

Analiza romana Jane Eyre Charlotte Brontë

Ledinski, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:618304>

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

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



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

Repository / Repozitorij:

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



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za teoriju književnosti

ANALIZA ROMANA *JANE EYRE* CHARLOTTE BRONTË

DIPLOMSKI RAD

12 ECTS-a

Maja Ledinski

Mentorica

doc. dr. sc. Andrea Milanko

Zagreb, veljača 2024.

Sadržaj

1.Uvod.....	1
2.Povijesni kontekst.....	2
2.1.Povijesni razvoj Bildungsromana	3
2.2. <i>Jane Eyre</i> kao Bildungsroman.....	7
2.3.Povijesni razvoj gotičkog romana.....	10
2.4.Gotički elementi u <i>Jane Eyre</i>	14
3.Naratološka analiza <i>Jane Eyre</i>	17
3.1.Trajanje pripovijedanja.....	17
3.2.Učestalost pripovijedanja	19
3.3.Redoslijed pripovijedanja.....	20
3.4.Pripovjedačeva uključenost.....	21
3.5.Fokalizacija	23
3.6.Pripovjedne tehnike	24
3.6.1.Naracija	24
3.6.2.Unutarnji monolog	25
3.6.3.Slobodni neupravni govor.....	26
3.6.4.Dijalog.....	26
3.6.5.Opis	27
3.6.6.Komentar	28
4.Feministička analiza.....	29
4.1.Izražavanje negativnih emocija.....	29
4.2.Janeina drugost.....	31
4.3.Podređenost žene u <i>Jane Eyre</i>	32
4.4.Pitanje ravnopravnosti u <i>Jane Eyre</i>	34
4.5.Pitanje ljepote u <i>Jane Eyre</i>	35
4.6.Pitanje obrazovanja u <i>Jane Eyre</i>	36
4.7.Janeina podijeljena psiha	37
5.Zaključak	38
6.Literatura	39

1.Uvod

Jane Eyre je engleski roman autorice Charlotte Brontë koja je živjela i pisala u devetnaestom stoljeću. Tema ovog rada je analiza *Jane Eyre*. U prvom dijelu rada iznijet će se kratka povijesna pozadina razdoblja u kojem je djelo nastalo i prikazat će se biografija Charlotte Brontë. Također će se iznijeti povijesni razvoj Bildungsromana i gotičkog romana. Osim toga, ovaj dio analizirat će i gotičke elemente koje pronalazimo u romanu. Drugi dio rada posvećen je naratološkoj analizi romana i ovdje će biti navedeni i primjeri iz samog romana kako bi se bolje potkrijepio odnos priče i pripovijedanja, tip pripovjedača, način fokalizacije i uporaba pripovjednih tehnika. U trećem dijelu bit će prikazana analiza romana iz feminističke perspektive. Ovdje će se, primjerice, opisati položaj žene u viktorijanskom dobu i navest će se karakteristike koje glavnu junakinju čine progresivnom kao i argumenti koji pokazuju zašto je djelo bilo smatrano radikalnim u devetnaestom stoljeću. Posljednji dio rada sadržavat će zaključak koji će obuhvatiti ključne ideje iz analize rada i pojasnit će se do kojih se zaključaka došlo tijekom istraživanja i procesa pisanja. Naposljetku, valja reći da sam odlučila pisati o ovoj temi zato što je ovaj roman jedan od prvih ženskih Bildungsromana i jer spaja nekoliko romanesknih tradicija.

2. Povijesni kontekst

Asa Briggs (2003: 231) navodi da se pridjev „viktorijanski“ prvi puta javio 1851. i da je to pojam koji je najpreciznije obuhvatio sva događanja i promjene koje su zahvatile tadašnje društvo. Viktorijansko doba trajalo je od 1832. do 1901. godine, a taj period dobio je naziv po vladavini kraljice Viktorije koja je na britanskom prijestolju bila od 1837. do 1901. godine. To doba donijelo je značajne promjene na društvenoj, kulturnoj i političkoj razini, a industrijska revolucija označila je prekretnicu u napretku i širenju britanskog carstva. Otvarale su se tvornice u kojima se zapošljavalo mnoštvo radnika i samim time klasne podjele dolazile su sve više do izražaja. Najveći prosperitet bio je za vrijeme srednje faze viktorijanskog doba jer su tada, primjerice, plaće kvalificiranih radnika rasle brže od cijena, a i poljoprivreda je doživjela svoj najveći uspjeh upravo u toj fazi (Briggs, 2003: 233-234). Ipak, postojala su i razna previranja koja su se odvijala na znanstvenoj, vjerskoj i političkoj razini. Kada govorimo o književnosti u devetnaestom stoljeću, roman postaje dominantna književna vrsta. Željeznica, dostupnost papira i jeftiniji tisak pridonijeli su proširenju čitateljske publike. Knjige su postale dostupnije i siromašnijim klasama, a u to vrijeme upravo je građanska klasa bila najviše prikazivana u romanima. Božena Pandža-Mandurić (2017: 160) ističe da su se konzervativne ideje koje su zahvatile društvo odražavale također i u književnosti 19. stoljeća. Srednja faza bila je specifična i u književnom kontekstu te su tako brojna djela bila oštro kritizirana ukoliko se nisu smatrala poučnima (Briggs, 2003: 235). Iako su ovo razdoblje obilježili napredak i brojne promjene, položaj žene i dalje je bio neravnopravan, a to je tema kojom se bavi i Charlotte Brontë. Stroge viktorijanske norme ženama nisu dopuštale intelektualni rast i smatralo se da žene ne bi trebale napuštati kućansku sferu i ostvarivati se izvan nje.

Charlotte Brontë rođena je 21. travnja 1816. u Thorntonu u Velikoj Britaniji. Njezine sestre Emily i Anne također su bile spisateljice. Brontë je odrasla u siromašnoj obitelji, a radila je kao guvernanta. Njezino najistaknutije djelo je roman *Jane Eyre* objavljen 1847. u kojem je glavna protagonistica guvernanta, što je pridonijelo općoj popularnosti tog lika. Podnaslov djela je *Autobiografija*, a to potvrđuje da je roman po vrsti Bildungsroman i da će pratiti razvoj glavnog lika. Djelo prikazuje položaj žene u Velikoj Britaniji za vrijeme viktorijanskog doba, a lik Jane Eyre razotkriva slijepe pjege patrijarhalnog ustroja. Ostala zapažena djela od Brontë su *Shirley* (1849), *Villette* (1853) i *Profesor* (1857), a pisala je pod muškim pseudonimom Currer Bell. Viktorijanske spisateljice često su pisale pod pseudonimima jer su zbog predrasude da žene pišu lošije od muškaraca znale da njihova djela neće biti razmotrena u svjetlu u kojem

zaslužuju biti ako se sazna njihov pravi identitet. Vanja Polić (2003: 113) navodi da ako bi slučaj i bio da je kritika pozitivno reagirala na djela koja su napisale žene, to bi se odražavalo kao laskanje autorici. Još jedan razlog zašto su spisateljice skrivale identitet je taj što su tako imale veću slobodu pri odabiru teme i analize muških likova jer je tadašnje društvo smatralo nepristojnim da žena ima uvid u muškarčeva razmišljanja (Polić, 2003: 113-114). Brontë je umrla 31. ožujka 1855. u Haworthu tijekom trudnoće.

2.1. Povijesni razvoj Bildungsromana

Pojam „Bildungsroman“ njemačka je riječ koja ima višestruko značenje pa ju iz tog razloga nije lako prevoditi na druge jezike, ali „odgojno-obrazovni roman“ bila bi najprihvatljivija hrvatska varijanta. Smatra se da je pojam „Bildungsroman“ skovao njemački profesor estetike Karl Morgenstern, a prvi ga je upotrijebio Wilhelm Dilthey u djelu *O životu Schleiermachersa* (Sirković, 2019: 74-75) objavljenom 1870. godine. Jedna od tipičnih značajki Bildungsromana je sam naslov djela koji često nosi ime prema protagonistu čiji razvoj će se pratiti te tako primjerice imamo naslove *Naukovanje Wilhelma Meistera*, *David Copperfield*, *Jane Eyre*, *Povijest Toma Jonesa* itd. Nina Sirković (2019: 75) navodi da je riječ „Bildung“ prvotno bila samo religiozne naravi i da je označavala utjecaj Boga na ljude. Sredinom 18. stoljeća pojam dobiva i drugo značenje te se tako više ne dovodi u vezu s religioznim kontekstom, već „Bildung“ počinju oblikovati društveni čimbenici i on se odnosi na razvoj svakog pojedinca, pa i kolektiva. Prema Sirković (2019: 81-82) „junak Bildungsromana pokazuje sličnosti s pikarom, junakom viteških romana, koji luta od mjesta do mjesta, upoznaje ljude iz različitih slojeva društva, ulazi iz avanture u avanturu.“ Razlika između ovih romana nalazi se u konceptu vremena. S jedne strane, u viteškim romanima nema vremenskih ograničenja - vrijeme je epizodično i likovi ne stare, odnosno na kraju romana jednake su dobi kao i na početku. S druge strane, Bildungsroman pruža uvid u tijek vremena i likovi su na kraju romana uvijek stariji no što su bili na početku. Ključna razlika između protagonista tih dviju vrsta romana je u tome što se pikaro tijekom romana ne razvija i ne mijenja, a junak Bildungsromana mora se obrazovati i čitatelj prati njegov postupni razvoj.

Prvi tip Bildungsromana koji će se analizirati je kontinentalni tip koji se veže uz epohu romantizma i karakterističan je po tome što na kraju djela ne dolazi do međusobnog prihvaćanja između protagonista i društva. Franco Moretti (2000: 56) ističe da se klasični Bildungsroman čita kroz perspektivu protagonista s kojim se čitatelj poistovjećuje, ali da dolazi i do toga da ta pozicija može predstavljati i problem ukoliko se čitatelj ne slaže s odlukama protagonista. Na

kraju romana protagonist postiže sreću i to dovodi do zrelosti i zaokruženog završetka. Primjer toga pronalazimo u Goetheovu *Naukovanju Wilhelma Meistera* (Moretti, 2000: 118). *Wilhelm Meister* (1796) prvi je pravi Bildungsroman i svi kasniji romani tog tipa na neki se način promatraju u odnosu na njega, ovisno o tome pokazuju li sličnost ili odmak od njegova modela. Wilhelm prolazi kroz niz razočaranja pomoću kojih oblikuje svoj identitet. Na njegov razvoj velik utjecaj ima plemstvo te iako nakon brojnih spoznaja on uvelike napreduje, na kraju romana vidljivo je da je oko određenih životnih aspekata još uvijek nesiguran. Ipak, briga za sina pruža mu stabilnost u životu i uloga oca označava Wilhelmov simboličan kraj godina učenja. Nadalje, smatra se da je buržuj najprikladniji čitatelj Bildungsromana jer je on taj koga treba „obrazovati“ (Moretti, 2000: 65).

Razdoblje u kojem su napisani Bildungsromani poput Stendhalova *Crvenog i crnog* (1830) prekida model klasičnog Bildungsromana. Radnja romana sada mora biti nepredvidljiva i protagonisti počinju utjelovljivati moderan tip osobnosti. Ne dozvoljavaju čitatelju da o njima stvori konačnu predodžbu, već kraj romana ostaje otvoren, a takav primjer pronalazimo u *Crvenom i crnom* kada Julien Sorel ubije gospođu de Rênal (Moretti, 2000: 86). Pripovijeda se uglavnom kroz perspektivu Julienu, ali postoje i dijelovi u kojima se javlja sveznajući pripovjedač, primjerice u situacijama kada treba ponuditi moralistički osvrt. Završetak više nije zaokružen i sretan, već upravo suprotno - sad je nesretan i junak mora umrijeti. Protagonisti se ne prilagođavaju društvenim normama. Moretti (2000: 166) tvrdi da Pariz ne mijenja protagoniste poput Julienu jer je njegov identitet predodređen i on od početka zna što želi. Kod Honoréa de Balzaca dolazi do zaokreta i junak više ne zna tko je ni što želi, a Pariz je mjesto koje mu omogućuje tu spoznaju. Tako Eugene de Rastignac u *Čiči Goriotu* (1835) odlazi u Pariz na školovanje i tamo uviđa sve tajne spletkarenja te ga to na neki način oblikuje. Iako je to grad koji kvari ljude, Eugenea u suštini ipak ne mijenja, a to se najbolje odražava u tome što je on jedina osoba koja dođe na Goriotov sprovod i tako pokazuje da je zaista volio tog čovjeka. *Sentimentalni odgoj* (1869) Gustavea Flauberta također pokazuje odmak od klasičnog Bildungsromana i označava njegov kraj, ali u jednom pogledu pokazuje sličnost s Goetheovim *Wilhelmom Meisterom*, a to je pojam mladosti (Moretti, 2000: 177). U obama djelima mladost se želi produžiti i protagonisti su više skloni sanjarenju negoli realnosti. Razlika je u tome što kod Goethea postoji autoritet koji utječe na takve želje, a kod Flauberta novac igra važnu ulogu pa se tako njime može kupiti vrijeme i samim time produžiti mladost (Moretti, 2000: 178).

Drugi tip Bildungsromana koji će se analizirati je engleski tip u kojem postoji konflikt između protagonista i društva, ali na kraju dolazi do međusobnog prihvaćanja, a ovaj tip se

odnosi isključivo na Englesku. S obzirom na to da Engleska nije bila pogođena Napoleonovim ratovima, stanje u njoj bilo je stabilnije te se to odrazilo i u književnosti, a posebice u strukturi romana (Moretti, 2000: 181). Moretti (2000: 185) ističe da je jedna od razlika između kontinentalnog i engleskog tipa romana ta što je engleski tip prikladan i za dječju publiku. S jedne strane, *Wilhelm Meister* ili *Crveno i crno* nisu djela koja bi djeca mogla čitati, ali s druge strane romane poput *Jane Eyre*, *David Copperfielda* i *Velikih očekivanja* smatramo i dječjom književnošću. To je tako iz razloga što ta djela sadrže i elemente bajke. Baš kao i bajke, i engleski Bildungsromani prate sudbinu lika koji je na početku osuđen na milost i nemilost onih koji prema njemu loše postupaju (Moretti, 2000: 186). U tim romanima jasna je podjela između dobra i zla. Neki od elemenata bajke koje pronalazimo u romanu *Jane Eyre* Charlotte Brontë jesu glasovi likova koji putuju kroz prostor i snovi koji protagonistici služe kao upozorenje i nagovještaj. Engleski Bildungsroman razlikuje se i po tome što se u njemu ne obrađuje tema preljuba te tako Jane ne može ostati na Rochesterovom imanju jer bi to značilo da će živjeti kao preljubnica, a to je prema načelima ovog tipa romana nedopustivo. Nadalje, motiv „nasljedstva s neba“ i karakter protagonista obitelji Rivers također uvelike podsjećaju na elemente bajke. Primjerice, sestre Rivers karakterizirane su kao dobre vile koje vrlo lijepo postupaju s Jane, dok je njihov brat St. John Rivers prikazan kao negativan lik, točnije okrutan brat (Moretti, 2000: 188).

U *Wilhelmu Meisteru* pripovjedač je gotovo isključivo sveznajući, dok se u *Jane Eyre* pripovijeda u prvom licu, što je još jedan od pokazatelja kako se mijenjao razvoj Bildungsromana. Jedna od najvažnijih uloga protagonista engleskog Bildungsromana je ta da se previše ne ističu te se tako čitatelj lako može poistovjetiti s njima. Moretti (2000: 190) navodi da su ti likovi „obični“ i „jednostavni“, a upravo takva je i Jane Eyre. Na tragu toga treba spomenuti da se u romanu opisuje razvoj protagonistice Jane koja ne pripada višoj klasi pa se i iz tog razloga ciljana publika može poistovjetiti s njom. Ipak, valja istaknuti da od početka do kraja romana glavna protagonistica prolazi kroz različite klasne položaje pa se tako nalazi u fazama kada ne posjeduje ništa i ovisna je o drugima te u fazama kada se sama može uzdržavati. S obzirom da je engleski protagonist „običan“ i pripadnik srednje klase, to znači da nema ambicije i ciljeve koji bi ga izdvajali iz mase, a samim time bi se njegova sudbina mogla dogoditi bilo kome te je upravo zato pogodan za poistovjećivanje, za razliku od, primjerice, Juliene Sorela, čije se težnje nikako ne uklapaju u ovaj model. Moretti (2000: 202) primjećuje da osim elemenata bajke, u Bildungsromanu možemo naći i obilježja kriminalističkog romana, a za to su nam potrebni žrtva i zločin. U *Jane Eyre* imamo slučaj nestale guvernante. Glavna

protagonistica je žrtva, a zločin koji joj se pripisuje jesu nepravdne optužbe da je lažljivica. Ona te nepravde trpi u kućanstvu Reedovih kod ujne i rođaka te u zavodu Lowood. Te nepravde dovode do odlaska, odnosno putovanja, koje je najčešća metafora za mladost (Moretti, 2000: 203). Ta metafora ne odražava se isto u svim romanima pa tako u Engleskoj putovanje predstavlja i opasnost. U engleskom Bildungsromanu protagonisti ne napuštaju dom svojevrijedno, već su na to primorani, za razliku od junaka realizma koji su sretni što odlaze u svijet (*isto*). Nadalje, *David Copperfield* (1850) Charlesa Dickensa je Bildungsroman u kojem London služi kao velegrad koji mijenja identitet protagonista (*isto*), a u ranijim fazama tu ulogu imao je Pariz. David Copperfield upravo u Londonu iskusi traumatično radno iskustvo, a to je također i grad u kojem upoznaje svoju suprugu. Mladenačka iskustva nerijetko su negativna, ali pouke su korisne i služe tome da protagonisti shvate kakvi ne žele postati (Moretti, 2000: 204). Engleski Bildungsromani ne prikazuju zbilju kakva ona zaista jest, već kakva bi trebala biti te tako svi likovi dobiju ono što zaslužuju, ovisno o tome jesu li opisani kao pozitivni ili negativni.

George Eliot je engleska spisateljica koja je promijenila paradigmu Bildungsromana u Engleskoj time što se približila kontinentalnom tipu. Njezini likovi osjete „poziv“ pa tako primjerice mogu biti umjetnici, znanstvenici ili političari (Moretti, 2000: 214), odnosno nisu više ograničeni na konvencionalan izbor životnog puta. U svom romanu *Middlemarch* (1871-72) Eliot se bavi temom neuspjeha i prikazuje protagoniste koji ne uspijevaju slijediti poziv. Iako je napravila preokret, autorica u određenim djelima ipak pokazuje sličnosti s piscima prijašnjih faza pa u njezinim likovima možemo pronaći poveznice s Wilhelmom Meisterom (Moretti, 2000: 217). Eliot se bavi temama humora i zrelosti, a one najviše dolaze do izražaja u romanima čiji protagonisti uspijevaju ostvariti svoj profesionalni cilj.

Ova analiza sada će se dotaknuti posljednje faze razvoja Bildungsromana. U skladu s time valja reći da su nove političke okolnosti obilježene ratnim zbivanjima dovele do promjene paradigme romana pa tako u 20. stoljeću dolazi do stvaranja Antibildungsromana i parodije Bildungsromana, a primjer takvog djela je roman *Čarobna gora* Thomasa Manna objavljen 1924. godine (Sirković, 2019: 83). Glavno obilježje ovih romana je da u njima ne dolazi do pomirenja između protagonista i svijeta. Ti romani pokazuju potpuno drukčiji pogled na obrazovanje. Ono od čega Mann ne odstupa je sveznajući pripovjedač koji je obilježje klasičnog Bildungsromana (Sirković, 2019: 91), a ta tehnika vrlo je rijetka pojava u 20. stoljeću. Važno je naglasiti da je Mannov protagonist prvotno integriran u društvo, a nakon boravka u sanatoriju više nije sposoban živjeti u normalnom svijetu, što znači da ne proživljava konvencionalan

razvoj, ali kod njega dolazi do duhovnog razvoja odvojenog od društva. Takva vrsta izolacije protagonistima klasičnog Bildungsromana teško bi pala, ali Mannov junak na nju nema prigovor. Parodija se nalazi u tome što mu saznanja koja je stekao ne mogu ni na koji način biti od koristi jer nije sposoban funkcionirati u svakodnevnom životu (Sirković, 2019: 96). Samim time ne dolazi do međusobnog prihvaćanja između pojedinca i društva. Na kraju *Čarobne gore* protagonist više ne govori, a pripovjedač je taj koji djelo privodi kraju, dok u *Wilhelmu Meisteru* imamo upravo suprotan proces pa tako pripovjedač na kraju nestaje, a protagonist govori (*isto*).

2.2. Jane Eyre kao Bildungsroman

Iako je *Jane Eyre* Bildungsroman, valja istaknuti da se sam početak romana razlikuje od konvencionalnih Bildungsromana jer fabula ne počinje rođenjem glavne protagonistice, već čitatelja stavlja *in medias res* te tako upoznajemo Jane koja je već desetogodišnja djevojčica. Neki od problema koje je roman otvorio i na koje je odgovorio jesu društvena nejednakost i ženska prava. Jane Eyre je siročić i siromašnog je podrijetla no to ju ne sprječava da se suprotstavi onima koji ne pripadaju njezinoj klasi. Primjerice, Jane pruža otpor ujni Reed i svom rođaku unatoč tome što su oni bogatiji od nje. To je osobito važno uzmemo li u obzir da se radi o viktorijanskom dobu kada je ženama primarna zadaća bila briga o kućanstvu i obitelji. Iako se drži kršćanskih načela i često se poziva na vjeru u Boga, Jane nije ponizna do te mjere da trpi nepravdu te se iz tog razloga ona ne može u svemu složiti s Helen Burns, koja se pak nikome ne suprotstavlja, već samo strpljivo i ponizno trpi što god joj se nametne. Naime, Jane je odmalena odvažna i u sebi nosi načela koja strastveno štiti i protiv kojih ne može prijeći te ona tako već u Gatesheadu kod ujne izražava gnjev kada navodi da John Reed nije njezin gospodar: „ – Stidite se, stidite! – uzviknu sobarica. – Kakvog li groznog ponašanja, gospođice Eyre: udariti mladoga gospodina, sina vaše dobročiniteljice! Vašega mladoga gospodara! – Gospodara? – Otkada je on moj gospodar? Zar sam sluškinja“ (Brontë, 1974: 11)? Nadalje, Jane i u Lowoodu izražava osjećaje koje društvo ne odobrava:

– Ali osjećam ovo, Helen: moram mrziti sve one koji, ma što učinila da im ugodim, i dalje ne haju za mene; moram se odupirati onima koji me nepravедno kažnjavaju. Posve je prirodno da ću voljeti one koji mene vole i da ću pristati na kaznu kada osjetim da je zaslužena. (Brontë, 1974: 65)

I poslije, u odrasloj dobi također, glavna junakinja se suprotstavlja normama koje društvo nameće te tako gospodinu Rochesteru govori da su svi ljudi stvoreni jednaki, neovisno o spolu: „Ovo vam ne govorim jezikom običaja konvencionalnosti, čak ni jezikom smrtnika:

moja duša obraća se vašoj kao da su obje došle s onu strana groba i stojimo pred božjim licem jednaki – kao što jesmo jednaki“ (Brontë, 1974: 298)! Nadalje, može se zaključiti da s obzirom da Rochester nema prigovor na ovu izjavu, to znači da je Jane lik koji preokreće tradicionalnu hijerarhiju i svojim sposobnostima i razmišljanjima navodi najstrožu patrijarhalnu instituciju, odnosno muškarca, da uvidi da žena doista može biti ravnopravna s njim: „ – Kao što jesmo jednaki! – ponovi gospodin Rochester“ (Brontë, 1974: 298). Nešto dalje u romanu, Rochester kaže:

– Nikad nisam sreo nekoga poput tebe, Jane; sviđaš mi se i gospodariš mnome – čini se da popuštaš, i sviđa mi se osjećaj prilagodljivosti koji ti je svojstven; i dok vrtim mekani zlatni pramen oko prsta, radosno uzbuđenje ide kroz moju ruku do srca. Dirnut sam, osvojen; i ne umijem opisati koliko je slatko to diranje; a osvajanje kojemu se podvrgavam čarobnije je od ma kakve pobjede koju bih mogao dostići. (Brontë, 1974: 307)

Stupanjem u brak s Rochesterom, koji je njezin poslodavac i pripadnik više klase, Jane je ukinula društvenu hijerarhiju koja je do tada vladala. Nadalje, valja reći da je sentimentalizam književni smjer koji je ponudio novo shvaćanje ljubavi pa su tako žene mogle birati za koga će se udati jer je taj smjer stavljao naglasak na osjećaje, a ne na razum. U romanu vidimo da i Jane njeguje taj osamnaestostoljetni običaj i udaje se zbog ljubavi, a ne zbog društvenog statusa. Prema Dietrichu Schwanitzu (2000: 155) u *Jane Eyre* pronalazimo sljedeće elemente sentimentalizma:

suočavanje građanske djevojke i aristokrata; socijalnu i psihičku usamljenost djevojke u povezanosti s njenom čvrstinom, vjernosti principima i samopoštovanjem; strastvenu nasilnost aristokrata predana vlastitim strastima kojeg djevojčina neovisnost upravo draži i izaziva; kontrast između djevojčine fizičke slabosti i duševne snage; potmulu fantaziju silovanja i njeno združivanje sa smrću; očajnu aristokratovu spoznaju da upravo primjena tjelesnog nasilja ne može iznuditi duševno predavanje, jer ono može uslijediti samo preko samoodređenja i dragovoljnosti. I konačno, emfatično naglašavanje autoreferencijalnosti autonomije i slobode kao kriterij, za moralnu prosudbu neke radnje usmjerenih protiv društva.

Navedeni odlomak pokazuje da je sentimentalizam imao ključnu ulogu u oblikovanju lika Jane Eyre jer djelo sadrži brojne elemente koji pripadaju tom smjeru, ali pažnju treba obratiti i na pojam slobode koji potkrjepljuje da je Jane i politički progresivan lik. Sloboda ili dvostruka kontingencija, kako ju Schwanitz (2000: 156) naziva, označava da je u *Jane Eyre* jedini kriterij za brak ljubav, a ne ljepota ili pripadnost partnera istom staležu. Valja reći da ljubav u romanu

nastupa istovremeno, odnosno Janeina ljubav prema Rochesteru nije ga navela da ju zavoli, baš kao što ni njegova ljubav prema Jane nije bila povod da ona zavoli njega već je taj osjećaj bio uzajaman i nastao je iz slobode (*isto*). Nadalje, do njihove uzajamne ljubavi dolazi postupno kako bi se stvorio prostor za stvaranje uzajamnog povjerenja i naklonosti, a to također znači da s vremenom i drugi potencijalni partneri i partnerice dolaze u obzir što dodatno komplicira zaplet koji se naposljetku rješava time da Jane i Rochester svladaju sve prepreke koje im nisu dopuštale da sklope brak.

Junaci Bildungsromana prolaze kroz moralni i psihološki razvoj koji oblikuju njihov identitet, a roman *Jane Eyre* jedan je od prvih Bildungsromana koji prate odrastanje i sazrijevanje protagonistice pa je tako izazvao podijeljena mišljenja svoje publike s obzirom na to da je pokazao da su i žene intelektualna bića. Razvojni put Jane Eyre razlikuje se od puta protagonista muških Bildungsromana po tome što se protagonistica mora sukobiti s društvenim normama i najstrožim viktorijanskim institucijama. Jane se vodi instinktom i njezine odluke nisu društveno uvjetovane jer ona traži slobodu izbora poput muškaraca tadašnjeg doba. Jedan od izazova koje je roman otvorio je prikaz Janeine upornosti i odvažnosti u patrijarhalno ustrojenom društvu. S obzirom na svoje siromašno podrijetlo i vanjštinu koja ne zadovoljava viktorijanske ideale ljepote, Jane ne preostaje ništa drugo nego izboriti se za sebe obrazovnim putem, koji joj uistinu i omogućiti da stekne plemenite vještine i da se zaposli kao guvernanta, što je svakako bio viši položaj od primjerice služavke. Kao protagonistica, Jane prolazi nekonvencionalan razvojni put te se tako njezino odrastanje ne odvija u velegradu gdje ona može stupiti u javnu sferu, poput muških protagonista Bildungsromana, već ona sebe ostvaruje u vrlo ograničenim okolnostima. Iz tog razloga, ona mora pokazati zašto i kako se povoditi načelima koja su puno jača od onih koje propisuje društvo, a to su vjerska načela. Jedan od izazova na koje je roman odgovorio je i činjenica da je prikazao razvoj ženskog lika koji je postigao osobni razvoj samostalno i prije stupanja u brak. Jane je obrazovanja od većine viktorijanskih žena, a upravo su joj rad i požrtvornost omogućili da stekne dobru naobrazbu, odnosno da može sudjelovati u razgovorima koji su na višoj intelektualnoj razini. Osim u obrazovnom smislu, Jane se razvija i duhovno pa tako uči kako ovladati svojim osjećajima, a za to su zaslužna njezina boravišta i iskustva koja je u njima stekla. Možemo zaključiti da u liku Jane Brontë prikazuje model emancipirane i progresivne žene te na taj način Jane ustvari pokazuje za što je sve jedna viktorijanska žena sposobna pa tako s jedne strane njezino ime, podrijetlo i izgled upućuju na to da fokus ne treba biti na tim karakteristikama jer su one nevažne, dok su s druge strane težnje, ambicije i sposobnosti ono na što autorica stavlja

naglasak te time dočarava kako i zašto se žene moraju izboriti za svoja prava. Važno je naglasiti da na taj način Brontë stvara aktivnu junakinju, a ne pasivni ženski lik koji je samo sporedan u tuđoj glavnoj radnji, čime nudi alternativu ženskog identiteta, a ne samo kritiku postojećeg.

2.3. Povijesni razvoj gotičkog romana

Paralelno s razvojem Bildungsromana može se promatrati razvoj još jedne vrste romana, a radi se o gotičkom romanu čiji počeci također sežu u 18. stoljeće. Termin „gotički“ prvotno se odnosio samo na umjetnost, točnije arhitekturu, a poslije se u drugoj polovici 18. stoljeća počeo koristiti i u književnosti te se tako kao najzastupljenija vrsta javlja gotički roman. Upravo je arhitektura poslužila kao poticaj piscima gotičke književnosti jer su inspiraciju pronalazili u građevinama poput katedrala, samostana, trošnih kuća te dvoraca koji su se najčešće nalazili na samotnim mjestima, smatrali se ukletima i slično. Ti romani odudarali su od prosvjetiteljskih i neoklasicističkih načela 18. stoljeća i više su nalikovali književnosti koja je stvarana za vrijeme epohe romantizma. Radnja romana napisanih u 18. stoljeću odvijala se u srednjem vijeku i to najviše u Italiji, čiji su arhitektura i pejzaž inspirirali brojne engleske pisce jer je Italija tad bila popularna destinacija za mlade aristokrate. Nadalje, švicarske Alpe također su budile maštu i služile kao mjesto radnje gotičkih djela. Prema Tatjani Peruško (2008: 190), figure koje se često provlače kroz gotičku prozu su: „emfatičnost u opisivanju zastrašujućih pojava, često inzistiranje na arhaičnom ambijentiranju, prisutnost izrazito stereotipnih likova, pokušaj razvijanja i usavršavanja tehnika pripovjedne napetosti“. U gotičkim romanima ima mnogo negativnih likova, a najzastupljeniji protagonisti su djevice, vampiri, čudovišta, svećenici i redovnici. Miroslav Beker (2002: 233-234) navodi da je neoklasicizam težio simetriji i jasnoći, a gotička književnost uvelike se razlikuje od toga jer nju odlikuje nejasnoća i dekorativnost.

Iako radnju gotičkih romana uglavnom pokreću ubojstva, nasilje, otmice i sl., postoje i primjeri u kojima je naglasak na vrednotama obitelji, a jedno takvo djelo su *Tajanstvenosti Udolphu* Ann Radcliffe (Beker, 2002: 234), jedne od najpoznatijih autorica gotičkih romana. U početku kritičari nisu bili nakloni prema gotičkim romanima jer se smatralo da moralno kvare čitatelje (Beker, 2002: 235), no publika je rado čitala takva djela jer su predstavljala svojevrsan bijeg od svakodnevice i od uobičajenog te su tako djela doživjela velik uspjeh. Romanca je preteča gotičkog romana i ponekad je te dvije vrste teško odijeliti zato što dijele zajedničke elemente (Beker, 2002: 235-236). Povijesni događaji poput industrijske revolucije i Francuske revolucije uvelike su utjecali na umjetnost i književnost. Došlo je do destabilizacije društva i počela su vrijediti nova načela te je to također pogodovalo uspjehu gotičkog romana. Jedan od

pojmovna koje se veže uz ove romane je „sublimnost“. Taj pojam također se odnosi i na arhitekturu i na književnost, a razlikovao se od pravila koja su do tada vrijedila jer je zamijenio ideju da predmeti u nama trebaju buditi samo lijepe osjećaje. Beker (2002: 236) navodi da sublimno znači „nešto dojmljivo, golemo, prijeteće, nešto što će pored divljenja pobuditi i strah“. Osim umjetnosti, na gotičke romane utjecala je i engleska poezija osamnaestog stoljeća, a posebice poema Edwarda Younga „Noćne misli o životu, smrti i besmrtnosti“ (Beker, 2002: 237).

Smatra se da je prvi gotički roman djelo *Otrantski dvorac* (1764) Horacea Walpolea. Radnja se odvija u srednjovjekovnom dvorcu, a osim toga tu su i podzemni prolazi te motivi poput ubojstva, sablasnih glasova i mračnih urota. Valja istaknuti da su se pisci više okretali prema nadnaravnom sadržaju, a spisateljice su smanjivale udio nadnaravnih elemenata u romanima (Beker, 2002: 241). Primjerice, Ann Radcliffe držala se normi tadašnjeg vremena i racionalizirala natprirodne događaje. Njezin roman *Tajanstvenosti Udolpha* (1794) utro je put budućim djelima gotičke književnosti. Beker (2002: 243) smatra da je djelo doživjelo neizmjeran uspjeh ponajprije zbog glavne junakinje koja je osjećajna te je kao takva stekla veliku naklonost kod čitateljica. Radcliffe je također napisala i roman *Talijan* (1796) koji se temelji na ljubavnom trokutu i sadrži karakteristične gotičke motive poput ubojstva, zapanjujućih opisa prirode i tajanstvenosti. Ono po čemu se djelo razlikuje od prijašnjih je umanjena uloga dvoraca (Beker, 2002: 249). Iste godine Matthew Gregory Lewis napisao je *Redovnika*, a to djelo prvotno je doživjelo burnu reakciju jer je smatrano pretjerano dijaboličnim (*isto*). Taj roman jedan je od prvih gotičkih romana koji su reakcija na društvene okolnosti. U djelu gomila napada samostan, što je vjerojatno osvrt na postrevolucionarna zbivanja. Kao karakteristična građevina javlja se samostan, a magija, ubojstvo i dogovor s đavlom neki su od gotičkih motiva u ovom romanu. *Posljednja pisma Jacopa Ortisa* (1802) Uga Foscola jedan je od prvih talijanskih modernih romana i nastaje na početku 19. stoljeća. Pisan je u epistolarnoj formi i reakcija je na političke događaje koji su se tada odvijali u Italiji. Smatra se da je temeljen na Foscolovim autobiografskim činjenicama i na jednom stvarnom događaju.

Za razliku od prošlog stoljeća, gotički junaci u romantizmu žele mijenjati društveni poredak. Javlja se i figura dvojnika, koja je odraz protagonistove podijeljene psihe (Botting, 2005: 60). Unutarnje stanje likova reflektira se u deskripciji pejzaža, koji se često opisuju u olujama, na planinskim masivima ili liticama. Protagonisti su najčešće buntovnici i lualice koji se bore protiv tiranije i nepravde te tako podsjećaju na Prometeja, koji je uzor umjetnicima i simbol je pobune protiv autoriteta. Najpoznatiji gotički roman romantizma svakako je

Frankenstein; ili, Moderni Prometej (1818) Mary Shelley. To djelo smatra se začetkom znanstvene fantastike, a spaja elemente gotičkog romana i romantičke proze. Od prijašnjih romana te vrste razlikuje se po tome što se radnja više ne odvija u petnaestom, već u osamnaestom stoljeću. Fred Botting (2005: 68) primjećuje da djelo predstavlja odmak od konvencionalnih gotičkih elemenata poput dvoraca i groblja jer se oni pojavljuju samo nakratko, a najviše pažnje posvećeno je mladom znanstveniku i čudovištu koje je stvorio. Jedan od razloga zašto je gotički roman doživio veliku popularnost jest i kazalište koje je u prvoj polovici devetnaestog stoljeća služilo kao važna odskočna daska za prozu. Nadalje, *Melmoth luralica* (1820) djelo je župnika i romanopisca Charlesa Maturina koje se smatra posljednjim pravim gotičkim tekstom (*isto*). Protagonist Melmoth prikazan je u obliku još jednog tipičnog romantičarskog lika, a to je lik Ahašvera, odnosno lutajućeg Židova koji teži za beskonačnošću i savršenstvom.

Sredinom 19. stoljeća pisci poput Ann Radcliffe i dalje služe kao uzor, ali dolazi do zaokreta jer u prvom planu više nisu tajanstvena i sablasna mjesta radnje, već običan ljudski svijet sa svojim institucijama i modernim gradovima kao izvorima zla. Ipak, i dalje se pišu djela koja naglasak stavljaju na građevinu, a primjer je *Kuća sa sedam zabata* Nathaniela Hawthornea (1851), roman u čijem je središtu obiteljska kuća u kojoj prebivaju duhovi (Botting, 2005: 77). U tom razdoblju i dalje postoji dihotomija dobra i zla, ali ti pojmovi dobivaju nove oblike. Također se javlja i kombinacija gotičke i realističke proze te se polako napuštaju stara načela i vrijednosti. Osim toga, uvode se novi zlikovci koji su sada kriminalci i motivi poput zatvora i društvene tiranije koji se kombiniraju sa slobodom i demokracijom - pojmovima koje vežemo uz prosvjetiteljstvo. U radnju se uvodi i radnička klasa, propituje se društveni poredak, a više se ne strahuje od pojava koje se vežu uz prošlost već sadašnjost (Botting, 2005: 82). Viktorijanski romani pokazuju da dom može predstavljati i utočište, ali i zatvor, a primjer takva romana je i *Jane Eyre* (Botting, 2005: 84). *Jane Eyre* je viktorijanski roman i Bildungsroman, ali također ima i elemente gotičke proze pa će tako biti promatran i u tom svjetlu. Bertha Mason, Rochesterova prva supruga, Janeina je drugost i ona simbolizira zatomljenu, ograničenu i mračnu stranu viktorijanske žene. U romanu je u središtu veliko turobno imanjanje koje ne odiše obiteljskom atmosferom, već obiluje tajanstvenim motivima. Iako u tom periodu više nema samostana i dvoraca, protagonistice i dalje bivaju zatočene, kako psihički, tako i fizički. Nadalje, pred kraj 19. stoljeća vraćaju se konvencionalne figure dvojnika i vampira. Primjer su gotička novela Roberta Louisa Stevensona *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hyde* (1886) te roman *Drakula* Bram Stoker (1897). Razvoj znanosti, a pogotovo istraživanja vezana

uz mozak i svijest, utjecala su na tematiku gotičke proze koja se sve više okreće hipnozi, mesmerizmu i teorijama o podvojenoj ljudskoj prirodi. Tako se u romanima javlja sve više likova koji su znanstvenici - u *Drakuli* se primjerice opisuje telepatija kao moguć prijenos misli (Botting, 2005: 90), a u noveli o dr. Jekyllu i gospodinu Hydeu navodi se da Jekyll ima transcendentalne ideje. U *Drakuli* dolazi do revitalizacije starih gotičkih motiva te je tako u središtu radnje tajanstven i izoliran dvorac koji se nalazi u planinskom kraju (Botting, 2005: 95). Ipak, roman pokazuje i odmak od prošlog stoljeća te tako koristi moderna sredstva poput telegrama, fonografa i voznog reda vlakova, a protagonisti su odvjetnici i liječnici, što također nije bilo karakteristično ranije (Botting, 2005: 96).

Za razliku od devetnaestog stoljeća kad je kazalište populariziralo gotičke romane, u 20. stoljeću tu ulogu zadobiva kino i gotička proza sada se miješa s drugim žanrovima pa tako gubi svoj prvobitni oblik. Umjesto prema prošlosti ili sadašnjosti, strahovi su sada okrenuti prema budućnosti, a tu se kao najuspješniji filmski i književni žanr pokazala znanstvena fantastika, koja na neki način nastavlja ono što je započeo gotički žanr te joj kao uzor služi *Frankenstein*. Kao novi protagonisti javljaju se izvanzemaljci, a znanstveno eksperimentiranje već je bilo prisutno u devetnaestostoljetnim romanima. Roman *Voljena* (1987) Toni Morrison povijesna je fikcija, no sadrži elemente magijskog realizma i gotičke proze pa tako u radnji imamo konvencionalne gotičke motive poput uklete kuće i duha mrtve osobe koji ju proganja. U 20. stoljeću razvija se i horor koji također dijeli značajke s gotičkim žanrom i znanstvenom fantastikom. To je stoljeće u kojem se više ne pišu gotički romani u pravom smislu te riječi jer se spaja staro i novo, koriste se moderne tehnike pisanja i ženski likovi sada mogu biti i snažni, a ne samo krhki i bespomoćni kao u ranijim stoljećima. Također valja naglasiti da je veća zastupljenost filmskih nego književnih djela i da su ekranizirana mnoga djela koja smatramo pionirima gotičkog žanra. Botting (2005: 109) ističe da su djela napisana polovicom 20. stoljeća bila inspirirana događajima poput Hladnog rata te da dolazi do stvaranja djela koja parodiraju poznate gotičke teme i oblike. Jedno takvo djelo je *Ime ruže* (1980) Umberta Eca, koje je parodija i žanrovski ga je teško odrediti jer spaja više vrsta djela. Roman ima kriminalističku fabulu i brojne gotičke elemente od kojih je važno istaknuti talijanski samostan kao mjesto radnje, srednji vijek kao vrijeme radnje te redovnike kao protagoniste. Može se reći da bi modernističku i postmodernističku gotičku prozu najlakše bilo sažeti tako da kažemo da kombinira strahove iz sadašnjosti s figurama iz prošlosti.

Dakle, prva faza razvoja Bildungsromana i gotičkog romana pokazuje određene sličnosti s posljednjom fazom, ali ipak mora se naglasiti da posljednja faza odražava velik zaokret jer ustvari parodira sam žanr i tako poništava srž onoga što je prva faza predstavljala.

2.4. Gotički elementi u *Jane Eyre*

Pandža-Mandurić (2017: 161) tvrdi da je jedna od svrha gotičkog romana ponuditi kritiku društva i da se pritom u većini slučajeva radi o aristokraciji ili patrijarhalnim društvima. Već je navedeno da se *Jane Eyre* bavi temom patrijarhalnosti i položaja žene pa na taj način možemo zaključiti da gotički elementi u romanu služe kako bi prikazali atmosferu straha i ograničenost s kojima se viktorijanske žene nose. Tatjana Peruško (2008: 190) navodi da su ključni elementi gotičkih romana: mjesto radnje, odnosno građevine u kojima se radnja odvija, veličanstvena priroda koja je u blizini te specifični likovi poput djevica, vampira, redovnika, čudovišta itd. U *Jane Eyre* gotičke elemente možemo promatrati u dijelovima romana gdje Jane boravi u Gatesheadu kod ujne, u Thornfield Hallu te kod rođaka u Marsh Endu. Crvena soba u romanu predstavlja konvencionalan gotički prostor (Pandža-Mandurić, 2017: 161). Svrha te sobe je da osobu obuzme strah koji potaknut mrakom biva sve jači te na kraju dolazi i do priviđanja i nesvjestice, kao što je slučaj s Jane. Duh koji se u sobi priviđa Jane također je gotički element (*isto*). Ipak, ona poslije u odrasloj dobi priznaje da je to zasigurno bio samo odraz njezina straha i da se ustvari radilo o odsjaju svjetiljke. Nadalje, gotički element je i trenutak u kojem Jane pomisli da je Rochesterov pas Pilot sjevernoengleska sablast iz priča koja plaši putnike: „Bijaše posve nalik na Bessieinog Gytrasha – lavovska životinja duge dlake i ogromne glave; međutim mirno je prošao pored mene, ni ne pogledavši me onim sablasnim očima, što sam gotovo očekivala da će učiniti“ (Brontë, 1974: 131). Na gospodina Rochestera također se može gledati kao na gotičkog protagonista jer on ima mračnu prošlost i veliku tajnu koju krije od žene kojom se želi oženiti. Njegov izgled također se u više navrata opisuje kao crnomanjast pa samim time izaziva dodatne gotičke konotacije: „Lice mu bijaše tamno, strogih crta, s gustim obrvama; oči i natmurene obrve bijahu u ovom trenutku namrštene i srdite; prošao je doba mladosti a još nije stigao u srednje godine – moglo mu je biti oko trideset pet godina“ (Brontë, 1974: 132).

S obzirom na tematiku crteža koje glavna junakinja crta, isto tako možemo zaključiti da su potaknuti gotičkim žanrom (Pandža-Mandurić, 2017: 162). Primjerice, neki od motiva koji se nalaze na slikama su sivi oblaci, uzburkano more, pomrčina, mračan galeb, leš, brežuljak, tamnoplavo nebo, glečer, divovska glava i vjetar, a to su sve tipični motivi gotičke proze. Sami

opisi atmosfere i rečenične konstrukcije također pridonose dojmu gotičkog i dočaravaju unutarnje stanje glavne protagonistice:

Bijah svjesna svoga usamljenoga života, svoje izgubljene ljubavi, svoje ugašene nade, svoga uništenoga povjerenja, i sve je to visilo nada mnom kao neka sumorna masa. Ne može se opisati taj gorki sat: ustvari, „vode su ušle u moj duh; utonuh u dubok glib; ne osjetivši tlo pod nogama, voda bijaše sve dublja i onda me prekri bujica.“ (Brontë, 1974: 350)

Sam Thornfield Hall kojim vlada sumorna atmosfera i tavan koji krije Rochesterovu tajnu predstavljaju mjesta radnja koja vežemo uz gotičke romane. Nadalje, još jedan važan element su i natprirodni događaji s naglaskom na demonološkom (Peruško, 2008: 191), kojih u romanu ima mnoštvo. Pod tim događajima misli se primjerice na nagovještaje i vizije koje Jane ima u snovima. Jane sanja uzastopce tjedan dana snove koji svaki put uključuju malo dijete: „Jedne noći dijete bi bilo rasplakano, druge bi se noći smijalo; nekad bi se privijalo uza me, a nekad bi bježalo od mene; ali u ma kakvom raspoloženju i ma kojem obliku, nijedne od tih sedam noći nije propustilo prikazati mi se čim bih kročila u carstvo snova“ (Brontë, 1974: 260). Naime, Jane je još u djetinjstvu saznala od služavke Bessie da sanjati malo dijete znači nesreću. Ti snovi su motivi koji anticipiraju buduće događaje te tako Jane dobiva vijest da je umro njezin rođak John Reed i da se ujna Reed osjeća jako loše. Jane odlazi u posjet ujni koja također umre.

U romanu pronalazimo i potresan opis atmosfere pa se tako navodi da je vjetar puhao „sumornim žalosnim zvukom“ i da je bila jaka oluja. U toj olujnoj noći Jane sanja još jedan uznemirujuć san u kojem mora čuvati slabo dijete koje ne može hodati i plače. Ti događaji također su nadnaravni i označavaju prepreku koja će spriječiti Jane i Rochesteru da se vjenčaju i naposljetku ih i udaljiti jedno od drugoga, a to je dakako Bertha Mason. Još jedan san koji nagovještava budućnost je onaj u kojem Jane sanja da je Thornfield Hall sumorna ruševina; ovdje se opet javlja dijete, ali ovaj put je nepoznato i ono naposljetku padne Jane s koljena i ona također padne. Nakon toga Jane se probudi i zatim slijedi epizoda u kojoj Bertha po noći dolazi u Janeinu sobu te razdere njezin veo. Ovdje se opisuje Berthin sablastan izgled koji se uspoređuje s vampirom i to je drugi put u romanu da se Jane onesvijesti od straha:

– Sablasti su obično blijede, Jane.

-Ova je, gospodine, bila purpurna: usta su bila otečena i crna, čelo naborano, crne obrve širile su se iznad zakrvavljenih očiju. Hoćete li da vam kažem na što me je podsjećala?

-Možeš.

-Na gnusnu njemačku utvaru, Vampira.

-Ah! Što je učinila?

-Gospodine, skinula je moj veo sa svoje mršave glave, rascijepila ga na dvoje i bacivši oba komada na pod gazila ih je. (Brontë, 1974: 334-335)

Svakako se može zaključiti da ova epizoda nagovještava to da Jane neće moći stupiti u željeni brak, ali također i Berthinu ljubomoru.

Nadalje, iako Jane u tom trenutku misli da je to smijeh služavke Grace Poole, to se ustvari smije Bertha, a za ovu analizu od velikog je značaja opis tog smijeha koji je prikazan kao demonski:

Začu se demonski smijeh – nizak, prigušen i dubok – koji kao da je dolazio podno same ključanice na mojim vratima [...]. Nešto je stenjalo i ječalo. Ubrzo se koraci povukoše galerijom prema stubištu za treći kat: nedavno su bila stavljena vrata za zaključavanje tog stubišta; začuh kako se otvaraju i zatvaraju, i sve utihnu. (Brontë, 1974: 173)

U dvadesetom poglavlju također se nalazi opis Berthina krika koji Jane opisuje kao vrlo jeziv:

Bilo mi je zastalo; srce se ukočilo; ispružena ruka bijaše paralizirana. Krik je uminuo i više se nije čuo. Doista, ma koje stvorenje da je izustilo taj strahotan krik, nije ga moglo odmah ponoviti: ni andski kondor najširih krila ne bi mogao dvaput uzastopce poslati takav krik iz oblaka što okružuje njegovo gnijezdo. (Brontë, 1974: 242)

Još jedan važan simbol je i stari kesten, koji također nagovještava budući rastanak glavnih protagonista: „Ječao je i uzdisao dok je vjetar zavijao kroz žbunje lovora i puhao iznad nas“ (Brontë, 1974: 301). Nešto dalje u romanu taj kesten udara grom i on biva raspolovljen, što još više potvrđuje da će se Jane uskoro morati nositi s teškim okolnostima. Nadnaravni element je i epizoda u kojoj Jane čuje glas koji doziva njezino ime, ali ne vidi govornika te odmah odlazi potražiti gospodina Rochestera jer je prepoznala da je to bio njegov glas. U zamku Ferndean u kojem ga poslije pronađe, Jane saznaje da ju je gospodin Rochester doista dozivao, ali ona mu ne želi reći da ga je čula kako ga ne bi ražalostila. Sljedeći odlomak opisuje epizodu u kojoj Rochester zaziva Jane: „Trebalo je reći: „Gdje je!“ jer se nije činilo da je taj glas u sobi, ni u kući ni u vrtu; nije dolazio iz zraka – ni ispod zemlje – ni iznad glave. Čula sam ga – gdje, ili odakle, nemoguće je saznati“ (Brontë, 1974: 499).

Kao posljednji gotički element može se izdvojiti način na koji je Bertha Mason poginula, odnosno požar koji je ona sama izazvala te opis Thornfield Halla od kojeg je ostala

samo ruševina, što je također konvencionalan gotički element: „Tratina, vrt, sve bijaše izgaženo i pusto: vrata bijahu širom otvorena. Fasada, kao što sam jedanput vidjela u snu, bijaše samo zid nalik na ljušturu, vrlo visok i vrlo trošan, izbušen prozorima bez okvira, bez krova, bez kruništa, bez dimnjaka – sve bijaše srušeno“ (Brontë, 1974: 506). Sljedeći odlomak predstavlja Berthin opis u trenutku kad je huktao požar oko nje: „A onda su mu viknuli da je ona na krovu; tamo je stajala mašući rukama, iznad kruništa, i urlajući tako da se čulo na milje: vlastitim očima sam je vidio i sve sam čuo. Bila je krupna žena, duge crne kose; vidjeli smo kako kosa leprša u plamenu“ (Brontë, 1974: 510).

3. Naratološka analiza *Jane Eyre*

3.1. Trajanje pripovijedanja

Jedna od ključnih stavki koju motrimo u naratološkoj analizi je odnos priče i pripovijedanja s obzirom na trajanje te tako prema Genetteu (1980: 95, navedeno u Grdešić, 2015: 47) postoje četiri glavna tipa odnosa između vremena priče i vremena teksta. Pritom se misli na sažetak, opisnu pauzu, elipsu i scenu. Sažetak je prepričavanje jednog vremenskog perioda, duljeg ili kraćeg, bez prikaza dijaloga ili monologa te bez dubljeg ulaženja u samu radnju. Primjer sažetka pronalazimo u dijelu romana gdje se pripovijeda o Janeinom boravku u Lowoodu:

Ušla je u kuću; ja sam ostala u vrtu da bih posadila nekakvo korijenje što sam ga bila iskopala u šumi; bojeći se da će do jutra uvenuti. Nakon toga sam još neko vrijeme šetala u vrtu: cvijeće je opojno mirisalo, pala je rosa; bijaše vrlo ugodna večer, tako tiha, tako topla: zapad, još uvijek rumen od sunca, obećavao je još jedan lijep dan; mjesec se dostojanstveno uspinjao na istoku. (Brontë, 1974: 91)

Genette ustvrđuje da je opisna pauza vrsta opisa koji ne uključuje nikakvu radnju, a Maša Grdešić (2015: 48) navodi da ti opisi nisu česti u književnosti. Opisnu pauzu najčešće prepoznajemo u opisima ambijenta, grada, mjesta i sl. U romanu pronalazimo dobar primjer opisne pauze u epizodi u kojoj se dočarava ambijent Thornfield Halla:

Ipak, bijaše to samo jedan vrlo lijep salon, a do njega boudoir, obje prostorije prekrivene bijelim sagovima po kojima kao da su bili razbacani sjajni vijenci cvijeća; oba stropa bijahu okićena snježno bijelim gipsanim grozdovima i vinovim lišćem, a ispod njih su kaučevi i sofe kontrastno plamtjeli divnom grimiznom bojom; ukrasi na bijelom kaminu od parskog mramora bijahu od svjetlucavog češkog stakla boje rubina; široka zrcala između prozora odražavala su ovo spajanje snijega i plamena. (Brontë, 1974: 121)

Sljedeći postupak koji će se analizirati jest elipsa. Elipsa podrazumijeva izostavljanje nekog događaja iz priče. Elipse mogu biti eksplicitne, implicitne i hipotetske. Eksplicitna elipsa je kada pripovjedač izričito objasni koji vremenski period je prošao od zadnjeg događaja u priči ili kada na neki drugi način navede da je prošlo neko vrijeme, primjerice „jurile su godine i godine“ u romanu *U registraturi* Ante Kovačića (Grdešić, 2015: 49-50). U *Jane Eyre* imamo primjer takve elipse u poglavlju u kojem Jane odluči napustiti Lowood, gdje pripovjedač naglašava da je prošlo osam godina od posljednjeg događaja koji je ispričan: „Ali ovo ne namjerava biti potpun životopis: uspomene ću oživljavati samo onda kada budem sigurna da će one imati nekakvu važnost; stoga sada gotovo šutke preskačem razdoblje od skoro osam godina: potrebno je tek toliko redaka zbog povezanosti“ (Brontë, 1974: 96). Četvrti postupak je scena koju se najčešće pronalazi u dijelovima koji obuhvaćaju čisti dijalog ili unutarnji monolog. Grdešić (2015: 52) navodi da scenom možemo smatrati i detaljno pripovijedanje određenog događaja. Jedan od najboljih primjera scene može se pronaći u dugom dijalogu između Jane Eyre i Helen Burns:

-Možete li mi reći što znači onaj natpis na kamenu iznad vrata: što je to Zavod Lowood?

-Kuća u kojoj ćete i vi živjeti.

-A zašto se zove zavod? Da li se razlikuje od ostalih škola?

-To je djelimice sirotište: vi i ja i ostale učenice, sve smo siromašne. Predmnijevam da ste siročić: tko vam je umro, otac ili majka?

-Oboje su umrli prije no što uopće pamtim.

-Vidite, sve djevojke koje ovdje žive izgubile su oca ili majku ili oboje i ovo se zove Zavod za školovanje sirotica.

-Zar ništa ne plaćamo? Drže nas besplatno?

-Plaćamo same, ili naši prijatelji plaćaju, petnaest funti godišnje.

-A zašto nas zovu siromašnom djecom?

-Zato što petnaest nije dovoljno za stan, hranu i učenje tako da razliku doplaćuju darovatelji.

-Koji darovatelji?

-Razne dobrotvorke i dobrotvori iz susjedstva i iz Londona.

-Tko je Naomi Brocklehurst?

-Dama koja je dozidala novo krilo zgrade, kao što piše na onoj ploči, i čiji sin ovdje upravlja i nadzire.

-Zašto?

-Zato što je on blagajnik i ravnatelj ustanove.

-Onda, dakle, škola ne pripada onoj visokoj dami sa satom koja je naredila da nam podijele sir i kruh?

-Gospođici Temple? Oh, ne; kad bi joj barem pripadala; ona za sve odgovara gospodinu Brocklehurstu. On nam kupuje hranu i odjeću.

-Stanuje li on ovdje?

-Ne, dvije milje odavde u jednoj velikoj kući.

-Da li je dobar čovjek?

-On je svećenik i kažu da čini mnoga dobra djela [...]. (Brontë, 1974: 55-56)

3.2. Učestalost pripovijedanja

Nadalje, odnos priče i pripovijedanja motri se i s obzirom na učestalost. Pojam učestalost podrazumijeva odnos između vremena priče i vremena teksta, a usredotočen je na pitanje koliki se broj puta neki događaj zbilo, a koliki je broj puta ispričovijedan u tekstu (prema Rimmon-Kenan, 2002, navedeno u Grdešić, 2015: 52). Iako se događaji mogu ponavljati svaki dan, valja napomenuti da se ponavljanje ne može temeljiti na identičnosti određenog događaja, već na sličnosti. Učestalost obuhvaća singulativno ili singularno pripovijedanje, iterativno pripovijedanje i repetitivno pripovijedanje. Genette je primijetio da postoje četiri tipa učestalosti: u tekstu se pripovijeda jednom ono što se dogodilo jednom, u tekstu se pripovijeda n puta ono što se dogodilo n puta, u tekstu se pripovijeda jednom ono što se dogodilo n puta i u tekstu se pripovijeda n puta ono što se dogodilo jednom (Grdešić, 2015: 53). Grdešić (*isto*) pojašnjava da pod singulativnim pripovijedanjem podrazumijevamo oblik pripovijedanja u okviru kojeg se jednom pripovijeda ono što se jednom dogodilo. U romanu *Jane Eyre* postoji mnogo događaja koji su ispričovijedani singulativnim pripovijedanjem, a jedan od primjera je epizoda u kojoj se opisuje kako Jane kao odrasla osoba ide posjetiti svoju ujnu Sarah Reed koja je na samrti. Iterativno pripovijedanje je oblik pripovijedanja u sklopu kojeg se jednom pripovijeda ono što se dogodilo više puta, odnosno ono što se događalo redovito – svakog dana, svakog mjeseca, svake godine (Grdešić, 2015: 54). Primjer za to pronalazimo u poglavlju u

kojem se opisuje prvo tromjesečje boravka Jane Eyre u Lowoodu: „Tijekom siječnja, veljače i dijela ožujka dubok snijeg a zatim i njegovo topljenje toliko su raskvasili putove da se nismo mogli maknuti dalje od vrtnog zida, osim kada bismo išli u crkvu; ali unutar ovih granica morali smo svakodnevno provoditi jedan sat na svježem zraku“ (Brontë, 1974: 68). Još jedan prikladan primjer nalazi se u trideset i četvrtom poglavlju gdje Jane pripovijeda da je svaku večer mislila na gospodina Rochestera: „Žudnja da saznam što se dogodilo s njim posvuda me je pratila; kad sam bila u Mortonu, svake sam se večeri vraćala u svoju kućicu misleći o tomu a sada u Moor Houseu svake sam noći u svojoj sobi mozgala o tomu“ (Brontë, 1974: 474). Treći tip pripovijedanja je repetitivno pripovijedanje, a to je najrjeđa vrsta učestalosti. U ovoj vrsti pripovijedanja događaj koji se jednom zbije u priči pripovijeda se više puta u tekstu (Grdešić, 2015: 56). Grdešić ističe da takvo ponavljanje može biti identičnog sadržaja, ali češći slučaj je da se prikazuje uz stilsku varijaciju ili uz promjenu fokalizatora i/ili pripovjedača (*isto*). U *Jane Eyre* ne pronalazimo tu vrstu pripovijedanja.

3.3.Redoslijed pripovijedanja

Odnos priče i pripovijedanja motri se i s obzirom na redoslijed. Govoreći o redoslijedu pripovijedanja, valja reći da se ovdje sagledavaju analepse i prolepse. Genette ističe da je analepsa češće korišten postupak te da je u književnosti prisutna još od Homerovih djela (navedeno u Grdešić, 2015: 34). Analepsa je naknadno pripovijedanje događaja koji se dogodio prije događaja koji je posljednji opisan u priči, a sve zato što do tog trenutka taj događaj iz prošlosti nije bilo potrebno spomenuti u samoj priči. To je oblik retrospekcije i služi kako bi se razjasnilo ono što je važno za neki događaj ili postupak lika (*isto*). Prema Genetteu, analepse dijelimo na eksterne i interne (Grdešić, 2015: 35). Kako bismo odredili o kojoj analepsi je riječ, u obzir trebamo uzeti početnu točku pripovjednog teksta (*isto*). *Jane Eyre* započinje opisom Janeinog djetinjstva u kući njezine ujne i rođaka. To je eksterna analepsa jer do kraja romana prođe dvadesetak godina od tog perioda. Primjer analepse u romanu je epizoda u kojoj Jane čeka Rochestera da se vrati s putovanja te kada se vrati ona mu prepričava snove koje je sanjala za vrijeme njegove odsutnosti, što znači da se to dogodilo prije događaja o kojem se trenutno pripovijeda. Nadalje, Jane Rochesteru pripovijeda i o nenadanom događaju kad joj je tijekom noći u sobu ušla Bertha i razderala veo, što se također dogodilo prije Rochesterova povratka kući. Kao što je već navedeno, prolepsa je rjeđa od analepse. Genette pojašnjava da je tomu tako jer se privilegira napetost pripovijedanja (Grdešić, 2015: 41). Prolepse mogu biti eksterne i interne, heterodijegetičke i homodijegetičke. „Eksterna prolepsa pruža informacije o događaju

koji se zbio nakon završne točke pripovjednog teksta“ (Grdešić, 2015: 42). Prema Genetteu, eksterne prolepse vežemo uz retrospektivno pripovijedanje u prvom licu i pripovjedačevo referiranje na sadašnji položaj (*isto*), a „internom se prolepsom, dakle, pripovijeda događaj koji će započeti nakon događaja o kojem se upravo pripovijedalo, no koji završava prije završne točke pripovjednog teksta“ (Grdešić, 2015: 44). Homodijegetičke prolepse pružaju uvid u informacije o istom liku ili događaju o kojima se upravo pripovijeda, a heterodijegetičke pružaju informacije o liku ili događaju o kojima se trenutno nije pripovijedalo (prema Rimmon-Kenan, navedeno u Grdešić, 2015: 42). Prolepse su obilježje novije književnosti, kako popularne, tako i visoke. Važno je napomenuti da čitateljeva nagađanja nisu prolepse (Grdešić, 2015: 41). Određeni događaj iz budućnosti mora se eksplicitno navesti i opisati kako bi se protumačio kao prolepsa. Odlomak koji slijedi je eksterna homodijegetička prolepsa koja upućuje na daleku budućnost. To je scena iz djetinjstva u kojoj Jane biva zatvorena u crvenu sobu koje se toliko bojala da se u njoj onesvijestila:

Nije; mjesec bijaše miran, a ova se svjetlost gibala: dok sam je gledala, klizila je prema stropu i zadržala iznad moje glave. Danas mogu spremno potvrditi da je ta svjetlost jamačno bila odsjaj svjetiljke što ju je netko nosio prolazeći travnjakom; ali tada, preplašena i napetih živaca, mislila sam da je ta naglo iščezla svjetlost vjesnik neke prikaze s onoga svijeta. (Brontë, 1974: 17)

Sljedeći odlomak također je eksterna homodijegetička prolepsa i odnosi se na dio romana gdje Jane čeka povratak gospodina Rochestera dva dana prije no što se treba udati za njega: „Sada sam čekala da se vrati, željna da olakšam dušu i od njega tražim rješenje zagonetke koja me zbunjivala. Ostani dok ne dođe, čitatelju, i kada mu otkrijem tajnu, i ti ćeš je dijeliti“ (Brontë, 1974: 325). Važno je naglasiti da su prolepse tipične za pripovijedanje u prvom licu, ali nisu nepoznanica ni sveznajućim pripovjedačima.

3.4.Pripovjedačeva uključenost

Kada govorimo o pripovjedaču, valja napomenuti da se njegova djelatnost promatra kroz odnos pripovjedača prema likovima i samomu sebi, a također i kroz njegov odnos prema adresatu djela. Tri takva odnosa su kontakt, status i stajalište. Kontakt je sklop pretpostavki koje pripovjedač ima o jezičnoj, književnoj i kulturnoj kompetenciji svoga adresata (Biti, 2000: s. v. *pripovjedač*). U dijelu romana gdje gospodin Rochester pregledava Janeine slike, javlja se jedna kulturološka referenca za koju možda svaki čitatelj nema predznanje, a radi se o Latmosu, mjestu iz grčke mitologije. Kada govorimo o kontaktu treba reći da u *Jane Eyre* pripovjedač s

čitateljem uspostavlja prisan, nimalo formalan oblik komunikacije. Obraćanje čitatelju je izravno i pripovjedač se obraća drugom licu jednine: „Da li je gospodin Rochester sada bio ružan u mojim očima? Nije, čitatelju: zahvalnost i mnoge uspomene, ugodne i iskrene, učinile su njegovo lice najdražom metom moga pogleda; njegova nazočnost u prostoriji bijaše veselija od najsjajnije vatre“ (Brontë, 1974: 171). Još jedan primjer je i sljedeći odlomak: „Možda misliš, čitatelju, da sam među ovim promjenama zaboravila gospodina Rochesteru. Nisam, ni za trenutak“ (Brontë, 1974: 474). Nadalje, pod statusom pripovjedača podrazumijevamo odnos pripovjedača prema samomu sebi te tako u obzir primjerice dolazi njegova pouzdanost ili svjetonazor (Biti, 2000: s. v. *pripovjedač*). Prema Zlatku Kramariću (1989: 95), nepouzdanog pripovjedača možemo prepoznati po ograničenom znanju i osobnoj smetenosti. Kao primjer takva pripovjedača može se izdvojiti mladog pripovjedača. Pripovjedač u *Jane Eyre* na početku romana je desetogodišnja djevojčica, a kasnije pripovijeda Jane kao odrasla osoba. Iako je dijete, Jane ostavlja dojam pouzdanog pripovjedača jer se shvaćanja drugih karaktera ne sukobljavaju s pripovjedačevim i u jeziku pripovjedača nema unutarnjih kontradikcija (Kramarić, 1989: 98), što potvrđuje da je pripovjedač pouzdan. Ipak, dosljednost pouzdanog pripovjedača je upitna jer u odrasloj dobi Jane vodi mnoge unutarnje borbe sa sobom, a kako čitatelj nema uvid u stajališta ostalih likova, teško je donijeti sud o tome može li se Jane vjerovati u svakoj situaciji ili postoji mogućnost da su je njezini osjećaji i nagoni naveli da krivo protumači određene događaje. Jedna od scena u romanu koja prikazuje svjetonazor pripovjedača je dio kada Jane Rochesteru objašnjava zašto ga mora napustiti:

Držat ću se zakona od boga danoga i od čovjeka potvrđenoga. Držat ću se načela koja sam naučila dok sam bila razborita a ne kao sada, luda. Zakoni i načela nisu za vremena bez iskušenja; oni su za ovakav trenutak kada se duša i tijelo pobune protiv njihove strogosti; ali ma koliko bili strogi, neću ih prekršiti. Kad bih ih mogla prekršiti kad god bi mi odgovaralo, kakvu bi onda vrijednost imali? (Brontë, 1974: 374)

Anita Šikić (1988: 88) navodi da „pripovjedno stajalište podrazumijeva odnos pripovjedača prema sadržaju i prema adresatu – taj se odnos može očitati iz postavljanja prema društvenoj i kulturnoj normi, prema kojima se sadržaj i postavlja“. Stajalište se također može prepoznati na frazeološkom, prostorno-vremenskom, psihološkom i ideološkom planu (Šikić, 1988: 91). Pripovjedač u *Jane Eyre* služi se standardnim jezikom kojim opisuje svaki događaj i svakog lika pa ni u jednom trenutku ne dolazi do upotrebe različitog jezika i stoga se može zaključiti da se stajalište u ovom romanu ne manifestira na frazeološkom planu. Ideološki plan odnosi se na ideologije koje pripovjedač ili neki od likova iznose, a primjeri za to postoje u romanu.

3.5.Fokalizacija

Termin fokalizacija skovao je Gérard Genette. Taj termin je zamijenio termine „perspektiva“ i „točka gledišta“ koji su se dotad koristili (Grdešić, 2015: 127). Vrlo je utjecajna Genetteova studija *Diskurz pripovjednog teksta* u kojoj on razjašnjava pojmove „način“ i „glas“, odnosno rješava pitanja „tko gleda“ i „tko govori“ (Genette: 96, navedeno u Grdešić, 2015: 128). Na taj način Genette je omogućio da se više ne miješaju pojmovi pripovijedanje i fokalizacija. Pripovjedač u prvom licu najbolje se razaznaje u bliskosti koju ostvaruje s čitateljem, a nedostatak mu je to što čitatelj ne može znati koliko je pouzdan, odnosno prešućuje li neki detalj važan za radnju. *Jane Eyre* određujemo kao roman u kojem je naslovna protagonistica prisutna kao glavni lik u radnji, ali također je i pripovjedač jer pripovijeda svoj razvojni put od djetinjstva do odrasle dobi. Jane analizira radnju retrospektivno, a ta pozicija omogućava joj da pripovijeda svoju životnu priču, ali također i da ponudi naknadni osvrt i komentar na prošle događaje i osjećaje. Pripovjedača koji pripovijeda u prvom licu, a samim time je i jedan od likova, nazivamo autodijegetičkim pripovjedačem. Genette (244, navedeno u Grdešić, 2015: 96) naglašava da se pripovijedanje u prvom ili trećem licu ne odnosi na gramatičke oblike, već se radi o pripovjednim pozicijama.

Prema Genetteovoj tipologiji fokalizacija može biti nulta, unutarnja i vanjska. Nulta fokalizacija podrazumijeva da pripovjedač zna više od lika ili kaže više nego što lik zna, i najčešće ju vežemo uz sveznajućeg pripovjedača (Grdešić, 2015: 129). Nadalje, u unutarnjoj fokalizaciji pripovjedač kaže samo ono što određeni lik zna (*isto*). Ta fokalizacija može biti fiksna, što znači da se perspektiva veže uz jedan lik čije gledište nikada ne napuštamo; zatim može biti promjenjiva, a to je onda kada se izmjenjuje perspektiva nekoliko likova, i još može biti mnogostruka, kada se isti događaj opisuje više puta iz nekoliko različitih perspektiva (*isto*). U vanjskoj fokalizaciji pripovjedač kaže manje od onoga što lik zna (Grdešić, 2015: 130). Ovaj tip fokalizacije često se primjenjuje u tekstovima u kojima pripovjedač nema uvid u misli i osjećaje likova, i općenito govoreći jako malo zna o likovima (*isto*). U svom romanu Brontë dosljedno primjenjuje unutarnju fiksnu fokalizaciju.

Ipak, valja naglasiti da se potpuna unutarnja fokalizacija rijetko javlja u tekstovima jer to znači da se lik ne smije opisati izvana, a iznimka su samo unutrašnji monolozi. Pripovjedač u *Jane Eyre* kaže samo ono što glavni lik zna i ograničen je na sve neupućenosti lika. Postoje dvije pripovjedne kategorije koje su važne kada se govori o fokalizaciji, a to su *odnos* i *razina*. Odnos podrazumijeva opseg sudjelovanja u priči. Prema opsegu pripovjedač može biti

heterodijegetski, a to znači da pripovijeda o nečemu u čemu ne sudjeluje, a može biti i homodijegetski pri čemu pripovjedač pripovijeda o sebi samome (Grdešić, 2015: 77-78). S gledišta razine pripovjedač može biti ekstradijegetski, što znači da se nalazi izvan priče, a druga vrsta pripovjedača je intradijegetski koji je uklopljen u priču (Grdešić, 2015: 79). Uzimajući u obzir pripovjednu razinu i opseg sudjelovanja u priči, Genette razlikuje četiri tipa pripovjedača: ekstradijegetski-heterodijegetski, koji pripovijeda priču u kojoj ne sudjeluje i to s prve razine; zatim ekstradijegetski-homodijegetski, koji s prve razine pripovijeda priču u kojoj sudjeluje; treći tip je intradijegetski-heterodijegetski, gdje pripovjedač s druge razine pripovijeda priču u kojoj uopće ne sudjeluje; a posljednji je intradijegetski-homodijegetski, pri čemu pripovjedač s druge razine pripovijeda priču u kojoj sudjeluje (Grdešić, 2015: 96-97) i takav tip pripovjedača pronalazimo u *Jane Eyre*.

3.6.Pripovjedne tehnike

Pripovjedne tehnike koje će se u radu prikazati i koje su korištene u romanu *Jane Eyre* su: naracija, unutarnji monolog, slobodni neupravni govor, dijalog, opis i komentar.

3.6.1.Naracija

Naracija ili pripovijedanje je „izlaganje događaja u kronološki kauzalnom ili kakvu složenijem, umjetnički organiziranom obliku“ (Biti, 2000: s. v. *pripovijedanje*). Naraciju može iznijeti pripovjedač ili neki od likova. Uz naraciju ne vežemo monologe i dijaloge jer su to, kao što će se kasnije prikazati, zasebne pripovjedne tehnike, ali naracija se često izmjenjuje i isprepliće s njima. Gajo Peleš (1999: 107) navodi da se s kazivanja na dijalog može prelaziti kako bi se istaknuo određeni trenutak koji je od važnosti za samu radnju. Što se tiče glasa lika i pripovjedačeva iskaza, tu postoji jasna razlika po kojoj možemo odijeliti jedan od drugoga (*isto*). Sva poglavlja u *Jane Eyre* započinju naracijom čiji se prikaz nastavlja na prethodno poglavlje, a ujedno joj je funkcija da čitatelja uvede u radnju novog poglavlja. Naracija se često izmjenjuje s dijalozima i monolozima, a u određenim situacijama naracija se isprepliće i s citiranim unutarnjim monologom, a takav primjer pronalazimo u sljedećem odlomku, gdje Jane iznosi svoj pogled na odnos između nje i Rochestera: „Nisam se ropski ponizila: naprotiv, samo sam sebi rekla: „Ti nemaš nikakve sveze s gospodarom Thornfielda osim što primaš plaću za poučavanje njegove štíćenice i što trebaš biti zahvalna za prijazno ophođenje koje, obavljaš li valjano svoje dužnosti, imaš pravo očekivati od njega [...]“ (Brontë, 1974: 189).

Prema tipologiji Genettea i Rimmon-Kenan, postoje četiri tipa vremenskih odnosa između pripovijedanja i priče, a to su naknadna ili kasnija naracija, prethodna ili ranija naracija, istovremena ili simultana naracija, i posljednji tip je umetnuta ili interpolirana naracija. Govorimo li o naknadnoj naraciji, Grdešić (2015: 90-91) piše da se ona ističe po upotrebi prošlog vremena i čin pripovijedanja u njoj često nema trajanja. Datiranje priče i pripovijedanja ovisi o tipu pripovjedača te se tako primjerice kod pripovijedanja u trećem licu govori o „bezvremenoj prošlosti“ (Genette, 1980, navedeno u Grdešić, 2015: 90). Govoreći o prethodnoj naraciji, valja napomenuti da je to najrjeđi tip naracije u književnosti i ona se odnosi na pripovijedanje budućih događaja pa se u skladu s time upotrebljava futur, a tematika koju podrazumijeva uključuje proročanstva, prokletstva i sl. (Grdešić, 2015: 92). Sljedeći tip koji Grdešić (*isto*) opisuje je istovremena naracija „u kojoj se pripovijedanje u prezentu vremenski poklapa s događajima o kojima se pripovijeda“. Posljednji, četvrti tip je umetnuta naracija koju vežemo uz epistolarne romane i djela pisana u dnevničkoj formi jer u njima mora proći određeno vrijeme između zadnjeg i novog unosa te na taj način taj razmak može biti vrlo malen te čak i istovremen ako pripovjedač govori o mislima i osjećajima (Grdešić, 2015: 93). U *Jane Eyre* naracija je uglavnom naknadna, no u određenim situacijama pripovjedač pripovijeda i u prezentu pa tako imamo slučaj istovremene naracije, kao primjerice u epizodi u kojoj Jane opisuje svoje putovanje netom nakon što je napustila Thornfield: „Sada su kola već udaljena jednu milju; sama sam. U ovom trenutku primjećujem da sam zaboravila uzeti paket iz pregratka u kolima kamo sam ga za svaki slučaj bila stavila; ostao je ondje i dalje će ondje ostati; sada sam posve bez ičega“ (Brontë, 1974: 381).

3.6.2. Unutarnji monolog

Sljedeća pripovjedna tehnika u analizi je unutarnji monolog, koji može biti izravni i neizravni. Karakteristika izravnoga unutarnjeg monologa je ta da se on očituje u neposrednom prikazivanju neizgovorenih misli i raspoloženja lika bez pripovjedačeva upletanja (Peleš, 1999: 112). Peleš navodi da lik iznosi zapažanja o onome što se događa, a to se može odnositi na njega, ali i na ostale likove (*isto*). Valja napomenuti da je važno obilježje tog postupka radnja koja mora biti smještena u „sada“ i „ovdje“ (*isto*), odnosno ne pripovijeda se s odmakom od nekog događaja u radnji, već se misli iskazuju prezentom i priložnim oznakama. Izravni unutarnji monolog ponajviše pruža uvid u razmišljanja i osjećaje lika, a ono po čemu se ističe je to da lik to nikada ne izgovara naglas ni samom sebi niti drugom liku, već te misli ostaju neizgovorene i samo im čitatelj ima pristup. Jedan primjer izravnoga unutarnjeg monologa je

Janeino razmišljanje u trenutku kad ne zna kamo poći nakon što je napustila Thornfield Hall i Rochestera:

Što ću učiniti? Kamo ću poći? Oh, nesnošljiva li pitanja kad ne mogu ništa učiniti niti ikamo poći – kad još dugo moram koračati svojim umornim nogama sve dok ne stignem do naseljenog mjesta – kad moram moliti za milosrđe prije no što ću dobiti počinak, i moljakati razumijevanje što se nerado daje – kad će me manje-više sigurno odbiti prije no što budu saslušali moju priču ili ispunili ijednu moju molbu! (Brontë, 1974: 382)

Analizirajući neizravni unutarnji monolog, Peleš (1999: 114) navodi da se tom tehnikom „miješa glas pripovjedača i lika na taj način što oba govora zadržavaju svoje osnovne stilske i leksičke značajke“. Neizravni unutarnji monolog od izravnoga unutarnjeg monologa razlikuje se po tome što ne prelazi u „sada“ i „ovdje“ koji se iskazuju prezentom, već ostaje u pripovijedanoj prošlosti (*isto*). Sljedeći odlomak u *Jane Eyre* primjer je neizravnoga unutarnjeg monologa, a nalazi se u epizodi u kojoj Jane negoduje zbog situacije koja ju je zadesila u Lowoodu te ona tako iskazuje svoju želju za napuštanjem tog zavoda: „Sada sam osjetila da to nije dovoljno: u jednom popodnevu umorila sam se od osamgodišnje rutine. Željela sam slobodu; uzdisala sam za slobodom; molila sam se za slobodu; kao da bijaše razasuta povjetarcem“ (Brontë, 1974: 99).

3.6.3.Slobodni neupravni govor

Nadalje, Peleš (1999: 111) prikazuje još jednu tehniku, a to je slobodni neupravni govor koji definira kao „isprepletanje pripovjedačeva glasa i glasa lika“, što nam govori da više nisu moguća jasna odjeljenja govora pripovjedača i govora lika, već dolazi do stapanja. Ta tehnika ponekad navodi na pomisao da se radi o unutarnjem monologu. Za slobodni neupravni govor karakteristično je izostajanje veznika i zadržavanje trećeg lica (Peleš, 1999: 113). U *Jane Eyre* ne pronalazimo mnogo primjera te tehnike jer je ona karakterističnija za realističke romane poput *Gospođe Bovary* Gustavea Flauberta. Ipak, jedan primjer može se odrediti kao slobodni neupravni govor, a nalazi se u predzadnjem poglavlju gdje Jane opisuje kako je Rochester reagirao na njezin odlazak: „Nisam ga smjela ovako ostaviti, **rekao je**, bez ikakvih sredstava: trebala sam mu saopćiti svoje namjere“ (Brontë, 1974: 524, isticanje moje).

3.6.4.Dijalog

Sljedeća tehnika je dijalog, a to je „međusobno razmjenjivanje govora dvaju ili više likova“ (Peleš, 1999: 108). Važno je istaknuti da dijalog vežemo uz sadašnjost iskazivanja, a

ističe se po tome što pridonosi dinamici radnje. Dijalog otkriva mnogo toga pa nas tako primjerice upoznaje s jezikom, stavovima i idejama lika (Peleš, 1999: 109). Dijalog najčešće pronalazimo ondje gdje se treba odviti neka prekretnica u romanu jer je on ključan za razvoj fabule. U romanima postoje brojni primjeri dijaloga te je on tako jedna od najzastupljenijih pripovjednih tehnika. Takav slučaj je i u *Jane Eyre* pa tako možemo izdvojiti epizodu u kojoj Jane vodi dijalog sa St. Johnom i sazna da su on, Diana i Mary njezini rođaci:

-Dopustite mi da govorim – rekoh – dopustite mi jedan trenutak da udahnem i razmislim.

– Zastadoh: stajao je preda mnom držeći šešir u ruci i izgledao prilično sabran. Nastavih:

-Vaša je majka sestra moga oca?

-Jest.

-Dakle, moja teta?

Kimnuo je glavom.

-Moj ujak John bio je vaš ujak John? Vi, Diana i Mary ste djeca njegove sestre, kao što sam ja dijete njegovog brata?

-Svakako.

-Vas troje ste, dakle, moji rođaci; polovina naše krvi na svakoj strani teče iz istoga izvora?

-Da, mi smo rođaci. (Brontë, 1974: 457)

3.6.5. Opis

Sada će se predstaviti tehnika koja se zove opis. „Opis je kao pripovjedna tehnika onaj tip govora kojim, obično, pripovjedač, ili čak neki lik koji preuzima kazivanje, predstavlja prostor, vrijeme, sudionike, situacije i stanja“ (Peleš, 1999: 101). Sljedeći odlomak je opis unutrašnjosti kuće u kojoj Jane boravi kada joj St. John dodijeli službu učiteljice:

Konačno nađen, moj je dom mala kućica: sobica sa bijelim zidovima i utabanim podom u kojoj su četiri stolice i stol, sat, ormar, nekoliko tanjura i zdjela i čajni pribor od keramike iz Delfa. Gore je soba jednakih dimenzija kao i kuhinja, s krevetom od jelovine i komodom koja je mala ali ipak prevelika da bi se napunila mojom malom garderobom, premda ju je ljubaznost mojih velikodušnih i nježnih prijatelja uvećala skromnom zalihom nužnih stvari. (Brontë, 1974: 424)

Opis povećava čitateljevo prethodno znanje o radnji i važna je komponenta u tekstovima. Iako opis ovisi o stavu pripovjedača, možemo reći da je to neutralan tip govora. Prema Pelešu (1999:

103), tom tehnikom postavljamo prostorne i vremenske sastavnice te sudionika u radnji ili lika. Prikaz sudionika/lika može biti kratak ili opširan, a može nam primjerice govoriti o izgledu, dobi, kretanju lika i sl., dok se prosudbe o liku ne dotiče. U romanu postoji detaljan opis St. Johnova vanjskog izgleda:

Bilo je lako promatrati gospodina St. Johna koji je sjedio miran poput neke od tamnih slika na zidovima; oči mu bijahu prikovane uz stranicu koju je čitao, usta nijemo zatvorena. Da je bio kip a ne čovjek, ne bi ga bilo lakše promatrati. Bio je mlad – možda dvadeset osam do trideset godina – visok, vitak; pogled bi se neizbježno zaustavljao na njegovu licu: bijaše kao grčko lice, vrlo čistih crta; nos bijaše potpuno ravan a usta i brada kao u Atenjanina. Uistinu, englesko lice rijetko je toliko nalik na antičke modele kao što bijaše njegovo. Sigurno se bio ponešto začudio zbog nepravilnosti moga lica kada je njegovo toliko skladno. Oči mu bijahu velike i plave, sa smeđim trepavicama; visoko čelo, bijelo poput slonove kosti, bijaše napola pokriveno nemarnim čuperkom plave kose. (Brontë, 1974: 407-408)

3.6.6. Komentar

Posljednja pripovjedna tehnika o kojoj će biti govora je komentar. Prema Pelešu (1999: 104-105), komentar je „svako upletanje nekoga određenijeg stava, ideologeme, koje vodi prema različitim vidovima raščlambe onoga što je u romanu predstavljeno“. Postoje četiri vrste komentara priče: interpretacija, prosuđivanje, generalizacija i komentar naracije. Pri interpretaciji pripovjedač sam tumači događaje u pripovjednom tekstu i postupke likova (Grdešić, 2015: 110). Nadalje, prosuđivanje možemo opisati kao vrijednosni sud jer ovdje se iskazuju pripovjedačevi stavovi (*isto*). Primjer prosuđivanja može se pronaći u epizodi u kojoj Jane pruža uvid u težak položaj viktorijanske žene koju društvene norme ograničavaju na pasivan život:

Žene općenito drže mirnima; ali žene osjećaju kao i ljudi; potrebno im je vježbanje sposobnosti i prostor za napore što ga imaju njihova braća; one pate zbog suviše jake stege i prevelikog zastoja kao što bi i muškarci patili; uskogrudno je mišljenje njihovih povlaštenih suputnika da se one trebaju ograničiti na pravljenje pudinga i pletenje čarapa, sviranje glasovira i vezenje torbica. (Brontë, 1974: 128)

Treći tip, odnosno generalizacija, odnosi se na pripovjedačevo iskazivanje stavova o raznim društvenim i kulturnim pojavama, a posljednji tip, komentar naracije, postupak je koji najradikalnije ukazuje na postojanje pripovjedača u tekstu (Grdešić, 2015: 110). Komentar naracije čitatelju pokazuje da je tekst koji čita konstruiran i da nije „prirodan“ (*isto*).

4. Feministička analiza

4.1. Izražavanje negativnih emocija

Prikazom glavne protagonistice koja se udaje za muškarca iz društvenog staleža kojem ona ne pripada i pružanjem otpora institucijama - ponajviše muškarcima, Charlotte Brontë stvorila je junakinju koja je zapanjila viktorijansko čitateljstvo naviklo na ženske likove koji podilaze društvenim normama. U svojoj utjecajnoj knjizi *Luđakinja na tavanu* Susan Gubar i Sandra M. Gilbert (2000: 342) objašnjavaju da životni put Jane Eyre referira na iskustvo glavnog protagonista Bunyanova djela *Putovanje hodočasnika* (1678), a njezin cilj je postići potpunu neovisnost. Njezino prezime također je simbolično jer se na engleskom jeziku izgovara isto kao i imenica „zrak“ (eng. *air*) te tako upućuje na njezinu nevidljivost i činjenicu da ona ništa ne posjeduje (*isto*).

Može se zaključiti da su feministička čitanja vezana za ovaj roman najviše posvećena položaju žene u viktorijanskom dobu, a Tatjana Jukić (2008: 608) ističe da je *Jane Eyre* jedan od romana koji su svojom analizom roda i spola poslužili kao uporište da se razvije feministička kritika. Već u drugom poglavlju romana opisuje se Janeino iskustvo koje je od velike važnosti za feminističku analizu. Crvena soba je simbol traume prve menstruacije te tako radnja otvara pitanje viktorijanske seksualnosti (Jukić, 2008: 609). Opis namještaja u sobi implicira da se radi o ženskoj seksualnosti pa se tako spominju tamnocrveni damast, crvena draperija, crveni ćilim, grimizna tkanina i blago crveni zidovi s ružičastim preljevom. Na taj način simbol traume označava da se protagonistica rađa kao pripovjedačica u onom trenutku kad se za roman rodi kao žena (Jukić, 2008: 610). Promjena koja se dogodila u Jane dovodi do toga da se ona ne prepoznaje u ogledalu. Jukić (*isto*) piše da užas i nesvjestica koje uzrokuje Janein prvi doticaj s upoznavanjem vlastite seksualnosti ostavljaju dubok trag na nju te iz tog razloga ona i pripovijeda to iskustvo kao odrasla žena. Nadalje, tavan na kojem je zatočena Bertha Mason također je svojevrsna Crvena soba jer prikazuje agresivno ponašanje koje je nalik životinjskom, a takvo ponašanje pokazuje i Jane u svojoj žustroj reakciji prema rođaku (Showalter, 1999: 115) zbog čega je i zatvorena u Crvenu sobu. Nadalje, Crvena soba odraz je i stanja društva u kojem Jane živi, a koje je izrazito patrijarhalno. U tom prostoru Jane je zatvorena u dvostrukom smislu te riječi (Gubar i Gilbert, 2000: 341) jer osim što je zaključana u fizički prostor iz kojeg ne može izaći, tamo također postaje svjesna i nepravde koja ju okružuje i lišava slobode za kojom toliko čezne, a sve zbog društvenog položaja kojem pripada.

Nadalje, još jedan element kojim je Brontë uvela veliku prekretnicu u viktorijansko društvo i književnost su vrlo detaljni opisi unutarnjeg stanja glavne protagonistice. Jane Eyre već se u djetinjstvu ponaša buntovno i pokazuje emocije poput ljutnje i mržnje koje su bile vrlo atipične za ženski spol u devetnaestom stoljeću. Gubar i Gilbert (2000: 338) pišu da je upravo Janeina ljutnja zgrozila viktorijanske čitatelje. Izljev gnjeva i riječi koje ona upućuje svom rođaku Johnu Reedu nisu karakteristični za tadašnje djevojčice: „Opaki i surovi dječaće! – rekoh. – Vi ste ubojica – vi ste gonič robova – vi ste poput rimskih imperatora“ (Brontë, 1974: 10)! Na taj način Jane se suprotstavlja rođaku, odnosno prvoj patrijarhalnoj figuri u svom životu, i želi mu dati do znanja da mu nije inferiorna. Nešto dalje, Jane iznosi oštru reakciju kojom ujni Reed ukazuje na nepravdu koju trpi: „-Ja nisam prijetvorna; kad bih bila takva, govorila bih da vas volim, ali tvrdim da vas ne volim: mrzim vas više od ikoga na svijetu, osim Johna Reeda; a ovu knjižicu o lažljivici možete dati svojoj kćerci Georgiani jer ona laže, a ne ja“ (Brontë, 1974: 40). Gubar i Gilbert (2000: 343) smatraju da Jane ovom izjavom ujnu podsjeća na to da se i ona nalazi unutar patrijarhalnog ustroja te joj tako Jane daje do znanja da bi njezin suprug, odnosno Janein ujak, bio nesretan kad bi znao kako ona postupa s njom.

Dolazak u zavod Lowood za Jane predstavlja suočavanje s negativnim emocijama i atmosferu hladnoće i izgladnjivanja u doslovnom i prenesenom smislu. Stroge puritanske doktrine koje upravitelj Brocklehurst provodi u skladu su s neugodnim susretom koji je Jane iskusila u Gatesheadu kad ju je ujna upoznala s njime. Jane se u zavodu susreće s dvije osobe kojima se neopisivo divi, ali koje prema Gubar i Gilbert za nju također znače i nemoguće ideale, a to su njezina učiteljica, gospođica Temple, i učenica Helen Burns. Iako je gospođica Temple utjelovljenje dobrote i milosrđa, ona, za razliku od Jane, zatamljuje negativne emocije poput ljutnje te tako ponizno sluša upravitelja Lowooda, čak i kad on zahtijeva da učenice trebaju gladovati jer smatra da to pročišćava njihov duh. Kao takva, gospođica Temple je potpuna suprotnost Jane, koja je strastvena, i tako učiteljica predstavlja utjelovljenje tipične viktorijanske žene: „a njeno lice, po prirodi bijelo poput mramora, bijaše hladno i nepomično baš kao mramor“ (Brontë, 1974: 72). Jane i Helen obje su siromašnog podrijetla, ali za razliku od Jane, Helen trpi sve nepravde koje život pred nju baca jer vjeruje da nas pravda čeka u kraljevstvu Božjem. Baš kao i Janeino, Helenino prezime Burns također je simbolično (eng. *to burn*, gorjeti) jer označava da i ona gori od gnjeva (Gubar i Gilbert, 2000: 346). Gospođica Temple i Helen predstavljaju i majčinske figure u Janeinom životu jer je njihova uloga da ju tješe i savjetuju (*isto*). Brontë iznosi ideju da žene nisu mirne po prirodi, već se samo priklanjaju normama koje su im nametnute od institucija, a pomoću protagonistice Jane ona progovara u

ime svih žena. Nadalje, Rochesterovo poigravanje njezinim osjećajima i pretvaranje da će oženiti Blanche Ingram, navedu Jane da reagira izljevom strasti, što je vrlo nekonvencionalno za viktorijanske žene uzmemo li u obzir da su morale potiskivati sve negativne emocije poput ljutnje, strasti i sl.

4.2. Janeina drugost

Bertha Mason je Kreolka s Kariba kojom se gospodin Rochester bio primoran oženiti. Naime, Rochesterov brat naslijedio je očev novac, a kako je Bertha bila bogata, Rochester je bio sretan što se mogao njome oženiti. On ju opisuje kao vrlo lijepu i šarmantnu ženu koja je poludjela zbog toga što dolazi iz obitelji koja je generacijama bila obilježena ludilom. Rochester nije znao da će se to dogoditi, a njegov otac i brat jesu, te on tako doživljava veliko razočaranje i Berthu zatvara na tavan u Thornfield Hallu, gdje ona ostaje do kraja života. Ovdje je zanimljivo spomenuti jednu crticu iz Brontëina života, a to je da je ona drugo izdanje romana posvetila Williamu Makepeaceu Thackerayju, koji je svoju suprugu zatvorio na sličan način kao što je Rochester Berthu (Jukić, 2008: 611). Brontë nije znala za situaciju s Thackerayjevom suprugom, tako da je u pitanju bila igra slučaja. Između ostaloga, Bertha je i simbol eksploatacije koju je britansko carstvo vršilo nad zemljama kolonijama. Ona predstavlja Janeinu mračnu dvojnicu, a Vanja Polić (2003: 118) ističe da je važno opisati muško gledište o drugome, a to je da Edward Rochester na Berthu gleda kao na društvenu i kulturnu nepoznanicu koju iz tog razloga treba zatvoriti kako bi ju se spriječilo da naruši red u društvu. Bertha dolazi iz područja koje se veže uz egzotično, a njezino nasljedno ludilo ne dopušta joj integraciju u društvo. Showalter (navedeno u Polić, 2003: 118) to stanje naziva moralnim ludilom. Polić (*isto*) smatra da likovi poput Berthe polude također zato što ni na koji način ne mogu izraziti svoje pravo ja, što na kraju rezultira njihovim uništenjem. Berthin fizički izgled, odnosno njezina visina i snaga koju posjeduje, potpuna su suprotnost od Jane, koja je mnogo sitnija i slabija od Rochesterera. Na taj način Bertha je Janeina drugost jer Jane teži potpunoj ravnopravnosti s Rochesterom, a Berthina fizička snaga koja ju čini ravnopravnom s Rochesterom, odraz je onoga što Jane želi od braka s Rochesterom (Gubar i Gilbert, 2000: 359). Svaka emocija koju Jane želi zatomiti popraćena je Berthinim izljevima gnjeva. Odnosno, svi Janeini strahovi, anksioznosti, kao i osjećaj ljutnje, manifestiraju se u Berthinim krikovima, smijehu i njezinim postupcima (Gubar i Gilbert, 2000: 360). Nadalje, epizoda u kojoj Bertha stavi Janein veo na glavu i gleda se u zrcalu opisuje da Jane u Berthinim karakteristikama

prepoznaje sebe (Gubar i Gilbert, 2000: 362). Berthina smrt je simbolična jer označava kraj Janeinih unutarnjih borbi i omogućava Jane brak koji se temelji na ravnopravnosti.

4.3. Podređenost žene u *Jane Eyre*

Roman *Jane Eyre* bio je vrlo značajan za vrijeme drugog vala feminizma. Djelo reflektira brojne ideje koje je britanska književnica i filozofkinja Mary Wollstonecraft iznijela u svom djelu *Obrana ženskih prava* (1792). Između ostaloga, Wollstonecraft se poziva i na rodnu jednakost te na pravo na slobodu svih bića. Na tragu toga ide i Brontë, koja u svoju protagonisticu usađuje ideje zbog kojih ona teži samostalnosti i ravnopravnosti jer kod nje vrijedi pravilo da je najvažnija sloboda, a poslije dolazi sve ostalo. Roman otvara temu patrijarhata i prikazuje društvo u kojem muškarci smatraju da imaju veća prava i da im je tako dopušteno držati žene u podređenom položaju. Jane Eyre se suprotstavlja toj hijerarhiji i ne dopušta muškim likovima da vladaju nad njome. U knjizi *Spolni ugovor* Carole Pateman (2000: 100) navodi da se kroz povijest nerijetko spominjalo da muškarci posjeduju veću tjelesnu snagu od žena i da su im zato žene podređene. S vremenom se počelo uviđati da su takva objašnjenja neopravdana, a za tu promjenu ponajviše je bio zaslužan poboljšani društveni položaj žena (Pateman, 2000: 101). Položaj udane žene u 19. stoljeću može se usporediti s robovlasničkim odnosom jer nisu imale nikakva prava, a Pateman (2000: 126) piše da su do 1884. godine udane žene u Britaniji mogle završiti u zatvoru ukoliko bi odbile supružnička prava, što zorno prikazuje koliko je bio nezavidan položaj žena.

Nadalje, Pandža-Mandurić (2017: 157) pojašnjava da Brontë pomoću lika Jane progovara o svojim feminističkim i religioznim stavovima. Autobiografski elementi odražavaju se i u samom Janeinom zanimanju jer je poznato da je i Brontë bila guvernanta, a sklonost prema slikarstvu i snažna vjera u Boga također ih povezuju (*isto*). Roman nam pokazuje da su osim zanimanja guvernante, viktorijanske žene još mogle biti samo služavke, učiteljice i prostitutke. Osim Berthe, za Jane je zapreka braku s Rochesterom i nejednakost koja proizlazi iz njihovih položaja, a na koju ju i glavna domaćica, gospođa Fairfax, podsjeća: „Ne razumijem – nastavi ona – ali vjerojatno je istina kad tako kažete. Kako će ispasti, ne bih znala reći: zaista ne znam. Jednakost položaja i imanja često je povoljna u ovakvim slučajevima; a među vama je dvadeset godina razlike. Mogao bi vam biti otac“ (Brontë, 1974: 312). Važno je reći da Janeina odluka da se uda nije proizašla iz njezine nemogućnosti da se uzdržava ili iz ideje da je ženin jedini poziv da bude supruga, majka i domaćica, već je to bila odluka koju je potaknula istinska i neočekivana ljubav prema gospodinu Rochesteru. Na tom tragu valja spomenuti da

Jane u više navrata ponavlja kako bi ju ekonomska ravnopravnost s mužem učinila još sretnijom pa tako nasljedstvo od ujaka još više učvršćuje njezinu odluku da se uda za Rochestera. Štoviše, ona na njegovu sljepoću i tjelesno bogaljstvo gleda iz drukčije perspektive jer zna da će mu na taj način biti od pomoći, što ih dovodi u još ravnopravniji odnos: „ – A podnositi moju osakaćenost, Jane, gledati moje nedostatke? – Koji mi ništa ne znače, gospodine. Više vas volim sada kad vam mogu doista biti korisna negoli dok ste bili u položaju ponosne neovisnosti i htjeli da budete jedina osoba koja daje i štiti“ (Brontë, 1974: 530). Berthina smrt i nasljedstvo od ujaka dva su najvažnija događaja koja Jane omogućuje neovisnost i slobodu (Gubar i Gilbert, 2000: 367). Činjenica da je Rochester postao udovac omogućava Jane legalan brak s njime. Rochesterov nadnaravni zov simbolizira poništenje zapreke i mogućnost veze koja prije nije bila moguća između Jane i njega (*isto*). Polić (2003: 116) tvrdi da Rochester može u potpunosti pojmiti položaj žene u viktorijanskom dobu tek kada se nađe u položaju ovisnosti o Jane, odnosno kada postane bogalj, a činjenica da se njihova ravnopravnost manifestira daleko od očiju društva, na jednom izoliranom imanju, upućuje na to koliko je ravnopravnost žene i muškarca u ondašnje vrijeme bila rijedak slučaj - gotovo nemoguć, može se zaključiti. Iako kraj djela pokazuje da će Jane i Rochester provesti život izolirani od ostatka svijeta, sama činjenica da se nalaze u ravnopravnoj zajednici upućuje na to da postoji nada (Gubar i Gilbert, 2000: 371) pa je Brontë samim time otvorila brojna pitanja o kojima se dotad nije mnogo raspravljalo, a koja su od velike važnosti za modernu feminističku kritiku.

Još jedan specifičan oblik superiornosti predstavlja gospodin Brocklehurst jer on ne samo da ponižava Jane zbog toga što je pripadnica ženskog spola, već on utjelovljuje i stroga vjerska načela po kojima je ženina podređenost Božja volja (Pandža-Mandurić, 2017: 165). Brocklehurst utjelovljuje drugu patrijarhalnu figuru kojoj se Jane mora suprotstaviti. On Jane kažnjava, ali također želi postići i da ju druga djeca zamrže: „Morate biti na oprezu; izbjegavajte njen primjer; ako treba, klonite se njena društva, isključite je iz svojih igara i iz svoga razgovora“ (Brontë, 1974: 76). Nadalje, Wollstonecraft (1999: 118) postavlja pitanje zašto muškarci žene uspoređuju s anđelima ako ne iz tog razloga što ih tako žele spustiti na razinu i ispod žena. U romanu gospodin Rochester opisuje Jane kao svog anđela utješitelja, na što ona odgovori: „ -Nisam anđeo – rekoh – niti ću biti sve dok ne umrem. Bit ću onakva kakva jesam, gospodine Rochester, ne smijete očekivati ni zahtijevati od mene nešto nebeskog jer to nećete dobiti, isto kao što i ja to neću dobiti od vas; a tomu se ne nadam“ (Brontë, 1974: 307). Rochesterova tepanja i razni darovi na Jane imaju negativan učinak te ona u takvim prilikama iznosi svoje mišljenje kojeg se dosljedno drži, a to je da ona nije lutka, već žena koja zna

razmišljati: „Bilo bi zaista olakšanje', pomislih, 'kad bih bila barem malo neovisna; nikad ne bih mogla trpjeti da me gospodin Rochester oblači kao lutku ili da sjedim kao nekakva Danaja pod zlatnom kišom“ (Brontë, 1974: 317).

4.4.Pitanje ravnopravnosti u *Jane Eyre*

Već prvi susret Jane i Rochesterera predstavlja odnos duhovne ravnopravnosti jer on poslije izjavljuje da je mislio kako je Jane začarala njegova konja te time pokazuje da ju smatra sposobnom (Gubar i Gilbert, 2000: 352). Nadalje, još jedna epizoda koja potvrđuje ravnopravnost Jane i Rochesterera je ona u kojoj Rochester donosi sud o Janeinim slikama jer je on jedina osoba koja na temelju svog iskustva može s pravom prosuđivati o njezinim slikama (*isto*). Rochesterova odluka da Jane ispriča o svom ljubavnom iskustvu sa Céline Varens također pokazuje da on Jane smatra sebi ravnopravnom (*isto*) jer ju njezina nenametljivost i iskrena suosjećajnost uvelike razlikuju od žena koje je Rochester do tada imao priliku upoznati. Janeina pomoć i snaga vjerojatno se najbolje očituju u epizodama gdje ona spasi Rochesterera od požara koji je podmetnula Bertha te onda kada mu pomaže brinuti o Berthinom bratu, Richardu Masonu, kojeg je Bertha ugrizla (Gubar i Gilbert, 2000: 353). Dio u kojem se Rochester preruši u ciganku također je važan spomena jer je Jane jedina žena koju nije uspio zavarati, odnosno ona je jedina shvatila tko se krije iza prerušene starice (*isto*), te je tako Rochesteru još jednom potvrdila svoje intelektualne i duhovne sposobnosti. Rochesterova superiornost dolazi do izražaja nakon što se Jane pristane udati za njega te on tada s njom postupa kao s lutkom (Gubar i Gilbert, 2000: 355). Rochester predstavlja treću patrijarhalnu figuru u Janeinom životu. S druge strane, Rochesterova inferiornost Jane uočljiva je kad se otkrije da se on Berthom oženio zbog novca, a ne ljubavi, te je u ovom slučaju Jane superiorna njemu jer ona nikada ne bi pristala na brak iz tih razloga (Gubar i Gilbert, 2000: 356). Pandža-Mandurić (2017: 166) navodi da je u *Jane Eyre* najbolji primjer otpora Janeina odluka da ne ostane u vezi s Rochesterom jer ne želi biti njegova ljubavnica. Ona je svjesna da ga mora napustiti želi li sačuvati svoju čast i načela preko kojih ne može prijeći: „Ali odgovor bijaše neumoljiv: „*Ja* marim za sebe. Što sam većma usamljena, bez prijatelja, bez podrške, to ću većma poštovati sama sebe. Držat ću se zakona od boga danoga i od čovjeka potvrđenoga. Držat ću se načela koja sam naučila dok sam bila razborita a ne kao sada, luda“ (Brontë, 1974: 374). Nadalje, na početku posljednjeg poglavlja Jane vrlo nekonvencionalno kaže: „Čitatelju, udala sam se za nj“ (Brontë, 1974: 534), no važno je reći da je time ostvarila svoj cilj – potpunu ravnopravnost u svakom smislu: ekonomskom (zbog nasljedstva), fizičkom (zbog Rochesterova bogaljstva) i duhovnom.

4.5.Pitanje ljepote u *Jane Eyre*

Gospodin Rochester je potomak bajronskog junaka, ali on također predstavlja i tip grubijana (Polić, 2003: 115). Njegova ružnoća te osobine poput grubosti i naglosti naveli su mušku kritiku da shvati da se radi o djelu koje je napisala žena jer su smatrali vrlo začudnim da bi se jedna žena mogla zaljubiti u muškarca koji ima takvu narav, a k tome nije ni pristale vanjštine (*isto*). U poglavlju „Rasprava o mišljenjima o značaju spola“ Wollstonecraft (1999: 26) naglašava da se ženama od rane dobi govori da moraju biti poslušne kako bi zaslužile zaštitu muškarca, a ukoliko su lijepe, onda će im život biti lagodniji. Tako i u *Jane Eyre* postoji više primjera koji pokazuju da je u životu žene najvažnija ljepota jer ona pruža brojne mogućnosti i olakšava život, dok kod muškog spola nije taj slučaj te se tako gospodin Rochester, koji je opisan kao ružan muškarac, zbog toga ne mora brinuti jer se muškarcima ne nameću isti standardi kao ženama. U trećem poglavlju sluškinja Abbot kaže sljedeće za Jane: „– kad bi bila ljupko i lijepo dijete, mogli bismo se sažaliti nad njenom napuštenošću; ali nemoguće je voljeti takvu malu žabu“ (Brontë, 1974: 28) pa tako čitatelj uviđa da je ženska ljepota u viktorijanskom dobu bila od presudne važnosti te iako je Jane u toj situaciji dijete, već postoje naznake da će ona – za razliku od svojih rođakinja – imati manje ugledan položaj u društvu. Nadalje, pri iznošenju svoje bračne ponude, St. John Rivers Jane daje do znanja da nije lijepa te da tako ne bi ni trebala razmišljati o ljubavi: „Bog i priroda namijenili su vam da budete misionareva žena. Nisu vas obdarili čarima vanjštine, već duhovnim darovima: stvoreni ste za rad, a ne za ljubav“ (Brontë, 1974: 478). Prema viktorijanskim idealima ljepota je za ženu bila neophodna, a intelektualni doprinosi od žene nisu se ni zahtijevali ni očekivali. St. John je opisan kao veoma naočit muškarac, ali to nije nešto što će mu pomoći da uspije u životu jer je muškarac, a k tome još i svećenik. Janeina odluka da se ne pokori St. Johnovim pokušajima da uguši njezinu narav, pokazatelj je koliko je Jane sazrela od početka romana (Gubar i Gilbert, 2000: 366). Naime, St. John Jane nudi brak bez ljubavi i želi promijeniti njezinu strasnu narav te ju tako uvesti u svijet misionarstva i odricanja. On predstavlja posljednju patrijarhalnu figuru kojoj se Jane odupire. Jane se ne želi mijenjati ni zbog koga i shvativši da St. John i ona ne mogu biti ravnopravni, ona ne pristaje na brak s njim.

4.6. Pitanje obrazovanja u *Jane Eyre*

Wollstonecraft (1999: 75) smatra da je brak jedini cilj u životu viktorijanskih žena i da one nemaju drugih planova jer se posao ili neka slična razumna želja nikada ne nastanjuju u njihovom umu. Jane Eyre po tom je pitanju sušta suprotnost ženama svog doba jer ona je voljna stjecati nova znanja i iskustva, a njezine ideje i tok misli svakako su progresivni:

Svatko me može osuđivati kada budem dodala da sam s vremena na vrijeme šecući poljem, silazeći do vrata i gledajući niz put, ili, dok se Adèle igrala sa svojom dadiljom a gospođa Fairfax bavila pravljenjem kolača, penjući se na treći kat, podižući tavanski kapak i gledajući daleko preko polja i brežuljaka i duž maglovita obzorja – da sam tada čeznula za snagom vizije koja bi prešla tu granicu, odnijela me u užurbani svijet, gradove i predjele pune života, o kojima sam samo slušala ali ih nikad nisam vidjela; da sam tada čeznula za više praktičnog iskustva koje nisam imala, za više dodira sa ljudima svoje vrste, za poznanstvom s više različitih karaktera no što sam ih imala ovdje. (Brontë, 1974: 127)

Wollstonecraft spominje važnost naobrazbe i posla te tako smatra da bi bilo mnogo bolje kad bi se žene mogle same uzdržavati, neovisno o tome jesu li udane ili ne. Podržava svaku časnu profesiju i smatra da mnogo žena ni ne zna živjeti jer samo besposličare, što na kraju vodi do slabog zdravlja i opće tromosti. Također ističe i važnost tjelovježbe koja bi trebala biti dopuštena i ženama, a ne samo muškarcima. Jane Eyre prilično je školovana za ondašnje vrijeme i njezin položaj guvernante, znanje francuskog jezika, vidljiv potencijal u slikarstvu i u sviranju klavira, izdižu je iz mase žena koje su po struci većinom služavke. Posao učiteljice u seoskoj školi u početku joj nije lak, ali s vremenom pronalazi zajednički jezik sa svojim učenicama i sretna je što među njima ima onih s dobrim radnim navikama: „Velik broj također se pokazao prijazan i srdačan; među njima sam pronašla nekoliko primjera prirodne učtivosti i poštivanja samoga sebe, kao i izvrsnih sposobnosti koje su naišle na moju dobru volju i divljenje“ (Brontë, 1974: 433).

Većina žena u viktorijanskom dobu nije mogla steći visoku naobrazbu koja bi im omogućila da se u životu profesionalno bave nekom od grana umjetnosti pa su tako mogle završiti samo na stupnju amaterstva (Pandža-Mandurić, 2017: 164). Tu tvrdnju potkrjepljuje i Jane Eyre, koja također nije stekla iznadprosječne vještine u slikarstvu i sviranju klavira, a sud o tome donosi gospodin Rochester te na ovaj način komentira njezine crteže: „ – Ne sasvim: uhvatili ste sjenku svojih misli; ali zacijelo ništa više. Ne posjedujete dovoljno umjetničke vještine i znanja a da biste je posve oživjeli; a ipak su crteži vrlo neobični za jednu učenicu“

(Brontë, 1974: 148). Nadalje, Rochesterova primjedba na njezino sviranje također je slična: „ – Dosta! – viknu on za nekoliko minuta. – Vi doista svirate *malo*, kao sve engleske učenice: možda bolje od nekih, ali ne i dobro“ (Brontë, 1974: 145). Može se zaključiti da su žene svirale i crtale samo za razonodu i kako bi ispunile slobodno vrijeme, a ozbiljnija posvećenost tim umjetnostima nije bila moguća. U 19. stoljeću žene su imale vrlo ograničen pristup obrazovanju te tako većina njih nije bila obrazovana, ali to nije bilo iz razloga što su žene bile manje sposobne, već zato što im društveni ustroj to nije dozvoljavao. Pateman (2000: 101) navodi da bi slična naobrazba dovela do ravnopravnosti pa tako ne bi bilo većih političkih razlika između muškaraca i žena.

4.7. Janeina podijeljena psiha

Osim Berthe Mason koja utjelovljuje Janeinu mračnu stranu i njezine negativne osjećaje, važno je spomenuti i podijeljenu psihu glavne junakinje koju E. Showalter (1978, navedeno u Polić, 2003: 117) dijeli na um i tijelo koje u romanu utjelovljuju St. John Rivers i gospodin Rochester. Pritom je St. John Janeina duhovna strana, odnosno njezin *nad-ja*, a Rochester predstavlja Janein *id*, tj. njezinu destruktivnu fizičku silu (*isto*). Te dvije suprotstavljene sile moraju biti uništene da ne bi razorile Janein lik pa tako Rochester biva osakaćen u požaru, a St. John umire u Indiji te iz tog razloga Jane uspijeva preživjeti (*isto*). Nadalje, Polić (*isto*) navodi još jedan prikaz podijeljenosti u *Jane Eyre* koji se manifestira i u Janeinom unutarnjem „ja“ kojim se ona doživljava autonomnom te vanjskom „ja“ koje joj pokazuje njezinu podređenu ulogu u društvu. Najbolji prikazi te vrste rascijepljenosti jesu epizode sa zrcalima u kojima Jane ne može shvatiti to drugo „jastvo“ koje joj odraz nalaže, a koje odražava ulogu koju joj društvo nameće te koja nije u skladu s njezinom predodžbom o sebi (*isto*). Može se naglasiti da su žene u *Jane Eyre* bespomoćne pa tako ne mogu pomoći jedna drugoj jer moraju izvršavati volju i naredbe muškaraca (Showalter, 1999: 117). Primjerice, služavke Bessie i Abbot moraju zaključati Jane u crvenu sobu jer im je tako naredila gospođa Reed, a ona ustvari osvećuje svog sina (Showalter, 1999: 116). Još jedan prikladan primjer je i gospođica Temple (*isto*), poznata po svojoj darežljivosti i osjećajnosti, koja mora izglednijavati učenice u Lowoodu jer mora slušati stroge naredbe upravitelja Brocklehursta. Svakako je važno spomenuti i Grace Poole, Berthinu tamničarku, koja također radi po naređenju muškarca, u ovom slučaju Edwarda Rochesterera (Showalter, 1999: 117).

5. Zaključak

Cilj ovog rada bio je prikazati obilježja koja roman *Jane Eyre* čine Bildungsromanom i gotičkim romanom te iznijeti naratološku i feminističku analizu djela. Utvrđeno je da djelo dijeli zajedničke elemente i s književnim smjerom iz prethodnog stoljeća, a radi se o sentimentalizmu. S obzirom da je naslovni lik ženski pokazano je na koji način se razvojni put glavne protagonistice razlikuje od puteva protagonista muških Bildungsromana i zašto Jane smatramo progresivnim likom. Zaključeno je da ovaj roman nije konvencionalan viktorijanski roman iz više razloga, a jedan od njih je taj što glavna junakinja nije „anđeo u kući“ i ne pokorava se muškarcima, već vodi aktivan život i razvija svoje potencijale onoliko koliko joj zadane okolnosti dopuštaju. Jane je progresivna i samim time što svojim razmišljanjima i savjetima utječe na pripadnike viših klasa i na pripadnike muškog spola. Nadalje, Janein profil ne uklapa se u tradicionalna viktorijanska shvaćanja o pojmu ljepote, požrtvovnosti i šarmantnosti, ali na taj način Brontë je uvela novinu pokazavši da su duhovne i intelektualne sposobnosti kvalitete kojima bi svaka žena trebala stremiti. Osim toga, ovaj rad dotaknuo se i naratološke analize romana kojom je utvrđeno da pripovjedač pripovijeda iz sjećanja i dojmova koje je naslovna protagonistica stekla, i da čitatelj ne može znati činjenice koje Jane ne zna. Pripovjedač intervenira u vlastitu priču, želeći da čitatelj primijeti da netko ima moć nad tom pričom. Nagli prijelazi u sadašnjost iskazivanja događaju se kad su potresni događaji u pitanju. Vidimo da se jedan od feminističkih elemenata u romanu očituje u tome što Jane pronalazi izlaz u patrijarhalnom društvu time što se u pripovijedanju izravno obraća čitatelju. Osim toga, radnja počinje u trenutku u kojem počinje jer ovdje pronalazimo prva Janeina snažna sjećanja, prvu patrijarhalnu figuru s kojom se suočava i općenito govoreći u pitanju su događaji od velike važnosti za njezinu priču. Gotički elementi također utječu na naratološku strukturu djela jer se Janeini unutarnji osjećaji izražavaju i pomoću tih elemenata, a manifestiraju se kroz unutarnju fokalizaciju. Na početku romana pripovjedač pripovijeda kroz fokalizaciju Jane koja je u tom trenutku dijete i zato možemo zaključiti da postoji problem pripovijedanja u prvom licu jer je zbog Janeine ograničenosti čitatelju teško odrediti pouzdanost pripovijedanja. Nadalje, činjenica da je ovaj roman Bildungsroman očituje se i u tome što Jane postiže osobni razvoj kroz govor i pripovijedanje, a upotreba analepsi i prolepsi čitatelju pomaže da bolje razumije taj razvoj. Prijateljski i osoban ton čitatelju omogućavaju da stekne osjećaj odanosti spram Jane. *Jane Eyre* u središtu ima ženski lik koji uspijeva pronaći svoje mjesto u viktorijanskom dobu bez da se uklapa u stroge i tradicionalne okvire koje društvo ženama nameće.

6.Literatura

Primarna literatura:

Brontë, Charlotte. 1974. *Jane Eyre*. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Sekundarna literatura:

Beker, Miroslav. 2002. *Roman 18. stoljeća: engleski, francuski i njemački roman*. Zagreb: Školska knjiga.

Botting, Fred. 2005. *Gothic*. Taylor & Francis e-Library.

Briggs, Asa. 2003. *Socijalna povijest Engleske*. Zagreb: Barbat.

Gilbert, Sandra M. i Gubar, Susan. 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press.

Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.

Jukić, Tatjana. 2008. Zašto se treba bojati gospođe Rochester: pogovor romanu: Brontë, Charlotte: *Jane Eyre*. U: *Jane Eyre*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Kramarić, Zlatko. 1989. *Uvod u naratologiju: zbornik tekstova*. Osijek: Izdavački centar Revija.

Moretti, Franco. 2000. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Verso.

Pandža-Mandurić, Božena. 2017. "Od nevolja s patrijarhatom do ravnopravnosti: feministički osvrti u *Jane Eyre*". *Zadarska smotra: časopis za kulturu, znanost i umjetnost LXVI*, str. 156-171.

Pateman, Carole. 2000. *Spolni ugovor*. Zagreb: Ženska infoteka.

Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor naklada.

Peruško, Tatjana. 2008. "Ishodišta i modeli talijanske fantastične pripovijetke". U: J. Užarević, ur. *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*. Zagreb: Disput.

Polić, Vanja. 2003. "Muško-žensko u romanima sestara Brontë". *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost 35, 1127*, str. 113-119.

pripovijedanje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. Pristupljeno 2.11.2023.

<<https://www.enciklopedija.hr/clanak/pripovijedanje>>.

pripovjedač. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. Pristupljeno 3.11.2023. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/pripovjedac>>.

Schwanitz, Dietrich, 2000. *Teorija sistema i književnost: nova paradigma*. Zagreb: Naklada MD.

Showalter, Elaine. 1999. *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press.

Sirković, Nina. 2019. "Junaci Bildungsromana: od paradigme do parodije". *Folia linguistica et litteraria*, str. 73-99.

Šikić, Anita. "Evolucija pripovjedača u novelistici Slobodana Novaka". *Croatica*, vol. 19, br. 29, 1988, str. 81-120. <https://hrcak.srce.hr/212914>.

Wollstonecraft, Mary. 1999. *Obrana ženskih prava*. Zagreb: Ženska infoteka.

7.Sažetak

Ovaj diplomski rad jedna je od mogućih analiza i interpretacija romana *Jane Eyre* koji je napisan u devetnaestom stoljeću u Velikoj Britaniji. Djelo odražava razvoj glavne protagonistice koja teži neovisnosti i ravnopravnosti što ju čini progresivnom i atipičnom junakinjom viktorijanskih romana. Rad nastoji pokazati da je Brontë autorica koja je pisala o važnim temama koje se dotiču reprezentacije žene u viktorijanskom dobu i pitanja ženskih prava. Osim toga, naratološka analiza romana dokazala je da djelo možemo promatrati u svjetlu modernog pripovijedanja. Nadalje, literatura koja je korištena u radu podrazumijeva primarnu literaturu, odnosno roman *Jane Eyre*, i sekundarnu literaturu koja se odnosi na kritička djela domaće i anglofone pripadnosti. Djelo pokazuje težak položaj viktorijanske žene, ali također progovara i o činjenici da i žene mogu birati, kako u obrazovnom pogledu tako i u pogledu bračnog partnera. Ta činjenica potvrđuje da je Brontëin glavni lik aktivan i progresivan, ali treba napomenuti da ju karakteristike poput imena, izgleda, ponašanja i načina odijevanja čine „običnom“ protagonisticom s kojom se čitatelji mogu poistovjetiti. Između ostaloga, u romanu pronalazimo i personifikaciju vremena koja pruža uvid u Janeine osjećaje i njezin unutarnji svijet.

Ključne riječi: Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Bildungsroman, gotički roman, viktorijansko doba

Summary

This paper is one of the possible analyses and interpretations of the novel *Jane Eyre*, which was written in the nineteenth century in Great Britain. The paper reflects the development of the main protagonist who strives for independence and equality, which makes her a progressive and atypical heroine of Victorian novels. The paper tries to show that Brontë is an author who wrote about important topics that touch on the representation of women in the Victorian era, and the issue of women's rights. In addition, the narratological analysis of the novel proved that we can observe this literary work in the light of modern storytelling. Furthermore, the bibliography used in the paper includes primary sources, namely the novel *Jane Eyre*, and secondary sources that refer to critical works of domestic and anglophone origin. This paper shows the difficult position of the Victorian woman, but also speaks about the fact that women can choose, both in terms of education and in terms of marriage partner. This fact

confirms that Brontë's main character is active and progressive, but it should be noted that the characteristics such as name, appearance, behavior, and way of dressing make her an “ordinary” protagonist with whom readers can identify. Among other things, in the novel we also find the personification of time that provides an insight into Jane's feelings and her inner world.

Key words: Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Bildungsroman, gothic novel, Victorian era