест со достоинство, сложеност и етичка сериозност. Оваа тензија поканува континуирано критичко истражување: Како Харди се справува со етичкиот товар на машкото авторство кога пишува за родово страдање? Може ли неговото претставување на женската внатрешност да се смета за чин на солидарност или останува соучесник во патријархалната книжевна традиција што ја критикува?

Овој дел го испитува етичкото позиционирање на Харди како машки автор кој гради феминистички наративи. Ги истражува ризиците, ограничувањата и одговорностите вклучени во пишувањето низ родовите линии и испитува како наративните избори на Харди – особено неговите техники на сочувство, сведочење и структурна критика – го преговараат растојанието помеѓу авторскиот глас и женската субјективност. Притоа го сместува Харди во поширокиот дискурс на феминистичката етика, емпатијата од машки автори и историската политика на претставување.

6.6.2 Проблемот на зборувањето за: Авторство и родов глас

Една од централните грижи на феминистичката книжевна теорија е прашањето за претставувањето: кој смее да зборува, за кого се зборува и што е во прашање кога машките автори пишуваат за женското искуство. Симон де Бовоар (1949 / 2011) е позната по тврдењето дека жените историски биле конструирани во литературата не како автономни субјекти, туку како проекции на машката желба, морал и страв – „*груднои*“ наспроти кој човекот се дефинира себеси. Во овој контекст секој машки обид да се

раскаже женското страдање ризикува повторно да ги впише самите структури што се обидува да ги предизвика.

Сепак фикцијата на Харди се чини дека е свесна за овој ризик. Тој не зборува за своите хероини; туку тој слуша, врамува и ги прикажува нивните емоционални животи со внимание. Нараторот на *Тес од 9'Урбервил* не е самата Тес, но неговиот глас ретко го засенува нејзиниот. Нејзините тишини, размислувања и противречности добиваат интерпретативен простор, а не се сведуваат на наративна погодност. Нараторите на Харди не тврдат дека имаат сезнаечки авторитет врз умовите на жените; наместо тоа, тие посредуваат помеѓу емпатијата и дистанцата, создавајќи начин на наратија кој останува етички буден за сопствените ограничувања.

Оваа наративна скромност е значајна. Харди не претпоставува целосен пристап до женското искуство, но ниту се повлекува од задачата да го претставува. Неговата фикција го моделира она што Линда Алкоф (1991) го нарекува „зборување со, а не за“ – форма на претставување која останува одговорна, претпазлива и рефлексивна. Наместо да го присвојуваат женскиот глас, нараторите на Харди го засилуваат, дозволувајќи му на читателот да се задржи во афективните и моралните сложености на хероините кои честопати се нечуени во сопствените општества.

6.6.3 Машка симпатија и феминистички ризик: Помеѓу грижата и контролата

Етичкото прашање за симпатијата напишана од машки автори е спорно во рамките на феминистичката критика. Гилберт и Губар (1979) тврдат дека машките автори од деветнаесеттиот век честопати ги конструирале женските ликови како складишта на машка анксиозност или романтичен идеализам, поставувајќи ја симпатијата како прикриена форма на контрола. Спротивно на тоа, фикцијата на Харди често се спротивставува на оваа тенденција. Иако пишува со голема афективна ангажираност, неговата симпатија ретко ги сведува своите хероини на морални примери или сентиментални икони.

Во „*Тес од 9'Урбервил*“, Тес не е фетишизирана како светица ниту еротизирана како жртва. Нараторот инсистира на нејзиниот морален интегритет – нарекувајќи ја „*чиста жена*“ (Харди, 2008, стр. 3) – и го поставува нејзиното страдање како културна неправда, а не како индивидуален неуспех. Нејзината болка не е естетизирана; таа е достоинствена. Симпатијата на нараторот функционира како етичко признание, барајќи читателите да се соочат со општествените системи што ја разочаруваат, наместо да го консумираат нејзиното страдање како трагичен спектакл. Во „*Јуда нејасној*“, предизвикот на симпатијата напишана од машки автор станува уште потежок. Сју Брајдхед е психолошки нејасната хероина на Харди, осцилирајќи помеѓу интелектуален пркос и принудна покорност. Нејзината изјава – „*Морам да се ѝкорам. Морам! Тоа е моја должност!*“ (Харди, 1998, стр. 374) – не е раскажана како морална јасност, туку како колапс под патријархална и религиозна принуда. Симпатијата на Харди не го брише овој колапс, но одбива да ја процени Сју како морално недоволна. Наместо тоа, нараторот ги

прикажува нејзините тишини и контрадикции како трагичен исход на идеолошкото насилство.

На тој начин Харди се спротивставува на искушението на она што Сузан Сонтаг (2003) го нарекува „*замор од сочувствије*“ – сведување на страдањето на потрошлив патос. Неговата наративна симпатија не ја сентиментализира женската болка, туку ја претвора во етичко барање. Како читатели, од нас се бара да не ги романтизираме издржливоста на Тес или колапсот на Сју, туку да бидеме сведоци на структурите што ги прават нивните трагедии неизбежни. На овој начин, машкото авторство на Харди, иако не е ослободено од ризик, постигнува феминистичка сила: ја трансформира симпатијата од контрола во критика, од естетско уживање во етичко сведоштво.

6.6.4 Компаративни размислувања: Харди и границите на машкото авторство

Претставите на Харди за Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед ги откриваат и можностите и границите на феминистичката симпатија од машки автори. Од една страна, неговите наратори нудат невидено достоинство на жените кои инаку би биле замолчени од викторијанската идеологија. Тес претставена како „*чиста жена, верно ѝрејсџавена*“ (Харди, 2008, стр. 3), е бранета од лицемерието на културата што ја меша жртвата со гревот. Су чија интелектуална немирност и емоционални контрадикции се спротивставуваат на лесната категоризација, добива простор да артикулира алтернативна визија за интимност и слобода, дури и ако таа визија на крајот е смачкана од патријархална и религиозна принуда.

Сепак симпатиите на Харди никогаш не се непроблематични. Тес и Су остануваат филтрирани низ машка авторска леќа, нивните тишини и контрадикции понекогаш се раскажуваат како мистерии што не можат да се објаснат. Кога Тес ѝ го признава своето минато на Ангел Клер – „*Повеќе ти згрешија околку што згреши – тоа е сè*“ (Харди, 2008, стр. 229) – нараторот ја нагласува нејзината морална чесност, но нејзиниот говор веднаш е потиснат од разочарувањето на Ангел. Слично на тоа интелектуалниот скептицизам на Су – „*Не можам да се ѝкорам на авџорџејџџ освен ако не можам да му ја дадам мојџџа намерна согласност*“ (Харди, 1998, стр. 215) – постепено се раскажува во тишина, нејзината агенција се урива под религиозна вина. Во двата случаи Харди открива како културата ги уништува жените, но неговото наративно обликување не може целосно да избега од патријархалните сценарија што се обидува да ги критикува.

Оваа тензија е она што го прави авторството на Харди толку етички убедливо. Тој не претпоставува дека ги решава противречностите на женското страдање; наместо тоа, тој ги драматизира. Неговите наратори осцилираат помеѓу емпатијата и дистанцата, помеѓу одбраната и очајот. Резултатот е феминистички реализам кој го оплакува она што не може да го спаси. Хероините на Харди не се спасени со наративно затворање; тие се зачувани како етички сведоци – фигури кои ги принудуваат читателите да се соочат со културните услови што ја прават слободата на жените кривка, несигурна и честопати невозможна.

На овој начин машкото авторство на Харди зазема амбивалентна, но моќна позиција. Не може целосно да избега од структурите што ги критикува, но сепак ги трансформира

тие структури во објекти на етичка рефлексija. Тес и Сју остануваат трагични, но нивните трагедии одбиваат да исчезнат во тишина. Наместо тоа, тие стануваат трајни сведоштва за мачното, но длабоко достигнување на Харди: литература напишана од мажи која, сведочејќи, инсистира на моралната централност на животите на жените.

6.6.5 Рецепција, контроверзии и авторска храброст

Одлуката на Харди да го прикаже женското страдање со достоинство и морална итност предизвика жесток отпор во своето време. „Тес од 9’Урбервил“ беше осудена од викторијанските рецензенти за неговиот симпатичен третман на „најаднајќа“ жена, а еден критичар го прогласи за „најад врз светијата институција на доблестта“ (цитирано во Бумела, 1982, стр. 87). Инсистирањето на Харди да ја претстави Тес како „чиста жена, верно претставена“ (Харди, 2008, стр. 3) директно ги предизвика доминантните морални кодекси, реконфигурирајќи ја чистотата како етички интегритет, а не како сексуална историја. Бесот што следеше – обвинувања за неморал, песимизам, па дури и атеизам – ги нагласи културните влогови на неговите феминистички наративни стратегии.

Наместо да се повлече пред контроверзиите, Харди се наклони уште повеќе кон пркос. Во предговорот на „Тес“, тој го потврди своето одбивање да ги задоволи конвенциите: „Приказната не е само за лош морал, туку и за последиците од лошите закони и оштетените аранжмани“ (Харди, 1892 / 1996). Слично на тоа, неговата подоцнежна одбрана на „Јуд нејаснош“, отфрлен од некои современици како „Јуд нејаснош“, го нагласи неговото убедување дека фикцијата мора да испитува, а не да ја зајакнува општествената ортодоксија. За Харди литературата не била средство за морална поука, туку место на морално изложување – уметност што вознемирува, откривајќи го лицемерието вградено во општествените и религиозните структури.

Во оваа смисла, авторството на Харди носело политички полнеж. Тој не бил неутрален хроничар, туку ангажиран критичар кој ризикувал углед, читателска публика и углед за да ги оспори вкоренетите идеологии. Неговата храброст е пример за она што Торил Мои (1985) подоцна го опиша како политичка димензија на феминистичкото претставување: тоа не е ограничено само на писателките, туку и на оние кои ја користат литературата за да го прераспределат гласот, достоинството и етичката сериозност низ родовите линии. Женските ликови на Харди – Тес, Сју, Елизабет – Џејн – никогаш не биле замислени како утешни симболи; тие биле живи сведоци на реалноста што викторијанската култура одбивала да ја признае.

Така историјата на приемот на Харди го открива не само скандалот на неговата фикција, туку и етичката дрскост на неговиот занает. Да се напише Тес како чиста по дух, иако осудена од општеството, или да се даде наративна тежина на интелектуалниот бунт на Сју дури и кога се урива под принуда, значело да се соочат чуварите на моралот со нивното сопствено соучесништво. Храброста на Харди не лежи во нудењето решенија, туку во одбивањето на тишината. Неговите наративи нападнати како неморални во своето време, опстојуваат како акти на морално сведоштво – потсетници дека искреното раскажувањето за страдањето на жените е веќе форма на отпор.

6.6.6 Заклучок: Етичкото авторство на Харди

Претставувањето на жените од Томас Харди во „*Тес од 9'Урбервил*“ и „*Цуо нејасниот*“ го открива парадоксот на машкото авторство во феминистички контексти. Како човек кој пишува во патријархално општество, тој никогаш не можел целосно да ги избегне ризиците од зборувањето во име на жените, но неговата фикција постојано се стреми да зборува со нив – давајќи им на своите хероини морална сериозност, психолошка длабочина и наративна централност. Неговите наратори ги засилуваат, а не ги засенуваат женските гласови, негувајќи го она што Алкоф (1991) го нарекува „*одговорно ипрејсџавување*“ – начин на авторство што ги признава своите граници дури и кога се обидува солидарност.

Етиката на авторството на Харди се појавува преку три клучни стратегии. Прво, тој се спротивставува на сентиментализирањето или фетишизирањето на женската болка, претставувајќи ги Тес и Су не како симболи, туку како субјекти. Второ, тој ја користи наративната симпатија како структурен уред, трансформирајќи го чинот на раскажување приказни во начин на сведочење што ја почитува женската субјективност. Трето, тој ја прифаќа контроверзноста како цена на кажувањето вистина, одбивајќи да ги омекне или дезинфицира реалностите на страдањето на жените заради јавна удобност.

Храброста на авторството на Харди не лежи во барањето авторитет врз искуствата на жените, туку во разоткривањето на културното насилство што ги дефинира. Неговите романи оплакуваат без да тешат, обвинуваат без да проповедаат и зачувуваат без да идеализираат. Тие бараат од читателите да се вклучат во женската болка не како спектакл, туку како етичко барање. На овој начин Харди покажува дека дури и во рамките на ограничувањата на машкото авторство, литературата може да стане феминистички чин: естетика на сочувство, политика на признавање и етика на сеќавањето.

6.7 Класа, род и емоционален труд во хероините на Харди

6.7.1 Вовед

Додека голем дел од критичкото внимание кон женските ликови на Томас Харди е фокусирано на нивното родово страдање, неговата фикција, исто така, открива моќен пресек на класата и емоционалниот труд – оска преку која неговите хероини се прават не само ранливи, туку и етички отпорни. Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед не се само ограничени од патријархалните очекувања; тие се жени чии борби се дополнително обликувани од економската несигурност, социјалната маргиналност и неприпознаениот емоционален труд што го извршуваат за да се одржат себеси и другите.

За Харди трагедиите на *Тес од 9'Урбервил* (1891) и *Цуо нејасниот* (1895) се неразделни од материјалните реалности на постоењето на работничката класа и пониската средна класа. Зависноста на семејството на Тес од нејзиниот труд и нејзината ранливост на економска принуда ја туркаат во орбитата на Алек д'Урбервил, додека интелектуалниот пркос на Сју постојано е поткопан од нејзината финансиска несигурност и потпирање на кривки социјални аранжмани. Во двата случаи класните услови го

интензивираат родовото угнетување, создавајќи хероини кои го отелотворуваат она што Арли Хохшилд (1983) подоцна ќе го концептуализира како „емоционален ѝруо“: невидливата, потценета работа на одржување на односите, посредување во конфликти и носење на моралните товари на другите.

Овој дел ги сместува хероините на Харди во рамките на пресечната динамика на класната нееднаквост, родовиот морал и афективната економија. Со испитување на тоа како Тес и Су преговараат за грижата, срамот, издржливоста и релациската одговорност во рамките на социо-економските системи што им ја негираат агенцијата и признанието, фикцијата на Харди се појавува како феминистичка критика и на патријархатот и на класната стратификација – визија што разоткрива како општеството го извлекува трудот на жените, и физичкиот и емоционалниот, додека ја брише нивната субјективност.

6.7.2 Женственоста на работничката класа и товарот на моралната почит

Викторијанските идеали за женственост беа длабоко класифицирани. Жените од средната и горната класа беа идеализирани како „анџели на куќаиџа“ – симболи на чистота и морална заштита заштитени од економскиот труд. Жените од работничката класа, пак, биле оценувани не само според нивното однесување, туку и според перципираната контаминација на нивните тела што работат. Како што забележува Армстронг (1987), женственоста во викторијанскиот дискурс била неразделна од односот на жената со видливоста, сексуалноста и трудот: да се биде видена како работи, да се биде обележана со тешкотии, значело ризик од морална деградација.

Тес Дарбишилд ја отелотворува оваа контрадикција со болна јасност. Иако сексуално жртва и економски експлоатирана, таа е оценета како нечиста од општеството кое одбива да го признае сопственото соучество во нејзиното страдање. Харди го нагласува ова лицемерие во горчливата рефлексивност на нараторот: „Чиста жена, верно ѝрејсџавена“ (Харди, 2008, стр. 3). Иронијата е намерна: чистотата на Тес е морална, а не сексуална, но моралната рамка на нејзиното општество ги руши двете. Нејзината работа како полски работник и млекокарка ја поставува во интимна врска со природниот свет, но исто така ја изложува на родова ранливост и експлоатација. Пасторалната убавина на Талботејс, каде што Тес накратко доживува среќа, ја прикрива економската неопходност што ја принудува да работи таму. Нејзиното тело станува и место на производство и на судење; нејзината доблест не е мерена од нејзините избори, туку од нејзините околности – суровост што Харди одбива да ја прикрие.

Сју Брајдхед, иако не е од селско потекло, трпи поинаков, но подеднакво казнен стандард. Како жена од пониската средна класа со интелектуални амбиции, таа е социјално несигурна, зависна од наставнички позиции и кривки финансиски аранжмани. Нејзиното одбивање да се прилагоди на брачната респектабилност ја прави ранлива на сомневање и отрација. Кога ќе се случи трагедија – најразорно со смртта на децата – Сју ја интернализира општествената вина: „Морам да се ѝокорам. Морам! Тоа е моја должност!“ (Харди, 1998, стр. 374). Она што започнува како интелектуален бунт се урива

во принудна самодисциплина, форма на класна и родова респектабилност наметната од религијата и културното судење.

Така Харди ја открива иронијата на светот во кој женската доблест не се мери со етички интегритет, туку со класно-кодирани перформанси на целомудрие, воздржаност и покорност. Тес и Сју, иако различно ситуирани, и двете го отелотворуваат огромниот товар на моралната респектабилност: Тес преку двојната стигма на трудот и сексуалноста, Сју преку казнената контрола на нејзината интелектуална и емоционална независност. Во двата случаи Харди разоткрива како класата и полот се пресекуваат за да наметнат покорност, молчење и бришење.

6.7.3 Емоционален труд и етика на грижата

Концептот на емоционален труд првпат теоретизиран од Хохшилд (1983), го опишува управувањето со чувствата за одржување на односите, честопати во корист на другите. Хероините на Харди го извршуваат овој труд постојано, иако останува непризнаен и ненаграден.

Тес Дарбифилд, и покрај нејзината траума, постојано ја заштитува емоционалната стабилност на оние околу неа. Таа го крие своето страдање од своето семејство, го прифаќа отфрлањето на Ангел Клер со трпение, па дури и се воздржува од оптоварување на другите со срамот што ѝ е наметнат по нападот на Алек д'Урбервил. Кога Ангел се соочува со своето минато, Тес се моли со етичка јасност: „*О, зошто се однесуваше кон мене толку монструозно, Ангел! ... Не го заслужував тоа*“ (Харди, 2008, стр. 240). Тука Тес изразува не само лична болка, туку и неправда на моралниот поредок што бара тишина и покорност од жените, додека ја оправдува машката слабост. Нејзината етика на грижа е длабока, но никогаш не е возвратена. Таа го апсорбира срамот за да ги поштеди другите, трансформирајќи го своето емоционално исцрпување во тивко морално авторство.

Сју Брајдхед изведува интелектуализирана, но подеднакво потрошувачка форма на емоционален труд. Нејзината грижа за Џуд е обележана со етика на честност и другарство, но сепак е скршена од вина, трагедија и религиозна принуда. По смртта на децата, Харди ја прикажува нејзината тага во сурова визуелна тишина: таа стоеше „*нема, усниите ѝ ѝрејереа, очиие ѝ беа широко отворени и каменесии, како да ситанала ситайуа на очај*“ (Харди, 1998, стр. 343). Тишината на Сју тука не е отсуство, туку присуство – обвинение за свет кој не може да ја поднесе нејзината болка. Продолжувајќи да живее со Џуд, таа се обидува да стабилизира врска што општеството ја смета за нелегитимна, но нејзината способност за грижа на крајот е смачкана од идеолошката тежина на бракот и должноста.

И Тес и Сју се пример за она што Сара Рудик (1989) го нарекува „*мајчинско размислување*“: форма на грижа што не е заснована на биологија, туку на морална интенционалност. Нивното слушање, простување и воздржување се невидливи форми на труд што го одржуваат емоционалното ткиво на трагичните светови на Харди. Харди го воздигнува овој невидлив труд во етичка практика, дури и додека тагува за данокот што го наплаќа.

6.7.4 Преживување, срам и политика на издржливост

Преживувањето во фикцијата на Харди никогаш не е триумфално. Тоа е тешко освоено, осамено и засенчено од срам. За Тес издржливоста е обележана со повторени враќања во простори на понижување. Нејзиното преживување по силувањето, нејзиното враќање кај семејството и нејзиниот обид за обнова со Ангел, сите се уриваат под товарот на општествената стигма. Кога конечно го убива Алек, чинот не е само бунт, туку очајно одбивање да продолжи да го носи морализираниот срам што ѝ е наметнат: *„Не можев повеќе да ѝ ѝ донесам! ... ми дојде како убисивена клейва“* (Харди, 2008, стр. 378). Преживувањето на Тес кулминира со смрт, но нејзиниот чин потврдува конечно барање за етичко јас – инсистирање нејзиниот живот да не биде целосно дефиниран со покорност.

Откако ќе се случи преживувањето на Сју е поподмолна трагедија. Таа издржува, но само со бришење на себеси во патријархалните структури. Нејзиното принудно враќање кај Филотсон е претставено како *„должности“*: *„Немам право да го одбијам – тој е мој сојуз. Морам да се покорам. Морам! Тоа е моја должност!“* (Харди, 1998, стр. 374). Сју преживува, но по цена на нејзиниот интелектуален пркос и морална автономија. За разлика од Тес, чиј последен чин се спротивставува на нејзините угнетувачи, Сју го отелотворува психичкиот колапс на жена чија издржливост станува соучесништво во сопственото замолчување.

Сепак Харди ја комплицира политиката на издржливост со тоа што ги претставува и двете жени како етички сериозни. Како што тврди Шоволтер (1977), издржливоста во викторијанската женска фикција честопати е погрешно протолкувана како пасивност; кај Харди, таа станува феминистички маркер за преживување под принуда. Пркосот на Тес и покорноста на Сју се подеднакво обвинувања за култура која ја изедначува издржливоста со доблест, но негира признавање на емоционалниот труд што таа го подразбира. Преживувањето без разлика дали преку трагично тврдење или принудна покорност станува сведоштво за структурното насилство што ја прави упорноста на жените неопходна и неподнослива.

6.7.5 Труд, простор и феминизирана географија

Вниманието на Харди кон просторот – полињата, градовите, изнајмените соби – го врамува трудот на неговите хероини во рамките на феминизирани географски подрачја на видливост, изложеност и ограничување. Тес работи на отворено, синхронизирано со циклусите на земјиштето и добитокот, но нејзината видливост ја изложува на осудување и злоупотреба. Нејзиното тело врзано за земјоделски ритми е постојано испишано од класата и полот. Харди го опишува нејзиното одење низ полињата како фигура на виталност и ранливост: *„Таа беше еластична, еластична и здрава, а нејзината воздушеста форма се движеше флексибилно додека одеше“* (Харди, 2008, стр. 84). Пасторалната сцена, навидум идилична, станува сцена за експлоатација, каде што женското присуство е секогаш во опасност да биде прочитано низ моралните кодекси на чистота и срам.

Сју Брајдхед, пак, живее во помали, внатрешни простори – училници, сместувања и изнајмените простории на Цуд. Овие домашни и граѓански огради ја ограничуваат, но сепак го поставуваат и нејзиниот отпор. Нејзиното одбивање да остане сопруга на Филотсон се одвива во географијата на брачниот дом, кој таа го трансформира во место на пркос кога инсистира: „*Се обидов најорно да го издржам, но не можам... Морам да одам, дури и ако е љоѓрешно. Не можам да си љомоѓнам*“ (Харди, 1998, стр. 227). Тука просторот станува морален театар: собата се претвора во бојно поле на совеста, каде што отпорот на Сју ја предизвикува идеологијата на сопственост и поседување што го поткрепува бракот.

Просторниот фатализам на Харди драматизира како животите на жените се мапирани на географијата што ја ограничуваат автономијата. За Тес отвореноста на полињата парадоксално ја зголемува ранливоста; за Сју, близината на собите станува задушувачка. Во двата случаи родот и класата се преплетуваат со околината за да создадат услови, каде што самото преживување е форма на критика.

6.7.6 Заклучок: Феминистички реализам и етика на класно страдање

Фикцијата на Харди не ја романтизира женственоста на работничката класа. Наместо тоа ги открива емоционалните и етичките трошоци за издржливост на пресекот на класата и полот. Тес не страда поради лична слабост, туку затоа што е економски несигурна, социјално маргинализирана и морално преоптоварена. Нејзиното тело врзано за земјата се третира како ресурс за работа и како симбол на чистота – невозможна двојна побарувачка. Су, иако е интелектуално помобилна, се соочува со тежината на сиромаштијата, стигмата и религиозната принуда, што кулминира со нејзиното принудно враќање во Филотсон. Нејзината трагедија открива како идеологијата ја колонизира дури и приватната совест, вооружувајќи го срамот и вината против женската автономија.

Сепак во рамките на овие ограничувања, обете хероини спроведуваат алтернативна етика. Издржливоста на Тес е обележана со достоинство и емоционална великодушност, дури и кон оние што ја предаваат. Отпорот на Су, колку и да е скршен, сведочи за визија за интимност и грижа што одбива комодификација. Нивната сила не лежи во триумфалниот пркос, туку во тивкиот труд за преживување – емоционален колку и физички, морален колку и материјален. Преку Тес и Сју, Харди артикулира феминистички реализам кој одбива сентиментално затворање. Нивните приказни не ја решаваат неправдата, туку ја преформулираат. Тие нудат модели на доблест вкоренети во емоционален интегритет, етичка воздржаност и храброст да се издржи под невозможни услови. Сведочејќи за нивниот труд – видлив и невидлив – Харди им го проширува достоинството толку често негирано од светот во кој живеат.

Со ставање на класата во преден план како конститутивна компонента на родовото страдање, Харди го проширува моралниот терен на викторијанската литература. Тој инсистира дека издржливоста не е пасивност, дека грижата не е слабост и дека трудот – без разлика дали е на терен или во срцето – е феминистичко место на критика. Тес и Сју остануваат морално сјајни фигури, чија болка го осветлува етичкиот банкрот на системите

што ги осудуваат. Во нивниот опстанок и нивниот колапс, тие носат етичка вистина која сè уште бара да се запомни.

6.8 Заклучок: Феминистичкиот реализам на Харди и етиката на сведочењето

Фикцијата на Томас Харди нуди некои од емоционално резонантните и филозофски итни прикази на родовото страдање во викторијанската литература. Преку Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед, Харди конструира феминистичка етика не преку полемичка или доктринарна декларација, туку преку наративна форма, структурна критика и емоционална јасност. Неговите хероини не се едноставно трагични фигури; тие се етички субјекти чии приказни откриваат како викторијанските системи на моќ ја срушиле женската комплексност во спектакл, тишина или срам.

Во „Тес од 9’Урбервилкови“, Харди се соочува со општествената машинерија што ја трансформира женската жртва во стигма. Падот на Тес не е резултат на личен неуспех или божествена казна, туку на култура што ја изедначува сексуалната принуда со морална корупција. Нејзината „чистиоџа“ е рedefинирана не како целомудрие, туку како етичка искреност: вистина на која нараторот инсистира дури и кога општеството ја негира. Трагедијата на Тес лежи во општеството кое не може да ја согледа нејзината морална длабочина. Нејзината издржливост, сочувство и конечно потврдување на својата моќ се спротивставуваат на дехуманизацијата. Нејзината смрт колку и да е разорна, функционира помалку како затворање, а повеќе како морален предизвик: повик да се преиспитаат вредностите што бараа нејзино бришење.

Во „Јуда нејасноџи“, Сју Брајдхед отелотворува поинаква, но подеднакво разорна критика. Додека страдањето на Тес е врежано на телото, страдањето на Сју е психолошко, интелектуално и идеолошко. Таа се спротивставува на бракот како сопственост, ја преосмислува интимноста како другарство и инсистира на автономија – само за да биде смачкана од вина, религија и социјална принуда. Нејзиното принудно враќање кај Филотсон не е помирување, туку пораз, драматизирајќи како патријархатот ја користи совеста како оружје за да го уништи отпорот. Молчењето на Сју – при смртта на децата, во нејзиното конечно покорување – не се знаци на слабост, туку прогонувачки сведоштва за насилството на културата што го прави дури и одбивањето неописливо.

Она што ги поврзува Тес и Сју е емоционалниот труд што го извршуваат и структурните ограничувања на кои се спротивставуваат. Двете живеат во кривката пресечна точка на класен прекаритет, морална идеализација и родово определени очекувања. Сепак Харди не го прикажува нивното страдање како неизбежно. Наместо тоа, неговиот таканаречен фатализам функционира како разоткривање: Тес е жртвувана на олтарот на чистотата, Су на олтарот на должноста. Феминистичките критичарки како Бумела (1982) и Шоволтер (1977) се во право кога тврдат дека фатализмот на Харди е помалку резигнација отколку критика – наративна дијагноза за тоа како идеологијата се маскира како судбина.

Нараторите на Харди дополнително го продлабочуваат овој феминистички реализам. Тие не го естетизираат женското страдање, ниту ги сведуваат хероините на морални

примери. Наместо тоа, тие сведочат и контекстуализираат. Наративната симпатија кај Харди не функционира како сентименталност, туку како етичко признавање. Таа инсистира дека Тес и Су не се симболи, туку жени чии внатрешни животи бараат внимание. Тишината, тагата и издржливоста се преформулираат како морално наелектризирани акти, а не како наративни празнини. Хардиевата фикција го зачувува она што општеството го брише: достоинството на жените што страдаат, чии гласови историјата инаку би можела да ги заборави.

На крајот на краиштата, феминистичкиот реализам на Харди не се наоѓа само во неговите хероини, туку и во наративните архитектури што ја одржуваат нивната меморија. Тој не нуди искупување; тој нуди признание. Тој не ја романтизира трагедијата; тој ја прикажува етички. Тес и Сју се литературни сведоци – не само на сопствената болка, туку и на системската суровост на викторијанската култура. Едната е погубена, другата замолчена. И двете остануваат морално сјајни. И двете ги обвинуваат структурите што ги осудиле.

Сместени покрај „*Џејн Ер*“ од Шарлот Бронте и „*Доротеја Брук*“ од Џорџ Елиот, хероините на Харди го осветлуваат спектарот на феминистичкиот отпор од деветнаесеттиот век. Џејн обезбедува етичка љубов преку пркос; Доротеја постигнува морална величина преку релативна имагинација. Тес и Сју го драматизираат уништувањето на жените чија искреност и автономија се неподносливи за нивното општество. Заедно, тие ги мапираат можностите – и границите – на моралната агенција на жените под викторијанскиот патријархат.

Заклучно, трагичната визија на Харди не го потврдува очајот, туку етичката имагинација. Неговите хероини не потсетуваат дека достоинството може да биде тивко, дека отпорот може да биде замолчен и дека литературата мора да се сети на она што историјата го занемарува. Хардиевата фикција не ја решава неправдата – таа го зачувува нејзиното секавање, барајќи од нас да бидеме сведоци и да размислуваме. Во „*Тес и Сју*“, тој впишува феминистички реализам кој останува подеднакво итен денес како и во викторијанската ера: реализам кој го трансформира страдањето во критика, а наративот во морален сведок.

Глава 7: Компаративна анализа – Препишување на викторијанската женственост

7.1 Вовед

Ова последно поглавје ги синтетизира централните аргументи развиени во претходните студии на случај преку испитување како Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди се вклучуваат во одржливо книжевно и филозофско преосмислување на викторијанската женственост. Низ нивните разновидни фиктивни пејзажи, овие автори ги испитуваат и предизвикуваат доминантните културни сценарија што ја дефинирале женственоста преку идеалите за ангелско самоодрекување, морална подреденост и емоционална пасивност. Преку нивните хероини – Џејн Ер и Ширли Килдар, Доротеја Брук, Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед – тие конструираат алтернативни модели на женска субјективност засновани на етичка агенција, интелектуална длабочина, емоционален

интегритет и наративна автономија. Како што пишува Џорџ Елиот во „Мидлмарч“, Доротеја „беше воодушевена од интензивноста и величината и непромислена во прифаќањето на она што ѝ се чинеше дека ѝ има повеќе аспекти“ (Елиот, 1871/1994, стр. 28), истакнувајќи ја желбата за цел што се спротивставува на редуцијата на домашна пасивност. Наместо да предлагаат униформна феминистичка доктрина, Бронте, Елиот и Харди нудат плурални, а понекогаш и спротивставени стратегии на отпор. Нивните женски протагонисти не се апстрактни симболи на бунт, ниту утописки проекции на ослободување; тие се длабоко човечки фигури кои преговараат за сложениот терен на класа, пол, желба и морални очекувања во општества кои истовремено го романтизираат нивното страдање и ја потиснуваат нивната независност. Како што инсистира Џејн Ер, „Јас сум слободно човечко суштество со независна волја“ (Бронте, 1847/2008, стр. 268) – декларација што го претвора наративниот простор во место на етички пркос. Харди, потрагично, нагласува како женската автономија е смачкана од општествените кодови: гласот на Тес „како да се дави во соистовениите солзи“ (Тес од семејството д’Урбервил, Харди, 1891/2005, стр. 84), драматизирајќи го замолчувањето на жените како културно насилство, а не како личен неуспех. Ова поглавје усвојува компаративна рамка за да истражи како овие романописци ги поткопуваат традиционалните тропи во рамките на викторијанската романска форма. Црепјќи од феминистичката наратологија, етичката критика и теоријата на афектот, анализата се фокусира на тоа како самата наративна форма станува етички чин: оној што сведочи за женското искуство и инсистира на неговата морална и политичка последица. Како што тврди Сузан Лансер, „гласот никогаш не е невин на родот; тој секогаш е имплициран во културниот авторитет и моќ“ (Лансер, 1992, стр. 6). Марта Нусбаум не потсетува дека романите негуваат етичко внимание преку претставување на ликовите како морални агенти кои командуваат со нашата симпатија и проценка: „Литературната форма не е одвоена од моралната содржина“ (Нусбаум, 1990, стр. 5). Сара Ахмед слично го поместува афектот во политичката сфера, нагласувајќи дека „емоциите прават работи“ преку врзување на субјектите во односи на моќ (Ахмед, 2014, стр. 14). Надоврзувајќи се на овие рамки, ова поглавје го третира викторијанскиот роман не само како одраз на културните норми, туку како трансформативен простор способен да се спротивстави на родовата идеологија. Во Ширли, Бронте создава хероина која одбива да се конформира: „Нешто во неа силно ја антиагонизираше нејзината сегашна позиција“ (Бронте, 1849/2007, стр. 423). Во „Јуда нејасноста“, Харди ја претставува Сју Брајдхед како експеримент за радикална автономија – но сепак прогонуван од казнените одговори на општеството: „Браќината врска беше ситница“ (Харди, 1895/1999, стр. 275). Заедно, овие моменти се пример за тоа како формата и гласот ги дестабилизираат патријархалните конвенции. Како што тврдат Гилберт и Губар „да се пишува значи да се осигорува херојот, да се бориме со херојот кое е дефинирано како машко“ (1979, стр. 8), додека Елејн Шоволтер инсистира дека феминистичката критика мора да ги проследи „пригушениите гласови на жениите“ во рамките на доминантните традиции (1977: 10).

Поглавјето се одвива низ пет испреплетени димензии на феминистичката субверзија:

- 1. Женска агенција: жените како морални агенти на размислување и отпорност.**
- 2. Наративен глас и перспектива: стратегии на иронија, ретроспекција од прво лице и воздржување.**
- 3. Брачниот заплет и неговото нарушување: преформулирање или отфрлање на романтичното затворање.**
- 4. Емоционална читливост: тага, копнеж и срам како епистемолошки форми.**
- 5. Наративна меморија и сведочење: романот како етичко зачувување на загрозените животи.**

Додека Елиот се стреми кон морален реализам и филозофска интроспекција, Бронте нагласува духовен пркос и емоционална искреност. Харди, пак, конструира трагична визија за структурна неправда, покажувајќи како женската автономија е итна и невозможна. Сепак, и покрај тоналните разлики, сите три делат книжевна и етичка посветеност на претставување на женската субјективност како морално сериозна и политички значајна. Нивните хероини страдаат не како наративен спектакл, туку како морална критика.

Важно е што овие фигури не се изолирани портрети, туку структурни интервенции. Преку нив, Бронте, Елиот и Харди го дестабилизираат брачниот заплет, ги испитуваат границите на сезнајното раскажување и им даваат форма на емоциите долго отфрлени како женствен вишок. Нивните романи го предизвикуваат читателот не само да сочувствува, туку и да се соочи со културните структури што ги ограничуваат жените. Притоа, тие го преосмислуваат романот како простор на етичко внимание – жанр способен да регистрира животи што инаку се сметаат за прекумерни, заборавливи или морално сомнителни. Како што вели Шоволтер, викторијанскиот роман „*сџанува зајис за ѝриџушена свесѝ, ѝриѝискајќи се ѝроѝив ѓраницѝѝе на ѝаѝријархалниоѝ јазик*“ (1977: 28).

Накусо, ова поглавје го препозиционира викторијанскиот роман како форма на феминистичко сведоштво. Преку глас, меморија, структура и емоции, Бронте, Елиот и Харди прават повеќе од тоа што ги прикажуваат животите на жените – тие се залагаат, тагуваат и се сеќаваат на нив. Нивната фикција одбива да заборава. И во тоа одбивање лежи не само предизвик за викторијанската родова идеологија, туку и трајна покана за преиспитување на етичките одговорности на самото раскажување приказни.

7.2 Концепции за женска агенција

7.2.1 Вовед

Еден од најдлабоките придонеси на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди во феминистичката книжевна традиција е нивното реконфигурирање на женската агенција во рамките на ограничувањата на викторијанската култура. Во ера кога законот, религијата,

општествените конвенции и книжевната форма рутински ги ограничуваа жените на улоги на подреденост, морална доблест или тишина, овие автори предложија алтернативни рамки за разбирање што значи жената да дејствува – да размислува, да избира, да се наметнува и да истрае. Нивната фикција ги предизвикува доминантните парадигми кои ја изедначуваа агенцијата со надворешен бунт или јавна моќ, и наместо тоа артикулира модели на женска агенција вкоренети во морална промисла, емоционална отпорност, интелектуална длабочина и етичка самодоверба.

Викторијанското општество постави строги ограничувања на автономијата на жените. Правните доктрини како што се ковертурата, рестриktivните закони за сопственост и стигмата околу женската сексуалност ги направија повеќето жени зависни, безгласни и ранливи на морален и социјален надзор. Како што забележува Мери Линдон Шанли *„ковертирањата ја претворила сојузата во движен имот, бришејќи го нејзиниот граѓански идентитет во ликот на нејзиниот сојуз“* (1989, стр. 67). Литературата, честопати ги отсликувала овие ограничувања, репродуцирајќи сентиментални или казнени идеали за женственоста центрирани на послушност, жртва и морална кршливост.

Наспроти оваа позадина, Бронте, Елиот и Харди преземаат радикално преосмислување – не со негирање на угнетувачките структури на нивното време, туку со драматизирање на тоа како жените се движат низ нив, се спротивставуваат, а понекогаш и ги надминуваат преку нијансирани и етички значајни акти на самоопределување. Нивните хероини го потврдуваат достоинството не со директно разбивање на патријархатот, туку со негување на внатрешната сила, принципиелниот избор и трајната морална јасност. Притоа овие романописци ја прошируваат самата дефиниција за агенција: од видливата сфера на бунтот во потивките, но не помалку моќни сфери на мислата, совеста и етичката решителност.

7.2.2 Шарлот Бронте: Самопотврда, емоционален авторитет и феминистички глас

Хероините на Шарлот Бронте драматизираат изразито асертивна и емоционално набиена форма на женска агенција. Во *„Џејн Ер и Ширли“*, Бронте конструира жени кои тврдат дека моралната независност и наративниот авторитет се во рамките на општествата кои очекуваат нивна тишина или покорност. Нивните гласови, и изговорени и раскажани, инсистираат дека внатрешната убеденост и етичката автономија можат да бидат форми на моќ еднакви на, или поголеми од, општествениот конформизам.

Декларацијата на Џејн Ер – *„Јас не сум илтица; и ниедна мрежа не ме заробува: јас сум слободно човечко суштество со независна волја“* (Џејн Ер, Бронте, 1847/2006, стр. 293) – останува една од најсилните артикулации на феминистичкото самобитие од деветнаесеттиот век. Нејзината одлука да го напушти Рочестер откако го открила неговиот постоечки брак не е бегство на страст, туку принципиелен чин на отпор. Агенцијата на Џејн лежи во нејзината способност да поставува граници: нејзината љубов е длабока, но нејзиниот интегритет е подлабок. Инсистирајќи дека љубовта не може да го надмине моралното самопочитување, Бронте ја обдарува својата хероина со феминистичка етика на емоционален суверенитет. Како што забележуваат Гилберт и Губар, одбивањето на Џејн

обновена борба. Изборот на Доротеја да ѝ покаже сочувство на Розамонд, и покрај предавството, е пример за тоа како нејзиниот морален авторитет созрева во понизност, а не во триумф.

Сезнаечкиот наратор на Елиот игра клучна улога во конструирањето на оваа етичка визија. Како што забележува Вејн Бут, нејзиното наративно водство „*џо сѝава чииѝаѝелоиѝ во ѝозиција на морално чиракување*“ (1988, стр. 76). Наместо да диктира пресуди, нараторот го моделира трпеливото дело на сочувствително разбирање, трансформирајќи го читателот во учесник во моралното образование на Доротеја. Џејмс Фелан ја проширува оваа поента, забележувајќи дека наративните интервенции на Елиот воспоставуваат „*реѝорички однос на ко-искусѝво со чииѝаѝелоиѝ*“ (2005, стр. 84). Наративот на тој начин ја спроведува токму таа етика што ја опишува: процес на размислување со, наместо да размислува за нејзината хероина.

Со позиционирање на внатрешниот живот на Доротеја како достоин за одржливо филозофско внимание, Мидлмарч ги предизвикува културните сценарија што ја изедначуваат женската вредност со послушност, сентимент или домашна доблест. Елиот ја рedefинира агенцијата како етички труд на самата мисла – инсистирање дека интелектуалната и моралната сериозност на жените заслужува и наративен простор и историско признание. Стремежот на Доротеја може да биде тивок, недовршен и ранлив на неуспех, но отелотворува форма на агенција што се спротивставува на бришењето инсистирајќи на достоинството на внатрешниот живот.

7.2.4 Томас Харди: Отпор во рамките на детерминизмот

Фикцијата на Томас Харди ја сместува женската агенција во пејзажи на огромни социјални и морални ограничувања. Во „*Тес од г'Урбервилови*“ и „*Дуод нејасниоиѝ*“, на неговите хероини – Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед – не им е дадена слобода да ја обликуваат судбината преку конвенционален триумф. Сепак нивните животи сведочат за форми на отпор што се појавуваат во рамките на, а не надвор од, структурите на детерминизмот: издржливост, морална јасност и одбивање да бидат целосно дефинирани од патријархалната проценка.

Трагедијата на Тес не лежи во слабоста на волјата, туку во културата што го изедначува сексуалното насилство со морална пропаст. По средбата со Алек, нараторот забележува дека „*ѝаа била ѝринудена да ѝрекрии ѝрифайѝен оѝѝѝесѝвен закон, но ниѝу еден закон не бил ѝознаѝ на срединаѝа во која ѝаа се смеѝала себеси за ѝаква аномалија*“ (Тес од семејството д'Урбервил, Харди, 1891/2005, стр. 84). Оваа тензија – помеѓу интуитивното чувство за невиност на Тес и безмилосните општествени кодекси – ја дефинира нејзината независност. Таа продолжува да дејствува со сочувство, поддржувајќи го своето семејство и заштитувајќи ги своите браќа и сестри. Дури и на крајот, нејзините последни зборови – „*Подџоѝвена сум*“ (стр. 395) – резонираат како парадоксална потврда за автономија: таа не може да ја контролира својата судбина, но може да се соочи со неа со достоинство. Како што забележува Розмари Морган, Тес на Харди „*задржува морален авторитетѝ ѝѝѝо нејзиноѝо оѝѝѝесѝво не може да џо*

изјасне“ (1988, стр. 102). Во „*Јуда нејасниот*“, Сју Брајдхед претставува поинаков вид отпор: интелектуален, релационен и длабоко амбивалентен. „*Бракојната врска беше ситишца*“ (Харди, 1895/1999, стр. 275), изјавува таа, отфрлајќи ги конвенциите што го сведуваат женскиот идентитет на домашно потчинување. Сју инсистира на дефинирање на љубовта надвор од законските или религиозните санкции, отелотворувајќи го она што Пени Бумела го нарекува „*феминистичка кријка вградена во самата текстура на нарајивот на Харди*“ (1982, стр. 142). Сепак, нејзината радикална автономија наидува на општествена осуда, лична трагедија и на крајот повлекување. Нејзината осцилација помеѓу пркосот и капитулацијата ја драматизира невозможност за одржување на женската независност во општество кое ја казнува.

На тој начин, Харди ја сфаќа женската агенција не како еманципација од ограничувањето, туку како упорност во неа. Сочувството на Тес и интелектуалниот пркос на Сју сведочат за човечката волја да се наметне значењето во просторите затворени од идеологијата. Двете хероини ги разоткриваат трошоците што ги наметнуваат викторијанските родови кодови, додека одбиваат да бидат сведени на пасивни жртви. Нивниот отпор – без разлика дали станува збор за трагичната подготвеност на Тес или за пркосниот скептицизам на Сју – ги прави видливи етичките влогови на женственоста во култура која се стреми да ја замолчи.

7.2.5 Феминистичката агенција надвор од бунтот

Земени заедно, хероините на Бронте, Елиот и Харди артикулираат концепција за женска агенција која им пркоси на редуktivните бинарии на пасивност и бунт. Нивните жени не секогаш ги соборуваат општествените системи што ги ограничуваат, туку дејствуваат во рамките на тие системи со морална имагинација, емоционална сериозност и етичка упорност. Во оваа смисла, Џејн Ер и Ширли Килдар на Бронте, Доротеја Брук на Елиот и Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед на Харди ги рedefинираат параметрите на самото дејствување. Одбивањето на Џејн Ер да го жртвува интегритетот за страст, преземањето на авторитет во машка домен од страна на Ширли Килдар, трпеливиот етички стремеж на Доротеја Брук, трагичната издржливост на Тес и преиспитувањето на брачните конвенции од страна на Су, сите тие покажуваат дека дејствувањето не е ограничено на видлив бунт. Може да биде во форма на намерен избор, принципиелна воздржаност, па дури и издржливост наспроти огромните пречки. Како што нè потсетува Марта Нусбаум, литературата негува етичко внимание учејќи нè дека „*да се замисли како е да се живее животојот на оруѓа личност... е вежба на моралната имагинација*“ (Upheavals of Thought, 2001, стр. 327). Овие хероини ја остваруваат токму таквата морална имагинација: тие го прошируваат опсегот на тоа што значи да се дејствува етички, дури и кога дејствувањето не може да ги трансформира околностите.

Исто така нивната емоционална длабочина не може да се сведе на сентименталност. Наместо тоа, чувството станува начин на знаење и отпор. Сочувството на Доротеја, огорченоста на Џејн, гордоста на Ширли, тагата на Тес и амбивалентноста на Сју не се приватни состојби, туку јавни интервенции, наполнети со етичко значење. Како што тврди Сара Ахмед, „*емоциите не се едноставно нешто што „јас“ или „ние“ го имаме, туку се*

ефекти од циркулацијата меѓу шелата и знациите“ (Културната политика на емоциите, 2014, стр. 14). Во романите емоциите циркулираат како политички енергии: тагата ја разоткрива неправдата, срамот ги критикува угнетувачките кодови, а сочувството ја темели визијата за алтернативна заедница.

Преку овие хероини, Бронте, Елиот и Харди ги прошируваат границите на феминистичката етика. Тие покажуваат дека дејствувањето може да значи зборување смело како што прави Џејн; воздржаност како што понекогаш прават Ширли или Сју; истрајување како што ја отелотворуваат Доротеја и Елизабет-Џејн; или соочување со трагедијата со достоинство како што е пример за Тес. Таквото дејствување не е негирање на ограничувањето, туку етичка реконфигурација на животот во него. Овие романи ги принудуваат читателите да препознаат дека мислата, чувството и издржливоста се самите моќни форми на феминистички отпор – оние што остануваат резонантни далеку по викторијанската ера.

7.2.6 Заклучок: Редифинирање на дејствувањето преку феминистичка етика

Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди ги редифинираат можностите за женско дејствување во рамките на строгите ограничувања на викторијанската култура. Наместо да ги претставуваат своите хероини како пасивни жртви или револуционерни хероини, тие ги замислуваат како морални субјекти чија моќ лежи во размислувањето, изборот, истрајувањето и чувството со интегритет. Нивните протагонисти се спротивставуваат на патријархалните сценарија не со нивно целосно превртување, туку со разоткривање на нивните трошоци и населување со алтернативни форми на етичко присуство.

„Џејн Ер“ и „Ширли Килгар“ од Бронте покажуваат дека женскиот глас – без разлика дали е изговорен во огнена декларација или е доживеан преку општествен авторитет – може да биде сила на отпор. Доротеја Брук од Елиот не потсетува дека моралната агенција не се наоѓа само во надворешното дејствување, туку и во внатрешната работа на етичката рефлексија и сочувство. „Тес“ и „Сју“ од Харди ги драматизираат трагичните влогови на женската автономија во општество кое е непријателски настроено кон нејзината реализација, но дури и во такви ограничувања тие задржуваат тврдоглава морална видливост.

Земени заедно, овие хероини ја редифинираат агенцијата како релациона, етичка и трајна. Тие ги покануваат читателите да видат дека волјата за дејствување не секогаш вика: понекогаш мисли, понекогаш чека, а понекогаш едноставно опстојува со непоколебливо достоинство. Правејќи ги таквите жени морални центри на нивната фикција, Бронте, Елиот и Харди се спротивставуваат на бришењето на женската субјективност и ја потврдуваат нејзината сериозност. Како што тврди Елејн Шоволтер, викторијанската писателка се стремела да ја трансформира „*иригушената свес*“ на жениите во *кохерентен и колективен глас*“ (A Literature of Their Own, 1977, стр. 28). Овие романописци го прават токму тоа, давајќи им наративна форма на животите што инаку би биле замолчени.

Преиспитувајќи го значењето на дејствувањето на жената, тие нудат не само критика на викторијанската родова идеологија, туку и траен придонес кон феминистичката етика: признавање дека промисленото издржување, одговорното избирање и чувството со јасност се самите акти на отпор.

7.3 Наративен глас и женска субјективност

7.3.1 Вовед

Во викторијанската литература наративниот глас никогаш не бил неутрален стилски уред. Тој функционираше како клучно место на идеолошко оспорување и етичко позиционирање, особено во претставувањето на жените. За женските ликови кои честопати биле идеализирани, морализирани или замолчени, наративниот глас функционираше истовремено како начин на пристап и како механизам на контрола. Во романите на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, манипулацијата со наративниот глас станува радикална литературна интервенција. Овие авторки го користат гласот не само за да ги раскажат животите на жените, туку и да ги испитаат самите структури на раскажувањето приказни – правејќи ја женската мисла, чувство и етичка комплексност чујни, видливи и наративно суверени.

Она што ги разликува наративните стратегии на Бронте, Елиот и Харди е нивната заедничка посветеност на центрирање на женската внатрешност, а истовремено ги разоткриваат епистемолошките граници на самата нарација. Преку техники како што се сезнаечки морален коментар, ретроспектива од прво лице, стратешко задржување и слободен индиректен дискурс, тие конструираат наративни форми кои се спротивставуваат на поедноставувањето, се соочуваат со патријархалните интерпретативни традиции и го преиспитуваат раскажувањето како феминистичка етичка практика. Како што тврди Сузан Лансер, *„наративниот автентичен никогаш не е невин на родот; тој е функција на културната моќ и глас“* (Фикции на авторитетот, 1992, стр. 6). Со оспорување на тоа кој може да зборува, како е конструиран авторитетот и како се раскажуваат животите на жените, овие авторки ја претвораат наративната форма во чин на критика.

Исто така гласот никогаш не е само формален: тој е етички. Елејн Шоволтер не потсетува дека викторијанските писателки се стремеле да ја трансформираат *„пригушената свест на жениите во кохерентен и колективен глас“* (Нивната литература, 1977, стр. 28). Бронте, Елиот и Харди го прошируваат овој проект со тоа што ѝ доделуваат на самата наративна форма улога на феминистички сведок. Нивните наратори не само што ги претставуваат женските ликови; тие ги придружуваат, тагуваат со нив и инсистираат на нивното достоинство во рамките на културата што се стреми да ги намали или замолчи.

Во продолжение, овој дел испитува како секој автор го мобилизира наративниот глас како феминистичка практика: Бронте преку авторитет во прво лице и дијалоска интимност, Елиот преку етичка сезнаење и морално другарство, а Харди преку слободен индиректен дискурс и трагична симпатија. Заедно нивните стратегии го репозиционираат

викторијанскиот роман како жанр способен да ја преиспише женската субјективност на самото ниво на формата.

7.3.2 Шарлот Бронте: Глас во прво лице, интимност и наративен авторитет

Придонесот на Шарлот Бронте кон наративната иновација лежи во нејзината трансформација на гласот во инструмент за феминистичка самопотврда. Во „*Џејн Ер* и *Ширли*“, таа развива наративни стратегии кои го оспоруваат авторитетот на патријархалното раскажување приказни со тоа што им даваат на жените толкувачка моќ над сопствените животи. Преку ретроспектива во прво лице и дијалогска интимност, Бронте инсистира женската субјективност да се раскажува според свои услови.

Во „*Џејн Ер*“ самиот глас станува место на дејствување. Ретроспективната нарација на Џејн го прикажува нејзиниот живот не како пасивна издржливост, туку како етичко патување кон автономија. „*Јас не сум илтица; и ниедна мрежа не ме заробува: јас сум слободно човечко суштество со независна волја*“ (Џејн Ер, Бронте, 1847/2006, стр. 293), изјавува таа, одбивајќи судбина дефинирана со поседување или зависност. Нејзиниот глас го контролира тонот, проценката и темпото, осигурувајќи дека нејзиното искуство е снимено не како спектакл, туку како сведоштво. Како што тврдат Гилберт и Губар, „*раскажувањето на сопствената приказна е централната стратегија на ојтор на Џејн*“ (Лудата жена на таванот, 1979, стр. 360).

Во *Ширли*, Бронте го проширува наративното експериментирање надвор од исповедта кон колективна критика. Романот се менува помеѓу сезнаечкиот опис и дијалогската интеракција, честопати, дестабилизирајќи ја границата помеѓу нараторот и хероината. Ироничната духовитост и наративното присуство на *Ширли Килдар* ги нарушуваат конвенциите и на брачниот заплет и на женската послушност. „*Нешто во неа силно ја антиагонизираше нејзината сегашна позиција*“ (Ширли, Бронте, 1849/2007, стр. 423), забележува нараторот, означувајќи го нејзиното одбивање да се прилагоди на патријархалните улоги. Како што забележува Елизабет Ленгланд, *Ширли* „*иронизира на наративниот авторитет како средство за оштетување на авторитетот*“ (Ничии ангели, 1989, стр. 142).

Нараторите на Бронте затоа се спротивставуваат на бришењето на женскиот глас преку две комплементарни стратегии: исповедната контрола на Џејн и ироничната самопотврда на *Ширли*. Во обете, наративот станува феминистички чин – не само што раскажува за животите на жените, туку и обликува како тие треба да бидат слушнати. Со тоа што го прави самиот глас основа на дејствување, Бронте ја трансформира нарацијата во етичка практика на самодефинирање.

7.3.3 Џорџ Елиот: Етичка сезнајност и морална внатрешност

Во *Мидлмарч*, Џорџ Елиот го рedefинира сезнајното раскажување како форма на етичко другарство, а не како далечен авторитет. Нејзиниот наратор флуидно се движи помеѓу филозофската рефлексивност и психолошката блискост, трансформирајќи го

наративниот глас во инструмент на морално внимание. Женската субјективност не е забележана одозгора, туку е придружена, достоинствена и епистемолошки сериозна.

Доротеја Брук претставена како „*иодоцна родена Тереза*“ предодредена за „*живој ѝолн со грешки, ѝојомок на одредена духовна величина*“ (Мидлмарч, Елиот, 1871/1994, стр. 3), ја отелотворува визијата на Елиот за женската агенција како етичка аспирација. Нараторката го прикажува копнежот на Доротеја „*да го најрави својој живој многу ефикасен*“ (стр. 37) не како наивност, туку како основа на моралната стремеж. Нејзините грешки – особено нејзиниот катастрофален брак со Касаубон – се раскажуваат не како морални неуспеси, туку како фази во нејзиниот етички развој.

Сезнајниот глас станува дијалогски, а не догматски. Го поканува читателот да ги види дилемите на Доротеја како процеси, а не како пресуди. Како што забележува Вејн Бут, наративот на Елиот „*до сѐава чииајелој во ѝозиција на морално чиракување*“ (The Company We Keep, 1988, стр. 76). Џејмс Фелан додава дека нејзините наративни интервенции поттикнуваат „*рејторички однос на ко-искуство со чииајелој*“ (Living to Tell about It, 2005, стр. 84). Така од читателот не се бара да ја суди Доротеја од позиција на супериорност, туку да размислува заедно со неа, живеејќи го нејзиниот раст во симпатија и проценка.

Елиот, исто така, се спротивставува на културната тенденција да се тривијализира внатрешниот живот на жените. Кога Доротеја ја согледува стерилноста на умот на Касаубон, нараторот размислува: „*Тешко дека ѝосѝои ѝочесѝа грешка од ѝрејѝосѝавкаѝа дека сѝѝе машки ѝприроди се слични*“ (Елиот, 1871/1994, стр. 242). Таквиот коментар ја штити Доротеја од сведување на предупредувачка приказна и ја потврдува нејзината способност за морален увид.

Преку оваа етичка сезнајност, Мидлмарч го претвора наративниот глас во феминистичка практика. Со достоинствено почитување на мислата, грешката и обновувањето на Доротеја, Елиот ги предизвикува традициите што ја изедначуваа женската субјективност со сентименталност или морална кршливост. Самата нарација станува застапување: таа инсистира дека интелектуалниот и емоционалниот живот на жената заслужува иста сериозност како филозофијата или историјата.

7.3.4 Томас Харди: Слободен индиректен дискурс и етиката на симпатија

Наративната практика на Томас Харди стои помеѓу етиката сезнајност на Елиот и авторитетот од прво лице на Бронте. Во „*Тес од 9 'Урбервилови*“ и „*Џуд нејасниој*“, Харди често користи слободен индиректен дискурс, техника што му овозможува на наративот да се движи во и надвор од свеста на неговите хероини без да ја избрише критичката перспектива на нараторот. Оваа стилска осцилација му овозможува на Харди да ги пренесе внатрешните животи на Тес и Су со интимност, а истовремено да ги разоткрие општествените структури што ги деформираат.

Во „*Тес од 9 'Урбервилови*“, Харди ги прикажува срамот, копнежот и отпорноста на Тес преку наративни пасуси што ја одразуваат нејзината сопствена свест: „*Таа беше ѝпринудена*

да ѝрекрши ѝрифайѝен оѝиѝесѝивен закон, но ниеден закон не беше ѝознаѝ на срединаѝа во која ѝаа се замислуваше себеси како ѝаква аномалија“ (Харди, 1891/2005, стр. 84). Нараторот овде ја спојува перцепцијата на Тес со својот коментар, истакнувајќи го јазот помеѓу нејзината интуитивна невиност и ригидните кодови на нејзиното општество. Дури и на крајот, на нејзините последни зборови – „Подѝоѝивена сум“ (стр. 395) – им се дава наративна тежина не како резигнација, туку како парадоксално потврдување на автономија. Преку вакви интервенции, гласот на Харди го потврдува достоинството на Тес, дури и додека оплакува за нејзиното уништување.

Џуд Нејасниот користи слични техники за да ја претстави радикалната амбивалентност на Сју Брајдхед. Нејзиното одбивање на конвенционалниот брак е искажано и директно и преку слободен индиректен стил: „Бракоѝнаѝа врска беше сѝаѝиѝа“ (Харди, 1895/1999, стр. 275). Оваа фраза се регистрира како перцепција на Сју, но нараторот ја врамува во рамките на поширока критика на општествените и религиозните институции. Харди на тој начин им овозможува на читателите да го населат скептицизмот на Сју, признавајќи ги културните сили што се спротивставуваат на неа. Како што забележува Пени Бумела, наративната симпатија на Харди „ѝо ѝреѝсѝавава женскиоѝ оѝѝор не како ексценѝѝричностѝ, ѝуку како криѝѝика вѝрадена во самата ѝексѝѝура на романоѝ“ (Томас Харди и Жени, 1982, стр. 142).

Етичката сила на наративот на Харди лежи во неговото одбивање да го третира страдањето на жените како обичен патетичар. Со тоа што одвнатре ги населува тагата на Тес и амбивалентноста на Сју, додека ја одржува надворешната критика на нараторот, Харди создава она што Розмари Морган го нарекува „двојна визија за сочувсѝво и ѝроѝесѝ“ (Жените и сексуалноста во романите на Томас Харди, 1988, стр. 104). Оваа двојност – осцилирајќи помеѓу идентификацијата и коментарот – ја трансформира нарацијата во морално сведочење.

Употребата на слободен индиректен дискурс од страна на Харди, според тоа, извршува феминистичка функција. Ја прави женската свест наративна без да ја присвојува и бара читателите емоционално да се вклучат во борбите на хероините, препознавајќи ги системските неправди што ги обликуваат. Наративниот глас станува не само техничка карактеристика, туку и етичка практика: начин за давање трагична видливост на Тес и Сју што ја критикува самата култура што им го негира целосното препознавање.

7.3.5 Наративна форма како феминистичка практика

Низ романите на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, наративниот глас се појавува не како неутрален уред, туку како феминистичка интервенција. Секој автор го трансформира раскажувањето во практика на етичко внимание, предизвикувајќи го тоа кој може да зборува, како е конструиран авторитетот и како е претставена женската субјективност.

Бронте ја преиспитува наративната форма како место на самопотврдување и дијалоска интимност. Во „Џејн Ер“ и „Ширли“ самиот глас станува агенција: Џејн ја раскажува својата приказна како сведоштво на совеста, додека Ширли ги дестабилизира сезнајните

конвенции преку иронично самопоседување. Двете хероини го користат наративното присуство за да се спротивстават на тоа да се зборува за нив, инсистирајќи наместо тоа на интерпретативна контрола.

Елиот го адаптира сенајното раскажување во етичко сенаење. Во „*Мидлмарч*“, раскажувачот не е одвоен арбитер, туку морален придружник кој го достоинствува внатрешниот живот на Доротеја. Гласот што го обликува нејзиниот „*живој на грешки*“ (Елиот, 1871/1994, стр. 3) исто така инсистира дека тие грешки се етички значајни, препозиционирајќи ја женската субјективност како место на филозофска гравитација.

Харди, пак го користи слободниот индиректен дискурс како трагична симпатија. Во „*Тес од 9'Урбервилкови*“ и „*Дуо нејасној*“, неговите наратори осцилираат помеѓу идентификацијата и коментарот, населувајќи ја женската свест, а воедно ги разоткриваат неправдите што ја обликуваат. Оваа „*двојна визија*“ како што ја нарекува Морган, го комбинира сочувството со критиката (Жените и сексуалноста во романите на Томас Харди, 1988, стр. 104).

Заедно, овие иновации ја откриваат самата наративна форма како феминистичка практика. Наративниот глас повеќе не е невидлив медиум преку кој жените се содржани или замолчени; тој станува самото средство за да се направи нивната внатрешност чујна, а нивните етички борби видливи. Како што забележува Сузан Лансер, „*да се бара нарајивен авјоритет значи да се бара културен авјоритет*“ („Фикции на авторитетот“, 1992, стр. 15). Бронте, Елиот и Харди го бараат тој авторитет во име на своите хероини, трансформирајќи ја формата во застапување.

Со тоа што женските гласови – без разлика дали се изговорени во прво лице, посредувани преку сенаење или прекршени од слободен индиректен дискурс – го ставаат во центарот на своите романи, овие авторки ги ререфинираат и родот и жанрот. Викторијанскиот роман, честопати сметан за конзервативна форма, во нивни раце станува простор за феминистички отпор: литературна структура способна да ги предизвика патријархалните хиерархии преку самата механика на нарацијата.

7.3.6 Заклучок: Наративен глас и феминистичка субјективност

Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди го трансформираат наративниот глас од стилски начин во медиум на феминистичка етика. Со центрирање на женската свест – без да ја замолчуваат, поедноставуваат или сентиментализираат – тие ги нарушуваат традиционалните хиерархии на раскажување приказни и воспоставуваат нови начини на замислување на женската субјективност.

Хероините на Бронте ја преземаат контролата врз наративниот авторитет. Џејн Ер го бара својот живот како сведоштво на совеста, додека Ширли Килдар ги нарушува наративните конвенции со тоа што тврди ироничната и дијалогската независност. Нараторот на Елиот делува како морален придружник на Доротеја Брук, достоинствено истакнувајќи ги нејзините грешки како дел од етички сериозно постоење. Нараторите на Харди, преку слободен индиректен дискурс ги покануваат читателите во тагата на Тес и

амбивалентноста на Су, додека, истовремено ги критикуваат општествените системи што ги уништуваат.

Иако формално различни, овие стратегии делат заедничка етичка посветеност: да го направат внатрешниот живот на жените читлив, сериозен и отпорен на бришење. Наративниот глас станува феминистичка практика на внимание, практика која ги слуша желбите, контрадикциите и тишините на жените, инсистирајќи на нивното историско значење. Како што забележува Елејн Шоволтер, „*да се најмалку женственото значи да се измисли јазикот на кој може да се претстави*“ (A Literature of Their Own, 1977, стр. 31). Бронте, Елиот и Харди измислуваат токму такви јазици, секој во свој регистар на интимност, сознаење или трагична симпатија.

Повторно барајќи го наративниот глас како место на феминистички отпор, овие авторки не потсетуваат дека раскажувањето приказни никогаш не е невинно: тоа обликува како субјектите се оценуваат, се сеќаваат и вреднуваат. Нивните романи не само што ги прикажуваат животите на жените – тие ги бранат, ги оплакуваат и ги зачувуваат како акти на совеста. Преку наративниот глас, Бронте, Елиот и Харди осигуруваат дека викторијанската женственост не е нем идеал, туку субјект што зборува, чие сеќавање опстојува.

7.4 Брачниот заплет и неговата субверзија

7.4.1 Вовед

Браковниот заплет – долго време камен-темелник на викторијанската фикција – традиционално го позиционираше романтичниот сојуз како кулминација на приказната на жената и гарант на нејзиниот општествен легитимитет. Во рамките на оваа наративна формула, бракот функционираше не само како решение, туку и како морална крајна точка, наградувајќи го доблесното страдање и враќајќи го патријархалниот ред. Сепак во делата на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, брачниот заплет не е ниту пасивно наследен ниту механички репродуциран. Секој ги испитува своите претпоставки, ги разоткрива своите идеолошки функции и нуди алтернативни траектории за женскиот идентитет.

Наместо да го третираат бракот како неизбежно затворање, овие романописци го преиспитуваат како место на етичко преговарање, иронија, па дури и трагедија. Нивните хероини постигнуваат значење не со прилагодување кон општествените сценарија на романтичната судбина, туку со потврдување на морална агенција, негување на интелектуална длабочина или достоинствено истрајување. Наративното исполнување е така поместено од институцијата брак во внатрешниот развој на совеста и субјективноста.

Како што тврдеше Ненси Армстронг, брачниот заплет историски „*служел како најмоќно наративно средство за домашна идеологија*“ (Желба и домашна фикција, 1987, стр. 4). Затоа да се поткопа е да се оспори идеолошкото срце на викторијанскиот роман. Слично на тоа, Рејчел Блау Диплесис сугерира дека отпорот кон затворањето – особено затворањето на бракот – го означува „*нарушувањето на културниот приказна што ја*

организирала женската субина“ (Пишувајќи зад крајот, 1985, стр. 5). Бронте, Елиот и Харди го доловуваат токму ова нарушување: тие не го бришат бракот, но го негираат неговиот монопол врз наративното значење.

Во продолжение, овој дел испитува како секој автор го преработува брачниот заплет. За Бронте, бракот станува дозволен само преку етичка рекалибрација и меѓусебно признавање. За Елиот, тој функционира како сад на морална сложеност, преобликуван од иронија и воздржаност. За Харди, тој се урива под тежината на предавството и неправдата, оставајќи трагедија зад себе. Земени заедно, овие интервенции го рedefинираат викторијанскиот роман како жанр способен да ја замисли женската субјективност надвор од границите на романтичната завршница.

7.4.2 Шарлот Бронте: Бракот како етичка рекалибрација

Шарлот Бронте го поткопува брачниот заплет, одбивајќи да го дозволи како решение сè додека неговите структури на моќ не се рекалибрираат. Во *„Џејн Ер“* и *„Ширли“*, бракот станува значаен само кога е заснован на етичка еднаквост, емоционална реципрочност и морална автономија. Бронте на тој начин го трансформира конвенционалниот наратив за романтична судбина во феминистичко преговарање за моќ и совест.

Во *„Џејн Ер“* брачниот заплет е радикално одложен сè додека Рочестер не биде понижен, а Џејн не постигне независност. Само кога Џејн може да се врати *„како нејова рамноправна – нејова оруѓарка“* (Џејн Ер, Бронте, 1847/2006, стр. 486), соединувањето станува можно. Бронте инсистира дека бракот не може да послужи како завршница, освен ако не отелотворува реципрочност. Подеднакво значајно е и одбивањето на Џејн на Сент Џон Риверс, чиј предлог отелотворува религиозна должност и општествена корисност, но бара самобришење. *„Ја презирам твојата идеја за љубов“*, возвраќа Џејн, отфрлајќи заедница што би ја избришала нејзината внатрешна вистина (стр. 452). Тука Бронте поставува феминистичко одбивање: Џејн избира страст и морален интегритет пред покорност и општествено одобрување. Како што забележуваат Гилберт и Губар, Бронте го преработува брачниот заплет како *„наратив за женска желба, а не за машко освојување“* (Лудата жена на таванот, 1979, стр. 366).

Ширли го проширува ова преосмислување во јавната сфера. Ширли Килдар, наследничка која го контролира својот имот со духовитост и авторитет, ги нарушува патријархалните конвенции со тоа што ги населува улогите што обично се резервирани за мажи. Сепак нејзината евентуална согласност за брак е врамена не како капитулација, туку како партнерство. *„Нешто во неа силно ја антиагонизираше нејзината сегашна позиција“* (Ширли, Бронте, 1849/2007, стр. 423), забележува нараторот, означувајќи го нејзиниот отпор кон ограничувањето во конвенционалните улоги. Како што тврди Елизабет Ленгленд, Бронте го прикажува соединувањето на Ширли не како апсорпција, туку како *„експеримент во балансирање на моќта меѓу љовите“* (Nobody's Angels, 1989, стр. 144).

Субверзиите на Бронте покажуваат дека бракот не е напуштен, туку радикално рedefиниран. И за Џејн и за Ширл исполнувањето бара бракот да престане да биде бришење на женскиот глас и наместо тоа да стане признавање на женската совест. Така Бронте го преработува брачниот заплет во феминистичка етика: не награда за послушност, туку рекалибрација на правдата, желбата и меѓусебното почитување.

7.4.3 Џорџ Елиот: Морална сложеност и наративна иронија

Во Мидлмарч, Џорџ Елиот го преобликува брачниот заплет во место на етичка борба и иронична критика. Наместо да го претстави бракот како наративно исполнување, таа го користи за да ја истражи илузијата, разочарувањето и постепеното будење на совеста. За Елиот, бракот станува сад во кој ликовите ги тестираат своите аспирации во однос на реалноста, а женската агенција се мери не со романтична судбина, туку со морална визија.

Првиот брак на Доротеја Брук со Едвард Касаубон е претставен како несогласување што го драматизира јазот помеѓу младешкиот идеализам и тесноградоста на патријархалниот интелект. Доротеа копнее „*да го најрави својот живој многу ефикасен*“ (Мидлмарч, Елиот, 1871/1994, стр. 37), но нејзините надежи се распаѓаат кога се соочуваат со егоизмот и стерилноста на Касаубон. Нараторот не ја осудува Доротеја за нејзината грешка; напротив, таа ја достоинствено ја истакнува нејзината грешка како дел од етичко учење: „*живој на грешки, попомок на одредена духовна величина*“ (стр. 3). Бракот на тој начин не станува награда, туку морално образование, обликувајќи го капацитетот на Доротеја за сочувство, трпение и проникливост.

Вториот брак на Доротеја со Вил Ладисло го одбива триумфалистичкиот тон на конвенционалното затворање. Нараторот забележува дека „*нејзината целосна природа... се прошила во канали кои немале големо име на земјата*“ (стр. 838), заклучок што често се оценува како антиклимактичен. Сепак ова ограничување е намерно: Елиот се спротивставува на митот за бракот како трансцендентално исполнување. Како што забележува Џил Галван, Елиот „*го враќа женскиот развој од формулачната структура на романтичната судбина*“ (2005, стр. 26). Наративот не завршува со совршена резолуција, туку со етичка двосмисленост, нагласувајќи го континуитетот на моралниот раст над наративната награда.

Третманот на Елиот кон брачниот заплет на тој начин ја отелотворува нејзината карактеристична иронија. Наместо директно да го демонтира бракот, таа го рedefинира како прилика за самоспознание и етичко созревање. Одбивајќи да го изедначи брачниот сојуз со женската судбина, Мидлмарч ја воздигнува моралната сериозност на Доротеја над конвенциите на романсата. Романот инсистира дека вредноста на животот на жената не лежи во нејзиното постигнување на брачна среќа, туку во интегритетот на нејзината морална визија и длабочината на нејзината симпатична имагинација.

7.4.4 Томас Харди: Бракот како казна и изгубен потенцијал

Томас Харди пристапува кон брачниот заплет со трагична и субверзивна сензибилност. Во „Тес од 9’Урбервил“ и „Дуд нејасниот“, бракот не функционира како награда или решение, туку како предавство, казна или распаѓање. Далеку од обезбедување на женското достоинство, бракот го разоткрива лицемерието на викторијанските идеали за чистота, должност и општествена легитимност.

Во „Тес од 9’Урбервил“, сојузот на Тес со Ангел Клер се урива под тежината на културните двојни стандарди. Признанието на Тес за нејзиното минато – смислено како чин на честност – не води кон помирување, туку кон напуштање: „Како можеме да живееме заедно додека твој човек е жив?“ (Харди, 1891/2005, стр. 222). Неуспехот на Ангел да покаже сочувство го трансформира бракот во сад на неправда, казнувајќи ја Тес за нејзиниот интегритет, наместо да ја наградува нејзината доблест. Дури и подоцнежниот чин на Тес со убиството на Алек е прикажан не како морален престап, туку како очајно враќање на слободата на дејствување, кое ѝ е одземено од брачната и социјалната предавство. Како што тврди Пени Бумела, Харди го открива бракот како „место на родово унеетување, каде што чистотата сѐ уште останува оружје против жениите“ (Томас Харди и жени, 1982, стр. 84).

Џуд Нејасниот ја интензивира оваа критика преку радикалното отфрлање на легалниот брак од страна на Сју Брајдхед. За неа „брачниот врска беше сѐ уште“ (Харди, 1895/1999, стр. 275), институција што поробува, а не ослободува. Нејзиниот отпор кон бракот и нејзиното инсистирање на слободен сојуз директно ја предизвикуваат викторијанската домашна идеологија. Сепак обидот на Сју да изгради алтернативен живот се распаѓа под општествена осуда, лична трагедија и интернализирана вина. Нејзиното конечно повлекување во конвенционалната религија и откажувањето од автономијата ја драматизираат невозможната за одржување на женската независност во непријателска култура. Како што забележува Розмари Морган, траекторијата на Сју ги разоткрива „смртоносните последици од оштетеноста кое им одбива на жениите слобода на совесите“ (Жените и сексуалноста во романите на Томас Харди, 1988, стр. 117).

За Харди, тогаш, брачниот заплет станува средство за трагедија, неговиот неуспех е впишан во самата структура на неговата фикција. Тес е уништен од неговото лицемерие; Сју е скршена од неговата принуда. Бракот во овие романи престанува да функционира како наратив за награда и наместо тоа станува наратив за загуба – за автономија, за надеж, а често и за самиот живот.

7.4.5 Надвор од затворањето: Преписување на женската судбина

Земени заедно, романите на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди го реконфигурираат брачниот заплет од формула за социјална реставрација во место на феминистичко редефинирање. Тие не го бришат бракот целосно – секој дозволува негова можност под променети услови – но одбиваат да го третираат како неизбежна мерка за женско исполнување. Наместо тоа, тие ги ставаат на преден план моралната автономија,

емоционалниот интегритет и интелектуалната длабочина како вистински детерминанти на наративната вредност.

Во „*Џејн Ер и Ширли*“ од Бронте, бракот станува значаен само откако моќта ќе биде рекалибрирана и женскиот глас ќе биде потврден. Џејн обезбедува реципроцитет пред соединувањето со Рочестер; Ширли ги нарушува патријархалните конвенции со тоа што бара авторитет над домашните услови. „*Мидлмарч*“ на Елиот го трансформира бракот во сад на морална иронија, каде што развојот на Доротеја не произлегува од романтичен триумф, туку од етичките лекции за разочарување и воздржаност. Харди, најрадикално, покажува во „*Тес од 9 ’Урбервилкови*“ и „*Дуд нејасниот*“ дека бракот може да уништи, а не да исполни: Тес е казнета за честност, Су задушена од конвенциите.

Со нарушување на логиката на романтичната завршница, овие автори го поместуваат локусот на женската судбина од брачниот статус кон етичката субјективност. Нивните хероини се дефинирани не според тоа дали ќе се омажат, туку според тоа како размислуваат, избираат и издржуваат. Како што тврди Рејчел Блау ди Плесис, „*огбивањето на завршницата само по себе е поличнички чин*“ (Writing Beyond the Ending, 1985, стр. 67), и во секој случај негирањето или реконфигурацијата на брачниот заплет означува феминистичка интервенција во наративна форма.

Оваа преориентација одразува поголема трансформација на романот од деветнаесеттиот век. Онаму каде што бракот некогаш симболизирал стабилност и резолуција, сега станува нестабилен, ироничен или трагичен. Во ова нарушување лежи нов етички хоризонт: признавањето дека женската субјективност не може да се ограничи со формули на романтична судбина. Хероините на Бронте, Елиот и Харди го отелотворуваат ова поместување, тврдејќи дека достоинството може да се најде не во завршницата, туку во неопределениот труд на моралниот живот.

7.4.6 Заклучок: Феминистички ревизии на романтичниот крај

Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди не само што го прераскажуваат брачниот заплет – тие го разоткриваат. Во нивни раце бракот престанува да функционира како сигурен симбол на морален ред или наративно исполнување што карактеризираше толку голем дел од викторијанската фикција. Наместо тоа, тој станува место на етичко тестирање, емоционална двосмисленост и феминистичко преиспитување.

Бронте го рedefинира бракот како легитимен само под услови на еднаквост и меѓусебно признавање. Соединувањето на Џејн Ер со Рочестер не се случува преку покорност, туку преку морална рамнотежа, додека Ширли Килдар ја вознемирува неизбежноста на бракот со вршење јавна власт пред да се согласи на партнерство. Елиот го преформулира бракот како процес на морална иронија: Доротеја Брук расте не преку брачна награда, туку преку разочарување и обновена визија. Хероините на Харди се соочуваат со најстрогата пресуда – Тес е казнета од лицемерна култура, а Су ја наоѓа својата независност згмечена од принудата на конвенциите. За двајцата бракот ја драматизира загубата, а не наградата.

Она што ги обединува овие различни стратегии е нивното заедничко отфрлање на брачниот заплет како единствена мерка за животот на жените. Овие автори го поместуваат центарот на наративната вредност од брачното затворање кон женската совест, сочувство и издржливост. Тие покажуваат дека субјективноста, растот и моралната сериозност не можат да се сведат на стекнување сопруг. Како што забележала Елејн Шоволтер „*одбивањето на бракот како наративно затворање ја враќа внатрешноста на жениите како виситинска суитинанца на романој*“ (A Literature of Their Own, 1977, стр. 33).

Преку овие ревизии, Бронте, Елиот и Харди отвораат нови можности за наративот и за женственоста. Тие го трансформираат романот од жанр на општествен конформизам во простор на феминистичка етика – каде што достоинството не се наоѓа во наградата, туку во постојаниот труд на самобитието.

7.5 Феминистичка етика и емоционална читливост

7.5.1 Вовед

Централна грижа што ги обединува делата на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди е нивната заедничка посветеност на прикажување на женската внатрешност како етички наелектризирана и емоционално комплексна. Во култура каде што викторијанската идеологија често ги претставува женските чувства како ирационални, прекумерни или морално сомнителни, овие автори го потврдуваат емоционалното искуство како место на значење, борба и феминистички отпор. Преку наративниот глас, дизајнот на ликовите и моралниот конфликт, тие конструираат феминистичка етика во која емоционалната читливост не функционира како сентиментално уживање, туку како индекс на морална агенција и епистемолошка моќ.

Во нивната фикција, емоцијата никогаш не е само катарзична. Женските чувства – без разлика дали се изговорени смело, внимателно модулирани или намерно задржани – се третираат како когнитивно значајни, откривајќи ги контрадикторностите на родовата субјективноста, цената на општествените очекувања и достоинството на емоционалната вистина. Нивните хероини не се само мислителни и актери, туку и носители на емоционална интелигенција, способни да се спротивстават на патријархалните норми чувствувајќи се правилно, длабоко и рефлексивно.

Ова нагласување на емоционалната читливост се совпаѓа со сознанијата на теоријата на афектот. Сара Ахмед ја преформулира емоцијата не како приватна состојба, туку како политичка и социјална ориентација: „*емоциите прават работи... тие ги усогласуваат њоединциите со заеднициите – или телесниот простор со социјалниот простор – преку самиот интензивност на нивните приврзаности*“ (Културната политика на емоциите, 2014, стр. 119). Емоциите „*се лежат*“ за одредени тела на различен начин, обликувајќи го начинот на кој жените се дисциплинирани или исклучени. Во оваа рамка емоционалните животи на хероините на Бронте, Елиот и Харди се појавуваат како кодирани одговори на моќта, очекувањата и ограничувањето.

Исто така, филозофијата на Марта Нусбаум ја нагласува етичката вредност на чувството. Таа тврди дека емоциите се „интелигентни одговори на перцепцијата на вредноста“ (Превртувања на мислата, 2001, стр. 1), обликувајќи ги оценките за правдата, љубовта и одговорноста. Во оваа смисла емоционалните светови на Доротеја Брук, Џејн Ер, Ширли Килдар, Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед не се украсни, туку епистемолошки сериозни – складишта на знаење за себе, општеството и моралниот живот.

Фикциите на Бронте, Елиот и Харди затоа функционираат не само како рефлексии на индивидуалната психологија, туку и како афективни критики на културната регулација. Нивните хероини не едноставно чувствуваат; тие толкуваат, пренасочуваат и преформулираат емоции како начин на отпор и феминистичко самопотврдување. На овој начин, емоционалната читливост станува повеќе од наративна техника: таа станува место на етички и политички натпревар, каде што самото чувство станува знаење, а знаењето станува моќ.

7.5.2 Шарлот Бронте: Правото да се чувствува и моќта да се задржува

Шарлот Бронте ги враќа женските емоции како форма на етички авторитет, одбивајќи ја викторијанската поврзаност на женската страст со слабост или морална опасност. И во „Џејн Ер“ и во „Ширли“, Бронте прикажува хероини чиј емоционален интегритет станува основа на нивниот феминистички отпор.

Во „Џејн Ер“ емоциите се постојано поврзани со совеста. Одбивањето на Џејн да стане љубовница на Рочестер – и покрај нејзината љубов кон него – означува одлучувачки чин на морален отпор. „Јас не сум автомат: јас сум жена што размислува и чувствува“ (Џејн Ер, Бронте, 1847/2006, стр. 360), инсистира таа, усогласувајќи ја својата емоционална вистина со својата интелектуална автономија. Нејзините чувства не се ниту тривијални ниту претерани; тие се нејзиниот компас, што ја води кон отфрлање на општествените аранжмани што бараат самобришење. Како што тврдат Сандра Гилберт и Сузан Губар, емоционалната искреност на Џејн претставува „нарајив за женска желба, а не за машко освојување“ (Лудата жена на таванот, 1979, стр. 366).

Во „Ширли“ Бронте истражува различен регистар на емоционална етика преку Ширли Килдар, чија иронија и духовитост се спротивставуваат на патријархалните обиди за ограничување. Кога нараторот забележува дека „нешто во неа силно ја антиагонизирало нејзината сегашна позиција“ (Ширли, Бронте, 1849/2007, стр. 423), тоа сигнализира нејзино одбивање да ја отелотвори послушноста што се очекува од жените. Емоциите на Ширли не се поставени како приватни чувства, туку како јавни гестови на пркос, предизвикувајќи ја културната претпоставка дека жените мора да се чувствуваат во рамките на пропишаните граници. Како што забележува Елизабет Ленгланд, Ширли „го потврдува авторитетот на нејзиното емоционално и социјално присуство во сфера од која жениите биле исклучени“ (Ничии ангели, 1989, стр. 144).

Заедно, Џејн и Ширли го драматизираат убедувањето на Бронте дека жените имаат и право да чувствуваат и право да се воздржат. Искреноста на Џејн и иронијата на Ширли откриваат две комплементарни стратегии на емоционален отпор. Во двата случаи

емоцијата станува форма на епистемолошки авторитет: таа ја потврдува женската субјективност и тврди дека внатрешниот живот на жените носи морална и политичка тежина.

7.5.3 Џорџ Елиот: Емоцијата како етичка мисла

За Џорџ Елиот емоцијата не е сентиментален вишок, туку самата основа на етичкиот живот. Во Мидлмарч, внатрешните борби на Доротеја Брук покажуваат како чувството функционира и како морален компас и како место на епистемолошки раст. Нејзините емоции не се украсни – тие се составен дел од нејзината етичка субјективност.

Од самиот почеток, идеализмот на Доротеја е претставен како емоционален, колку и како интелектуален: нејзината копнеж „*да го најрави својот живот многу ефикасен*“ (Мидлмарч, Елиот, 1871/1994, стр. 37) произлегува од афективната желба да се живее смислено. Сепак нејзиниот брак со Касаубон ја трансформира оваа аспирација во разочарување. Сепак Елиот го врамува разочарувањето не како емоционална наивност, туку како морално образование. Тагата на Доротеја ја учи да прави разлика помеѓу илузијата и реалноста, должноста и заблудата, со што го продлабочува својот етички капацитет.

Нараторот на Елиот експлицитно ги усогласува емоциите со етичката перцепција. Симпатиите на Доротеја кон Розамонд, и покрај предавството, ја отелотворуваат нејзината способност да „*суди со пошироката визија*“ (стр. 758). Ова не е сентименталност, туку морална имагинација, создадена преку чувство. Како што тврди Џилијан Бир, хероините на Елиот се „*образовани преку стираси, нивното најдлабоко учење е регистрирано во емоциите*“ (Џорџ Елиот, 1986, стр. 212). Емоционалната читливост станува форма на знаење, обликувајќи го начинот на кој Доротеја ги перцепира правдата, одговорноста и човечката поврзаност.

Сезнаечкиот глас на Елиот ја зајакнува оваа етика. Далеку од тоа да ја намали женската емоција како слабост, нараторот ја третира како филозофски сериозна, инсистирајќи дека внатрешниот живот на жените е централен за моралното ткиво на романот. Притоа Мидлмарч го отфрла викторијанското културно сценарио што ја тривијализирал женската страст. Наместо тоа ја враќа емоцијата како етички интелегентна – способна да го зголеми и ликот и читателот во морална визија.

7.5.4 Томас Харди: Трагедија, емпатија и политика на чувството

Томас Харди ја третира емоцијата не како сентиментален украс, туку како мерка за конфронтацијата на жените со социјалната неправда. Во „*Тес од 9'Урбервил*“ и „*Дуо нејасно*“, женското чувство станува и место на ранливост и форма на отпор – откривајќи го моралното насилство на викторијанската идеологија, а воедно зачувувајќи го достоинството на жените преку емоционална длабочина.

Во „Тес од 9 ’Урбервил“ емоционалниот свет на Тес е прикажан со лирски интензитет. Нејзината исповед до Ангел Клер – „Мислев, Ангел, дека ме сакаш – мене, самата моја!“ (Харди, 1891/2005, стр. 222) – не е слабост, туку морална транспарентност. Нејзината ранливост е казнета, а не почестена, разоткривајќи го лицемерието на културата што бара женска чесност, но ја осудува кога ќе се открие. Сепак способноста на Тес да простува, длабоко да сака и конечно да ја прифати својата судбина – „Подготвена сум“ (стр. 395) – ја прикажува нејзината емоционална вистина како морален отпор. Како што забележува Пени Бумела, Харди одбива да го сентиментализира страдањето на Тес; наместо тоа, тој го претставува како „критика на описаните аранжмани што ја прават женската страв неодојлива“ (Томас Харди и жени, 1982, стр. 88).

Во „Јуда нејасно“ Сју Брајдхед отелотворува поинаква форма на емоционална политика: интелектуализирана, амбивалентна и отпорна на нормите на читлива страст. „Браќојна врска беше сјајница“ (Харди, 1895/1999, стр. 275), инсистира таа, поставувајќи го своето отфрлање на законскиот брак како емоционална вистина и политичка критика. Контрадикциите на Сју – нејзиното осцилирање помеѓу желбата и одрекувањето – ја драматизираат невозможност за одржување на женската независност во култура која го казнува емоционалниот неконформизам. Како што забележува Розмари Морган, емоционалната амбивалентност на Сју претставува „одбивање на патријархалниот сценариј, дури и по цена на психичка фрагментација“ (Жените и сексуалноста во романите на Томас Харди, 1988, стр. 120).

Наративниот глас на Харди ја зајакнува оваа етика со тоа што ги оплакува своите хероини без да ги тривијализира. Преку слободен индиректен дискурс и наративна симпатија, тој им дава на Тес и Сју емоционално присуство кое ја критикува социјалната неправда, а воедно ја потврдува нивната човечност. Чувството во фикцијата на Харди е политичко: тоа ја разоткрива суровоста на викторијанскиот морал и инсистира на несводливото достоинство на жените кои страдаат под неговата тежина.

7.5.5 Феминистичка етика на чувството: Отпор, препознавање и легитимитет

Низ делата на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, емоцијата се појавува не како украсен вишок, туку како начин на феминистичка етика. Секој автор инсистира дека женското чувство – без разлика дали е изразено, воздржано или спротивставено – поседува епистемолошки авторитет. Третирајќи ја емоцијата како валидна форма на знаење, тие ги предизвикуваат патријархалните традиции кои ја тривијализирале женската страст како ирационална или морално опасна.

Бронте го потврдува правото на чувство во „Џејн Ер“ и правото на спротивставување на ограничувањето во „Ширли“. Декларацијата на Џејн за емоционална автономија – „Јас не сум автомат: Јас сум жена што размислува и чувствува“ (Џејн Ер, Бронте, 1847/2006, стр. 360) – тврди морална легитимност за женската страст, додека иронијата на Ширли Килдар се спротивставува на редукцијата на емоциите на домашна послушност. Елиот во Мидлмарч ја прикажува тагата и сочувството на Доротеја како форми на етичка перцепција, инсистирајќи дека чувството не е слабост, туку средство за морално

расудување. Харди во Тес и Цуд ја третира женската емоција како сведоштво против неправдата: чесноста на Тес и амбивалентноста на Сју се казнувани од општеството, но нивните внатрешни животи опстојуваат како критики на самите норми што ги осудуваат.

Овие портрети го илустрираат она што Сара Ахмед го нарекува „*лейливост*“ на емоциите: тие се придржуваат кон одредени тела различно, означувајќи ги жените како прекумерни или нестабилни во рамките на патријархалната култура (Културната политика на емоциите, 2014, стр. 14). Со ставање на преден план на емоционалната вистина на нивните хероини, Бронте, Елиот и Харди се спротивставуваат на оваа стигматизација, преформулирајќи ја женската страст како етичка, а не како патолошка. Слично на тоа, Марта Нусбаум тврди дека емоциите се „*интелигентни одговори на ѝерцејџијата на вредноста*“ (Upheavals of Thought, 2001, стр. 1). Во овие романи женските емоции регистрираат пресуди за правдата, лојалноста и желбата – правејќи ги форми на етичко расудување сами по себе.

Така феминистичката етика на чувството артикулирана од овие авторки има три димензии: отпор, во одбивањето да се сведат женските емоции на стереотип; препознавање, во потврдувањето на емоционалниот живот како морално сериозен; и легитимитет во воспоставувањето на емоцијата како валидна форма на знаење. Во оваа смисла, Бронте, Елиот и Харди го реконфигурираат викторијанскиот роман како простор каде што самото чувство станува феминистичка критика – способна да ја вознемири идеологијата, да го зачува достоинството и да бара внатрешниот живот на жените да се сфати сериозно како места на вистината.

7.5.6 Заклучок: Емоционалната длабочина како феминистички отпор

Низ нивните фикции, Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди ја враќаат емоцијата како локус на морално значење и феминистички отпор. Тие ги отфрлаат викторијанските традиции кои ја отфрлале женската страст како ирационална или опасна, наместо тоа ја претставуваат како етички сериозна и епистемолошки валидна.

За Бронте емоцијата е основа на автономијата. Страсната искреност на Џејн Ер и ироничната духовитост на Ширли Килдар потврдуваат дека жените имаат право и да чувствуваат длабоко и да ги обликуваат условите на тоа чувство. За Елиот емоцијата станува јазик на етичката мисла: разочарувањата и симпатиите на Доротеја Брук ја прошируваат нејзината морална визија, докажувајќи дека тагата и сочувството не се слабости, туку форми на етичко знаење. За Харди емоцијата функционира како сведоштво против неправдата. Транспарентноста на Тес и амбивалентноста на Сју драматизираат како општеството ја казнува женската чесност, но нивната емоционална издржливост станува критика врежана во наративна форма.

Иако нивните хероини се разликуваат, сите тројца автори се спојуваат околу заеднички принцип: емоциите на жените се важни. Тие се важни не само како психолошки особини, туку и како форми на морален труд – кажување вистина, отпор и сеќавање во рамките на културите што се обидувале да ги замолчат. Како што забележала Алисон Бут „*да се ѝпризнаат чувствата на хероината како епистемолошки значи да ѝ се даде авторитет*“

на сведок“ (Greatness Engendered, 1992, стр. 184). Бронте, Елиот и Харди го даваат токму овој авторитет, препозиционирајќи го романот како простор каде што самото чувство станува феминистички отпор.

Преку своите хероини овие авторки нè потсетуваат дека емоцијата никогаш не е тривијална. Да се чувствува правилно, да се издржи чесно и да се спротивстави преку афект значи да се воспостави етика на преживување. Нивната фикција покажува дека емоционалната длабочина не е слабост, туку моќ – моќ да се критикува неправдата, да се зачува достоинството и да се инсистира внатрешниот живот на жените да остане видлив, читлив и незаборавен.

7.6 Жени, историја и наративна меморија: родово определено време и наследство

7.6.1 Вовед

Прашањето за тоа како жените се паметат – од семејствата, од културата и пред сè, од литературата – долго време ја обликува етиката на раскажувањето приказни. Во романите на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, самото раскажување станува конфронтација со политиката на сеќавањето. Нивните хероини – Џејн Ер, Ширли Килдар, Доротеја Брук, Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед – не се само ликови во временски заплети; тие се фигури чии животи се спротивставуваат на затворањето и чии наследства ги предизвикуваат историските сценарија што традиционално им се припишуваат на жените.

Овие автори инсистираат дека наративното сеќавање никогаш не е неутрално. Жените можат да бидат зачувани во културната меморија како ангели, маченици или паднати фигури, но тие исто така можат да бидат целосно избришани од историјата. Наспроти оваа позадина, Бронте, Елиот и Харди ја трансформираат фикцијата во контра-архива, таква што се спротивставува на бришењето и го рикажува внатрешниот живот на жените како етички и историски значаен. Нивните романи прашуваат не само како живеат и дејствуваат жените, туку и како нивните приказни траат, како се толкуваат и какво наследство оставаат.

Феминистичката наратологија нагласи дека меморијата и формата се длабоко родови. Сузан Лансер забележува дека „*да се бара наративен автентичен е исто така да се бара историски автентичен*“ (Фикции на авторитетот, 1992, стр. 6), нагласувајќи како женските приказни го нарушуваат патријархалното распределување на сеќавањето. Слично на тоа, Џудит Батлер тврди дека препознавањето на одредени животи како „*за жалење*“ е само по себе политички чин (Прекариозен живот, 2004, стр. 20). Во оваа рамка, Бронте, Елиот и Харди одбиваат да дозволат животите на нивните хероини да поминат непризнаени; нивната фикција инсистира дека емоциите, борбите и изборите на жените бараат да бидат запаметени како дел од културната историја.

Она што следува, тогаш, е истражување на тоа како секој автор ги преосмислува наративните задгробни животи на жените. Бронте го тврди правото на жените да го обликуваат сопственото сеќавање преку глас и авторство. Елиот го воздигнува значењето на „*неисторискиот акти*“ како етичко наследство. Харди го оплакува женското страдање

како историско сведоштво, трансформирајќи ја тишината во меморијален сведок. Заедно, нивните дела ја разоткриваат родовата политика на сеќавањето и го рedefинираат сеќавањето како чин на феминистичка етика.

7.6.2 Шарлот Бронте: Сеќавање, глас и наративна сопственост

За Шарлот Бронте, политиката на сеќавањето е неразделна од наративната контрола. Нејзините хероини го бараат правото да бидат запаметени не преку споменици или надворешни искази, туку преку чинот на зборување и пишување на сопствените приказни. И во „*Џејн Ер*“ и во „*Ширли*“, Бронте го прикажува наративниот глас како форма на самоодржување: да се раскаже сопствениот живот значи да се спротивстави на погрешното толкување, да се впише женската субјективност наспроти забораването наметнато од патријархалната култура.

Во „*Џејн Ер*“ самото авторство станува средство за наследство. Ретроспективната нарација на Џејн го трансформира нејзиниот живот во сведоштво: „*Чииајшелу, се омажив за неџо*“ (Џејн Ер, Бронте, 1847/2006, стр. 486). Познатиот последен ред е помалку отстапка кон романтичното затворање отколку потсетник дека Џејн го контролира последниот збор. Нејзината меморија не е посредувана од Рочестер или од општеството, туку од нејзината сопствена наративна агенција. Како што тврдат Гилберт и Губар, гласот на Џејн претставува „*феминистички најџис на себносџа*“ (Лудата жена на таванот, 1979, стр. 340), осигурувајќи дека таа е запаметена според нејзините сопствени услови.

Ширли ја проширува оваа етика во јавната сфера. Ширли Килдар се спротивставува на тоа да биде запаметена само како украсна или покорна; таа инсистира на обликување на сопствениот имиџ преку иронија и авторитет. Во еден момент нараторот го забележува „*неџџо во неа силно ја анџаџонизираше нејзината сеџашна џозиџа*“ (Ширли, Бронте, 1849/2007, стр. 423), сигнализирајќи го нејзиното одбивање да биде фрлена во конвенционални улоги. Како што забележува Елизабет Ленглан, Бронте ја претставува Ширли како „*ексџериментџ во самоавџорсџво*“ (Ничии ангели, 1989, стр. 147), создавајќи го своето присуство на начини што се спротивставуваат на патријархалната ограниченост.

Бронте на тој начин претставува две комплементарни стратегии на наративна меморија. Џејн обезбедува сеќавање преку исповедно авторство – тврдејќи дека нејзината внатрешност е наративна вистина – додека Ширли ја изведува наративната автономија преку иронија, самостилизација и одбивање на ограничување. Двете хероини потврдуваат дека женската меморија не треба да биде напишана од други; таа може да се искористи, запише и зачува како чин на феминистичко самодефинирање.

7.6.3 Џорџ Елиот: Неисториски чинови и етичко наследство

Визијата на Џорџ Елиот за меморијата е вкоренета во нејзиното убедување дека моралната тежина на женските животи често лежи во она што историјата го превидува. Наместо да ги монументализира своите хероини, Елиот достоинствено ги истакнува нивните обични борби, давајќи трајност на она што таа го нарекува „*неисториски чинови*“.

Во Мидлмарч, сеќавањето станува помалку за јавно достигнување, а повеќе за етичко влијание – тивкото, но трајно влијание на сочувството, мислата и релациската грижа.

Доротеја Брук ја отелотворува оваа етика. Нејзиниот разочаран брак со Касаубон и нејзината скромна втора заедница со Вил Ладисло не кулминираат со јавни триумфи. Наместо тоа, нараторот размислува дека „*ефектот од нејзиното постојење врз оние околу неа бил непроценливо дифузивен*“ (Мидлмарч, Елиот, 1871/1994, стр. 896). Оваа завршна потврда се спротивставува на наративната логика на монументалното наследство. Доротеја се памети не по спектакуларните дела, туку по тивките начини на кои нејзината морална сериозност ги обликува животите на другите. Како што забележува Кетрин Галагер, Елиот „*го заменува зајисот за јавни достигнувања со етичкото значење на внатрешниот живот*“ (Индустријската реформација на англиската фикција, 1985, стр. 178). Повикувањето на романот на „*неисториски акти*“ функционира како феминистичка интервенција во културната меморија. Домашниот и релацискиот труд на жените – традиционално отфрлен како тривијален – се преосмислува како историски значаен. Влијанието на Доротеја опстојува не затоа што е врежано во јавните анали, туку затоа што е зачувано во етичката имагинација на романот. Наративниот глас на Елиот инсистира дека таквите животи, иако немонументални, бараат сеќавање како морално сериозно и историски консеквентно. Преку оваа рамка Мидлмарч ја трансформира политиката на сеќавањето. Ги предизвикува читателите да ја видат вредноста на животите што историјата инаку би можела да ги избрише, потврдувајќи дека женската субјективност и моралниот труд заслужуваат наративна трајност. За Елиот сеќавањето на жените не е за херојски дела, туку за почитување на нивното етичко присуство – невидените наследства на мислата, грижата и сочувството што го сочинуваат моралното ткиво на заедницата.

7.6.4 Томас Харди: Жртва, тишина и меморијално сведоштво

Фикцијата на Томас Харди разоткрива како животот на жените е избришан, казнет или тривијализиран од историјата, но самите негови наративи дејствуваат како места на меморијално сведоштво. Во „*Тес од 9’Урбервил*“ и „*Дуд нејасниот*“ сеќавањето станува трагично сведоштво: внатрешниот живот на хероините преживува во наративот дури и кога нивните општества им го негираат достоинството.

Во „*Тес од 9’Урбервил*“, Тес е осудена на смрт, закопана во анонимност и социјално избришана. Сепак нарацијата на Харди ја трансформира во фигура на меморијален отпор. Нејзините последни зборови – „*Јас сум погрозена*“ (Тес од 9’Урбервил, Харди, 1891/2005, стр. 395) – не се резигнација, туку јасност, последен чин на морален пркос против светот што ја обележал како падната. Како што забележува Пени Бумела, третманот на Харди кон сеќавањето на Тес го разоткрива „*идеолошкото насилство со кое се бришат животите на жени*“ (Томас Харди и жени, 1982, стр. 101). Преку Тес, Харди инсистира дека самото страдање може да претставува наследство, барајќи да биде запаметено.

Во „*Јуда нејасниот*“ Сју Брајдхед отелотворува друга димензија на меморијалниот молк. Нејзиното отфрлање на законскиот брак – „*Бракот беше стайица*“ (Харди,

1895/1999, стр. 275) – им пркоси на културните сценарија за комеморација, позиционирајќи го својот живот надвор од санкционираните форми на сеќавање. Сепак трагедиите што следат – смртта на нејзините деца, нејзиниот сопствен колапс под вина и репресија – нагласуваат како општеството непријателски настроено кон женската автономија ја прави женската меморија кривка и несигурна. Како што тврди Розмари Морган, судбината на Сју открива „невозможностиа за одбележување на женската независност во култура која бара конформизам од жениите“ (Жените и сексуалноста во романите на Томас Харди, 1988, стр. 124).

Нараторите на Харди функционираат како ожалостени. Со впишувањето на Тес и Сју во наративот, тој се спротивставува на бришењето што викторијанската култура го спроведува врз „магнатаиите“ или неконвенционалните жени. Неговата фикција го антиципира повикот на Џудит Батлер да се препознаат „живоите иио иаѓуваат“ (Несигурен живот, 2004, стр. 20) – оние на кои општеството одбива да им оддаде почит, но кои преку наративот добиваат етичка трајност. За Харди сеќавањето е чин на правда: неговите романи го зачувуваат страдањето на жените не како спектакл, туку како морален сведок, давајќи им место во историјата што нивните култури го негирале.

7.6.5 Феминистичка наративна меморија: Против бришење, кон етички континуитет

Романите на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди колективно ја оспоруваат патријархалната логика на книжевната меморија. Во традиционалната викторијанска фикција, жените биле запаметени како ангели на куќата, трагични маченици или морални примери, нивните приказни завршувале со брак или смрт. Бронте, Елиот и Харди се спротивставуваат на оваа наративна економија. Тие ја реконструираат меморијата не како патријархално наследство, туку како етички проект – проект во кој сеќавањето станува чин на правда и континуитет за женската субјективност.

Бронте инсистира дека жените мора да ги напишат своите сопствени наследства. Џејн Ер ја зачувува својата животна приказна преку нарација, осигурувајќи дека нејзиниот глас ја вградува нејзината меморија, наместо да биде посредуван од други. Ширли Килдар, пак, го нарушува конвенционалното сеќавање со тоа што одбива послушност, тврдејќи наместо тоа иронично самоавторство. Елиот го преформулира сеќавањето преку нејзиниот концепт на „неисториски акти“ во Мидлмарч. Наследството на Доротеја Брук не лежи во јавните достигнувања, туку во етичкото влијание на нејзините симпатии, нејзините тивки акти на грижа и нејзината морална сериозност. Харди го радикализира овој дискурс со тоа што ги одбележува жените, кои општеството се обидува да ги избрише. Жртвата на Тес и амбивалентноста на Сју преживуваат не во спомениците, туку во наративната жалост, каде што самата фикција станува сведок на неправдата.

Заедно, овие авторки создаваат она што Рејчел Блау ди Плеси го нарекува „ишување надвор од крајот“ (Writing Beyond the Ending, 1985, стр. 5): одбивање да се дозволи затворањето, бракот или смртта да го монополизираат женското наследство. Нивните хероини живеат преку наративна двосмисленост, етичка резонанца и емоционална длабочина. Како што тврди Сузан Лансер, наративниот авторитет е секогаш родов, а да им

се даде на жените наративно сеќавање значи да се впишат во историјата под различни услови (Fictions of Authority, 1992, стр. 8).

Преку овие стратегии Бронте, Елиот и Харди го трансформираат романот во контра-архива: литературен простор каде што се зачувани непрепознаеното, замолченото и етички комплексното. Сеќавањето станува феминистички континуитет, носејќи го напред моралното присуство на жените, кои културата инаку би ги заборавила. Притоа, нивната фикција го усогласува сеќавањето со емпатијата, а не со моќта, и со правдата, а не со затворањето.

7.6.6 Заклучок: Сеќавање на поинакво

Да се сеќаваме на жена правилно значи да се сеќаваме на неа во нејзината полнота – не како стереотип за доблест или порок, ниту само преку нејзиниот крај, туку преку нејзините контрадикции, нејзината внатрешност и нејзиниот морален труд. Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди не секогаш им даваат на своите хероини наративна правда во световите во кои живеат, но им даваат наративна грижа. Тие ги впишуваат нивните животи со сериозност, одбивајќи бришење со тоа што осигуруваат дека нивните борби ќе траат во книжевната меморија.

Бронте обезбедува сеќавање преку наративен глас и самоавторство: Џејн Ер го бара своето наследство преку нарација, додека Ширли Килдар се спротивставува на ограничувањето со тоа што го создава своето јавно и иронично присуство. Елиот ја зачувува меморијата преку етичката нарација, рedefинирајќи го наследството во однос на „неисториски акции“ што го достоинуваат релациското и моралното влијание на жените. Харди ги оплакува жените што општеството ги брише – Тес осудена, Сју скршена – но неговата фикција го трансформира нивното страдање во историски сведоштво, потврдувајќи го нивното место како тажни животи. Она што ги обединува овие различни стратегии е феминистичката етика на сеќавањето. Тие се спротивставуваат на затворањето на патријархалното сеќавање и наместо тоа инсистираат на емпатија, двосмисленост и етичко признавање. Како што забележала Алисон Бут „*да се признаат чувствата на хероината како епистемолошки значи да ѝ се даде авторитет на сведок*“ (Greatness Engendered, 1992, стр. 184). Во нивните раце сеќавањето станува повеќе од комеморација; тоа станува морален чин на феминистички отпор.

Враќајќи ја наративната меморија, Бронте, Елиот и Харди го трансформираат викторијанскиот роман во контра-архива: форма што не зачувува споменици на моќ, туку траги од грижа, страдање, издржливост и достоинство. Нивните хероини опстојуваат не како заборавени фигури, туку како запаметени субјекти чие морално присуство продолжува да зборува низ времето.

7.7 Заклучок: Феминистички глас, етичка меморија и преосмислување на женственоста

Низ нивните главни дела Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди поставуваат колективно редефинирање на викторијанската женственост – такво што се спротивставува на пасивноста, тишината и моралната ограниченост наметнати од културната идеологија. Иако нивните методи се разликуваат – наративната интимност на Бронте, етичката сезнајност на Елиот и трагичниот реализам на Харди – сите тројца преземаат радикален литературен проект: повторно да го потврдат женското јас како субјект на мисла, чувство и етичко значење и да ги разоткријат структурите што ги сведуваат жените на симболи или наративни функции.

Нивните хероини – Џејн Ер, Ширли Килдар, Доротеја Брук, Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед – не се прилагодуваат на еден единствен феминистички архетип. Наместо тоа, тие споделуваат морална сериозност и внатрешна виталност што ги надминува стереотипите. Тие дејствуваат, чувствуваат, тагуваат, издржуваат и се спротивставуваат на начини што ги дестабилизираат конвенциите на викторијанскиот роман. Правејќи го тоа, тие го менуваат самиот жанр: романот не станува инструмент на идеолошка репродукција, туку медиум на феминистичка етика и историско сеќавање.

Централно во оваа трансформација е испитувањето на брачниот заплет. Некогаш несомнениот телос на женските наративи, бракот во овие романи е одложен, поткопан или негиран. Сојузот на Џејн Ер со Рочестер е дозволен само по враќањето на еднаквоста; браковите на Доротеја ја драматизираат моралната иронија, а не романтичниот триумф; Тес е уништена од лицемерието на бракот; Сју целосно му се спротивставува, само за да биде смачкана од неговата културна принуда. Со препишување или одбивање на затворањето, овие автори ја нарушуваат самата логика со која жените биле наративно содржани.

Подеднакво клучно е и нивното враќање на емоциите како етичко знаење. Страсната искреност на Џејн, симпатичната визија на Доротеја, жртвената јасност на Тес и амбивалентноста на Сју, сите потврдуваат дека емоцијата не е слабост, туку начин на кажување вистина. Како што инсистира Марта Нусбаум, емоциите се „*интелигентни одговори на ѝерцејцијата на вредноста*“ (Upheavals of Thought, 2001, стр. 1). Усогласувајќи го женското чувство со моралниот увид, овие романи ја преиспитуваат внатрешноста како место на феминистичка акција.

Конечно, политиката на сеќавањето ги поврзува нивните дела. Бронте гарантира дека жените зборуваат и ги зачувуваат сопствените наследства; Елиот достоинствено ги почитува „*неисторискиите акти*“ како етички континуитет; Харди ги одбележува животите што општеството ги смета за недостојни за тага. Нивните романи функционираат како контра-архиви, зачувувајќи ги гласовите и борбите што културната историја инаку би ги заборавила. На овој начин самата фикција станува форма на феминистичко сеќавање – простор каде што животите на жените се раскажуваат со достоинство, емпатија и морално присуство.

Заедно, Бронте, Елиот и Харди ја преиспитуваат викторијанската женственост не како пасивна судбина, туку како оспорена наративна основа. Нивните дела опстојуваат не само како литературни достигнувања, туку и како етички акти: наративи што тагуваат таму каде што општеството брише, се сеќаваат таму каде што историјата заборава и сведочат таму каде што преовладува тишината. Трансформирајќи го реалистичкиот роман во место на феминистички глас и етичко сеќавање, тие оставаат зад себе не само хероини, туку и наследство на сеќавање – наследство кое продолжува да зборува за недовршената работа на замислување на жените поинаку.

Глава 8: Заклучок

8.1 Повторно поставување на целите и прашањата

Оваа дисертација имаше за цел да испита како Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди ги испитувале и преосмислувале викторијанските конструкции на женственоста. Наспроти позадината на културата обликувана од индустриската модерност, империјалната консолидација и сеприсутната идеологија на „*Ангелот во куќата*“, нивните романи не само што ги одразуваат доминантните норми, туку ги оспоруваат и дестабилизираат. Водечката цел беше да се разбере како овие автори ја користеле наративната форма, конструкцијата на ликовите и етичката рефлексивност за да ја истакнат женската субјективност, моралната сериозност и емоционалната длабочина.

Истражувачките прашања наведени во Воведот (1.3) го врамија ова истражување:

1. Како Џејн Ер (1847) и Ширли (1849), Мидлмарч (1871–1872), Тес од д’Урбервил (1891) и Џуд Нејасниот (1895) ги прикажуваат женските протагонисти во однос на викторијанските идеали за женственост?
2. Кои литературни и наративни стратегии ги користат Бронте, Елиот и Харди за да ги комплицираат или да им се спротивстават на родовите норми?
3. На кои начини овие портрети ги артикулираат феминистичката свест, етичката сензибилност и општествената критика?
4. Како историските, интелектуалните и биографските контексти на авторите ги обликуваат нивните естетски и етички реконфигурации на женственоста?

Одговорите на овие прашања, развиени низ поглавјата од четвртото до седмото, покажаа дека Бронте, Елиот и Харди делат посветеност на демонтажување на редукутивните идеали на женската пасивност. Преку нивните наративни иновации, тие ги репозиционираат жените како морални агенси, чиј внатрешен живот е важен етички и историски. Иако нивните стратегии се разликуваат – Бронте преку исповедничкиот авторитет на гласот од прво лице, Елиот преку сезнајното морално другарство, Харди преку трагичниот реализам и наративната симпатија – тие се спојуваат во третирањето на женските искуства како достоинствени за наративно достоинство и културно сеќавање.

Ова последно поглавје ги консолидира тие наоди. Ги артикулира основните придонеси на студијата, ги сместува во рамките на феминистичката литературна критика и

викторијанските студии и размислува за тоа како овие автори го трансформираат романот во етички медиум што ги зачувува и преосмислува животите на жените.

8.2 Синтеза на основните наоди

Компаративните читања на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди откриваат дека викторијанскиот роман функционираше како клучен простор за преосмислување на етичките и емоционалните димензии на женственоста. Додека секој автор пристапувал кон проблемот на женското претставување од посебна естетска и идеолошка гледна точка, нивните дела колективно ги поткопуваат рестриктивните културни сценарија што ги дефинирале жените преку покорност, молчење или жртвена доблест.

Романите на Бронте го ставаат гласот на хероината во преден план како место на самодетерминација и отпор. Во „*Џејн Ер*“ наративната самопоседливост осигурува дека секавањето и дејствувањето на Џејн не можат да бидат присвоени од други, додека во „*Ширли*“ хероината отелотворува јавна независност и ироничен авторитет во рамките на социјалната и економската сфера во која сè уште доминираат машки гласови. Бронте постојано потврдува дека жените мора да бараат наративна контрола ако сакаат да се спротивстават на културното бришење.

Елиот, пак, ја конструира женската субјективност преку морална сериозност и филозофска длабочина. Во Мидлмарч, наследството на Доротеја Брук е артикулирано не преку јавни достигнувања, туку преку „*неисториски акции*“ на сочувство и етичко влијание. Употребата на сезнаечко раскажување од страна на Елиот го трансформира чинот на читање во морално учење, каде што публиката е поканета да ги придружува, а не да ги суди нејзините хероини. Женските животи, честопати занемарени од историјата, стануваат етички значајни токму поради нивната тивка издржливост и рефлексивен стремеж.

Харди нуди најтрагична визија. Во „*Тес од 9'Урбервилкови*“ и „*Дуо нејасно*“, хероините како Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед се соочуваат со општествени системи кои ја казнуваат чесноста, желбата и неконформизмот. Сепак нараторите на Харди ги оплакуваат овие неправди, трансформирајќи ги неговите романи во акти на меморијално сведоштво. Додека Бронте ги обезбедува наследствата на жените преку гласот, а Елиот преку етичко сезнаење, Харди ги зачувува преку наративна сочувство, инсистирајќи дека животите што се сметаат за недостојни од викторијанскиот морал сепак мора да се паметат со достоинство. Земени заедно, овие наоди покажуваат дека викторијанскиот роман не е само соучесник во патријархалната идеологија, туку и дијалектички во својот ангажман со неа. Бронте, Елиот и Харди ги разоткриваат противречностите на викторијанската женственост преку драматизирање на женската агенција, враќање на емоционалниот израз како морално сериозен и поткопување на конвенциите на затворање кои типично ги ограничуваа женските приказни на бракот или смртта. Нивните романи ја преформулираат женственоста не како судбина, туку како етички процес, лоцирајќи вредност во мислата, чувството, издржливоста и отпорот.

8.3 Придонеси кон феминистичката критика и викторијанските студии

Оваа дисертација придонесува кон феминистичката литературна критика и викторијанските студии на три главни начини.

Прво, таа промовира компаративна методологија. Додека Бронте, Елиот и Харди се опширно проучувани како индивидуални фигури, тие поретко се доведуваат во одржлив дијалог. Со споредување на Џејн Ер и Ширли, Мидлмарч, Тес од д'Урбервил и Џуд Нејасниот, оваа студија покажува како наративните стратегии низ родовото авторство можат да се спојат во производство на феминистичка етичка критика. Споредбата открива точки на резонанца – како што се рedefинирањето на агенцијата и преиспитувањето на бракот – а истовремено ги осветлува дивергенциите во формата и тонот, од исповедната интимност на Бронте до филозофската сезнајност на Елиот и трагичното сеќавање на Харди.

Второ, го проширува опсегот на феминистичката критика. Вклучувањето на Харди покрај Бронте и Елиот ја оспорува претпоставката дека протофеминистичкиот дискурс бил ограничен на жени писателки. Трагичните хероини на Харди, иако се производи на машка имагинација, го разоткриваат насилството на викторијанскиот морал и бараат етичко признание од читателите. Неговата наративна симпатија ги комплицира конвенционалните граници на феминистичкото авторство, покажувајќи дека феминистичката етичка интервенција може да се појави секаде каде што наративната форма го достоинствено ги почитува внатрешните животи на жените и се спротивставува на нивното културно бришење.

Трето, го става во преден план пресекот на феминистичката теорија и наративната етика. Со интегрирање на концепти од Елејн Шоволтер, Сандра Гилберт и Сузан Губар, Сузан Лансер и Рејчел Блау Диплесис со етичките рамки на Марта Нусбаум и Вејн Бут, оваа студија покажува како викторијанскиот роман функционира и како културен артефакт и како морален медиум. Наративната самопоседливост на Бронте, етичката сезнајност на Елиот и трагичното сведоштво на Харди не се само естетски средства, туку етички акти, поканувајќи ги читателите во рефлексивен и емпатичен ангажман со животите на жените.

Овие придонеси ја потврдуваат важноста на викторијанскиот роман како место на идеолошко преговарање и етичка имагинација. Покажувајќи како Бронте, Елиот и Харди се спротивставуваат на културните сценарија на пасивност и жртвување, оваа студија не само што го продлабочува нашето разбирање за литературата од деветнаесеттиот век, туку ја покажува и трајната релевантност на феминистичката наративна етика за современите дебати за родот, гласот и меморијата.

8.4 Ревизии на агенцијата, брачниот заплет и емоционалната етика

Еден од централните наоди на оваа дисертација е дека Бронте, Елиот и Харди радикално ги ревидираат тематските и структурните конвенции што долго време ја дефинираа репрезентацијата на жените во викторијанската фикција. Три мотиви, особено

– женската агенција, брачниот заплет и етиката на емоциите – се појавуваат како места на одржлива интервенција.

Женска агенција. Викторијанската култура честопати ја изедначуваше моралната вредност на жените со послушност, тишина или пасивна издржливост. Бронте, Елиот и Харди ја предизвикуваат оваа парадигма портретирајќи хероини чие значење лежи во нивните етички избори, интелектуални амбиции и емоционална проникливост. Декларацијата за независност на Џејн Ер, стремежот на Доротеја Брук кон морална цел, трагичната отпорност на Тес Дарбифилд и одбивањето на конвенционалниот домашен живот од страна на Сју Брајдхед, сите сведочат за алтернативни модели на дејствување – модели засновани не на надворешен бунт, туку на морална сериозност, рефлексивна издржливост и принципиелно одбивање.

Заплетот на бракот. Традиционално, структурната крајна точка на романот од деветнаесеттиот век, бракот функционираше како механизам на наративно затворање и идеолошко ограничување. Овие автори го реконфигурираат заплетот на бракот, користејќи го како место на етичка критика, а не како недвосмислена награда. Бронте го одложува соединувањето на Џејн Ер со Рочестер сè додека не се постигне еднаквост, додека Ширли Килдар ја нарушува патријархалната читливост преку иронична автономија. Елиот го прикажува првиот брак на Доротеја како морален погрешен чекор, а нејзиниот втор како придружнички, но антиклимактичен, спротивставувајќи се на сентименталното затворање. Харди го претставува бракот како деструктивен – соединувањето на Тес со Ангел Клер води кон напуштање и трагедија, додека отфрлањето на законскиот брак од страна на Сју го разоткрива насилството на културната принуда. Во секој случај, бракот е лишен од својата неизбежност и преформулиран како оспорен етички и наративен терен.

Етиката на емоциите. Можеби нивната највпечатлива ревизија лежи во враќањето на емоциите како епистемолошки валидни и етички сериозни. За Бронте, страсната искреност на Џејн и ироничната интелигенција на Ширли го потврдуваат правото на жените да чувствуваат и да дејствуваат врз основа на своите чувства. Елиот ги воздигнува емоциите во морална имагинација, каде што симпатиите на Доротеја и афективните борби на Меги Туливер стануваат основа на етичка рефлексивност. Харди ги прикажува емоциите како сведоштво: капацитетот на Тес да сака, да простува и да страда станува морален сведок на социјалната неправда, додека амбивалентноста на Сју ја драматизира психичката цена на отпорот кон културните норми. Заедно, овие дела ја оспоруваат викторијанската тенденција да се патологизира женското чувство, трансформирајќи го наместо тоа во форма на феминистичка свест.

Со преработка на овие три мотиви, Бронте, Елиот и Харди го трансформираат романот во лабораторија на феминистичка етика. Нивните хероини не се само ликови, туку интервенции во културната имагинација – фигури преку кои дејствувањето е предефинирано, романтичното затворање е нерешено, а емоционалниот живот е обновен како морално авторитативен.

8.5 Сеќавање, наратив и контра-архива

Понатамошен придонес на оваа дисертација лежи во нејзиното внимание кон политиката на сеќавањето и наследството. За викторијанските жени, сеќавањето честопати не било определено од самоавторство, туку од културни сценарија што ги сведувале нивните животи на примери на доблест, порок или трагичен спектакл. Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди ја нарушуваат оваа економија на сеќавање со конструирање наративни стратегии што се спротивставуваат на бришењето и ја зачувуваат женската субјективност со етичка сериозност.

Бронте инсистира дека жените мора да станат чувари на сопственото сеќавање. Џејн Ер го раскажува сопствениот живот, осигурувајќи дека нејзината приказна не може да биде срамнета со земја во стереотип или присвоена од патријархалниот дискурс. Слично на тоа, Ширли Килдар користи иронија и духовитост за да се впише во општествениот запис како нешто повеќе од украсно присуство. Во двата случаи, сеќавањето се враќа како наративна сопственост.

Елиот го рedefинира наследството преку она што таа го нарекува „*неисториски акции*“. Влијанието на Доротеја Брук, иако невидливо за јавната историја, е окарактеризирано како морално значајно преку нејзиното дифузно, секојдневно влијание. Хероини како Доротеја и Меги Туливер ја отелотворуваат етичката важност на животите што се спротивставуваат на монументализацијата. Елиот на тој начин ја воспоставува меморијата како филозофски проект, таков што го удостојува обичното како етички трајно.

Харди ја радикализира политиката на меморијата претворајќи ја фикцијата во чин на меморијално сведочење. Тес Дарбифилд, осудена од нејзината култура и погубена без чест, преживува преку наративната симпатија на Харди, која инсистира на нејзината морална вредност дури и во услови на бришење. Сју Брајдхед, иако замолчена од принудните општествени структури, останува запишана како фигура на нерешен отпор. Романите на Харди разоткриваат како на животите на жените систематски им се негира историската правда, додека истовремено осигуруваат дека самата литература станува контра-архива каде што тие опстојуваат.

Колективно, овие стратегии покажуваат дека сеќавањето не е неутрално, туку идеолошко. Бронте, Елиот и Харди ја враќаат меморијата како етичка практика – практика што се спротивставува на патријархалната затвореност, ги достоинствени женските контрадикции и го обезбедува нивното присуство во наративната историја. Нивните романи не раскажуваат само приказни за жени; тие ги зачувуваат како морални сведоци, трансформирајќи го викторијанскиот реалистички роман во складиште на феминистичка меморија.

8.6 Идни насоки за истражување

Иако оваа дисертација се фокусираше на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди, нејзините наоди отвораат повеќе патишта за идна наука во феминистичките литературни студии и наративната етика.

Прво, компаративно проширување. Рамката развиена овде би можела да се прошири на други викторијански романописци како што се Елизабет Гаскел, Маргарет Олифант и Мери Елизабет Брондон. Нивните дела преговараат за женственоста низ различни класни и културни контексти, нудејќи дополнителни увиди во тоа како женската субјективност била раскажувана, ограничена или ослободена во фикцијата од деветнаесеттиот век.

Второ, колонијални и транснационални контексти. Бронте, Елиот и Харди пишуваат во рамките на Британија која сè повеќе се дефинирала од нејзиниот империјален дострел. Идните истражувања би можеле да испитаат како нивните претстави за жените се преплетуваат со колонијалните идеологии – и во тишини и во експлицитни референци. Читањето на нивните романи заедно со колонијалното и постколонијалното женско пишување би осветлило како родовата субјективност била обликувана не само во Британија, туку и низ глобалните мрежи на империјата.

Трето, пресеците на родот со класата, религијата и попреченоста. Иако оваа дисертација ги допре овие прашања, понатамошната работа би можела да истражи како викторијанските романи конструираат сложени идентитети на овие пресеци. Независноста на Ширли Килдар, религиозните аспирации на Доротеа Брук и телесната и социјалната маргинализација на Сју Брајдхед, поединечно, предлагаат патишта за истражување како родот не може да се изучува изолирано од другите структури на моќ.

Четврто, модерна феминистичка наратологија и адаптација. Методолошкиот дијалог помеѓу феминистичката критика и наративната етика развиен овде би можел да се искористи во современите преработки на викторијанските хероини, од неовикторијански романи до филмски и телевизиски адаптации. Ваквите студии би тестирале како етичките и феминистичките димензии на наративниот глас, агенцијата и меморијата резонираат во културните форми од дваесет и првиот век.

Со следење на овие насоки, идните истражувања би ги продлабочиле сознанијата на оваа дисертација, потврдувајќи ја континуираната улога на викторијанскиот роман како клуч за феминистичката етика, а истовремено ситуирајќи ги неговите наследства во пошироки културни, историски и глобални контексти.

8.7 Конечно размислување: Етичката моќ на раскажувањето приказни

Во својата суштина, оваа дисертација тврди дека викторијанскиот роман – во рацете на Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди - станува повеќе од литературен артефакт. Тој станува етичка практика, начин на сеќавање, почитување и преосмислување на животите на жените. Со давање наративно достоинство на фигури кои инаку би можеле да бидат замолчени или избришани, овие автори го трансформираат раскажувањето приказни во морален потфат.

Хероините во центарот на оваа студија – Џејн Ејр и Ширли Килдар, Доротеа Брук, Тес Дарбифилд и Сју Брајдхед – не се само ликови ограничени на деветнаесеттиот век. Тие стојат како трајни сведоци на противречностите на женственоста, фигури кои нè предизвикуваат да размислиме повторно што значи да се дејствува со агенција, да се чувствува со интегритет и да се биде запаметен со правда. Нивните бунтови може да бидат делумни, нивните приказни нерешени, нивните животи често трагични, но нивната субјективност е раскажана со грижа, сериозност и етичка сила.

Со враќање на агенцијата, реконфигурирање на брачниот заплет, достоинствено угледување на емоциите и оспорување на политиката на сеќавањето, Бронте, Елиот и Харди го преобликуваат не само литературното претставување на жените, туку и моралната имагинација на нивните читатели. Тие нè принудуваат да препознаеме дека литературата никогаш не е неутрална: таа може да ги зајакне културните сценарија на доминација, но може и да им се спротивстави, нудејќи контра-архиви на емпатија, двосмисленост и преживување.

Да се раскаже приказната на жената со искреност, длабочина и почит е само по себе чин на феминистички отпор. Да се одбие нејзиното бришење значи да се потврди нејзината човечност. Трансформирајќи го реалистичкиот роман во место на етичко внимание, Бронте, Елиот и Харди нè потсетуваат дека раскажувањето никогаш не е само за тоа што се случило. Станува збор за она што не смее да се заборави. Нивните дела опстојуваат како наративи што се сеќаваат таму каде што општеството брише, што тагуваат таму каде што историјата казнува и што сведочат таму каде што некогаш владеела тишината. Во овој траен чин на сеќавање лежи етичката моќ на раскажувањето приказни: моќта да се впишат жените во културната меморија не како симболи, туку како субјекти – гласови што продолжуваат да зборуваат, животи што продолжуваат да бидат важни.

8.8 Пошироки научни импликации

Наодите од оваа дисертација се протегаат подалеку од викторијанската книжевна критика и се допираат до пошироки дебати во феминистичката теорија, наративните студии и етиката на претставувањето. Демонстрирајќи како Шарлот Бронте, Џорџ Елиот и Томас Харди го трансформираат реалистичкиот роман во простор на феминистичка етичка пракса, студијата ја нагласува трајната способност на литературата да интервенира во културните дискурси за родот и моќта.

Во рамките на феминистичката критика, ова истражување потврдува дека протофеминистичката мисла не била ограничена само на отворено полемички текстови или само на жени писателки. Вклучувањето на Харди заедно со Бронте и Елиот покажува дека машката книжевна литература може да учествува и во феминистичката етичка критика, под услов да го стави во преден план страдањето и достоинството на жените, а не нивното бришење. Ова ги комплицира традиционалните граници на феминистичката книжевна историја, сугерирајќи дека родовата репрезентација мора да се оценува не само

во однос на авторскиот идентитет, туку и преку наративната етика на формата, гласот и меморијата.

Во однос на наративната теорија, анализата илустрира како иновациите во гласот, фокализацијата и затворањето не се само технички карактеристики, туку идеолошки акти. Исповедната непосредност на Бронте, сенајната морална рефлексја на Елиот и симпатичниот слободен индиректен дискурс на Харди покажуваат како наративните стратегии можат или да ги зајакнат или да им се спротивстават на културните хиерархии. Овој увид придонесува за поширокото поле на наратологијата покажувајќи како формалните избори носат етичка тежина, обликувајќи го начинот на кој читателите ја перцепираат субјективноста, дејствувањето и моралната последица.

За викторијанските студии широко, дисертацијата го позиционира романот како жанр единствено опремен за преговори со противречностите на модерноста. Во време кога на жените им беше одземена правна автономија и беа ограничени на рестриktivни родови улоги, Бронте, Елиот и Харди ја користеа фикцијата за да тестираат алтернативни модели на женственост и етички живот. Нивните дела на тој начин го прошируваат нашето разбирање на викторијанскиот роман не како конзервативна институција, туку како динамична арена на културно експериментирање, која помогна да се рedefинираат моралните и социјалните имагинации.

Конечно, овие импликации се протегаат и во современиот феминистички дискурс. Прашањата што ги поставија Бронте, Елиот и Харди – за етиката на дејствувањето, политиката на бракот, валидноста на женските емоции и борбата за секавање – остануваат итни во дваесет и првиот век. Читајќи ги нивните романи низ призмата на теоријата на афектот и феминистичката етика, оваа дисертација покажува дека викторијанската реалистичка традиција сè уште зборува за тековните дебати за автономијата, гласот и историската меморија на жените.

На овој начин, студијата не само што ја реинтерпретира фикцијата од деветнаесеттиот век, туку ја потврдува и релевантноста на литературата како критичен ресурс за феминистичката мисла денес.

8.9 Методолошки размислувања

Надвор од текстуалните анализи, оваа дисертација прави методолошка интервенција демонстрирајќи како внимателното читање, феминистичката критика и наративната етика можат да се интегрираат во единствена интерпретативна рамка. Оваа синтеза не само што го продлабочува нашето разбирање за Бронте, Елиот и Харди, туку и моделира пристап за идна наука за викторијанската и феминистичката литература.

Внимателното читање долго време беше камен-темелник на книжевната критика, но сепак ризикува да стане чисто формалистичко ако се одвои од етичките и историските грижи. Со поставување на детална текстуална анализа – на наративниот глас, метафората и емоционалната текстура – во поширокиот контекст на викторијанската родова идеологија, оваа дисертација покажува како стилските карактеристики можат да се

разберат како активни ангажмани со културните и моралните структури. Гласот во прво лице на Бронте, сезнајниот коментар на Елиот и слободниот индиректен дискурс на Харди не се само естетски средства, туку и етички гестови, кои го обликуваат начинот на кој се раскажува и вреднува женската субјективност.

Феминистичката книжевна теорија обезбедува концептуални алатки за испитување на овие гестови. Црпејќи од Шоволтер, Гилберт и Губар, и Лансер, студијата истакнува како самите наративни структури ги кодираат родовите хиерархии. Во исто време, вклучувањето на Харди ја илустрира вредноста на преминувањето надвор од строго гинокритичките рамки за да се разгледа како машките автори можат да ја артикулираат феминистичката критика преку наративна симпатија и етичко сведочење. Оваа методолошка отвореност овозможува понијансирано мапирање на феминистичката свест низ фикцијата од деветнаесеттиот век.

Наративната етика служи како мост помеѓу внимателното читање и феминистичката теорија. Црпејќи од Нусбаум, Бут и современата теорија на афектот, студијата покажува како романите ги покануваат читателите во морално учење, негувајќи емпатија и рефлексија преку наративната форма. Оваа перспектива го поместува критичкиот фокус од „*што кажуваат приказниите*“ на „*што прават приказниите*“ – како ги позиционираат читателите, предизвикуваат етички одговор и ги достоинствувуваат маргинализираните субјективности.

Заедно, овие методолошки нишки произведуваат мултидимензионален начин на анализа кој е внимателен на формата, идеологијата и етиката. Таквиот пристап е особено плоден за викторијанските студии, каде што културниот авторитет и моралната сериозност на реалистичкиот роман бараат критички методи што можат да објаснат и книжевната вештина и општествените последици.

Идните истражувања би можеле да ја прошират оваа методологија на други жанрови - како што се поезија, драма или колонијални наративи – или на подоцнежни историски периоди, тестирајќи како феминистичката наративна етика може да ја осветли политиката на формата во различни контексти. Покажувајќи дека наративната техника е неразделна од идеолошката критика, оваа дисертација потврдува дека самата методологија може да биде место на феминистичка интервенција, осигурувајќи дека науката останува етички усогласена како и литературата што ја проучува.

Библиографија

Белешки за референцирање

Сите референци во оваа дисертација го следат стилот на APA 7-мо издание. Примарните текстови (Бронте, Елиот, Харди) се цитирани од консултираните изданија, со наведени датуми на оригинално објавување. Секундарните извори се претставени во стандарден APA формат, со вклучени DOI или URL адреси каде што се достапни.

1. Ahmed, S. (2010). *The promise of happiness*. Duke University Press.
2. Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion* (2nd ed.). Edinburgh University Press.
3. Alcott, L. (1991). The problem of speaking for others. *Cultural Critique*, 20, 5–32. <https://doi.org/10.2307/1354221>
4. Anderson, A. (2001). *The powers of distance: Cosmopolitanism and the cultivation of detachment*. Princeton University Press.
5. Anderson, L. (2001). *Autobiography*. Routledge.
6. Armstrong, N. (1987). *Desire and domestic fiction: A political history of the novel*. Oxford University Press.
7. Ashton, R. (1996). *George Eliot: A life*. Penguin.
8. Banerjee, S. (2005). *Becoming imperial citizens: Indians in the late-Victorian empire*. Duke University Press.
9. Beer, G. (1983). *George Eliot*. Indiana University Press.
10. Beer, G. (1986). *George Eliot*. Indiana University Press.
11. Belsey, C. (1980). *Critical practice*. Methuen.
12. Bodenheimer, R. (1994). *The real life of Mary Ann Evans: George Eliot, her letters and fiction*. Cornell University Press.
13. Booth, A. (1992). *Greatness engendered: George Eliot and Virginia Woolf*. Cornell University Press.
14. Booth, W. C. (1988). *The company we keep: An ethics of fiction*. University of California Press.
15. Boumelha, P. (1982). *Thomas Hardy and women: Sexual ideology and narrative form*. Harvester Press.
16. Brady, K. (1982). *The short stories of Thomas Hardy: Tales of past and present*. Macmillan.
17. Brady, K. (1983). *The short stories of Thomas Hardy*. Macmillan.
18. Bronfen, E. (1992). *Over her dead body: Death, femininity and the aesthetic*. Routledge.
19. Bronfen, E. (1998). *The knotted subject: Hysteria and its discontents*. Princeton University Press.
20. Brontë, C. (2006). *Jane Eyre* (M. Smith, Ed.). Oxford University Press. (Original work published 1847)
21. Brontë, C. (2006). *Jane Eyre*. Penguin Classics. (Original work published 1847)

22. Brontë, C. (2007). *Shirley* (M. A. Thormählen, Ed.). Oxford University Press. (Original work published 1849)
23. Brontë, C. (2007). *Shirley*. Oxford University Press. (Original work published 1849)
24. Burstyn, J. N. (1980). *Victorian education and the ideal of womanhood*. Croom Helm.
25. Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
26. Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.
27. Butler, J. (2009). *Frames of war: When is life grievable?*. Verso.
28. Caine, B. (1997). *English feminism, 1780–1980*. Oxford University Press.
29. Carroll, D. (2005). *George Eliot: The critical heritage*. Routledge.
30. Castle, T. (1995). *The apparitional lesbian: Female homosexuality and modern culture*. Columbia University Press.
31. Chodorow, N. (1978). *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. University of California Press.
32. Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139–167.
33. Cunningham, V. (1985). *Everywhere spoken against: Dissent in the Victorian novel*. Oxford University Press.
34. Davidoff, L., & Hall, C. (1987). *Family fortunes: Men and women of the English middle class, 1780–1850*. University of Chicago Press.
35. de Beauvoir, S. (2011). *The second sex* (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Trans.). Vintage. (Original work published 1949)
36. Dellamora, R. (1990). *Masculine desire: The sexual politics of Victorian aestheticism*. University of North Carolina Press.
37. Diamond, C. (1991). *The realistic spirit: Wittgenstein, philosophy, and the mind*. MIT Press.
38. DuPlessis, R. B. (1985). *Writing beyond the ending: Narrative strategies of twentieth-century women writers*. Indiana University Press.
39. Dyhouse, C. (1981). *Girls growing up in late Victorian and Edwardian England*. Routledge & Kegan Paul.
40. Dyhouse, C. (1995). *Girls growing up in late Victorian and Edwardian England*. Routledge.
41. Eagleton, T. (1983). *Literary theory: An introduction*. Basil Blackwell.
42. Eagleton, T. (1991). *Ideology: An introduction*. Verso.
43. Eliot, G. (1963). *Selected essays, poems and other writings* (A. S. Byatt & N. K. Leavis, Eds.). Penguin. (Original work published 1856)
44. Eliot, G. (1963). The natural history of German life. In T. Pinney (Ed.), *Essays of George Eliot* (pp. 266–299). Columbia University Press. (Original work published 1856)
45. Eliot, G. (1994). *Middlemarch* (D. Carroll, Ed.). Oxford University Press. (Original work published 1871–1872)

46. Eliot, G. (1994). *Middlemarch*. Penguin Classics. (Original work published 1871–1872)
47. Elvy, M. (2001). *Sexing Hardy: Gender and sexuality in the novels of Thomas Hardy*. Sheffield Academic Press.
48. Felski, R. (2008). *Uses of literature*. Blackwell Publishing.
49. Flint, K. (1993). *The woman reader, 1837–1914*. Oxford University Press.
50. Freud, S. (1953–1974). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (J. Strachey, Ed. & Trans.). Hogarth Press.
51. Gallagher, C. (1984). *The body economic: Life, death, and sensation in political economy and the Victorian novel*. Princeton University Press.
52. Gallagher, C. (1985). *The industrial reformation of English fiction: Social discourse and narrative form 1832–1867*. University of Chicago Press.
53. Gallagher, C. (1994). *Nobody's story: The vanishing acts of women writers in the marketplace, 1670–1820*. University of California Press.
54. Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay on method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.
55. Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press.
56. Gilligan, C. (1982). *In a different voice: Psychological theory and women's development*. Harvard University Press.
57. Glen, H. (2002). *Charlotte Brontë: The imagination in history*. Oxford University Press.
58. Haight, G. S. (Ed.). (1968). *The George Eliot letters* (Vol. 2). Yale University Press.
59. Hardy, T. (1998). *Jude the Obscure* (P. Ingham, Ed.). Penguin Classics. (Original work published 1895)
60. Hardy, T. (2005). *Tess of the d'Urbervilles* (J. Littlewood, Ed.). Oxford University Press. (Original work published 1891)
61. Hardy, T. (2008). *Tess of the D'Urbervilles* (T. Dolin, Ed.). Oxford University Press. (Original work published 1891)
62. Hardy, T. (2009). *Jude the Obscure*. Oxford University Press. (Original work published 1895)
63. Held, V. (2006). *The ethics of care: Personal, political, and global*. Oxford University Press.
64. Heilmann, A., & Beetham, M. (2004). *New woman hybridities: Femininity, feminism and international consumer culture, 1880–1930*. Routledge.
65. Heilmann, A., & Llewellyn, M. (2007). *Metafiction and metahistory in contemporary women's writing*. Palgrave Macmillan.
66. Henry, N. (2002). *George Eliot and the British Empire*. Cambridge University Press.
67. Hoeveler, D. L. (1998). *Gothic feminism: The professionalization of gender from Charlotte Smith to the Brontës*. Penn State University Press.
68. Holcombe, L. (1983). *Wives and property: Reform of the Married Women's Property Law in nineteenth-century England*. University of Toronto Press.

69. Holmes, M. S. (2004). *Fictions of affliction: Physical disability in Victorian culture*. University of Michigan Press.
70. Hochschild, A. R. (1983). *The managed heart: Commercialization of human feeling*. University of California Press.
71. Ingham, P. (1996). *The language of gender and class: Transformation in the Victorian novel*. Routledge.
72. Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.
73. Jacobus, M. (1995). *Psychoanalysis and the scene of reading*. Oxford University Press.
74. Kaplan, C. (1986). *Sea changes: Essays on culture and feminism*. Verso.
75. Kent, S. K. (1987). *Sex and suffrage in Britain, 1860–1914*. Princeton University Press.
76. Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection* (L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press.
77. LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. Johns Hopkins University Press.
78. Langland, E. (1985). *Society in the novel*. University of North Carolina Press.
79. Langland, E. (1989). *Nobody's angels: Middle-class women and domestic ideology in Victorian culture*. Cornell University Press.
80. Langland, E. (1995). *Nobody's angels: Middle-class women and domestic ideology in Victorian culture*. Cornell University Press.
81. Lanser, S. S. (1992). *Fictions of authority: Women writers and narrative voice*. Cornell University Press.
82. Leavis, F. R. (1948). *The great tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*. Chatto & Windus.
83. Ledger, S. (1997). *The new woman: Fiction and feminism at the fin de siècle*. Manchester University Press.
84. Ledfield-Ott, K. (2009). *The novels of Thomas Hardy as a literary anthropology*. Edwin Mellen Press.
85. Levine, G. (1987). *The realist imagination: English fiction from Frankenstein to Lady Chatterley*. University of Chicago Press.
86. Levine, G. (1988). *Darwin and the novelists: Patterns of science in Victorian fiction*. University of Chicago Press.
87. Levine, G. (2001). *The Cambridge companion to George Eliot*. Cambridge University Press.
88. Macherey, P. (1978). *A theory of literary production* (G. Wall, Trans.). Routledge & Kegan Paul.
89. Michie, H. (1992). *Sororophobia: Differences among women in literature and culture*. Oxford University Press.
90. Miller, J. H. (1982). *Fiction and repetition: Seven English novels*. Harvard University Press.
91. Miller, J. H. (1987). *The ethics of reading*. Columbia University Press.

92. Miller, J. H. (1988). *The ethics of reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*. Columbia University Press.
93. Miller, N. K. (1988). *Subject to change: Reading feminist writing*. Columbia University Press.
94. Miller, N. K. (1991). *Getting personal: Feminist occasions and other autobiographical acts*. Routledge.
95. Miller, N. K. (1992). *Subject to change: Reading feminist writing*. Columbia University Press.
96. Moi, T. (1985). *Sexual/textual politics: Feminist literary theory*. Routledge.
97. Morgan, R. (1988). *Women and sexuality in the novels of Thomas Hardy*. Routledge.
98. Nelson, C. (2001). *Literature and the new woman*. Harvester Wheatsheaf.
99. Nord, D. E. (1990). *Walking the Victorian streets: Women, representation, and the city*. Cornell University Press.
100. Nussbaum, M. C. (1990). *Love's knowledge: Essays on philosophy and literature*. Oxford University Press.
101. Nussbaum, M. C. (1995). *Poetic justice: The literary imagination and public life*. Beacon Press.
102. Nussbaum, M. C. (2001). *Upheavals of thought: The intelligence of emotions*. Cambridge University Press.
103. Paxton, N. (1999). *Writing under the Raj: Gender, race, and rape in the British colonial imagination, 1830–1947*. Rutgers University Press.
104. Patmore, C. (1854). *The angel in the house*. John W. Parker & Son.
105. Phelan, J. (2005). *Living to tell about it: A rhetoric and ethics of character narration*. Cornell University Press.
106. Poovey, M. (1988). *Uneven developments: The ideological work of gender in mid-Victorian England*. University of Chicago Press.
107. Rich, A. (1979/1980). *On lies, secrets, and silence: Selected prose 1966–1978*. W. W. Norton.
108. Russett, C. (1989). *Sexual science: The Victorian construction of womanhood*. Harvard University Press.
109. Scarry, E. (1985). *The body in pain: The making and unmaking of the world*. Oxford University Press.
110. Senf, C. (1985). *A feminist reading of Hardy's novels: The poetics of gender*. Harvester Press.
111. Shanley, M. L. (1989). *Feminism, marriage, and the law in Victorian England, 1850–1895*. Princeton University Press.
112. Showalter, E. (1977). *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press.
113. Showalter, E. (1985). *The female malady: Women, madness, and English culture, 1830–1980*. Pantheon Books.

114. Showalter, E. (1991). *Sister's choice: Tradition and change in American women's writing*. Oxford University Press.
115. Shuttleworth, S. (1996). *Charlotte Brontë and Victorian psychology*. Cambridge University Press.
116. Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. Farrar, Straus and Giroux.
117. Spivak, G. C. (1985). Three women's texts and a critique of imperialism. *Critical Inquiry*, 12(1), 243–261. <https://doi.org/10.1086/448324>
118. Sternlieb, L. (1997). *The female narrator in the British novel: Hidden agony and private voice*. Palgrave Macmillan.
119. Stoneman, P. (2006). *Elizabeth Gaskell*. Manchester University Press.
120. Thormählen, M. (1999). *The Brontës and religion*. Cambridge University Press.
121. Uglow, J. (1987). *George Eliot*. Virago.
122. Vicinus, M. (1972). *Suffer and be still: Women in the Victorian age*. Indiana University Press.
123. Vrettos, A. (1995). *Somatic fictions: Imagining illness in Victorian culture*. Stanford University Press.
124. Walkowitz, J. R. (1992). *City of dreadful delight: Narratives of sexual danger in late-Victorian London*. University of Chicago Press.
125. Warhol, R. R. (1989). *Gendered interventions: Narrative discourse in the Victorian novel*. Rutgers University Press.
126. Widdowson, P. (1999). *Thomas Hardy: A reader's guide*. Macmillan.
127. Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford University Press.
128. Wilt, J. (1987). *The nature of religion: The Brontës and the nineteenth century*. Routledge.
129. Wittig, M. (1992). *The straight mind and other essays*. Beacon Press.