

Interpretacija i metodički pristup romanu Jane Austen Emma

Đurić, Marijana

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:905250>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



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 metodiku nastave hrvatskoga jezika i književnosti

INTERPRETACIJA I METODIČKI PRISTUP ROMANU JANE AUSTEN *EMMA*

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Marijana Đurić

Zagreb, 29. travnja 2021.

Mentor:

Red.prof.dr.sc. Dean Slavić

Sadržaj:

0.	Uvod.....	1
1.	Jane Austen.....	2
1.1	Književni značaj.....	4
1.2	Jane Austen danas	7
1.3	Pisma.....	8
2.	Povijesni kontekst nastanka romana Jane Austen.....	10
3.	Feminizam.....	12
3.1	Feminizam i književnost	14
3.2	Položaj žena u društvu.....	15
4.	Roman <i>Emma</i>	16
4.1	Stilska obilježja	18
4.2	Pripovjedač i fokalizacijska svijest	22
4.3	Psihoanaliza.....	25
4.4	Ironija	27
4.4.1	Verbalna ironija	29
4.4.2	Situacijska ironija.....	30
4.4.3	Dramska ironija.....	31
5.	Tema	31
6.	Lik Emme Woodhouse	33
6.1	Psihološka karakterizacija Emme.....	34
6.2	Sociološka karakterizacija Emme	Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana.
6.3	Emma – antijunak.....	38
6.4	Emma – junak.....	41
7.	Metodički pristup.....	43
7.1	Priprema	45
7.2	Motivacija.....	46
7.2.1	Osobna iskustva učenika.....	46
7.2.2	Filmska motivacija.....	46
7.2.3	Književnopovijesna motivacija.....	47
7.3	Lokalizacija	47
7.4	Interpretativno čitanje – odabrani odlomci	47
7.5	Objava doživljaja i njihova korekcija.....	50
7.6	Interpretacija.....	50
7.6.1	Određivanje teme i ideja	51

7.6.2	Proučavanje likova.....	51
7.6.3	Proučavanje metode kojom je djelo pisano	52
7.6.4	Proučavanje obilježja epohe u kojem djelo nastaje	52
7.6.5	Filmske adaptacije <i>Emme</i>	53
7.7	Sinteza	54
7.8	Zadaci za samostalni rad učenika.....	55
8.	Zaključak.....	56
9.	Prilozi.....	58
9.1	Primjer metodičke pripreve za sat književnosti (fragmentaran pristup):	58
9.1.1	Artikulacija nastavnog sata	61
9.1.2	Uručak s odlomcima iz romana Jane Austen <i>Emma</i>	71
9.1.3	Mentalna mapa.....	74
9.2	Primjer metodičke pripreve za sat (pristup cjelovitom djelu):	75
9.2.1	Artikulacija nastavnog sata	78
10.	Literatura.....	88

0. Uvod

U ovom će se diplomskom radu predstaviti roman engleske autorice Jane Austen *Emma*. Tekst je podijeljen na dva dijela. U prvome dijelu navest će se podatci o autorici, vremenu u kojem je živjela i stvarala te položaju žena za vrijeme nastanka njezinih romana. Istaknut će se važnost koju stvaralaštvo Jane Austen predstavlja danas te ukratko opisati pismo kao medij komunikacije u njezino vrijeme. Navest će se osnovna obilježja i postignuća feminizma i ustanoviti utjecaj feminističkih pokreta na književnost. Analizirat će se tema i dominantni motivi u romanu te će se djelo smjestiti u kontekst književnog razdoblja u kojem nastaje, ali i istaknuti obilježja književnog razdoblja koje najavljuje. Posebno će se objasniti ironija kao dominantna figura u djelu. Na kraju prvog dijela, analizirat će se psihološka i socijalna karakterizacija glavnog lika u romanu te će se Emmu promatrati iz perspektive junaka i antijunaka.

Drugi dio diplomskog rada je metodički pristup djelu. Navest će se nekoliko mogućnosti pristupa djelu unutar različitih metodičkih sustava te uz pomoć različitih nastavnih metoda i pomagala. Dijelovi sata preuzeti su iz interpretativno-analitičkog sustava, svaka sastavnica nastavnog sata najprije je objašnjena, a nakon toga su navedene mogućnosti izvedbe u primjeni na metodički pristup romanu *Emma*. Slijede dvije pripreve za nastavni sat. Jedna donosi prikaz fragmentarne koncepcije, a druga prikaz pristupa cjelovitom romanu.

1. Jane Austen

Jane Austen je engleska književnica rođena godine 1775. Tijekom života objavila je četiri romana, uključujući i roman *Emma*, a dva romana objavljena su joj posmrtno. Napisala je ukupno šest romana: *Razum i osjećaji* (*Sense and Sensibility*, 1811), *Ponos i predrasude* (*Pride and Prejudice*, 1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Opatija Northanger* (*Northanger Abbey*, 1817) i *Uvjeravanje* (*Persuasion*, 1817). (Hrvatska enciklopedija: s.v. Austen, Jane).

Pisala je o svakodnevnim temama te opisala život srednjeg sloja engleskog društva početkom 19. stoljeća, ali na izrazito moderan način za ono doba. Takva vrsta realističnog romana naziva se *the novel of manners*¹ (roman običaja), a zbog svoje vrijednosti popularni su i danas, više od dvjesto godina nakon objavljivanja.²

Jane Austen bila je druga kći i sedmo od sveukupno osmero djece u obitelji Austen. Njezina dvije godine starija sestra Cassandra bila joj je ujedno i najbolja prijateljica. Obje su bile inteligentne i privržene jedna drugoj te se nisu nikada udavale.

Otac i majka podržavali su i poticali želju za učenjem kod njihove djece. Njihova je majka pisala improvizirane stihove i pripovijetke. Godine 1783. Jane dobiva osnovno školovanje, a od 1785. do 1786. polazi Školu za djevojke u Readingu. Ostatak obrazovanja stječe u roditeljskoj kući čitajući razne romane. S obzirom na to da tada školovanje djevojaka nije bilo prioritet, Austen stječe širu naobrazbu od uobičajene i u mladim danima se posvećuje pisanju. Prve priče napisala je u trinaestoj godini, a prvi roman *Razum i osjećaji* u dvadesetoj (Vučić 1996: 420-421).

Pisala je u slobodno vrijeme i zbog užitka pisanja. Svoje je romane, iako anonimno i najvjerojatnije iz financijskih potreba, počela objavljivati godine 1811. Kod šire publike, njezina djela su na početku polučila blagi uspjeh. Jane Austen je *Emmu* napisala početkom 1815., a roman je objavljen u prosincu iste godine. Iduće godine, u *Quarterly Reviewu* izlazi recenzija sir Waltera Scotta „koji anonimnog autora *Emme* hvali kao majstorskog predstavnika modernog romana, naglašavajući realističke okvire vrlo zanimljive priče.“ (Vučić 1996: 426). Nedugo nakon toga Jane Austen se razboljela i zdravstveno stanje joj se stalno pogoršavalo. Pretpostavlja se da je bolovala od Addisonove bolesti, a umrla je u srpnju

¹ Pojam *manners* može se prevesti kao “ponašanje”, “navike” i “običaji”. Prema tome „roman običaja“ je realističan način pisanja romana koji ponovno stvara društveni svijet, donoseći detaljan prikaz običaja i vrijednosti visoko razvijenog i složenog društva. (Encyclopaedia Britannica)

² Podatci su preuzeti s mrežne stranice, poglavlje *Introduction & Quick Facts*. (<https://www.britannica.com/biography/Jane-Austen>)

1817.³

Austen je prema današnjim standardima, vodila uzak i ograničen život. Nikad nije bila u inozemstvu, živjela je u malom mjestu u sjevernoj Engleskoj i povremeno posjećivala rodbinu. Nikad nije razvila blisko prijateljstvo s nekim izvan obiteljskog kruga. Ipak, za ono vrijeme, vodila je poprilično bogat, ispunjen i slobodan život. Kao i junakinje njezinih romana, na putovanjima je obilazila rodbinu, gledala znamenitosti, čitala knjige i odlazila na balove koje je obožavala i često spominjala u svojim pismima. „Mogla bih plesati tjedan dana kao da je pola sata.“ (Kennedy 1950: 22-25).⁴

Iako se nikad nije udala, isprva je prihvatila prosidbu šest godina mlađeg čovjeka pod imenom Harris Bigg-Wither. Takav brak pomogao bi financijskom rasterećenju njezine obitelji, ali Jane ipak nije mogla odustati od svojih načela i udati se bez emocija te drugog jutra odbija bračnu ponudu i ostaje sama do kraja života. U to vrijeme, brak je bila gotovo jedina služba koju je žena mogla imati, kako u njezinim romanima tako i u stvarnom životu. Sklapanje braka nerijetko je bilo presudno za mlade djevojke. One koje se nisu uspjele udati zbog ljubavi, učinile su to zbog doma, nezavisnosti, partnerstva i djece. Bez udaje ostale bi, kako Harriet upozorava Emmu, „usidjelice“ (Austen 2020: 82).⁵ Takve žene utjelovljene su u liku gospođice Bates. Ona je primjer neudane žene kojoj se društvo ruga zbog neuspjeha, ali i konstantne potrebe za pažnjom drugih ljudi. Gospođica Bates zbog toga ne zatvara usta i svima je naporna, a to je prikaz kako društvo doživljava neudane starije žene. One s vremenom gube poštovanje okoline (Kennedy 1950: 27).

Nažalost, nakon smrti Jane Austen, Cassandra je uništila većinu privatnih pisama za koje je držala da njezina sestra ne bi voljela da postanu javna te nam kao najvjernija zabilježba o njezinom životu ostaju njezini romani.

³ Podatci su preuzeti s mrežne stranice, poglavlje *Life*. (<https://www.britannica.com/biography/Jane-Austen>)

⁴ "I could dance for a week like it's half an hour." Margaret Kennedy donosi prikaz pisama upućenih sestri Cassandri u kojoj joj Jane opisuje dojmove s bala na kojem je prisustvovala.

⁵ "But still, you will be an old maid!" (Austen 2008: 47)

1.1 Književni značaj

Antoine Compagnon u svom djelu *Demon teorije* pokušava dati odgovor na pitanje „Što je književnost?“. Kako bi došao do jasnijeg određenja opisuje književnost sa stajališta opsega, shvaćanja, funkcije, oblika te oblika sadržaja i oblika izraza te zaključuje da je književnost „skup prigoda u kojima korisnici nekog jezika pristaju upotrijebiti taj termin“, a da su „književni tekstovi upravo tekstovi kojima se društvo služi, a da ih nužno ne vezuje uz kontekst u kojemu su nastali.“ (Compagnon 2007: 45).

Milivoj Solar pod pojmom književnost obuhvaća „jezične tvorevine koje se razlikuju i od svagdašnjeg, običnog govora i od govora u svim onim ljudskim djelatnostima koje nemaju osobitu umjetničku svrhu i funkciju.“ (Solar 1997: 9). Književnost je također i odnos između djela, pisca i čitatelja, ona ne postoji bez ta tri činitelja (Solar 1997: 10). Književnost vezemo uz pojam umjetnosti, a umjetnost je „duhovna djelatnost u kojoj moć izražavanja i oblikovanja dovodi do stvaranja tvorevine osobitog smisla i vrijednosti, umjetničkih djela“ (Solar 1997: 11). Umjetnici djelovanjem stvaraju novu stvarnost, nove svjetove te time na svoj način daju smisao ljudskom postojanju.

S obzirom na to da književnost danas ima veliku ulogu u osnovnoškolskom i srednjoškolskom obrazovanju, važno je dobro procijeniti koje ćemo tekstove tumačiti i interpretirati s učenicima. Problematika određivanja vrijednosti književnih djela postoji stoljećima. Književni kritičari stoga određuju kriterije i vrijednosne sudove prema kojima će se ocjenjivati književna djela. Procijeniti koje je djelo književno vrijedno, a koje nije, nerijetko je težak posao. Zdenko Lešić u svom djelu *Književnost i njena istorija* donosi pet vrijednosnih sudova relevantnih za književnokritičku misao našeg vremena. Odmah na početku upozorava kako se vrijednosni sudovi, ako ih pratimo u potpunosti dosljedno, mogu učiniti proturječnima. Izostavimo li krajnju dosljednost, sudovi će se međusobno nadopunjavati (Lešić 1985: 244).

Prvo je gledište vezano za interpretaciju djela po kojem „književno djelo postoji kao svijet za sebe, a ne upućuje na svijet izvan sebe.“ (Lešić 1985: 245). Ono od kritičara zahtijeva tumačenje elemenata od kojih je sastavljeno književno djelo, princip strukturiranja te njihovo sagledavanje u cijelosti. Uvjerenje da „djela od najveće vrijednosti složena su na svim svojim nivoima“ (Lešić 1985: 245) kritička svijest preuzima od modernog formalizma i postavlja ga temeljnim načelom kritičkog mišljenja. Književno djelo je estetski predmet, umjetnina kojoj pristupamo zbog njezinih unutarnjih svojstava, a ne zato što imamo koristi od nje. „Vrijedno djelo je ono koje je vrijedno tumačenja“ (Lešić 1985: 245).

Jane Austen za svoje romane uzima svakodnevne, gotovo trivijalne teme. Tumačenjem i interpretacijom elemenata romana dolazimo do spoznaje o vrijednosti njezina stvaralaštva. Upravo „cjelovitost, koherentnost, stilsko jedinstvo, organska strukturiranost, unutarnja napetost“ (Lešić 1985: 245) i jesu elementi koji opisuju njezinu tehniku pisanja. Već prvo gledište na određeni način problematizira fenomenološki imanentni pristup tekstu prema kojem se u obzir uzima samo ono za što postoje neosporni dokazi u tekstu, a zanemaruje se autor, vrijeme nastanka te sustav vrijednosti koji je tada bio na snazi. Jane Austen donekle olakšava takav pristup jer je ona svoja djela objavljivala anonimno, pod pseudonimom, ali su i dalje u njima prikazane vrijednosti njezinog doba. Izuzeti kontekst vremena u kojem roman nastaje, za njezine romane značilo bi onemogućiti im pravu interpretaciju. Upravo u kontekstu proučavanja života mladih djevojaka s kraja 18. stoljeća njezina djela dobivaju na vrijednosti.

Drugi vrijednosni sud u velikoj mjeri određuje ruski formalizam.

„Ruski formalisti su vratili književno djelo u njegov prirodni, povijesni poredak, naglašavajući mjesto i ulogu koje ono ima u evoluciji književnosti. U toj perspektivi književnom djelu se priznaje i njegov povijesni značaj, koji se procjenjuje po tome koliko je to djelo – svojim revolucionarnim zahvatom u jezik, formu i viđenje stvari – pokrenulo dalji razvoj književnosti i tako doprinijelo prevladavanju zatečenih, „istrošenih“ oblika stvaranja.“ (Lešić 1985: 246).⁶

Prema navedenom, vrijednosni sud nekog djela ovisi o tome u kojoj mjeri djelo donosi nešto novo i kako to djeluje na dotadašnji poredak vrijednosti (Lešić 1985: 246). Od književnosti se očekuje originalnost, revolucionarnost, iznenađenje i očuđenje, drugim riječima – avangarda. „Učiniti svakidašnje stvari, i svakidašnji jezik, neobičnim znači prisiliti ih da opet budu predmeti viđenja i razmišljanja.“ (Lešić 1985: 247). Jane Austen ne piše o velikim, revolucionarnim temama nego o onome što joj je bilo poznato i što je bilo dio njezine svakodnevice. Uobičajenu, svakodnevnu temu uvijek iznova predstavlja na neobičan način stavljajući pod povećalo sklapanje brakova, novčane i imovinske okolnosti, nasljedstva njezinih likova te utjecaj tadašnjih vrijednosnih sustava unutar jedne zajednice. Osim samoga izbora teme, Austen postavlja i nove standarde pisanja romana jasno ocrtavajući razliku između pripovjedača u djelu i fokalizatora⁷ kroz čije očište se promatra opisana radnja. Još

⁶ „Ruski formalisti su vratili književno djelo u njegov prirodni, istorijski poredak, naglašavajući mjesto i ulogu koje ono ima u evoluciji književnosti. U toj perspektivi književnom djelu se priznaje i njegov istorijski značaj, koji se procjenjuje po tome koliko je to djelo – svojim revolucionarnim zahvatom u jezik, formu i viđenje stvari – pokrenulo dalji razvoj književnosti i tako doprinijelo prevladavanju zatečenih, „istrošenih“ oblika stvaranja.“ (Lešić 1985: 246).

⁷ Vidi više u poglavlju *Pripovjedač i fokalizacijska svijest*.

jedna odlika njezinog pisanja je ekonomičnost, „sjajnom organizacijom svoje građe, apsolutnom ekonomičnošću koja nije dopuštala nikakve suvišnosti, stvorila je ono što neki kritičari nazivaju čistim romanom, tj. roman u kojem oblik nije zanemaren za volju amorfности pripovijedanja, nego je odnjegovan do visokih normi savršenosti.“ (Beker 1986: 74).

Lešić također navodi važnost svijesti o tome što je jedno djelo značilo nekada u svom poretku vrijednosti, a što znači danas u našem poretku vrijednosti. Djela koja su nekada bila novina mogu ponovno stvarati očuđenje i postati moderna (Lešić 1985: 248). Jane Austen je koristila novu tehniku pisanja tako što je uvela fokalizacijsku svijest u svoje pripovijedanje. Time je utjecala na razvoj romana i ostvarila pomak u vremenu u kojem je stvarala. Suvremeni značaj očituje se u popularnosti koju danas postiže. Na temelju njezinih romana snimljeni su brojni filmovi i serije, a posljednja filmska adaptacija prošlogodišnji je film *Emma*. (2020) snimljen prema istoimenom romanu. Zanimljivo je da je *Emma* dobila i svoju modernu inačicu u obliku mini epizoda na YouTube-u te modernizirane filmske adaptacije *Djevojke s Beverly Hillsa* što samo svjedoči o njezinoj aktualnosti i mogućnosti prilagodbe modernom vremenu.

Treći Lešićev vrijednosni sud odnosi se na „energiju koja je u djelu akumulirana i kojom ono *zrači*.“ (Lešić 1985: 250). Ta energija ne potječe samo od forme i organizacije djela nego se ostvaruje u njezinom smislu te u „živom procesu čitanja i doživljavanja djela.“ Književno se djelo promatra kao „estetski predmet“, ali i „estetski odgovor na pitanja života“ (Lešić 1985: 250-253). Austen nam ne nudi „duboko istinita“, potresna ili snažna djela. Ona ne igra na snažne emocije nego na promišljenost, razum i pronicljivost. Izvor energije u njezinim djelima je u skladnosti forme, ljepoti izraza i očekivano neočekivanom sretnom kraju za njezine junakinje. Sama autorica za svoj roman *Ponos i predrasude* govori kako je „presvijetao i preblistav“ te da mu nedostaje sjene (Jukić 2020: 12).

Posljednja dva vrijednosna suda međusobno su proturječna. Jedno gledište zalaže se da djelo treba promatrati iz perspektive značajki vremena u kojem je nastalo, a zanemariti sadašnja mjerila. Postavlja se pitanje: „Kako i na osnovu čega vrednovati djela prošlih epoha?“ (Lešić 1985: 255). Treba li u njima cijeliti ono što je vrijedno danas? Lešić upozorava da „mnogo od onoga što je u književnosti zaista značajno ni na koji način nije za nas relevantno, bar ne u uobičajenom smislu te riječi.“ (Lešić 1985: 256). Djela prošlih epoha nužno je sagledati u kontekstu doba u kojem su nastala te obuhvatiti njihovu važnost u vremenu u kojem djeluju. Posljednje gledište zastupa ideju da se čovjekov svijet tijekom povijesti stalno mijenja, ali i ostaje isti. To jedinstvo i kontinuitet čovjekovog svijeta

omogućava nam da autore koji su djelovali u prošlosti ne vidimo kao bića iz nekog drugog svijeta, ali nam ne dopušta ni da im pristupimo kao našim suvremenicima (Lešić 1985: 259).

„Pisci iz prošlosti vide se i u njihovom vlastitom vremenu, u kojem imaju svoj značaj, a njihova djela svoje značenje, ali se vide i kao činitelji jedne tradicije koja traje do danas i koja u ukupnosti svojih dostignuća gradi našu civilizaciju, našu nacionalnu kulturu, a također i naš sustav vrijednosti.“ (Lešić 1985: 260).⁸

Promatrati romane Jane Austen iz tih dviju perspektiva u konačnici je ključno. Uzevši u obzir položaj žena i društveni kontekst u kojem romani nastaju, Austen postaje ne samo relevantna nego i društveno angažirana spisateljica.

1.2 Jane Austen danas

Jane Austen je danas popularnija nego što je bila za vrijeme svog života. Njezina su djela zadobila novi oblik, a nerijetko i novu interpretaciju sa svakim idućim književnim razdobljem kroz koje su prošla. Ne čudi zato da je cijeli fenomen naknadnog interesa za Jane Austen dobio poseban naziv – ostinomanija.

„Ostinomanija, naime, ne znači samo da je opus Jane Austen porastao na cijeni u odnosu na prethodna dva stoljeća, već da je zanimanje za njezine tekstove i njezinu biografiju prekršilo zakone koje isti ti tekstovi i ista ta biografija pred svoje konzumente postavljaju: a to su dobar ukus, ironični odmak, moralna neupitnost, pristojnost, primjerenost.“ (Jukić 1997: 14).

To da je Jane Austen „u modi“ vidljivo je u gotovo svim sferama društva koje možemo povezati s književnošću. Na temelju njezinih romana snimljeni su brojni filmovi koji su dosegli izrazitu popularnost. Najviše filmskih adaptacija dobio je njezin najpopularniji roman *Ponos i predrasude*, a najnoviju je režirao Joe Wright godine 2005. U glavnim ulogama su Keira Knightley (Elizabeth Bennet) i Matthew Macfadyen (gospodin Darcy). Posljednja ekranizacija njezinog romana je prošlogodišnji film *Emma*. nastao na temelju istoimenog romana. Film je režirala Autumn de Wilde prema scenariju Eleanor Catton, a glavnu ulogu donosi Anya Taylor-Joy (Emma Woodhouse). Osim romana, raste interes i za samu autoricu pa 2007. izlazi film *Priča o Jane Austen*.⁹ Film je samo dijelom prikaz poznatih podataka o Austen, a većinu radnje čini fikcija i prikaz suvremenih romantičarskih

⁸ „Pisci iz prošlosti vide se i u njihovom vlastitom vremenu, u kojem imaju svoj značaj, a njihova djela svoje značenje, ali se vide i kao činioci jedne tradicije koja traje do danas i koja u ukupnosti svojih dostignuća gradi našu civilizaciju, našu nacionalnu kulturu, a također i naš sistem vrijednosti.“ (Lešić 1985: 260).

⁹ *Becoming Jane* (2007.)

ideja.

Osim filmova, snimaju se i serije, objavljuju stripovi, a raste i interes feminističkih kritičarki za njezina djela (Jukić 1997: 14). Utjecaj ostinomanije vidljiv je i među hrvatskom publikom te su 90-ih potaknuti prijevodi njezinih romana na hrvatski jezik. Vjera Balen-Heidi prevela je *Emmu* godine 1997. Najpoznatije djelo Jane Austen, roman *Ponos i predrasude*, izašao je u tri prijevoda, 1997. Lile Petrović, iste godine Tomislav Odlešić i 2011. u prijevodu Mirne Čubranić. *Razum i osjećaji* objavljeni su 1979. u prijevodu Berislava Grgića i Mignone Mihaljević, te 2011. u prijevodu Mirne Čubranić.

1.3 Pisma

Bitan oblik suobraćaja među ljudima za vrijeme života Jane Austen bilo je pismo. Austen se služila dvama oblicima pisama, porukom upućenom naslovljeniku i pismom u obliku romana i komunikacije s publikom. Najviše je pisama razmijenila sa svojom sestrom Cassandrom i drugim članovima obitelji, a sačuvana su i pisma u kojima opisuje iščekivanje objava svojih knjiga.

Oko posvete romana *Emma* sačuvana je čitava prepiska između autorice i knjižničara na dvoru, gospodina J. S. Clarkea koji joj je priopćio dopuštenje da jedan od svojih romana posveti Princu Georgeu Augustusu Fredericu. Princ je bio veliki obožavatelj romana Jane Austen i u svakoj je svojoj rezidenciji držao po jedan komplet njezinih do tada objavljenih djela (Vučić 1997: 423). Jane Austen u pismu traži pismenu potvrdu njegovih riječi da smije posvetiti *Emmu* „Njegovoj Kraljevskoj Visosti“, a osim potvrde dobiva i knjižničarev prijedlog o tome kakva bi buduća djela mogla napisati. Knjižničar joj sugerira da opiše život svećenika koji bi provodio vrijeme dijelom na selu, a dijelom u gradu. Navodi kako drugi autori nisu vjerodostojno opisali takav lik te da vjeruje u uspješnost njezine izvedbe. Takvo uvjerenje ne dijeli Jane Austen koja mu se zahvaljuje, ali ga uvjerljivo odbija riječima: „Ne, moram se držati svoga stila i ići svojim putem, pa ako nikad više i ne bih uspjela u tome, pouzdano znam da bih u ovom drugom posve zatajila.“ (Vučić 1997: 426).

U sačuvanim pismima nalaze se i podatci o njezinoj zabrinutosti za to kakav će interes *Emma* polučiti kod publike.

„Sad mi je najviše stalo do toga da to četvrto djelo ne zaostane za ostalima. No ovdje moram biti iskrena prema samoj sebi i reći da, ma koliko ja željela da uspije, ipak me progoni misao da će se ono čitateljima kojima se više sviđao *Ponos i predrasude* činiti manje duhovitim, a

manje razboritim onima koji su voljeli *Mansfieldski park*.“ (Vučić 1997: 424).

Nakon što je *Emma* objavljena, Jane Austen je bilježila mišljenja, pozitivne i negativne kritike te sugestije svojih bližnjih (obitelj i susjedi) o romanu. Njezine su bilješke ostale sačuvane, a u njima tadašnji čitatelji uspoređuju *Emmu* s prethodnim djelima te ističu koje djelo im se više sviđa (Lodge 1968: 35-36).

Većina sačuvanih pisama razmijenjena je između dviju sestara, a možemo pretpostaviti da je nesačuvanih pisama još mnogo više. Ta su pisma tipični djevojački razgovori o balovima, novim poznanstvima i komentari o članovima obitelji. Kako je već rečeno, većinu ih je spalila Cassandra nakon sestrine smrti, ali nije poznato zašto. U vrijeme smrti Jane Austen Cassandra nije mogla naslutiti da će njezina sestra jednog dana biti u tolikoj mjeri popularna i poznata u svijetu te je nemoguće da se brinula za sestrinu (ili svoju) reputaciju u širokoj javnosti. Pravi bi razlog mogao ležati upravo u tome što Cassandra nije željela da pisma pročitaju uži članovi obitelji. Spalila je ona pisma koja su sadržavala podatke koje braća i njihove obitelji nisu znali i za koje je držala da Jane ne želi da se saznaju. (Kennedy 1969: 37). Zbog toga o privatnom životu Jane Austen nemamo puno informacija, a ona je nerijetko zapamćena kao „zlovoljna usidjelica“ (Jukić 1998: 28).

Pisma nisu bila samo dio njezina privatnog života, nego i značajan dio njezinih romana te česta tehnika raspleta i pojašnjavanja perspektive drugih likova. U romanu *Emma* samo je jedno pismo prikazano u cijelosti, a to je pismo Franka Churchilla. Ono donosi rasplet radnje i tumačenje svih nejasnih točaka. Razotkrivanje i tumačenje nejasnih točaka postiže se i Darcyjevim pismom u romanu *Ponos i predrasude* u kojem objašnjava razloge za svoje postupke prema Elizabeth. Roman *Razum i osjećaji* prvotno je zamišljen kao epistolarni roman s razmjenom pisama između glavnih junakinja Marianne i Elinor. Spominju se četrdeset tri pisma, zapisa ili bilješke upućene nekome, a od toga je šest pisama prikazano u cijelosti (Leduc 2015: 298).

U romanu *Emma* čitatelj nema uvid u ostala pisma, ali ih likovi redovito komentiraju te iznova pripovijedaju i iz njih donose zaključke o pošiljatelju. Iz pisma koje je farmer Robert Martin poslao Harriet Smith djevojke zaključuju o njegovu karakteru: „Ne samo što nije bilo nikakvih gramatičkih pogrešaka nego je bilo tako sastavljeno da ga se ni pravi gospodin ne bi stidio“ (Austen 2020: 48).¹⁰ Emma čak nije uvjerena niti da ga je on napisao, nego misli da su mu pomogle sestre jer joj je teško zamisliti da običan farmer ima tako dobar stil. Naposljetku o njemu zaključuje da je „snažan, odlučan, do određene granice osjećajan,

¹⁰ „There were not merely no grammatical errors, but as a composition it would not have disgraced a gentleman.“ (Austen 2008: 26).

nimalo neuglađen“ (Austen 2020: 49).¹¹ Često su spomenuta i pisma koja Jane Fairfax šalje tetki i baki. Njezina pisma čitaju se više puta i pripovijedaju svima. Parodira se time još jednom život neudane gospođice Bates kojoj su nećakinjina pisma jedino čemu se raduje u životu.

Pismima je Austen upotpunjavala i produbljavala radnju svojih romana dajući čitateljima uvid u perspektive drugih likova. Tada je to bio i jedini mogući način dvostrane komunikacije za udaljene recipijente. Putem njih se nisu prenosile samo temeljne poruke i informacije, nego i misli, nadanja i osjećaji.

2. Povijesni kontekst nastanka romana Jane Austen

Druga polovina 18. stoljeća i cijelo 19. stoljeće na području Engleske obilježeno je brojnim političkim, gospodarskim i socijalnim nemirima. Sudjelovanje u Francuskim revolucionarnim ratovima financijski je oslabilo Britaniju. Zbog toga se uvode porezi prekomorskim posjedima što izaziva pobune kolonija u Americi. Engleska zapada u ustavnu krizu jer kralj želi uspostaviti apsolutnu kraljevsku vlast. Krunidbom kralja Georga IV. nastupa novo razdoblje za Englesku. U njegovom dobu dolazi do industrijalizacije zemlje i procvata umjetnosti i znanosti, ali situacija je i dalje daleko od idealne. Trećina stanovništva živi na granici gladi te zbog toga dolazi do brojnih pobuna. Početkom 19. stoljeća jača ludistički pokret (ludizam) u kojem su pripadnici tog pokreta (luditi) držali da je napredak industrije i upotreba strojeva glavni krivac za veliku nezaposlenost i siromaštvo. Pobune su prethodile štrajkovima u kojima su pobunjenici uništavali strojeve, rušili tvorničke zgrade i potpaljivali skladišta zbog čega dolazi do političkih mjera ograničenja sloboda govora.

U vremenu u kojem nastaju romani Jane Austen zemljoposjednici su najutjecajniji sloj društva. Industrijalizacija i urbanizacija započinju tek krajem 18. stoljeća. Zbog toga su engleski zemljoposjednici imali stroge zakone o nasljeđivanju što je dijelom tema i njezinih romana. Imovina se ne dijeli među svim članovima obitelji nego je nasljeđuje prvi muški potomak kako bi se održala u cjelini. Ako ne postoji muški nasljednik, kuću i imanje nasljeđuje prvi najbliži muški rođak.

Brak i imovina su glavne teme u romanima Jane Austen. Engleske obitelji pokušavaju zadržati i povećati svoju imovinu povoljnim brakovima. Tako žene postaju sredstvo za

¹¹ „Vigorous, decided, with sentiments to a certain point, not coarse.“ (Austen 2008: 26).

stjecanje bogatstva ili, u najgorem slučaju, financijskog opstanka. Uloga žene svodi se na pronalazak dovoljno dobrog partnera ne toliko za nju osobno, koliko za boljitak cijele obitelji.

Još je jedna značajna okolnost pridonijela recepciji književnosti u to vrijeme. Knjiga postaje dostupnija široj publici pa dolazi do širenja pismenosti i čitateljske kulture. Od godine 1780. zabilježen je porast u broju objavljenih romana, a do kraja života Jane Austen roman postaje dominantan oblik književnog izražavanja u Engleskoj. Razvijaju se nove vrste tiska, knjižnice omogućuju pretplatu, a najviše se čitaju romani manjeg formata zbog jednostavnosti prijenosa. Unatoč tome, romani kakve je pisala Jane Austen za većinu predstavljaju nepotreban luksuz i nisu svima dostupni, pogotovo početkom devetnaestog stoljeća kada dolazi do povećanja cijene papira, novina, oglasa i drugih tekstova. Takvo povećanje cijena poznato je pod nazivom „porezi na znanje“, a nastaju dijelom zbog želje za ograničavanjem pristupa informacijama nižim klasama kao odgovor na revoluciju u Francuskoj i pobune u Engleskoj. Roman postaje sveprisutan i lako dostupan tek sredinom devetnaestog stoljeća.¹²

¹² Povijesni podatci preuzeti su s mrežne stranice:
<https://www.college.columbia.edu/core/node/1765>

3. Feminizam

„Feminizam je društveni pokret koji za žene traži jednaka prava i isti status kakav imaju i muškarci, kao i slobodu da same odlučuju o svojoj karijeri i o uređenju svog života.“ (Lešić 2003: 110). Lešić u eseju *Feminizam, feministička teorija i kritika* navodi da je takva definicija, koju donosi Encyclopedia Britannica, samo polazište iz kojeg su se poslije razvila suvremena feministička učenja (Lešić 2003: 110).

Dean Slavić piše o tezi Roberta D. Parkera prema kojem je feminizam pokret koji je u najvećoj mjeri promijenio književnu kritiku, ali nije donio nove metode kakve je bila uvela nova kritika ili strukturalizam. Slavić pojašnjava da feminizam nije pružio tehnike raščlambe i sinteze književnih tekstova, ali je donio pogled na društvo iz ženske perspektive te uputio na poseban položaj žena u tekstu (Slavić 2021: 31). Nastaje kao reakcija na neravnan položaj žena u patrijarhalnom društvu. Carole Pateman u knjizi *Spolni ugovor* ističe da je patrijarhat jedini pojam koji „konkretno upućuje na podčinjenost žena i ističe oblik političkoga prava koje svi muškarci ostvaruju zato što su muškarci.“ (Pateman 2000: 24).

Početak feminističkog diskurza obilježila je knjiga *Obrana ženskih prava* engleske feministice Mary Wollstonecraft koja je otvorila žensku školu u sjevernom dijelu Londona. Lešić ističe kako takav diskurz od samog početka ne vode isključivo žene: „Knjige koje su u drugoj polovici XIX stoljeća najviše utjecale na jačanje feminističke svijesti napisali su muškarci: John Stuart Mill i Friedrich Engels.“ (Lešić 2003: 111). U povijesnim se pregledima feminizam obično dijeli na tri vala.

Prvi val feminizma u zapadnim društvima javlja se u 18. stoljeću i traje do sedamdesetih godina 20. stoljeća. Znanost postaje izvor spoznaje te slabi utjecaj religijskih i tradicijskih vjerovanja. Engleska postaje predvodnik modernizacijskih procesa i dolazi do pojave prvih sufražetkinja pod vodstvom Emmeline Pahnkrust. Suфраžetkinje su bile pripadnice pokreta za prava žena na glasovanje, ali i za pravnu ravnopravnost spolova. (Mihaljević 2016: 155).

Borba za ženska prava u SAD-u bila je opterećena rasističkom ideologijom.

„Različite strategije, rasna segregacija kao i činjenica da su iz borbe za ženska prava bile isključene siromašne žene, slabili su feministički pokret. Natjerane teškim uvjetima života, žene iz siromašnih slojeva društva ostvarile su prije drugih prodor u javnu sferu koja je do tada bila isključivo muški prostor.“ (Mihaljević 2016: 156).

Na uspjeh u ostvarivanju ženskih prava u prvom valu najviše je utjecao Prvi svjetski rat u

kojem dolazi do zapošljavanja većeg broja žena u nedostatku muške radne snage. Žene tako mijenjaju sliku o sebi jer se pokazuju kao sposobne i korisne članice društva. Prva zemlja na svijetu u kojoj su žene dobile pravo glasa, iako ograničeno na općinske izbore, bila je Švedska godine 1867. U većini zemalja žene dobivaju pravo glasa u razdoblju između dvaju svjetskih ratova te time završava prvi val feminizma.

Drugi val feminizma obilježen je knjigom Simone de Beauvoir *Drugi spol*.

„Beauvoir kritizira takve uvjete u kojem se muškarac i žena razvijaju na način da žena dobiva atribute poput pasivnosti, ovisnosti o muškarcu i inferiornosti. S takvim svojstvima, smatra Beauvoir, ona nije rođena, već ih protiv svoje volje stječe u muškome svijetu.“ (Mihaljević 2016: 158).

Američka feministkinja, Betty Friedan, inspirirana upravo knjigom *Drugi spol*, napisala je *Žensku mistiku* 1965. te time započinje drugi val feminizma. Godine 1970. Kate Millett u svojoj knjizi *Spolna politika* donosi potpuno drugačiji pristup feminističkim temama te za središnje pojmove uzima patrijarhat i mušku dominaciju uspostavljenu na osnovu spola. Lešić drži da je Kate Millet u svojoj knjizi predstavila osnovne premise budućeg radikalnog feminizma (Lešić 2003: 116).

„Na taj način nastoji naglasiti kako jedna društvena skupina, muškarci, kontroliraju drugu, žensku skupinu i to smatra temeljnim obilježjem patrijarhata. Tako uspostavljena muška kontrola u javnoj i privatnoj sferi omogućena je jer su sve civilizacije do sada uspostavljene kroz patrijarhat.“ (Mihaljević 2016: 159).

Uspjeh drugog vala feminizma očituje se u priznavanju prava ženama da same odlučuju o rađanju djece, moralnosti pobačaja i kontracepcije. Legalizirano je pravo na razvrgavanje braka, povećala se svijest o nasilju u obitelji, a „silovanje u braku, tjelesno zlostavljanje, psihološko zlostavljanje, vrijeđanje, ponižavanje i svi ostali oblici nasilja tek su sedamdesetih i osamdesetih godina konačno i priznati kao takvi.“ (Mihaljević 2016: 162).

Treći val feminizma nastaje osamdesetih i devedesetih godina dvadesetoga stoljeća kao reakcija na nedostatke drugoga vala. Raman Selden, Peter Widdowson i Peter Brooker u djelu *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* ističu da su suvremene feminističke teorije raznolike i katkad proturječne te da je njihov sinoptički prikaz otežan. Feministička kritička teorija temelji se na nizu kreativnih opozicija, kritika i protukritika, izazivajući, podrivajući i proširujući ne samo druge - muške - teorije nego i vlastite stavove. (Selden, Widdowson, Brooker 2005: 117). Početkom osamdesetih godina dolazi do pomicanja interesa s politike seksualnosti na politiku tekstualnosti o čemu piše Toril Moi u svojoj knjizi *Sexual/Textual Politics* (1985) do čega dolazi pod utjecajem “novih saznanja,

ideja i teorija u strukturalizmu (post-strukturalizmu), psihoanalizi, marksizmu, lingvistici, antropologiji.” (Lešić 2003: 126).

3.1 Feminizam i književnost

Lada Čale Feldman i Ana Tomljenović u djelu *Uvod u feminističku književnu kritiku* ističu važnost književnosti u razvoju feminizma. Prije razvoja ženske autorske samosvijesti žene su još od srednjeg vijeka sudjelovale u književnom životu, „u kulturnim transferima, mecenatstvima, izdavaštvu i knjižarstvu, čitateljskoj, poslije i salonskoj književnoj kulturi, u odgoju i obrazovanju djevojaka i žena.“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 106).

Problematiziraju također prikaz ženskih likova te navode tri uzajamno isprepletene zakonitosti: prvo, pretežitu polarizaciju na anđeoske i demonske polove, drugo, njezino zamjetno ponavljanje i treće, oslonac na povijesno promjenjivi raspon normativnih ženskih društvenih uloga progresivno isprekrižan dodatnim kulturološkim razlikama i njihovim zasebnim pozicijama moći (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 200).

Žene su u romanima prikazane kao pasivni likovi naglašene emocionalnosti, nesigurnosti i iracionalnosti, dok nasuprot njima stoji muški aktivizam, natjecateljski duh i racionalnost. Odras položaja žene toga vremena opisan je i činjenicom da ženskim likovima nisu bile dane jednake šanse izlaska iz situacije u kojoj su se našli jer „odabir ženskog protagonizma iznuđuje drukčija oblikovna rješenja, ovisno o drukčijoj kulturnoj raspodjeli motivacija i prepreka.“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 178). Kao primjer navode Molièreove zavodničke figure, Don Juana i Celimenu. Oni se razlikuju zbog svoje rodne pripadnosti pa tako Don Juan „može raspolagati svom širinom zemljopisnih prostora, osvajati i bježati“, dok Celimena mora „boraviti isključivo u prostoru salona.“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 179).

Lešić analizira raspravu *A room of One's Own* (1929.) u kojoj Virginia Woolf piše kako društvena nejednakost onemogućava ženama pristup sredstvima proizvodnje u svim javnim djelatnostima, pa i u književnosti. Žena nema jednake uvjete za pisanje kao muškarac, najčešće nema pristup adekvatnom obrazovanju, često nema vlastiti novac ni vlastitu sobu za rad, a „iza sebe ne nalazi ni takvu književnu tradiciju u kojoj bi se osjećala lagodno, kao svoja na svome” (Lešić 2003: 112). Virginia Woolf drži kako je upotreba jezika spolno markirana, a kao primjer autorice koja odbacuje „mušku rečenicu” uzima Jane Austen. U njezinoj su rečenici „dijelovi povezani labavije nego u muškoj rečenici, koja teži da bude

uravnotežena i čvrsto povezana” (Lešić 2003: 113). Začetak je to onoga što će se poslije razviti u pojam ženskog pisma.

Ingrid Šafranek u članku „Žensko pismo i ženska književnost“ žensko pismo tumači kao *pismo razlike*. „Osnovna teškoća, metodološka teškoća, razmišljanja o ženskom pismu je teškoća artikuliranja te specifičnosti.“ (Šafranek 1983: 10). Takvo je pismo po definiciji otvoreno i izbjegava klasifikaciju, a taj otklon od norme – tradicije, *muškog pisma* – svaka autorica provodi na svoj način. Šafranek navodi Juliju Kristevu koja odbacuje podjelu na muško i žensko pismo, ali ipak priznaje slične karakteristike velikog broja ženskih tekstova kao što je prezir prema kompoziciji i strogoj strukturiranosti tekstova te zanemarivanje tematskog, referencijalnog, prividna odsutnost događajnosti u romanu (Šafranek 1983: 11). Razlikuje termin *žensko pisanje* od termina *žensko pismo*. Žensko pisanje označava svu žensku produkciju koja „može biti *ženska* i ne mora, koja može biti refleksivna, teorijska, može biti manifestna, a može biti i fikcija ili poezija“, a žensko pismo se zbiva na razini stila i označava upisivanje ženskosti u tekst (Šafranek 1983: 13).

3.2 Položaj žena u društvu

Jane Austen je živjela i stvarala u vrijeme početka prvih feminističkih težnji. U razdoblju njezina života položaj žena u engleskom društvu bio je značajno otežan. Nisu imale prava jednaka muškarcima, obrazovalo ih se većinom za buduće supruge i domaćice, a cilj života bio im je pronalazak prikladnog partnera i osiguravanje financijske stabilnosti sebi i obitelji. Većina žena koje nisu imale svoj imetak morale su tražiti bogate partnere jer je pristup plaćenim poslovima za žene bio ograničen. Neudane žene najčešće su postajale guvernante i tako si osiguravale egzistenciju, ali za to je bila potrebna prethodna naobrazba. U suprotnom bi ovisile o financijskom stanju u obitelji, a nerijetko bi zapadale u siromaštvo te bi ih društvo sažaljevalo i izrugivalo se njihovoj sudbini.

Formalno obrazovanje žene najčešće nisu dobivale jer nije bilo obvezno i držalo se da im to za njihovu budućnost nije nužno. Djevojke su najčešće stjecale nova znanja kod kuće. Majke su im čitale i učile ih čitanju i pisanju, a poslije bi se obrazovale uz pomoć knjiga koje su posjedovale u kućnim bibliotekama. Bogatije obitelji imale su guvernantu koja je poučavala djevojčice čitanju, pisanju, učenju stranog jezika, slikanju ili sviranju. Zbog ograničavanja ženske edukacije, njihova uloga u društvu toga doba nije bila značajna (Viscarri 2016: 3).

Protagonistice romana Jane Austen inteligentne su, bistre i osjetljive djevojke koje su istodobno i superiorne svojim muškim partnerima i sputane konvencijama društva i vremena u kojemu žive (Beker 2002: 283).

„Na kraju dolazimo do zaključka o nepravednoj sudbini tih mladih žena koje su gotovo potpuno sputane ograničenjima svog vremena što je dojam koji romani Jane Austen ostavljaju bez obzira na to što je ona sama ta ograničenja smatrala opravdanim i prirodnim.“ (Beker 2002: 283).

4. Roman *Emma*

E. M. Forster u djelu *Aspects of the Novel* roman određuje uz pomoć definicije francuskog teoretičara M. Abela Chevalleyja prema kojemu je riječ o fiktivnoj prozi određenoga opsega. Forster određuje opseg te navodi da je roman prozni tekst duži od pedeset tisuća riječi (Forster 1988: 25).

Zvonimir Diklić roman definira kao „veliko, opširno, otvoreno – epsko djelo“ (Diklić 128). Razlikuje dva osnovna tipa: tradicionalni (realistički) i moderni roman. Prema navedenoj podjeli, *Emma* predstavlja tradicionalni realistički roman jer su temelji takva djela fabula i karakter, a s tim u vezi je prikazano i društvo u kojem se kreću likovi, uvjeti u kojima žive, njihove reakcije, međusobni odnosi likova te suprotnosti i sličnosti među njima (Diklić 129).

Edwin Muir uvodi podjelu na četiri vrste romana: roman lika, dramatski roman, kronika i roman razdoblja. Muir kao primjer dramatskih romana spominje upravo romane Jane Austen te navodi kako oni, iako su dramatski, nemaju obilježja tragedije. Ona opisuje zatvoreni krug, jedno složeno društvo koje proizvodi prirodno intenziviranje djelovanja u radnji. Njezini likovi su aktivni, mijenjaju se djelovanjem radnje, a njihove akcije imaju posljedice (Muir 1967: 42). *Emma* se mijenja nakon svakog događaja, iz poglavlja u poglavlje možemo pratiti njezinu promjenu i napredak.

Krešimir Nemeć ističe da su početak i završetak najvažniji narativni signali u romanu. Početak djela uvodi čitatelja u fiktionalni tekst, kao imaginarni, mogući svijet.

„Počinjući čitati roman, čitatelj privremeno prelazi prag, napušta zbilju u kojoj živi i počinje prihvaćati pravila fiktionalne igre, tj. postupno se uživljavati u događaje u radnji, gajiti simpatije ili antipatije prema izmišljenim likovima, s nestrpljenjem iščekivati što će se dalje događati i kakva će biti njihova sudbina.“ (Nemeć 2021: 180).

Nemec navodi kako je za romane 18. i 19. stoljeća bilo uobičajeno da pisac na početku napiše posvetu ili zahvalu. Kako je već spomenuto, Jane Austen je *Emmu* posvetila Princu Georgeu Augustusu Fredericu:

„Njegovoj kraljevskoj visosti
Princu Namjesniku
ovo djelo,
s dopuštenjem Njegove Kraljevske Visosti,
s najvećim poštovanjem
posvećuje,
pokorna,
poslušna
i ponizna službenica,
autorica“ (Austen 2020: 5)

Nemec razlikuje nekoliko načina otvaranja radnje: *ab ovo*, *in medias res*, *in ultimas res* te ostale početke pod kojima podrazumijeva deskriptivne, reflektivne, metatekstualne i intertekstualne početke te romane s okvirom.

Emma započinje opisom glavne junakinje:

„Emmu Woodhouse, pristalu, umnu i bogatu djevojku, koja je imala udoban dom i vedru ćud, zapalo je ono ponajbolje u životu; navršila je skoro dvadeset i jednu godinu, a da ju je rijetko kad snašla žalost ili jad.“ (Austen 2020: 7).¹³

Prema navedenoj podjeli, roman započinje *in medias res*, a takav početak karakterizira odabir određene vremenske točke *u sredini* radnje kao početne pozicije u pripovijedanju (Nemec 2017: 104). „Događaj koji izaziva poremećaj životne stabilnosti“ (Nemec 2017: 104) biva udaja gospođice Taylor zbog čega Emma gubi svoju guvernantu i prijateljicu.

Završetak romana mora donijeti kraj fabularnih napetosti, rekapitulaciju događaja i sudbinu likova, dovršenje načetih tema i ispunjenje čitateljevih očekivanja (Nemec 2021: 181). Muir ističe kako kraj dramatskog romana donosi ravnotežu ili smrt (Muir 1967: 58). U *Emmi* dolazi do sklapanja brakova između svih slobodnih likova te se tako postiže ravnoteža.

Nemec razlikuje nekoliko tipova kraja: zatvoreni kraj, otvoreni kraj, nagli prekid radnje, kraj kao novi početak, povratak u ravnotežu, popuštanje napetosti, smirenje, nova stabilnost, pripovjedni sažetak (rekapitulacija) te metafikcionalni i autoreferencijalni kraj.

¹³ „Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her.“ (Austen 2008: 2)

Emma je primjer zatvorenoga kraja jer završava sklapanjem braka glavne junakinje te najavom „savršene sreće novoga bračnoga para“ (Austen 2020: 455).¹⁴

4.1 Stilska obilježja

Viktor Žmegač u djelu *Povijesna poetika romana* tumači postavke realizma te ističe da inovacijski element u romanu nije u privrženosti zbilji općenito, nego je novina „u tome što se mimeza, dakle oblikovanje, umjetnička simulacija ljudskih radnji shvaća drukčije negoli prije – naime otkrivački u smislu suvremene znanstvene spoznaje.“ (Žmegač 1987: 167). Moderni romanopisac u realizmu, uz želju da svojim djelom zabavi čitatelja, teži i uloži kroničara, povjesničara, medicinara, sociologa i sl. Realisti su držali da je „književnosti, a osobito romanu, potrebna infuzija života, svakodnevnice zbilje, kako bi i umjetnost sama lakše postala dio te zbilje.“ (Žmegač 1987: 168).

Uz pomoć ogledala, Žmegač tumači realizam u djelima.

„Izričaj o *ogledalu* obično se navodi kada se želi obilježiti bit realističke doktrine: odražavanje onda postaje formula realizma, a usporedba s napravom tako je zavodljiva da vrlo često povlači za sobom onu nezgrapnu – i posve neprimjerenu – tvrdnju da *realist prikazuje život onakav kakav on jest*.“ (Žmegač 1987: 169).

Zbog toga je proglašen „književnom orijentacijom koja prikazuje totalitet životnih prilika u određenom vremenu i u određenoj sredini.“ (Žmegač 1987: 170). Problem u takvom shvaćanju nastaje jer se zanemaruje jezična priroda književnih djela te se postavlja pitanje u kojoj mjeri jezični instrument uopće može vjerno odražavati stvarnost nekog vremena. Drugi problem je cjelovit prikaz stvarnosti koji nikada to nije u potpunosti jer „realizam ne osvaja cijelu zbilju nego stavlja naglaske i organizira književnu građu i književni diskurs u skladu s određenim shvaćanjem života.“ (Žmegač 1987: 183). Prema tome, metafora zrcala može poslužiti pri tumačenju realizma, ali samo ako se zrcalo shvati kao selektivan instrument kojim upravlja autorska svijest i odlučuje o onome što će prikazati, a što prešutjeti.

Žmegač stvaranje klasičnog realističkog romana pripisuje Stendhalu te tvrdi da je takav roman obilježen „komunikativnom ulogom transcendentnog pripovjedača, preglednom kronološki organiziranom radnjom, integralnim, psihološki utemeljenim likovima, koji, u načelu, potiču identifikaciju, stilskom razinom odnosno jezičnom postavom koja je pristupačna i manje obrazovanom čitatelju.“ (Žmegač 1987: 169).

¹⁴ „(...) the perfect happiness of the union.“ (Austen 2008: 259)

Jane Austen se odmiče od tada dominantnog romantizma i uvodi neke elemente realističnog pisanja. Opisuje moguću stvarnost, a njezini likovi su u tolikoj mjeri realistični da čitatelj onog vremena može imati dojam kao da poznaje lika ili barem nekog sličnog (Sutherland 2014).¹⁵ Brojne suvremene adaptacije njezinih djela dokaz su realističnih postupaka u njezinim romanima. Junakinju sličnu Emmi možemo zamisliti kako u današnjem modernom svijetu, tako i u devetnaestostoljetnoj Engleskoj iz koje potječe.

Miroslav Beker u djelu *Roman 18. stoljeća* donosi popis elemenata s kojima je Jane Austen napravila napredak prema „(...) većem realizmu prozne književnosti u usporedbi s ranijim vremenom.“ (Beker 2002: 327). Najvažniji napredak očituje se u dosljedno provedenom kriteriju relevantnosti. Austen teži strogoj funkcionalnosti što je u *Emmi* vidljivo u načinu na koji sporedni likovi ulaze u radnju. Gotovo svaki lik - Harriet Smith, gospođica Bates, Jane Fairfax, Frank Churchill - koji se pojavljuje u radnji postavljen je tamo u službi bolje karakterizacije glavne junakinje. Drugi bitan napredak vidljiv je u razvijenoj svijesti o tome koji dijelovi romana trebaju biti više razrađeni i dramatizirani od drugih pa tako u *Emmi* nema velikih zapleta i konkretne radnje, nego se stavlja naglasak na Emmine pogreške i promjene u njezinoj svijesti. Treće, provodi se uspješna upotreba dijaloga za osvjetljavanje karaktera likova. Jasan primjer toga su Emmini razgovori s gospodinom Knightleyjem gdje vidimo njezino ustrajanje u vlastitim pogrešnim stavovima, da bi se poslije prikazala promjena. Posljednje obilježje je udaljavanje od neutralnog stila ako priča zahtijeva poetskiji ili kolokvijalniji način izražavanja - kada su uzrujane, junakinje mijenjaju način izražavanja koji postaje sintaktički nervozan i metaforički bogatiji (Beker 2002: 327). Kada Emma razgovara nasamo s Harriet i ogovara Jane Fairfax, stil njezina razgovora nije više uglađen i emocionalno distanciran kao inače.

Austen opisuje poznat i realan krajolik, opisuje moguća putovanja i uzima u obzir relacije te tadašnji način putovanja - kočije. Autorica koristi fikciju za ocrtavanje društvene stvarnosti unutar vlastitog vremena i klase (Sutherland 2014).¹⁶ Vrhunac radnje u *Emmi* su kupovina, pripreme za ples, plesnjaci, izleti i gostovanja kod pojedinih obitelji u susjedstvu. Roman stoga ne tematizira velike i bitne događaje, nego u prvi plan stavlja međuljudske odnose i psihološku karakterizaciju glavne junakinje.

U vlastite je romane Jane Austen utkala svoje shvaćanje ženskih života početkom 19. stoljeća. Vidljivo je da su žene u to vrijeme bile ograničenih mogućnosti, čak i među

¹⁵ Podatci su preuzeti s mrežne stranice na kojoj se nalazi članak. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/jane-austens-social-realism-and-the-novel#>

¹⁶ Podatci su preuzeti s mrežne stranice na kojoj se nalazi članak. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/jane-austens-social-realism-and-the-novel#>

plemstvom i višim srednjim slojevima. Brak je i za imućne žene, bez obzira na Emmine tvrdnje, najbolji put do financijske sigurnosti i društvenog poštovanja. Emma tako s jedne strane ističe da njoj nije potreban brak jer je dovoljno imućna i poštovana u očevoj kući, ali ocrtava i drugu sliku iste te stvarnosti jer svima oko sebe pronalazi bračnog partnera kako bi im osigurala najveću sreću te financijsku i društvenu stabilnost. Ona upozorava Harriet da, uda li se za gospodina Martina, njih dvije neće moći nastaviti prijateljstvo jer će Harriet tada biti prenisko na društvenoj ljestvici. Zbog toga joj ona želi osigurati bolju priliku i ostanak u visokom društvu.

Emma objašnjava kako ona ne može završiti kao gospođica Bates, siromašna neudana žena kojoj će financijsko stanje do kraja života samo tonuti. Ne prijeti joj neimaština jer ima veliko nasljedstvo, a nakon očeve smrti imovina pripada njezinim nećacima koje ona ionako planira čuvati te sestrinom djecom upotpuniti prazninu za vlastite majčinske osjećaje.

Austen piše o običnim životima koje žive obični ljudi:

„Njezino ponavljanje tema – put mlade žene do samootkrivanja u ljubavi i braku – usredotočeno je uvijek na lako prepoznatljive aspekte života. Upravo ta koncentracija na likove i njihovu osobnost te inzistiranje na napetosti između njezinih junakinja i društva na koje se ti romani odnose uspješnije povezuju literaturu Jane Austen s modernim vremenom nego s onim u kojem su nastali. Upravo ta modernost, potom duhovite dosjetke, realizam postupka i njezina oštroumna zapažanja osnovne su vrijednosti i odlike vješto ispričanih priča i vrsno konstruiranih romana.“ (Vučić 1997: 427).

Opis društvene stvarnosti 18. i 19. stoljeća vidljiv je i u odlomku koji tematizira napad Roma na dvije djevojke. Harriet se dan nakon bala uputila s još jednom internatkinjom, gospođicom Bickerton, kod gospođe Goddard u šetnju. Tijekom šetnje napala ih je skupina Cigana, a budući da je Harriet imala grčeve u nogama od plesanja, nije im uspjela pobjeći. Napalo ih je „petero-šestero djece koju je predvodila neka debela žena i jedan veliki klip, svi bučni i bezobrazni, barem izgledom, iako ne baš i na riječima.“ (Austen 2020: 312).¹⁷ Kako bi ih otjerala, dala im je jedan šiling i zamolila da je ne traže više, ali oni su je nastavili salijetati i tražiti novac. „Uto naiđe Frank Churchill, zatekavši je kako dršće i preklinje te bučne i drske skitnice da je puste na miru.“ (Austen 2020: 312).¹⁸ Frank Churchill ju je spasio, ona se onesvijestila na njegovim rukama, a potom ju je odnio u kuću gospodina Woodhousea.

Suvremenom čitatelju koji nije upućen u kontekst engleskog odnosa prema Romima

¹⁷ „(...) half a dozen children, headed by a stout woman and a great boy, all clamorous, and impertinent in look, though not absolutely in word.“ (Austen 2008: 178)

¹⁸ „In this state Frank Churchill had found her, she trembling and conditioning, they loud and insolent.“ (Austen 2008: 178)

takva bi se scena mogla učiniti pretjerano dramatičnom. Harriet je preplašena i izvan sebe, a pripovijest o tom napadu postaje zanimljiva dogodovština o kojoj Emmine nećaci žele slušati svaki puta iznova.

Romi su u to vrijeme bili jedan od glavnih problema u Engleskoj. Problem seže još iz 16. stoljeća kada su ih pokušali u potpunosti protjerati iz zemlje. Zbog toga žive na marginama društva, a preživljavaju pljačkajući kokošinje te živeći nomadskim načinom života. Zakoni su bili u tolikoj mjeri strogi da su zabranjivali bilo kakvu komunikaciju s Romima. Godine 1782. četrnaestogodišnjakinja je osuđena na smrt jer je pronađena u društvu Roma (Emsley 2016).¹⁹

Upravo zbog toga, Harriet reagira u skladu s tadašnjim okolnostima. Da sudac nije gospodin Knightley, zasigurno bi ju čekala teška kazna što se uopće upustila u razgovor i našla u takvom društvu. Opis takvog događaja možemo shvatiti kao društvenu kritiku i propitkivanje odnosa prema Romima.

Možemo reći da Jane Austen piše realistično, ali ne i da u potpunosti podliježe normama realizma koji se razvio u punini nakon njezina doba. Romani Jane Austen nastaju i objavljeni su u vrijeme kada je romantizam u punom jeku, a nerijetko su opisivani kao romantične komedije. Iako njezin način pisanja ne podliježe strogo romantičarskim zahtjevima, ipak neka obilježja njezinih djela pripadaju razdoblju romantizma.

Viktor Žmegač ističe da je roman osamnaestog stoljeća „ona književna vrsta koja se – zbog nedefiniranosti – upravo nametnula kao paradigma novih namjera.“ (Žmegač 1987: 88). Romantičari pokušavaju dosegnuti *univerzalnost*, odnosno slobodu u selekciji građe koju pokušavaju ostvariti kako u teoriji tako i u pripovjednoj praksi (Žmegač 1987: 89). Žmegač upućuje na katalog programskih zahtjeva autora Friedricha von Hardenberga, poznatog pod pseudonimom Novalis. Jedan od zahtjeva modernog romantičarskog romana je „značajnost povijesti“ koji glasi da roman mora postati „mitologija povijesti, to jest slobodna poetska interpretacija povijesnih zbivanja.“ (Žmegač 1987: 89). Roman mora svoju poetsku snagu dokazati u svojoj svestranosti.

Romantičari se ne zalažu više za etičku i klasnu sukladnost, kao ni estetsku i moralnu podudarnost pa tako romantički likovi mogu pripadati svim staležima i nastupati u svim funkcijama (Žmegač 1987: 93). Jane Austen za glavne junakinje svojih romana bira likove iz različitih društvenih stališa. Emma je pripadnica srednje visokog stališa, a Elizabeth i cijela obitelj Bennet niskog stališa. „Opreke koje često strukturiraju romantičarska djela (...) ne

¹⁹ Podatci su preuzeti s mrežne stranice na kojoj se nalazi članak. <https://sarahemsley.com/2016/01/22/the-gypsies-in-emma/>

podcrtavaju u prvom redu staleške razlike, nego razlike u životnim shvaćanjima, u sklonostima i senzibilnosti.“ (Žmegač 1987: 93). Upravo na takve razlike nailazimo između Emme i gotovo svih likova u romanu.

Radnja romana *Emma* smještena je u gotovo idiličan krajolik. Većina radnje se odvija u Highburyju – selu na sjeveru Engleske. London se spominje nekoliko puta kao opreka idiličnom ruralnom okruženju. Emma je gotovo u potpunosti romantičan lik. Njezino spletkarenje i manipuliranje drugima ujedno su i prikaz njezine naivnosti i idiličnog pogleda na svijet. „Romantičan junak je ličnost izuzetnih osobina, neobično snažnih osjećaja, jakih strasti, bujne mašte. On je u stalnom sukobu sa samim sobom i društvom.“ (Diklić 1990: 133).

Emma se lako zanosi, često krivo procjenjuje ljude i situacije te zbog toga nerijetko proživljava negativne emocije i biva suočena s vlastitim neuspjehom. Unatoč manama i nedostacima glavne junakinje, ili upravo zbog njih, sve se završava sretno, a kraj podsjeća prije na završetak bajke ili barem romantične komedije.

4.2 Pripovjedač i fokalizacijska svijest

Jane Austen pisala je gotovo isključivo romane. Posebnost njezina pisanja, a time i napredak u odnosu na dotadašnje romane, u velikoj mjeri leži u izumu fokalizacijske svijesti koju ona uvodi u svoja djela.

„Drugim riječima, roman u 19. stoljeću konstitutivno ovisi o izumu fokalizacijske svijesti, odnosno domišljanju fokalizacijske svijesti: instancije koja nije isto što i pripovjedač, nego za sebe zahtijeva poziciju gdje puca granica između lika i pripovjedača, granica između pripovjedača i priče, i ne da se rekonolidirati u korist jednoga ili drugoga.“ (Jukić 2020: 1).

Pojam fokalizacije i tumačenje fokalizacijskih razina uvodi Gerard Genette u svojim studijama *Figures I*, *Figures II* i *Figures III* više od sto pedeset godina nakon pojave prvih romana Jane Austen. Fokalizacija je pripovjedna perspektiva u tekstu koja pokušava odgovoriti na pitanja tko u tekstu govori i iz čije perspektive se pripovijedaju događaji. Genette fokalizaciju dijeli na tri tipa.

„Prvi tip, onaj što obično predstavlja klasični pripovjedni tekst, prekrstit ćemo u nefokalizirani pripovjedni tekst, ili pripovjedni tekst s nultom fokalizacijom. Drugi će biti pripovjedni tekst s unutrašnjom fokalizacijom, bilo da je ona fiksna (...), promjenljiva (...), ili mnogostruka, kao kod romana u pismima gdje isti događaj može biti evociran više puta, prema gledištu više likova – pisaca pisama.“ (Biti 1992: 99).

Treći tip fokalizacije je pripovjedni tekst s vanjskom fokalizacijom u kojoj junak djeluje pokraj nas, a da nam nikad nije dopušteno upoznati njegove misli i osjećaje (Biti 1992: 99).

Tatjana Jukić ističe da izum fokalizacijske svijesti u romanu možemo pripisati Jane Austen. Fokalizacijska svijest drži roman na okupu te tako transformira roman 18. stoljeća i dodaje mu modernu subjektivnost 19. stoljeća (Jukić 2020: 12). U *Emmi* je glavna fokalizacijska svijest Emma Woodhouse. Pripovijest je ispričovijedana uglavnom kroz njezine oči i prati njezine misli. U ovom slučaju je to ključno jer čitatelj tako razvija suosjećanje za lika koji ga vodi kroz pripovijest. Čitatelj se i ne mora slagati s Emmom, no ipak joj želi uspjeh. Upravo tu dolazi do izražene subjektivnosti kakvu ne bismo imali da se radi o vanjskoj ili nultoj fokalizaciji. U *Emmi* je prisutna fiksna unutarnja fokalizacija, a pripovjedač se ne nalazi na istoj razini s likovima. Njegova je uloga prostorno i vremenski nadređena te on uvijek zna više od lika. Prema tome, pripovjedač je izvandijegetički, točnije heterodijegetički po Genetteovoj podjeli. Heterodijegetički pripovjedač kao lik ne sudjeluje u univerzumima koje svojim pripovijedanjem gradi. Pripovijedanje teče u 3. licu i fokalizirano je kroz Emmine oči, a čitatelj najčešće zna samo ono što Emma zna, čuje ili vidi.

Prigodom Eltonova udvaranja Emmi, čitatelj može uočiti njegovu naklonost prema njoj, pa čak i zaključiti da je ona predmet njegova romantična interesa, a ne Harriet, ali pripovjedač ne daje jasne podatke o tome sve do same prosidbe gospodina Eltona. Vidljivo je to i u trenutku kada se Frank Churchill zbog iznenadne vijesti o bolesti svoje tetke, gospođe Churchill, došao pozdraviti s Emmom jer nenadano napušta Highbury i odlazi u Enscombe. Emma je bila uvjerena u to da Churchill gaji romantične osjećaje prema njoj pa je tako i tumačila njegov oproštaj. Frank Churchill se obrati Emmi: „Ukratko – reče – gospođice Woodhouse, mislim da ste najvjerojatnije nešto posumnjali (...)“ (Austen 2020: 243), a Emma to shvati kao početak izjave ljubavi te propitkuje svoje osjećaje za njega.²⁰ Tek u pismu, koje označava rasplet radnje, Frank Churchill objašnjava ovu situaciju: „Kad sam joj došao u oproštajni posjet, sjećam se da sam joj zamalo povjerio istinu te sam pomislio da nešto ipak naslućuje, ali nimalo ne sumnjam da me odonda prozrela, barem donekle.“ (Austen 2020: 411).²¹ Riječ je o tajnim zarukama između Jane Fairfax i Franka Churchilla za koje i sam čitatelj saznaje kada i Emma, na samom kraju radnje.

Austen uvodi već spomenutu novinu, koja će u realizmu, ali i sve do danas postati

²⁰ „In short," said he, "perhaps, Miss Woodhouse—I think you can hardly be quite without suspicion“ (Austen 2008: 139).

²¹ „I remember that I was within a moment of confessing the truth, and I then fancied she was not without suspicion; but I have no doubt of her having since detected me, at least in some degree.“ (Austen 2008: 234)

dominantnom tehnikom pisanja romana. „Tehnika Jane Austen je u ovom djelu daleko ispred njezina vremena. Ona je svoj pogled suzila na Emminu svijest tako da čitatelj istodobno s Emmom proživljava sve faze njezina otrežnjenja.“ (Beker 1986: 74). Njezini likovi dobivaju ograničenu perspektivu trećeg lica, a čitatelji s glavnom junakinjom proživljavaju zaplete i prekoravanja te dobivaju uvid u njezin karakter, samoprocjenu i preispitivanje.

Wayne Booth u svojoj *Retorici proze* navodi kako takav način pripovijedanja omogućuje čitateljevu privrženost glavnoj junakinji unatoč njezinim manama jer je ona lik s kojim čitatelj „putuje“ kroz pripovijest. Čitatelj s Emmom doživljava uspone i padove pa može uočiti ironiju, pretjerivanje i humor. Može ju istodobno osuđivati zbog njezinih postupaka i htjeti za nju sretan kraj jer autorica takvom tehnikom provocira „paralelne emocionalne reakcije“ (Booth 1976: 272).

Problem s takvim zapletom nastaje u pronalaženju načina da čitatelj istodobno uoči humor u Emmnim greškama i njezinoj kazni, ali da i dalje želi njezino popravljanje i sreću. Većina epizoda prikazuje Emmine nedostatke i povećava emocionalnu distancu koju čitatelj osjeća prema glavnoj junakinji. Da bi čitanje bilo uspješno, čitatelj mora istodobno jasno uočiti njezine nedostatke i ironiju u njima, a sve više voljeti junakinju kako se čitanje romana privodi kraju. Prikazujući najveći dio pripovijesti kroz Emine oči, Austen osigurava da čitatelji „putuju s Emmom“ umjesto da stoje protiv nje (Booth 1976: 267-269).

Još jedna strategija kojom se autorica poslužila kako bi čitateljska svijest ostala naklonjena glavnoj junakinji svakako je ukidanje mogućnosti sagledavanja Emme ili događaja u romanu iz perspektive drugih likova. Kada bi fokalizacijska svijest bila promjenjiva i omogućila nam sagledavanje perspektive iz lika Jane Fairfax, Roberta Martina ili gospođe Elton, za čitateljsku naklonost prema Emmi bilo bi to pogubno. Glavna prijateljica za samu Emmu je Jane Fairfax. Djevojka je oličenje vrlina, ali o njoj dobivamo izrazito malo informacija. Emma joj zamjera što je distancirana i neizravna.

Booth navodi dva razloga zbog kojih Austen naglašava mistifikaciju Jane Fairfax. Prvi je svakako tajna između Jane Fairfax i Franka Churchilla, a drugi još važniji, to što bi je „(...) svako duže sagledavanje otkrilo kao osobu simpatičniju od same Emme.“ (Booth 1976: 273). Zbog toga nam Jane Austen uskraćuje svaki dublji pogled u stanje uma Jane Fairfax, ali i drugih likova. Osim Emme, najviše izraženih misli i stavova čitatelji dobivaju od gospodina Knightleyja. On je svojevrsan glas razuma i poticatelj obrazovanja i promjene u Emme. Njegove misli dobivamo isključivo prikazane u razgovoru s Emmom, nema unutrašnje fokalizacije pomoću prikaza misli i pogleda ovoga lika.

Uvođenjem fokalizacijske svijesti kao tehnike pisanja Jane Austen omogućava Emmi da bude i ostane glavna junakinja pripovijesti. Čitatelji dobivaju bolji uvid u psihološku karakterizaciju lika i tijekom djela mogu prosuđivati o tome kakva je Emma. Drugim riječima, čitanjem gradimo svoje mišljenje i stavove o glavnoj junakinji, a upravo to omogućuje da se na kraju veselimo njezinoj sreći.

4.3 Psihoanaliza

Tatjana Jukić u tekstu *Jane Austen i roman 19. stoljeća: obrazovanje fokalizacijske svijesti* navodi kako roman 19. stoljeća nagoviješta psihoanalizu i film kao osobitu strukturu znanja. „Freud tako ističe da je *ja* sklono precjenjivanju sama sebe i da se istina u psihoanalitičkom procesu konstituira na onome mjestu gdje *ja* počne prepoznavati sebe kao sitničavo, egoistično, neiskreno i nesamostalno.“ (Jukić 2020: 12-13).

Jukić u tekstu tumači psihoanalizu na primjeru romana *Ponos i predrasude*, ali junakinju sličnu Elizabeth možemo pronaći i u Emmi. Roman *Ponos i predrasude* tematizira obitelj Bennet kojoj prijete financijsko potonuće ako se barem neke od pet djevojaka ne udaju bogato. Jane i Elizabeth su najstarije, ali i najljepše i najinteligentnije od pet sestara i na samom početku romana upoznaju svoje udvarače, gospodina Bingleya i gospodina Darcyja (Jukić 2020: 13).

Središnja fokalizacijska svijest je Elizabeth Bennet. Elizabeth je, kao i Emma, junakinja koja sebe precjenjuje. Pripisuje si više od onoga što u stvarnosti njoj pripada. Sam naslov najpopularnijeg romana Jane Austen opisuje i Emmu i Elizabeth. Obje su obilježene i ponosom i predrasudama. Obje opetovano čine pogreške u prosudbama i obje naposljetku iz tih pogrešaka nešto nauče. Trenutak spoznaje u *Ponosu i predrasudama* je skretanje s puta kada Elizabeth i obitelj Gardiner, njezini ujak i ujna, posjećuju Darcyjevo imanje Pemberley „na sjeveru Engleske, nekoliko mjeseci nakon što je Elizabeth odbila prvu Darcyjevu prosidbu“ (Jukić 2020: 13). Elizabeth tada dostiže vrhunac obrazovanja, promatrajući Darcyjev portret:

„Elizabeth je, dok je stajala pred platnom na kojem je bio prikazan i s kojeg su ga gledale njegove oči, razmišljala o njegovoj ljubavi s dubljim osjećajem zahvalnosti nego ikad prije; sjećala se topline njegove naklonosti i ublažavala je neuljudnost načina na koji ju je iskazao“ (Austen 2004: 208).

Junakinje svoj sud i stavove ne propitkuju dok ne postanu svjesne posljedica takvog

razmišljanja ili djelovanja, ali u tom trenutku dolazi do uvida nakon kojeg priznaju pogreške. Elizabeth u jednoj takvoj epizodi gdje uočava svoje zablude ističe: „Do ovog trenutka nisam poznavala samu sebe.“ (Austen 2004: 175). Ni Emma ne poznaje samu sebe, a to je najvidljivije u njezinom odnosu prema braku. Kada su u pitanju drugi, Emma svima savjetuje brak za vječnu sreću, ali kada se radi o njezinom životu, ne misli da se treba tako ostvariti. „Njeno samozavaravanje u pogledu udaje veliko je, kao i u pogledu većine drugih važnih stvari.“ (Booth 1976: 285). Emma se hvali svojom ravnodušnošću prema udaji, istodobno nesvjesno odajući svoje nedostatan razumijevanje izvora ljudske sreće (Booth 1976: 285).

Činjenica da Emma slabo poznaje sebe vidljiva je i kada gospođa Weston iznosi sumnju da bi gospodin Knightley mogao oženiti Jane Fairfax (Booth 1976: 271). Emma takvu ideju oštro odbija, potpuno nesvjesna svojih osjećaja za gospodina Knightleyja. Izlike zašto do toga braka ne može i ne bi trebalo doći pronalazila je u nasljednom pravu njihova zajednička nećaka, malenog Henryja koji će u tom slučaju ostati bez dijela nasljedstva.

U oba romana možemo primijetiti fabulativnu formulu pogreška – samoprijekor – nagrada. Oba romana završavaju sretno i obje se djevojke unatoč svojim manama sretno udaju. Upravo na tom mjestu možemo uočiti komiku i jednog i drugog djela. Emma i Elizabeth ne poznaju same sebe, nisu svjesne da je za njih istinska ljudska sreća ostvaraj ljubavne veze s odgovarajućim partnerom i do te spoznaje dolaze tek naknadno, nakon niza krivih prosudbi.

Još jedan element, koji pronalazimo u oba romana, odaje znakove psihoanalitičke situacije. U *Ponosu i predrasudama* Elizabeth je izrazito bliska sa svojom sestrom Jane te su one nerijetko postavljene u uloge analitičarke i pacijentice. Takav „ispovjedno-pouzdančki par“ (Jukić 2020: 17) pronalazimo i u drugim romanima Jane Austen. U romanu *Razum i osjećaji* takav su par sestre Elinor i Marianne Dashwood, u *Emmi* je glavna junakinja u ulozi pacijentice u odnosu s gospođicom Taylor, a u još većoj mjeri u odnosu i razgovorima s gospodinom Knightleyjem. U *Emmi* dolazi i do obrata, Emma sebe stavlja u poziciju analitičarke u odnosu s Harriet Smith.

Figure roditelja u djelima Jane Austen s razlogom su slabe ili nikakve. U *Ponosu i predrasudama* otac gotovo da ne sudjeluje u radnji, a majka „(...) za sebe zahtijeva položaj jedne od sestara.“ (Jukić 2020: 17). Roman *Razum i osjećaji* započinje slično, otac umire, a majka nema pravu roditeljsku ulogu. U *Emmi* majka umire, a očevo ponašanje karakterističnije je za žene (majke), nego za očeve. Također, bez oba roditelja su nerijetko i udvarači glavnih junakinja (Jukić 2020: 18). Tehnika je to zbog koje glavni likovi mogu smjelije provoditi svoju volju bez značajnog uplitanja roditelja.

Tatjana Jukić navodi da je antropolog Geoffrey Gorer u svom eseju pokušao ustvrditi freudovski uzorak u romanima Jane Austen. Prema Goreru „(...) svjedoci smo obrtanja uobičajene edipovske situacije: junakinja mrzi majku, voli oca, odbija bezvrijednoga udvarača koji simbolizira puko seksualno umijeće i naposljetku prihvaća ljubavnika na kojega se može osloniti, a koji je zapravo supstitut oca.“ (Jukić 1998: 23). Takvo obrtanje Edipovog kompleksa naziva se još i Elektrin kompleks. Freudov učenik, Carl Gustav Jung, pojmom Elektrina kompleksa objašnjava podsvjesnu seksualnu privlačnost ženskog djeteta prema ocu uz istovremenu pojavu ljubomore i odbojnosti prema majci (Proleksis enciklopedija: s.v. Elektrin kompleks). Emma nije osjetila majčinsku ljubav jer joj „majka bijaše umrla tako davno da je jedva pamtila njezine zagrljaje.“ (Austen 2020: 7).²² Voli oca u tolikoj mjeri da je spremna podrediti život, a naposljetku i brak očevim potrebama. Odbija gospodina Eltona kao nedostojna ljubavnika te shvaća da je zaljubljena u gospodina Knightleyja koji je za Emmu gotovo očinska figura.

4.4 Ironija

Milivoj Solar ironiju u užem smislu određuje kao figuru za izražavanje suprotnosti, značenje obrnuto od onoga što se izravno kaže. U širem smislu, ironija je stav ili način izražavanja koji karakterizira suprotnost između izravnog, vanjskog, prividno pozitivnoga izraza i posrednog, unutarnjeg, negativnog stava. Sredstvo je poruge, a koristi se u svim vrstama humora, posebno u satiri. Ironija je kritična i sklona obsceniziranju, a ironičan stav često izražava prijezir i podcjenjivanje. U slučaju autoironije, ona dobiva gotovo karakter svjetonazora (Solar 2006: 130).

Prema Bagiću je ironija polifonijska figura diskurza čije funkcioniranje karakterizira razmak između znaka i smisla, rečenog i mišljenog, slova i duha stvari, iskaza i iskazivanja (Bagić 2012: 158). Ostvaruje se preko različitih stilskih figura i ne može se promatrati odvojeno od socijalnih, kulturnih i povijesnih aspekata konteksta u kojemu se ona događa (Bagić 2012: 164).

Ironija se različito shvaćala i tumačila u različitim razdobljima. Nikolina Pašalić u članku *Komunikacijska vrijednost ironije* navodi kako se ironija kao komunikacijska strategija spominje još u antici, a tada je označavala tehniku poruge, postupak kojim se služe

²²„Her mother had died too long ago for her to have more than an indistinct remembrance of her caresses.“ (Austen 2008: 2)

lažljivci i rabulisti. Sve do početka 18. stoljeća ironija se definirala kao figura govora i proučavala se u sklopu književnosti. Oblici ironije u svakodnevnoj komunikaciji imali su druge nazive kao što su podsmijeh i izrugivanje (Pašalić 2015: 124).

Ironija je najčešće obilježavala sredstvo kojim se izazivala komika, a romantizam joj je dao posebno značenje i važnost. Solar ističe da se romantičarska ironija temeljila na geniju koji, zbog svoje stvaralačke nadmoći, ima pravo zauzeti ironičan stav prema svijetu i životu. U razdoblju modernizma ironija se proširila na sve aspekte društva te je postala univerzalno sredstvo izražavanja proturječja između književnosti i zbilje. Postmodernizam podrazumijeva da je cijela književnost ironijska jer je okrenuta sama prema sebi te nema i ne može imati oslonca u nečemu što bi je izvan nje potvrđivalo (Solar, 2006: 131). „Bez obzira na postojeće brojne pristupe ironiji možemo se načelno složiti oko toga da onaj tko ironizira svojom izjavom prezentira nešto što zapravo ne misli.“ (Pašalić 2015: 125).

Važno obilježje ironije je to da ona, osim sadržajne suprotnosti, prenosi važnu poruku o pošiljateljevu stavu, a recipijent mora biti u stanju prepoznati suprotno, odnosno ispravno značenje. (Pašalić 2015: 125). Jane Austen ironiju kao figuru rabi u svim svojim romanima. Njezino najpoznatije djelo, *Ponos i predrasude*, započinje ironičnom rečenicom: „Univerzalno je potvrđena istina da neoženjen čovjek s pristojnim imutkom nužno traži ženu.“ (Austen 1992: 1). Tatjana Jukić uočava kako je time izbjegnuta pripovjedačka odgovornost jer rečenicu okončava ironičnim distanciranjem od rečenog, „stišavanjem pripovjedačkog glasa u korist slobodnoga neupravnoga govora svojih likova, s naglašenom težnjom da izbjegne odgovornost ovjere istog tog govora kao istinitog ili pak punovrijednoga.“ (Jukić 1998: 21). Drugim riječima, Austen koristi figuru ironije, ne zato da bi rekla suprotno od onoga što se kaže, nego da bi izbjegla pripovjedačevo identificiranje s izrečenim.

Vladimir Biti navodi da je ironija književnoteorijski pojam koji ulazi u suvremenu književnu teoriju preko američke Nove kritike te donosi njihovu podjelu na verbalnu i situacijsku ironiju. (Biti 1997: 156). Toj će se podjeli dodati termin dramske ironije koju objašnjava Claire Colebrook. Verbalnu, situacijsku i dramsku ironiju tumačit će se na primjerima iz romana *Emma*.

4.4.1 Verbalna ironija

Verbalna ironija je ironija kakvu definira Milivoj Solar kada govori o ironiji u užem smislu. To je figura u kojoj se kaže suprotno od onoga što se misli.

Na samom početku, prigodom opisa likova, čitatelj može uočiti blagu ironiju u opisima najprije same Emme, a potom i njezina oca, gospodina Woodhousea te gospođice Bates. Njezin otac je pretjerano zabrinut za zdravlje, kako svoje, tako i svih ljudi oko sebe. Opasnost vidi u svemu, od prirodnih nepogoda do prehrane, a sve što seoski liječnik Perry preporuča drži u potpunosti ispravnim.

Prigodom opisa gospođice Bates napominje se kako je ona „*great talker upon little matters*“ (Austen 2008: 11). Prijevod prema Balen-Heidl glasi „znala se dobrano raspričati o malim stvarima“. Izvornik bolje naglašava suprotnost između termina *great* i *little* pa ćemo se njime poslužiti u ovom primjeru. Riječ *great* – velik, divan, jak – ima, u pravilu, pozitivno značenje. Stavljena uz sintagmu *little matters* – male stvari – poprima negativne konotacije i time se kritizira naklonost gospođice Bates prema beznačajnim temama i tračevima (Kirker 2019: 34).

U *Emminom* opisu navode se najprije njezine kvalitete, a odmah potom slijede i njezini nedostaci. Na njih najizravnije upućuje gospodin Knightley. Nakon što shvati da je Emma sudjelovala u odluci Harriet Smith da odbije prosidbu farmera Roberta Martina, gospodin Knightley ju upozorava da zloupotrebljava svoju pamet i dodaje: „Bolje je biti bez pameti negoli se tako pogrešno njome služiti.“ (Austen 2020: 61).²³ Emma je opravdavala svoje ponašanje još jednom ironičnom rečenicom u kojoj navodi kako: „Muškarci uvijek zamišljaju da žene samo čekaju da ih tko zaprosi.“ (Austen 2020: 58).²⁴

Iako nije mislio da je Emma tašta, Knightley se bojao da je taština sudbina Harriet Smith ako nastavi druženje s Emmom. „Kad taština zavrti praznu glavu, iskrsavaju sva moguća zla.“ (Austen 2020: 62).²⁵

Taštinu poznaje i kršćanstvo. Fra Ivan Šarčević u svom članku tumači razliku između taštine i oholosti te ističe da taština označava ispraznost, praznu veličinu i nadimanje beznačajnosti. „Dok se ohol toliko ne osvrće kakvo će mišljenje drugi imati o njemu, tašt je za to prekomjerno zabrinut. Oba su samoljubiva, ali dok se tašt više gleda u tuđim očima,

²³ „Better be without sense, than misapply it as you do.“ (Austen 2008: 34)

²⁴ „A man always imagines a woman to be ready for anybody who asks her.“ (Austen 2008: 32)

²⁵ „Vanity working on a weak head, produces every sort of mischief“ (Austen 2008: 34)

ohol vidi samo sebe.“ (Šarčević 2017).²⁶ Prema tome, gospodin Knightley je bio zabrinut za Harrietinu budućnost. Ako se prosječna djevojka bez nasljedstva uобрази kako je bolja od svog stvarnog društvenog položaja, prijeti joj opasnost da ostane neudana i nezbrinuta.

4.4.2 Situacijska ironija

Situacijska ironija označava nesklad između onoga što se očekuje i onoga što se zapravo dogodilo. Riječ je o interakciji između onoga što likovi vjeruju, govore ili misle i onoga što se zapravo događa (Kirker 2019: 15).

Na samom početku romana saznajemo da se Emmina guvernanta udala i zbog toga napustila njihov dom u Hartfieldu. Iako se, sada već gospođa Weston, udala iz ljubavi i za dobrog čovjeka, njezino vjenčanje je opisano kao gubitak i razlog za tugu koju je prouzročila promjena. „Jadna gospođica Taylor! Da je barem opet ovdje! Kakva šteta što ju je gospodin Weston ikad zapazio.“ (Austen 2020: 9).²⁷

Potaknuta vlastitim uspjehom u predviđanju budućih parova, Emma planira pronaći odgovarajućeg supruga i svojoj novoj prijateljici, Harriet Smith. Osim što je sudjelovala u odluci o odbijanju Roberta Martina, Harrietinu je zainteresiranost usmjerila na gospodina Eltona od kojega je naknadno saznala kako je Harriet poklanjao pažnju samo kao Emminoj prijateljici. „Nikad u životu nisam ni pomislio na gospođicu Smith; nikad nisam na nju obraćao pažnju, osim kao na vašu prijateljicu: da nije bila vaša prijateljica bilo bi mi sasvim svejedno je li živa ili mrtva.“ (Austen 2020: 124).²⁸ Gospodin Elton, ogorčen nakon Emmine odbijanja, a pomalo i uvrijeđen zbog toga što ga je Emma pokušala spojiti s Harriet Smith, napustio je Highbury.

„Kad se gospodin Elton vratio, vidjelo se da je sretan. Na odlasku je bio utučen i postidjen – razočaran u svojim nadama pobuđenim onim što je smatrao ohrabriranjem s Emmine strane; i ne samo da tada bijaše izgubio onu pravu, nego ga se još htjelo spustiti na razinu one krive. Otišao je duboko uvrijeđen, a vratio se zaručen drugom, i to drugom koja je, dakako, od one prve bila toliko bolja, koliko je, pod takvim okolnostima, dobiveno uvijek bolje od izgubljenog.“ (Austen 2020: 168).²⁹

²⁶ Podatci s preuzeti s mrežne stranice: <https://franjevci-st.com/tastina/1332>

²⁷ „Poor Miss Taylor!—I wish she were here again!“ (Austen 2008: 4)

²⁸ „I never thought of Miss Smith in the whole course of my existence—never paid her any attentions, but as your friend: never cared whether she were dead or alive, but as your friend.“ (Austen 2008: 71)

²⁹ „Mr. Elton returned, a very happy man. He had gone away rejected and mortified—disappointed in a very sanguine hope, after a series of what appeared to him strong encouragement; and not only losing the right lady,

Ubrzo je oženio gospođicu Augustu Hawkins, a ona se doselila u Highbury. Nova gospođa Elton nije bila samo ljupka nego i vrijedna deset tisuća funti. Gospodin Elton je tašt i samodopadan, a upravo je takvu osobu i oženio.

4.4.3 Dramska ironija

Colebrook dramsku ironiju određuje kao onu koja povezuje lika i publiku. Ostvaruje se ako čitatelj (publika) vidi ili zna više od lika. Situacija je to u kojoj čitatelj i publika znaju više o neposrednim okolnostima budućih događaja pripovijesti nego lik (Colebrook 2004: 176). Upoznajući sve više glavnu junakinju, čitatelj lako postaje svjestan kako je njezina moć promatranja nepravedna i može predvidjeti da će Emmine miješanje u tuđi ljubavni život završiti dramatično. Na sličan način čitatelj i prije Emme zna da Harriet voli gospodina Martina i da joj više odgovara nego gospodin Elton (Kirker 2019: 41).

Austen dramsku ironiju umanjuje uporabom fokalizacijske svijesti kroz Emmine očište jer perspektive i stavovi drugih likova ostaju u velikoj mjeri skriveni do samog kraja. Tajnu ljubav Jane Fairfax i Franka Churchilla, kao i Emmine naklonost prema gospodinu Knightleyju, može naslutiti samo pažljiv čitatelj koji prati takve signale u tekstu.

5. Tema

Jane Austen za sve svoje romane bira istu ili sličnu temu. Svako njezino djelo prikaz je nekoliko obitelji srednjega i visokoga sloja društva devetnaestostoljetne Engleske. Opisuje se njihov svakodnevni život, a glavna je tema sklapanje brakova među prikladnim partnerima. Uz pronalazak partnera, tematizira njihove novčane prilike, društvenu prihvaćenost i cijenjenost, manire, uglađenost i obrazovanje. Najčešće s blagom ironijom opisuje banalne i svakodnevne teme kritizirajući tako društvo u kojem je živjela ili samo donoseći prikaz tadašnjih okolnosti. Iako nije riječ o velikim temama, „(...) u središtu njezinih romana uvijek se nalaze moralne dileme: kako zadržati moralni i osjećajni integritet u sukobu sa surovim snagama novca i lažnog ugleda“ (Beker 1986: 74). Njezine su junakinje inteligentne mlade

but finding himself debased to the level of a very wrong one. He had gone away deeply offended—he came back engaged to another—and to another as superior, of course, to the first, as under such circumstances what is gained always is to what is lost.“ (Austen 2008: 95)

djevojke koje tijekom radnje sazrijevaju te same biraju svoju sreću, i naposljetku, svoga budućega muža. Svaki malo dublji pogled u njezina djela rezultira spoznajom da je ljubavna tematika samo konstrukt iza kojeg se odvija radnja romana.

Roman *Emma* tematizira brak, ali ne i bračne odnose. Započinje brakom gospođice Taylor i gospodina Westona, a završava trima brakovima (Kettle 1951: 89). Prikazano je i više različitih stavova o braku, počevši od Emme koja se ne želi udati jer „(...) nema nikakvog razloga za udaju kao druge žene“ (Austen 2020: 82).³⁰ Novac i društveni položaj već ima, ne može zamisliti bolji tretman nego u očevoj kući, a nije zaljubljive naravi te ne vjeruje da joj se tako nešto uopće može dogoditi. Gospodin Woodhouse na brak gleda iz sebične, iako nimalo pokvarene perspektive. Za njega je brak gubitak voljenih osoba. Udajom djevojke napuštaju očev dom, a on je zbog sklopljenih brakova „izgubio“ stariju kćer Isabellu te guvernantu, gospođicu Taylor koja je s njima živjela šesnaest godina. Harriet Smith na brak, kao i na sve u životu, gleda poprilično prostodušno te joj je najveći strah završiti kao neudana žena. Iako se želi udati iz ljubavi, lako pada pod Emmin utjecaj i prihvaća zamisao da uz brak dobije i bolji društveni položaj. Gospodin Elton pri odabiru životne partnerice ističe svoj društveni položaj te želi oženiti financijski prikladnu djevojku. „On itekako zna koliko vrijedi dobar prihod. Elton će se možda izražavati sentimentalno, no djelovat će po svojoj zdravoj pameti“ (Austen 2020: 61).³¹ Gospodin Knightley je primjer lika koji ima jasan stav o svakoj temi, pa tako i o braku. Njegov je karakter opisan izrazito moderno, čak i za današnje vrijeme. Svoju buduću ženu poštuje i uvažava, ali je i dalje iskren i dosljedan u svemu što govori i radi.

Emma voli sudjelovati u sklapanju tuđih poznanstava i brakova. Uvjerena je kako je potpomogla sklapanju braka svoje guvernante, gospođice Taylor i gospodina Westona, a idući par kojem je odlučila „pomoći“ bili su Harriet Smith i gospodin Elton. Prije početka događaja koje roman izravno prikazuje, sklopljeno je nekoliko brakova. Brak gospođe i gospodina Weston sklopljen je neposredno prije početka radnje romana, kao i brak Emmine sestre Isabelle i njezina muža, brata gospodina Knightleya. Obje zajednice primjeri su onodobnog tradicionalnog braka u kojem sudjeluju, s jedne strane mirna i dobroćudna žena, a s druge čvrst i bogat muškarac.

R. E. Hughes u članku *The education of Emma Woodhouse* (Hughes 1961: 189) navodi da je ključna tema *Emme* obrazovanje glavne junakinje. Ponavljajuća ironija je u tome

³⁰ „I have none of the usual inducements of women to marry“ (Austen 2008: 46)

³¹ „He knows the value of a good income as well as any body. Elton may talk sentimentally, but he will act rationally.“ (Austen 2008: 35)

što Emma inzistira na ulozi učiteljice, a preskače ulogu učenice. Njezini problemi s gotovo svim drugim likovima u romanu proizlaze iz toga što miješa te dvije uloge. Prema Hughesu, Emmu je potrebno obrazovati dvostruko. U jednu ruku, neupućena je i naivna u pogledu na ljubav i strast, a u drugu ruku, ona mora prepoznati da se društvo mijenja i premašuje okvire ograničenja koje ona sama nameće. Njezino obrazovanje počinje prosidbom gospodina Eltona. Ne samo da shvaća kako je bila posve u krivu što se tiče njegovih osjećaja, nego i počinje shvaćati i važnost financijske pozadine pri sklapanju brakova na što ju je upozorio gospodin Knightley. Uvodeći u radnju likove izvan Emminog dotadašnjeg društvenog okruženja, njezine definicije ljubavi i društva polako se mijenjaju. Gospodin Elton oženio je ženu vrijednu deset tisuća funti nakon samo nekoliko dana poznanstva te neposredno nakon Emmina odbijanja. Emma je iz toga imala prigodu naučiti da sklapanje braka može biti financijski uvjetovano s obje strane. Drugu važnu lekciju naučila je na primjeru ljubavne veze između Franka Churchilla i Jane Fairfax u kojoj novac nije glavni motiv, nego su to osjećaji. Dva vanjska faktora i dvije važne lekcije koje utječu na Emmino obrazovanje su novac kao društveni konstrukt i emocije kao nepredvidljiv element ljudske prirode (Hughes 1961: 189-192).

Precjenjujući svoje sposobnosti, protagonistica čini pogreške na kojima uči, a nakon spoznaje ostaje skromna i time zaslužuje svoju sreću - brak s prikladnim, ali i voljenim muškarcem.

6. Lik Emme Woodhouse

Edward Morgan Forster likove dijeli na plošne i zaokružene. Plošne likove naziva još i tipovima ili karikaturama. Takve je likove moguće svesti na jednu temeljnu ideju ili odliku. Forster navodi da je plošne likove lako prepoznati u tekstu, a čitatelj ih zbog toga lako pamti. Zaokružene likove opisuje kao složenije te navodi da ih nije moguće svesti na jednu misao. Za razliku od plošnih likova od kojih znamo što očekivati, zaokruženi likovi nas mogu iznenaditi (Forster 1990: 73).

Muir daje sličan prijedlog podjele te razlikuje statične i dramske likove. Dramatski lik mijenja svoje navike, dok plošni zadržava stavove i uvjerenja (Muir 1967:141). Ova se podjela od Forsterove razlikuje prije svega u terminologiji i u Muirovu neslaganju oko Forsterove koncepcije likova (Slavić 2011: 368).

Emma je dramatski, odnosno zaokruženi lik jer tijekom cijele radnje romana pratimo njezin razvoj, a njezini su postupci i stavovi ponekad neočekivani. Razvoj junakinje je pretežno psihološke prirode, ona spoznaje svoje pogreške, uči iz njih i mijenja se u zreliju i odgovorniju osobu.

6.1 Psihološka karakterizacija Emme

Zvonimir Diklić u djelu *Lik u književnoj, scenskoj i filmskoj umjetnosti* navodi da se psihološkom karakterizacijom lika „istražuje emocionalni, intelektualni i voljni život lika, njegova svjesna i podsvjesna stanja, tj. psihički procesi vezani uz svjesnu aktivnost lika i njegove podsvjesne doživljaje, te motivacije za djelovanje i ponašanje lika.“ (Diklić 1990: 91). Psihološka karakterizacija lika nalazi se u središtu radnje romana *Emma*, a gotovo sve događaje u djelu možemo tumačiti u službi Emmine karakterizacije. Autorica Emmu opisuje kao junakinju koja se nikomu, osim njoj, neće pretjerano svidjeti (Shannon 1956: 131).

Radnja romana prati istoimenu glavnu junakinju „Emmu Woodhouse, pristalu, umnu i bogatu djevojku“ (Austen 2020: 7) koja je sama sebi opasnost.³² „Nevolja je kod Emme bila upravo u tome što je i previše mogla provoditi svoju volju i što je bila sklona precjenjivanju same sebe; bile su to mane koje su prijetile da umanje vrijednost mnogih njezinih užitaka“ (Austen 2020: 7).³³ Ona vjeruje da je pametnija nego što zapravo jest te se gotovo iz dosade i zbog vlastite zabave odlučila baviti traženjem odgovarajućih partnera ljudima u svojoj okolini. Navikla je na odobravanje okoline bez obzira na to što napravi ili kaže.

Jedina iznimka je gospodin Knightley, kojeg možemo shvatiti kao prerušenu autorsku svijest. Prema Boothu, gospodin Knightley je Emmin glavni korektiv i autoritet. Nakon svake njezine pogreške on ju prekora, ali Emma ga sama drži izvorom mudrosti i vrline „(...) i ona je naš glavni autoritet zbog kojeg vjerujemo u njegov autoritet.“ (Booth 1985: 271). Paradoksalno, Emma je u gotovo svakoj svojoj misli o njemu u zabludi. Kada ju prekora, čitatelj zna da je Knightley u pravu, ali Emma i dalje vjeruje sebi i svojoj procjeni (Booth 1985: 271). Njezina uobičajena reakcija na njegove kritike je opravdavanje vlastitog stava i inzistiranje na tome da je u pravu. Iako gospodin Knightley upozorava Emmu da se nije trebala miješati u odluku Harriet Smith o odbijanju prosidbe te da gospodin Elton neće

³² „Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich (...)“ (Austen 2008: 2)

³³ „The real evils, indeed, of Emma's situation were the power of having rather too much her own way, and a disposition to think a little too well of herself; these were the disadvantages which threatened alloy to her many enjoyments.“ (Austen 2008: 2)

uzimati Harriet u obzir prigodom potrage za partnericom, Emma je i dalje uvjerenjena u svoj uspjeh. Bila je sigurna kako je napravila najbolje za Harriet i to je jasno dala Knightleyju do znanja u raspravi. Ipak, nakon što joj je sugovornik otišao, ona je promišljala o njegovim riječima.

„Malo ju je uplašilo ono što je rekao o Eltonu, ali kad je uzela u obzir da ga gospodin Knightley nije mogao tako pažljivo proučiti kao ona, a ni s toliko zanimanja, niti (a može si dopustiti da to kaže) s oštrinom zapažanja takva promatrača kao što je ona u tom pitanju – bila je uvjerenjena da je rekao ono za što je, u svojoj kivnosti, želio da bude istina, a ne ono što je znao.“ (Austen 2020: 64).³⁴

Nastavila je poticati svoju prijateljicu na zaljublivanje, a gospodina Eltona na udvaranje. Tek kada je spoznala da je to udvaranje bilo namijenjeno njoj, započela je njezina promjena i suočavanje s vlastitim pogrešnim prosudbama. „Morala je razoriti sve one nade koje je tako predano pothranjivala te priznati kako se grdno prevarila i kako su u posljednja tri tjedna u toj stvari sve njezine zamisli, zapažanja, uvjerenja i predviđanja bili pogrešni.“ (Austen 2020: 134).³⁵ Tijekom Eltonove prosidbe upućene Emmi, on joj je napomenuo kako ga je ona ohrabrivala u udvaranju te je bio uvjeren kako će mu njezina ljubav biti uzvraćena. „Nakon što je neko vrijeme bjesnjela zbog prividnog nesklada između uglađena ponašanja i umišljene glave“ (Austen 2020: 129)³⁶ Emma je uvidjela da se prema njemu uistinu ophodila izrazito susretljivo i ljubazno. „Ako je *ona* tako pogrešno protumačila njegove osjećaje, nije se baš imala pravo čuditi što je on (k tome zaslijepljen željom za probitkom) pogrešno shvatio nju.“³⁷ (Austen 2020: 130). Možemo zaključiti da je postala svjesna kako ono za što je optuživala gospodina Knightleya - konstruiranje pripovijesti u korist onoga u što sam vjeruje - postaje slika njezina ponašanja.

Emma vrhunac obrazovanja i promjene dostiže kada na izletu u Box Hillu uvrijedi gospođicu Bates svojom sarkastičnom primjedbom. Edgar F. Shannon Jr. drži da su događaji na Box Hillu emocionalni klimaks romana i početak Emmine promjene koja nastupa zbog

³⁴ „He had frightened her a little about Mr. Elton; but when she considered that Mr. Knightley could not have observed him as she had done, neither with the interest, nor (she must be allowed to tell herself, in spite of Mr. Knightley's pretensions) with the skill of such an observer on such a question as herself, that he had spoken it hastily and in anger, she was able to believe, that he had rather said what he wished resentfully to be true, than what he knew anything about.“ (Austen 2008: 36)

³⁵ „She had to destroy all the hopes which she had been so industriously feeding—to appear in the ungracious character of the one preferred—and acknowledge herself grossly mistaken and mis-judging in all her ideas on one subject, all her observations, all her convictions, all her prophecies for the last six weeks.“ (Austen 2008: 76)

³⁶ „(...) and after raving a little about the seeming incongruity of gentle manners and a conceited head(...)“ (Austen 2008: 73)

³⁷ „If *she* had so misinterpreted his feelings, she had little right to wonder that *he*, with self-interest to blind him, should have mistaken hers.“ (Austen 2008: 74)

krivnje počinjene mislima i djelima (Shannon 1956: 131). „Ah! Gospođo, tu može iskrsnuti poteškoća. Oprostite, ali broj gluposti je ograničen – samo tri odjednom.“ (Austen 2020: 347).³⁸

Kada su nakon toga ostali nasamo, gospodin Knightley, posljednji put u romanu, prigovara Emmi zbog njezina ponašanja. Emmu su ozlijedile njegove kritike, ali je ovoga puta odmah spoznala da je gospodin Knightley bio u pravu. „Bila su to samo pomiješana čuvstva ljutitosti na samu sebe, posramljenosti i duboke zabrinutosti.“ (Austen 2020: 353).³⁹ Od ovog trenutka, gospođica Woodhouse potpuno napušta svoj neozbiljan, samodostatan i manipulativan stav, i usredotočuje sve svoje napore na popravljivanje svog ponašanja i otkupljivanje svojih mana (Jordán, Kearns 2018: 20). „Na kraju na svoje zaprepaštenje otkriva da ne pozna ni svoje vlastite osjećaje, tako da je čitav roman zapravo postepeno uništenje Emminih iluzija, proces otrežnjenja od početne samodopadljivosti do skupo stečene skromnosti na kraju romana.“ (Beker 1986: 74).

6.2 Sociološka karakterizacija Emme

„Sociološkom karakterizacijom pisac utvrđuje, odnosno oblikuje socijalne odrednice lika: socijalno podrijetlo, klasnu pripadnost, društvenu prilagođenost, međuljudske odnose, utjecaj društvene sredine (odnosno klase, staleža) na ponašanje, stavove i gledišta lika. Sociološka karakterizacija pomaže čitatelju da prozre utjecaj društvenih čimbenika (npr. obitelji, klase, staleža, sredine) na shvaćanja, uvjerenja i stavove lika, na njegove društvene i osobne interese, na njegov karakter.“ (Diklić 1990: 99).

Emma je bogata mlada djevojka i pripadnica visokog društvenog stališa. Svjesna je svog povlaštenog društvenog položaja i to joj je misao vodilja pri odabiru društva ili pohađanju društvenih događaja. Ona je i u ovom pogledu razvojan lik. Kada očekuje poziv u goste obitelji Cole, želi naglasiti da je njezin položaj bitniji od organizatora druženja. Coleovi su bili dobri ljudi, ali niska podrijetla, „(...) trgovci, ne baš neka gospoda“ (Austen 2020: 192).⁴⁰ Otkako su se doselili u Highbury, živjeli su u skladu sa svojim primanjima, a u zadnjih nekoliko godina njihov je prihod znatno porastao. „Zajedno s bogatstvom, povećale

³⁸ "Ah! ma'am, but there may be a difficulty. Pardon me—but you will be limited as to number—only three at once." (Austen 2008: 198)

³⁹ „They were combined only of anger against herself, mortification, and deep concern.“ (Austen 2008: 201)

⁴⁰ „(...)they were of low origin, in trade, and only moderately genteel.“ (Austen 2008: 109)

su se i njihove težnje: za većom kućom, za većim društvom.“ (Austen 2020: 192).⁴¹ Emma je poštovala obitelj Cole, ali imajući u vidu svoj društveni status, htjela im je dati do znanja da nije na njima da raspoređuju kako će ih koja ugledna obitelj posjećivati.

Ugledne obitelji Highburyja (Knightley i Weston) dobile su pozivnice, a ona i njezin otac nisu. Emmu je to posebno pogodilo jer je htjela imati priliku odbiti njihov poziv, a poslije, „(...) kad bi se svaki čas sjetila da će se ondje okupiti društvo upravo njoj najdražih osoba, više i nije bila tako sigurna da ne bi pala u iskušenje da ide.“ (Austen 2020: 193).⁴² Pozivnica je naposljetku stigla u dom Woodhouseovih te je Emma ipak odlučila potvrdno odgovoriti.

Važan dio karakterizacije likova su i podatci o novčanim iznosima koje posjeduju. Čitatelj je upućen u Emmino nasljedstvo koje iznosi trideset tisuća funti, gospođica Campbell nasljednica je dvanaest tisuća funti, Augusta Hawkins deset tisuća funti, Jane Fairfax samo nekoliko stotina funti, a Harriet Smith djevojka je bez nasljedstva. Preračunamo li te iznose u današnju vrijednost te uzmemo li u obzir novčanu vrijednost godine 1815., Emmino nasljedstvo bilo bi nešto manje od 3 milijuna funti, gospođica Campbell naslijedila bi otprilike milijun funti, a Augusta Hawkins oko devetsto tisuća funti.⁴³

Materijalno bogatstvo muških likova nije naznačeno u jednakoj mjeri razvidno. Navedeno je njihovo zanimanje i pozicija u društvu, ali ne i u točni novčani iznosi. Gospodin Elton je dobrostojeći vikar, ali svejedno traži ženu bogatiju ili barem jednaku sebi po imetku. John Knightley, Isabellin suprug, po zanimanju je odvjetnik, Robert Martin je farmer, a gospodin Knightley vlasnik imanja Donwell Abbey, koje uključuje opsežne posjede i farme. Frank Churchill nasljednik je bogatstva svoje tetke i svojega tetka koji su ga odgajali.

Novac je uglavnom pokretač radnje u romanima Jane Austen. Podatci o stališu i točnim financijskim prilikama pojedinih likova služe kako bi se prikladnost budućih bračnih parova još bolje utvrdila. Ono što danas predstavlja brak iz koristi tada je bilo poželjno ponašanje jer se time jačalo društvo u koje je i sama Jane Austen vjerovala (Vučić 1997: 428).

⁴¹ „With their wealth, their views increased; their want of a larger house, their inclination for more company.“ (Austen 2008: 109)

⁴² „and afterwards, as the idea of the party to be assembled there, consisting precisely of those whose society was dearest to her, occurred again and again, she did not know that she might not have been tempted to accept.“ (Austen 2008: 109)

⁴³ Podatci su preuzeti s mrežne stranice: <https://www.officialdata.org/1860-GBP-in-2017?amount=1>

6.3 Emma – antijunak

Emmu smo nazivali junakinjom, ali ona ima i karakteristike suprotne kategorije. U sljedeća dva poglavlja nećemo samo ustvrditi kojih je više, nego pokušati zaključiti koje su značajnije.

Autori članka *Emma Woodhouse: Heroine or Antiheroine?* navode tri segmenta prema kojima je Emma antijunak. Kako je već navedeno, Emma živi u okvirima malog mjesta u kojemu je odrasla i u kojemu je poprilično uvažena i obožavana. Njezina pozicija uvijek je povoljna, bila ona gošća ili domaćica jer je pripadnica najvišeg društvenog stališa u Highburyju. Ona ima puno slobodnog vremena i malo briga, a to je i jedan od razloga zbog kojih upada u probleme (Jordán, Kearns 2018: 10).

Marvin Mudrick ističe kako Emma voli upravljati ljudima i stvarima. Iako ju je odgajala guvernanta, Emma je bila njezina miljenica pa je uvijek činila po svom. Također, odmalena je bila sposobna upravljati svojim ocem onako kako je htjela. Nije zato iznenađujuće da je, nakon što se gospođica Taylor odselila, Emma pokušala zauzeti njezinu ulogu te pronašla sebi štíćenicu koju će obučavati (Mudrick 1952: 105).

Gospođica Taylor postaje gospođa Weston i Emma ostaje bez svoje guvernante, ali i prijateljice. U potrazi za nekim ili nečim što će joj ispuniti dane, organizirala je kućna druženja te je njihov dom posjetila učiteljica, gospođa Goddard, s jednom polaznicom internata – Harriet Smith. Emma se divila ljepoti svoje nove prijateljice, ali je uvidjela da Harriet ne krasi neka osobita pamet. Koliko god da je htjela prijateljicu, toliko je htjela i „pothvat“ u danima koji slijede.

„Zato će je *ona* uputiti; ona će je usavršiti; ona će je odvojiti od nepoželjnih poznanika i uvesti je u dobro društvo; oblikovati njezine stavove i ponašanje. Bit će to zanimljiv i svakako plemenit pothvat, koji će veoma pristajati Emminu položaju u društvu, njezinoj dokolici i moći.“ (Austen 2020: 24).⁴⁴

Harriet služi Emmi kako bi vježbala umijeće spajanja ljudi. Nesebično pomažući Harriet da podigne svoju društvenu i intelektualnu vrijednost, Emma zapravo čini sebičan čin jer joj je krajnji motiv vlastita zabava.

Kako je već navedeno, Emma je imala nedostataka u svom obrazovanju. Gospođica Taylor bila je previše popustljiva prema svojoj učenici, a otac joj je bio odviše blag i bojažljiv

⁴⁴ „She would notice her; she would improve her; she would detach her from her bad acquaintance, and introduce her into good society; she would form her opinions and her manners. It would be an interesting, and certainly a very kind undertaking; highly becoming her own situation in life, her leisure, and powers.“ (Austen 2008: 12)

da bi joj se suprotstavio pa se Emma nikada nije naučila pokoravati tuđem mišljenju nego je uvijek činila po svom.

Drugi Emmin nedostatak je klasna podjela društva od koje se ne odmiče. Ona je svjesna svoga podrijetla i važnosti svoje obitelji toliko da joj je to misao vodilja u gotovo svim njezinim odlukama. Za nju je obitelj temelj, imovina vanjski simbol, a prikladan brak cilj. Obitelj i imovina su ujedno i glavni kriteriji prihvatljivosti za Emmu (Mudrick 1952: 109). Takva podjela društva na stališe karakteristična je za negativne likove u romanima Jane Austen. Emma zbog toga prosuđuje određene ljude po njihovom društvenom položaju, a za sebe drži da je iznad pojedinih članova društva u kojem živi što rezultira prezirnom superiornošću prema obiteljima ili ljudima oko sebe (Jordán, Kearns 2018: 12). Najbolji primjer za to je njezin odnos prema Harriet Smith koja je, na Emminu sugestiju, odbila prosidbu gospodina Roberta Martina, farmera u kojeg je zaljubljena. Prema Emminom mišljenju, njegov društveni status nije prikladan za gospođicu Smith pa je poticala Harriet na maštanje i zaljublivanje u gospodina Eltona, mladog i bogatog vikara. Harriet je kod Martinovih provela ljeto te je tamo upoznala i Roberta Martina u kojeg se zaljubila. Kada ih je išla posjetiti, Emma ju je čekala u blizini te joj sugerirala da je najbolje da se tamo zadrži kratko kako bi time pokazala razinu bliskosti i svela njihov odnos na poznanstvo. „Povetiti samo četrnaest minuta onima kod kojih je sa zahvalnošću provela šest tjedana prije nepunih šest mjeseci! Emma se nije mogla othrvati toj slici i ne osjetiti koliko se one s pravom osjećaju ogorčeno i koliko Harriet pati.“ (Austen 2020: 174).⁴⁵ Emma je priznavala čestitost Martinovih, ali im nikako nije mogla oprostiti tako nizak stupanj na društvenoj ljestvici. Samu je sebe uvjeravala da čini najbolje za svoju prijateljicu udaljavajući je od njih.

Osim nepravde prema Harriet, Emma se loše ophodila i prema gospođici Bates, njezinoj majci, ali i njezinoj nećakinji Jane Fairfax. Upravo je odnos prema Jane Fairfax treći razlog zbog kojeg Emmu možemo nazivati antijunakom. Iako su bile vršnjakinje, podjednako lijepe i nadarene, Emma je Jane Fairfax doživljavala kao suparnicu, a ne kao prijateljicu.

„Jane Fairfax bijaše siročić, jedino dijete najmlađe kćeri gospođe Bates.(...) Rodom je pripadala Highburyju: a kad je s tri godine izgubila majku i postala vlasništvo, skrb, utjeha i maza svoje bake i tetke, po svemu se činilo da će zastalno ostati ondje; da će steći samo onoliko poduke koliko to vrlo ograničena sredstva budu dopuštala, i da će rasti bez ikakvih prednosti dobrih obiteljskih veza ili usavršavanja onog što joj je priroda podarila u obliku

⁴⁵ „Fourteen minutes to be given to those with whom she had thankfully passed six weeks not six months ago!— Emma could not but picture it all, and feel how justly they might resent, how naturally Harriet must suffer.“ (Austen 2008: 98)

ljupke vanjštine, bistra uma te srdačne i dobrohotne rodbine.“ (Austen 2020: 150).⁴⁶

Kako Jane Fairfax ne bi ostala bez obrazovanja i koliko toliko sigurne budućnosti, prijatelj njezinog pokojnog oca, pukovnik Campbell, ponudio joj je školovanje uz njegovu kćer s kojom je Jane postala bliska prijateljica. Tako je Jane Fairfax dobila bolje obrazovanje te manire visokog društva. Njezina prijateljica gospođica Campbell nedavno se udala za gospodina Dixona, a Jane Fairfax je trebala pronaći posao iako se ni ona, a ni Campbellovi nisu htjeli žuriti s rastankom. Campbellovi su otputovali kod rodbine u Irsku, a Jane je za to vrijeme došla kod svoje rodbine u Highbury.

„Emma bijaše ojađena – tri će se duga mjeseca morati uljudno odnositi prema osobi koju ne voli! (...) Zašto nije voljela Jane Fairfax, bilo je pitanje na koje se teško moglo odgovoriti; jednom joj je gospodin Knightley rekao da je to zato što u njoj vidi savršenu mladu ženu, kakva je i sama željela biti u tuđim očima; ali iako je tada tu optužbu oštro odbila, bilo je časova samoispitivanja u kojima je njezina savjest nije mogla potpuno zaniijekati.“ (Austen 2020: 154).⁴⁷

Ne čudi zato da je Emmu zabavila pripovijest o udaji gospođice Campbell jer ju je obogatila vlastitim nagađanjima o događajima koji su se tamo zbili. Budući da je Jane toliko lijepa i nadarena, Emma je pomislila kako je nemoguće da gospodin Dixon nije nju zamijetio pokraj gospođice Campbell. Kako je dobivala nove obavijesti, tako je prilagođavala svoju pripovijest pa je u određenom času mislila da je Jane nesretno zaljubljena u njega, drugi tren da je on potajno zaljubljen u nju, a naposljetku i da „je to bilo nešto više od njezinih simpatija što je trebalo zatajiti“. (Austen 2020: 156).⁴⁸ Emma nije zadržala svoje maštarije za sebe, ona se zabavljala prepričavajući ih Franku Churchillu, natuknuvši mu usput svoje sumnje o tome tko je Jane Fairfax poslao glasovir.

„Ne želim podcijeniti dobre namjere gospodina Dixona ili gospođice Fairfax, ali ne mogu a da ne posumnjam kako se on, pošto je zaprosio njezinu prijateljicu, na nesreću zaljubio u nju, a i

⁴⁶„Jane Fairfax was an orphan, the only child of Mrs. Bates's youngest daughter. (...) By birth she belonged to Highbury: and when at three years old, on losing her mother, she became the property, the charge, the consolation, the fondling of her grandmother and aunt, there had seemed every probability of her being permanently fixed there; of her being taught only what very limited means could command, and growing up with no advantages of connexion or improvement, to be engrafted on what nature had given her in a pleasing person, good understanding, and warm-hearted, well-meaning relations.“ (Austen 2008: 86)

⁴⁷„Emma was sorry. (...) Why she did not like Jane Fairfax might be a difficult question to answer; Mr. Knightley had once told her it was because she saw in her the really accomplished young woman, which she wanted to be thought herself; and though the accusation had been eagerly refuted at the time, there were moments of self-examination in which her conscience could not quite acquit her.“ (Austen 2008: 87)

⁴⁸„There probably was something more to conceal than her own preference“ (Austen 2008: 89)

da je postao svjestan kako i ona gaji neke osjećaje prema njemu.“ (Austen 2020: 196).⁴⁹ Pravi razlog nepodnošljivosti prema Jane Fairfax nesumnjivo je ljubomora. U prvim poglavljima romana možemo čitati o Emminoj nadarenosti za različite umjetnosti: crtanje, klavir, pjevanje. Istodobno se objašnjava da se ni u jednoj nije uspjela istaknuti zbog nedostatka prakse i predanosti. Predanosti joj je nedostajalo i u čitanju te bi uvijek iznova sastavljala popise knjiga koje treba pročitati, ali kada bi se uhvatila posla, ubrzo bi izgubila interes. Jane Fairfax je djevojka Emmina uzrasta koja je usprkos teškoj financijskoj i socijalnoj situaciji uspjela razviti svoje talente s puno više uspjeha od hvaljene gospođice Woodhouse. Drugim riječima, Emma u Jane vidi ono što je mogla postići da je bila dosljednija u svom vlastitom trudu i radu (Jordán, Kearns 2018: 15).

Mieke Bal razlikuje tri vrste protagonista: aktivne junake, junake koji su žrtve, ali njihove ideje žive dalje i neaktivne heroje. Ako promatramo Emmu kao antijunakinju tada ona odgovara kategoriji neaktivnih heroja. Slavić u tekstu *Metodički pristup književnom liku* tumači taj termin i upozorava na “(...) opasnu pogibao koju otvaraju antijunaci: površni likovi vuku cijeli tekst umjetnine riječi prema površnosti.” (Slavić 2021: 17). Ipak, Emma nije površan lik. Iako na kraju ne stradava, ispravnije bi bilo odrediti ju kao junakinju koja je žrtva svojih vlastitih nedostataka.

6.4 Emma – junak

Emmine su negativne osobine u prvom planu, ali će se sada pokušati predočiti zašto je i dalje možemo nazivati junakinjom. Mieke Bal navodi pet uvjeta koje lik mora zadovoljiti kako bi bio junak: kakvoća, raspodjela, samostalnost, funkcija i suodnosi (Bal 1985: 132). Prvi uvjet je kakvoća, a odnosi se na podatke o izgledu, psihologiji, motivaciji i prošlosti. Kako je već navedeno, na samom početku romana saznajemo da je Emma bogata, pametna, lijepa i mlada. Odmah nakon toga slijede informacije o njezinoj prošlosti, odrastanju, obrazovanju u vlastitom domu i prijateljstvu s guvernantom.

Drugi uvjet je raspodjela, a odnosi se na pojavljivanje junaka u radnji i na bitnim mjestima u pripovijesti. Emma ispunjava i taj uvjet, ona je uključena u gotovo sve događaje i većina radnje je prikazana upravo iz njezine perspektive.

⁴⁹„I do not mean to reflect upon the good intentions of either Mr. Dixon or Miss Fairfax, but I cannot help suspecting either that, after making his proposals to her friend, he had the misfortune to fall in love with her, or that he became conscious of a little attachment on her side.“ (Austen 2008: 114)

Samostalnost se odnosi na vlastito djelovanje junaka koje može uključivati monologe. Emma djeluje samostalno gotovo uvijek, odluke koje donosi nerijetko su u suprotnosti sa stavovima njezine okoline, ali ona i dalje djeluje u skladu sa svojom voljom. Ona je aktivan lik i, osim što organizira tuđe ljubavne živote, potiče i društvene događaje kao što su plesovi i društvena okupljanja. Upravo zbog svoje koncepcije društvenih stališa, ona zna što može, a što ne može očekivati od siromašnih i neobrazovanih ljudi i sposobna je postaviti se na mjesto ugroženih, prema kojima ima razumijevanja i ljubavi (Jordán, Kearns 2018: 17).

Funkcija se odnosi na uloge koje junak poduzima sam, sklapa sporazume, poražava suparnike, razotkriva izdajice. Emma želi biti netko tko potiče i predviđa sklapanje (bračnih) sporazuma, ali joj to ne polazi najbolje za rukom. Ona nema prave neprijatelje. Ako se s nekim i ne slaže, riječ je o netrpeljivosti, ali nikako o neprijateljstvu i mržnji. Njezino razumijevanje i poštovanje nestaje kada su u pitanju gospođa Elton i gospođica Bates. Razlog bi mogao biti u tome što jednu vidi kao presliku svoje sadašnjosti, a drugu kao sliku svoje budućnosti. Ako usporedimo Emmu s gospođom Elton, možemo uočiti sličnosti između njih dviju. Obje se vladaju kao da su zbog svog stališa i nasljedstva na samom vrhu društva te drže kako imaju pravo donositi odluke umjesto drugih. Jednako kao što Emma želi umjesto Harriet odlučiti za koga će se udati, tako i gospođa Elton želi Jane Fairfax dogovoriti posao kod svojih poznanika te time pokazati vlastiti utjecaj. Kako je već spomenuto, na budućnost usidjelice i usporedbu s gospođicom Bates, Emmu je upozorila Harriet. Iako je Emma navela razloge zbog kojih do toga neće doći (bogatstvo, živ i djelatan duh, nećaci), i dalje je bila svjesna da bi joj brak donio veći utjecaj i poštovanje u društvu nego samački život.

Posljednji uvjet su suodnosi, a očituju se u tome što junak održava relacije s najvećim brojem likova. Emma je u središtu radnje, i čak i likovi s kojima nije u izrazito bliskim odnosima prikazani su u svrhu njezine karakterizacije, a samim time i u odnosu s njom.

Prikaz mlade žene Emme predstavlja realističan opis pozitivnih i negativnih osobina, a to joj daje dojam stvarne osobe. Njezine vrline najviše dolaze do izražaja u odnosu prema ocu. Gospodin Woodhouse primjer je pretjerano brižna oca s kojim ona začuđujuće dobro izlazi na kraj. Kada god je bilo moguće, udovoljavala je očevim zahtjevima i prilagođavala se njegovim potrebama. Gospodin Woodhouse u velikoj je mjeri razlog za Emmino odbijanje udaje. Osim što u očevoj kući ima sve što bi mogla poželjeti, još je veći razlog to što ne želi napustiti i time još više ražalostiti oca. Kada je postala svjesna svojih osjećaja prema gospodinu Knightleyju, ona se i dalje nije htjela udati i napustiti Hartfield sve dok joj je otac živ.

Između ostalog, istaknuta je Emmina ljepota i povoljan financijski položaj, ali to nije

ono što ju čini taštom. Njezin iskrivljeni pogled na svijet ne zasniva se na pretpostavci njezine ljepote ni bogatstva, nego na tome što za sebe drži da je uvijek u pravu. Upravo zbog svog karaktera, dominacije i bogatstva, ona preuzima vodeću ulogu među ženama Highburyja, a takva aktivnost pozitivna je karakteristika lika. Problem je u tome kako Emma koristi tu svoju ulogu, a budući da ima iskrivljenu percepciju stvarnosti, ovo je još jedan primjer kako se svojim sposobnostima pogrešno služi. Ipak, Emma se ponaša na način koji drži najboljim za one oko sebe te zbog toga katkad čini ozbiljne pogreške koje povrjeđuju druge ljude. Važno je napomenuti da te pogreške nisu počinjene iz zlobe nego zbog pogrešnog shvaćanja stvarnosti (Jordán, Kearns 2018: 19).

Razne intervencije gospodina Knightleyja nikada Emmu ne ostavljaju ravnodušnom i ona naknadno spoznaje svoju krivnju (Jordán, Kearns 2018: 18). Njegova naklonost Emmi, čak i dok je kritizira, ojačava čitateljevu naklonost prema njoj. Emmu ozljeđuje njegova kritika što ukazuje na to koliko ona poštuje mišljenje gospodina Knightleyja. Preispituje vlastite postupke i stavove, a upravo to preispitivanje dokaz je da čitatelj ima razloga vjerovati u Emminu promjenu (Booth 1985: 277). Odlike koje krase Emmu dostojne su naziva junakinje jer se ona uzdiže iznad svojih mana, priznaje svoje nedostatke, najprije sebi, a potom i drugima i mijenja se na bolje. „Što je još mogla poželjeti? (...) Ništa, nego da je iskustvo njezinih prošlih ludosti ubuduće nauči poniznosti i oprezu.“ (Austen 2020: 447).⁵⁰

7. Metodički pristup

U nastavi književnosti važno je odrediti odnose i uloge učenika, učitelja i književnog djela. Tijekom povijesti razvilo se desetak različitih metodičkih sustava, a svaki je prikaz određenog doba, tadašnje uloge književnosti i razvoja književne teorije. Osim odabira metodičkog sustava unutar kojeg će se djelo predstaviti, za učenike je presudan i izbor djela koja su predložena školskim programom (Slavić 2011: 9).

Dragutin Rosandić u djelu *Metodički pristup romanu* donosi temeljna načela suvremene nastave romana. Ističe da se roman interpretira kao zasebna književna vrsta koja ima svoje zakonitosti te predstavlja cjelovitu strukturu, a njegova interpretacija mora obuhvatiti djelo u cjelini (Rosandić 1972: 15). U skladu s tim, predložit će se interpretacija cjelovitog romana *Emma*. S obzirom na to da *Emma* nije dio obveznog školskoga programa,

⁵⁰ „What had she to wish for? (...) Nothing, but that the lessons of her past folly might teach her humility and circumspection in future.“ (Austen 2008: 254).

učenicima je moguće zadati čitanje romana *Emma* u okviru sata izborne lektire. U takvoj školskoj interpretaciji predstaviti će se cijelo djelo, a interpretacija će obuhvatiti književno razdoblje, društveni kontekst i značaj koji je donijela Jane Austen svojim stvaralaštvom te psihološku i sociološku karakterizaciju glavne junakinje romana. Predložena je unutarpredmetna korelacija s nastavom medijske kulture, a motivacija za izvedbeni sat lektire je zajedničko gledanje prve epizode miniserije *Emma*.

Za cjeloviti pristup djelu često je potrebno predvidjeti više nastavnih sati. Ako vremenski nije moguće provesti cjelovitu obradu romana kao lektirnog djela, romanu se može pristupiti u obliku fragmentarne školske interpretacije tako što će se interpretirati njegove sastavnice na temelju izabranih odlomaka teksta. Izabrana dva odlomka nalaze se na početku romana i donose opise Emme i Harriet Smith te dijalog između dviju prijateljica u kojem svaka iznosi svoje stavove o udaji.

Dragutin Rosandić lektiru definira kao popis književnih djela za samostalno čitanje kod kuće. Učenici čitaju reprezentativna književna djela hrvatske i svjetske književnosti u sklopu nastave predmeta Hrvatskog jezika i književnosti. Dva se kriterija trebaju ispuniti da bi se djelo našlo na popisu lektire: tematska i vrstovna raznovrsnost. Rosandić navodi i zadaće čitateljskog odgoja kakve su „(...) dostići/postići određenu razinu književnoga odgoja, razviti kulturu čitanja, stvaralačke sposobnosti učenika/učenice te književni ukus, omogućiti bogatiji, sadržajni i suptilniji duhovni život i izgraditi cjelovit pogled na svijet.“ (Rosandić 2005: 52).

U ovom radu romanu će se pristupiti unutar interpretativno-analitičkog sustava. To je ujedno i sustav koji se najčešće primjenjuje u hrvatskom školstvu. „Samo književno djelo dolazi u središte pozornosti, a njegova interpretacija u središtu je sata književnosti.“ (Slavić 2011: 12). Sve ostalo je u dugom planu, ne pridaje se velika važnost biografiji autora ni društvenom kontekstu. Ostali podatci dani su samo u službi boljeg tumačenja teksta. Struktura sata bit će preuzeta iz navedenog sustava, ali će moguće interpretacije uzimati u obzir i metode problemsko-stvaralačkog sustava i korelacijsko-integracijskog sustava.⁵¹ Sat održan prema interpretativno-analitičkom sustavu sadrži sljedeće dijelove:

1. doživljajno-spoznajna motivacija
2. najava teksta i lokalizacija
3. interpretativno čitanje teksta
4. emocionalno-intelektualna stanka

⁵¹ Podjela prema Slavić 2011: 10-24.

5. objava doživljaja i njihova korekcija

6. interpretacija

7. sinteza

(Slavić 2011: 12)

Svaki dio sata bit će objašnjen u teorijskom kontekstu, a zatim i na primjeru romana *Emma*.

7.1 Priprema

Prije zadavanja lektire potrebno je učenike pripremiti za recepciju djela koje će se analizirati. Dean Slavić u svom djelu *Peljar za tumače* predlaže da se učenicima zadaju upiti prije čitanja kako bi usmjereno čitali djelo. Moguće je također učenicima predstaviti kritičke osvrtne o romanu i zadati im da tijekom čitanja pronađu dokaze koji opovrgavaju ili potvrđuju kritičke misli (Slavić 2011: 360).

Pripremom za čitanje romana *Emma* učenike je moguće uputiti da prave zabilježbe o pojedinim likovima tijekom čitanja te vođenje bilješki o liku koji je u središtu interesa (Slavić 2011: 363). Zadatak može biti vođenje detaljnih bilježaka o Harriet Smith, Emmi Woodhouse, Franku Churchillu i gospodinu Knightleyju te predstavljanje njihovih karaktera na satu lektire. Također, moguće je zadati učenicima da prate simbole braka i financijske podatke te na satu lektire predstave pronađeno.

Pretpostavlja se da su učenici pročitali cjelovito djelo prije dolaska na sat. Ako je potrebna provjera pročitivosti, najbolje ju je održati u obliku višeminutne pisane provjere prije samog početka sata (Slavić 2011: 360).

7.2 Motivacija

„Motivacija je postupak kojim učenike pripremamo za izravnu recepciju književnoga djela.“ (Slavić 2011: 47). Važno je da učenici dožive umjetničko djelo i spoznaju bitne poruke koje djelo pruža. Motivacija potiče doživljaj i spoznaju kod učenika. Pomaže im da lakše uđu u svijet djela (Slavić 2011: 47). Za roman *Emma* su predložene tri vrste motivacije.

7.2.1 Osobna iskustva učenika

Motivacija za roman može biti rasprava o učeničkim stavovima o braku, prijateljstvu te odabiru partnera kako u romanu tako i u stvarnom životu. Motivaciju treba povezati sa suvremenim događajima u svijetu kao što su aplikacije za upoznavanje - Facebook, Instagram, Tinder i ostale društvene mreže. Ovakva motivacija obuhvaća socijalna i moralna iskustva učenika (Slavić 2011: 49). Treba uzeti u obzir da bi učenicima u toj dobi moglo biti neugodno razgovarati o osobnim iskustvima upoznavanja partnera, pa je moguće raspravu proširiti na upoznavanje prijatelja i novih ljudi općenito.

7.2.2 Filmska motivacija

Motivacija može biti dio sata, ali može obuhvatiti i cijeli sat ili više sati. Ako imamo više nastavnih sati na raspolaganju, poželjno je pogledati film kao motivaciju. *Emma* je ekranizirana više puta i u različitim oblicima. Za motivaciju će se koristiti filmska adaptacija romana u obliku miniserije pod nazivom *Emma* iz 2009. Predloženo je da se s učenicima pogleda prva epizoda serije te se, nakon objave doživljaja, usporedi filmska adaptacija i prikaz u romanu.

7.2.3 Književnopovijesna motivacija

Kako je navedeno u pripremi, učenici mogu proučiti društveno povijesni kontekst i položaj žena za vrijeme nastanka romana te izložiti pronađene podatke u obliku slikoniza. Takvo izlaganje može poslužiti kao motivacija i lokalizacija na samom početku sata. Izlaganje može održati i nastavnik Povijesti kao gostujući predavač.

7.3 Lokalizacija

„Lokalizacijom smještamo ulomak u djelo, djelo u književnikov opus i opus u tematski, žanrovski te konačno vremensko-prostorni okvir. Lokalizacija može obuhvatiti političke, biografske i druge okolnosti.“ (Slavić 2011: 63). Djela Jane Austen objavljuvana su početkom 19. stoljeća. Učenike je potrebno u kratkim crtama uputiti u biografiju autorice. Njezini romani imaju obilježja romantizma i realizma, a način pisanja predstavlja promjenu u dotadašnjem shvaćanju književnosti i pisanja romana općenito jer uvodi fokalizacijsku svijest. Učenike je potrebno uputiti u tadašnju situaciju u engleskom društvu o kakvom je Austen pisala. Sat lektire trebao bi se održati kada su učenici već upoznati s obilježjima razdoblja romantizma i realizma te reprezentativnim djelima tih razdoblja. Za lokalizaciju je tada moguće analizirati s učenicima obilježja jednog i drugog razdoblja u samom romanu. Potrebno je također dati učenicima ključne informacije o položaju žena u vrijeme nastanka djela te o pravu nasljeđivanja imovine kako bi što bolje shvatili djelo. Naposljetku, najvažnije je napraviti poveznicu između lokalizacije i romana koji se analizira.

7.4 Interpretativno čitanje – odabrani odlomci

Za interpretativno čitanje učenici dobivaju pripremljene odlomke iz romana na uručcima. Odlomci iz romana Jane Austen Emma:

Emmu Woodhouse, pritalu, umnu i bogatu djevojku, koja je imala udoban dom i vedru ćud, zapalo je ono ponajbolje u životu; navršila je skoro dvadeset i jednu godinu a da ju je rijetko kad snašla žalost ili jad.

Bila je mlađa od dviju kćeri nježna, popustljiva oca, a nakon sestrine udaje zarana je preuzela nadzor nad njegovim kućanstvom. Majka joj bijaše umrla tako davno da je jedva pamtila njezine zagrljaje, a zamijenila ju je guvernanta, vrlo žena, koja joj je pružala gotovo majčinsku ljubav.

Gospođica Taylor provela je kod Woodhouseovih šesnaest godina, manje kao odgojiteljica, a više kao prijateljica, iskazujući veliku ljubav objema kćerima, posebice Emmi. Među njima dvjema vladala je sestrińska prisnost. Čak i prije nego što je gospođica Taylor službeno prestala biti guvernantom, zbog svoje blage naravi jedva da je nametala neku stegu, a kako se sjena autoriteta odavna bila raspršila, njih su dvije živjele zajedno kao prijateljice, veoma privržene jedna drugoj, te je Emma radila što je htjela, uvelike poštujući sud gospođice Taylor, ali ravnajući se uglavnom po svome.

Nevolja je kod Emme bila upravo u tome što je i previše mogla provoditi svoju volju i što je bila sklona precjenjivanju same sebe; bile su to mane koje su prijetile da umanje vrijednost mnogih njezinih užitaka. Ta je opasnost, međutim, trenutačno bila tako nezamjetljiva da se te slabosti nisu uzimale ni za kakvo zlo. (1. poglavlje, str. 7)

(...)

Harriet Smith bila je nečija nezakonita kći. Netko ju je prije nekoliko godina smjestio u školi gospođe Goddard, a netko je nedavno bijaše uzdigao s položaja obične učenice na položaj polaznice koja ima svoju sobu. To je sve što se o njoj znalo. Po svemu sudeći, nije imala nikakvih prijatelja, osim onih koje je stekla u Highburyju, a upravo se bila vratila s duga boravka na selu kod nekih svojih suučenica.

Bijaše to vrlo lijepa djevojka, i to upravo one vrste ljepote kojoj se Emma divila. Bila je niska, punašna i ljupka lica oblivena nježnim rumenilom, plavih očiju, svijetle kose, pravilnih crta lica i vrlo dražesna; već potkraj te večeri Emmi se isto toliko svidjelo njezino vladanje koliko i njezin izgled te je čvrsto nakanila da se i dalje s njom druži.

U konverzaciji gospođice Smith nije zapazila ništa osobito pametno, no inače joj se svidjela – nije bila pretjerano sramežljiva ni šutljiva – a, opet, daleko od toga da bude nametljiva, pokazivala je prikladnu i odmjerenu smjernost, očito tako ljupko zahvalna na tome što bijaše pozvana u Hartfield i tako iskreno zadivljena izgledom te kuće, toliko otmjenije od onoga na što je navikla, da je time pokazivala zdrav razum i zasluživala ohrabrenje. Moralo ju se ohrabrivati. Ne bi imalo smisla da se te blage plave oči i svi oni prirodni pogledi troše na društvo nižeg ranga i na njihove rođake. Poznanstva koja je već sklopila bijahu je nedostojna. Prijatelji od kojih se upravo bila oprostila, iako dobri ljudi, mogli su joj samo škoditi. Bila je to neka obitelj koja se zvala Martin; Emma je poznavala Martinove po njihovu značaju jer su

bili unajmili veliku farmu od gospodina Knightleyja, a živjeli su u župi Donwell – i to, bila je uvjerena vrlo časnim životom – znala je da gospodin Knightley o njima ima visoko mišljenje – no mora da su bili sirovi i neotesani, nepodobni za prisne prijatelje djevojke koja bi, uz samo nešto više znanja i elegancije, bila savršena. Zato će je ona uputiti; ona će je usavršiti; ona će je odvojiti od nepoželjnih poznanika i uvesti je u dobro društvo; oblikovat će njezine stavove i ponašanje. Bit će to zanimljiv i svakako plemenit pothvat, koji će veoma pristajati Emminu položaju u društvu, njezinoj dokolici i moći. (3. poglavlje, str. 23-24)

(...)

Pošto su nekoliko časaka obje šutjele, Harriet nastavi razgovor:

– Baš se pitam, gospođice Woodhouse, kako to da se niste udali niti se udajete. A tako ste privlačni!

Emma se nasmije i reče:

– To što sam privlačna nije dovoljno da me potakne na udaju; mene bi morali privlačiti drugi – barem jedna osoba. I ne samo da se zasad ne kanim udavati, nego teško da se uopće namjeravam udati.

– Oh, vi to samo tako kažete, ali ja u to ne vjerujem.

– Morala bih upoznati nekog kudikamo zanimljivijeg od svih svojih znalaca da padnem u iskušenje. (...) Ne mogu se ja popraviti. Kad bih se i udala, vjerojatno bih se pokajala.

– Bože blagi! Neobično je kad jedna žena tako govori.

– Nemam nikakva razloga za udaju kao druge žene. Da se zaljubim, to bi bilo nešto drugo! No ja nikad nisam bila zaljubljena, to nije moj stil, nije u mojoj prirodi; a mislim da se i neću zaljubiti. A bez ljubavi mislim da bi bilo glupo od mene da mijenjam svoje bračno stanje. Bogatstva mi ne treba, posla mi ne treba, društveni položaj mi ne treba; mislim da ima malo udanih žena koje i upola toliko gospodare koliko ja u Hartfieldu; i nikada, ama baš nikada ne bih mogla očekivati da budem tako voljena i uvažena, tako poštovana i uvijek u pravu kao u očevoj kući.

– Ali i da na kraju završite kao usidjelica, poput gospođice Bates.

– Predočili ste mi najstrašniju moguću sliku, Harriet, i kad bih mislila da ću ikada biti poput gospođice Bates – tako bedasta, tako dovoljna, tako nasmijana, tako prozaična, tako nezahitjevna, tako lišena kriterija i tako spremna da svima i svakome ispričam sve o sebi – e, onda bih se već sutra udala. Među nama rečeno, uvjerena sam da između nas dvije ne može biti nikakve sličnosti, osim što smo obje neudane.

– Ali ipak, ostat ćete stara frajla, a to je tako užasno!

– Ništa zato, Harriet, barem neću biti siromašna stara frajla, a samo se zbog siromaštva na

usidjelištvo općenito gleda kao na nešto prezira vrijedno. Neudana žena s vrlo skromnim prihodima mora biti smiješna, neugodna stara frajla, kojoj se i dječaci i djevojčice rugaju; ali imućna neudana žena uvijek je vrijedna poštovanja i može sloвити za isto tako razboritu i ugodu kao bilo tko drugi. (10. poglavlje, str. 82-83)

Nakon čitanja odlomaka uslijedit će emocionalno-intelektualna stanka kako bi učenici sabrali dojmove o pročitanim.

7.5 Objava doživljaja i njihova korekcija

Nakon pročitanih odlomaka učenici izražavaju prvi dojam koji je tekst ostavio na njih. Dragutin Rosandić pod pojmom doživljaj djela podrazumijeva uspostavljanje kontakta između umjetničkog djela i čitatelja. Ističe da kvaliteta čitateljevog doživljaja ovisi o umjetničkoj prirodi djela i estetskoj senzibilnosti čitatelja, a intenzitet doživljaja uvjetuje i ishod cjelokupne analize djela (Diklić 1972: 10). Učenicima se postavljaju upiti o pročitanim odlomcima koje je moguće proširiti i na upite o cijelom djelu. Zatim, ako je potrebno, slijedi korekcija dojmove. Na temelju postavljenih upita i učeničkih odgovora nastavlja se interpretacija romana.

7.6 Interpretacija

„Umjetnost je nijema, tumač je njezin glas.“ (Slavić 2011: 118). Dean Slavić interpretatora djela opisuje kao dvojezičnu osobu koja posreduje između jezika umjetnine i jezika čitatelja. Recipijenti tek dijelom poznaju navedeni jezik, ali nisu upućeni u to kako je djelo nastalo i komu je namijenjeno. Zadaća interpretatora je prevesti jezik umjetničkog djela čitateljima tako da im ne izda ništa od poruke koju to djelo prenosi (Slavić 2011: 119).

„Interpretacija književnog djela treba, dakle poznavati žanrove i opća pravila ustroja umjetničkih tekstova, zatim i društvene i povijesne okolnosti nastanka.“ (Slavić 2011: 115).

Roman je zbog toga lokaliziran, učenici su upućeni u društveni kontekst devetnaestog stoljeća i dijelom u opus autorice. Školska interpretacija romana *Emma* može se zasnivati, prema Rosandićevoj podjeli, na određivanju teme i ideja, proučavanju likova, proučavanju metode kojom je djelo pisano i proučavanju stilskih obilježja (Rosandić 1972: 16).

7.6.1 Određivanje teme i ideja

Interpretacija koja slijedi nakon izlaganja učenika ili nastavnika u središtu zanimanja imala bi temu romana te bi se analizirali brakovi, odnosno kompatibilnost bračnih partnera uzimajući u obzir mjerila koji su vrijedili u vrijeme nastanka romana - društveni status, novčane i uopće tvarne okolnosti, obrazovanje i inteligencija.

7.6.2 Proučavanje likova

Prigodom pripreme za sat izborne lektire učenicima može biti zadano da prate glavna obilježja i osobine pojedinih likova (Slavić 2011: 363). Početak interpretacije romana u tom slučaju bio bi izlaganje učenika uz pomoć bilješki koje su vodili. Učenike je moguće podijeliti u skupine tako da nekoliko učenika proučava pojedinog lika u djelu. Prigodom izlaganja svatko iz grupe trebao bi navesti drugačiji podatak.

Najviše vremena posvetilo bi se interpretaciji lika, što je ujedno i okosnica romana. U tumačenju lika Emme moguće je napraviti međupredmetnu korelaciju s nastavom Psihologije i odrediti koje su emocije nazočne u Emmi u pojedinim situacijama uzimajući u obzir podjelu na primarne (sreća, tuga, ljutnja, iznenađenje, gađenje, strah) i sekundarne emocije (oduševljenje, ljubomora, krivnja, prijezir, nesigurnost, zanesenost). Moguće je tumačiti Emmina ponašanja i prema vrstama sukoba motiva: frustracija, negiranje, fiksacija, supstitucija, kompenzacija, projekcija, racionalizacija, regresija i rezignacija.

Također, interpretacija se može ostvariti i putem fingirane sudske rasprave (Slavić 2011: 140). Učenicima je zadana debata na temu: „Emma Woodhouse je junak/antijunak.“ Tri učenika mogu biti izabrana da prigodom čitanja traže pozitivne karakteristike i tijekom debate zastupaju glavnu junakinju. Druga tri učenika Emmino ponašanje mogu tumačiti u negativnom tonu te napadati njezine postupke i razmišljanja. Ostatak razreda predstavlja porotu koja odlučuje o pobjedniku služeći se dokazima u korist jednih ili drugih.

7.6.3 Proučavanje metode kojom je djelo pisano

Interpretaciji je moguće pristupiti i analizirajući upotrebu pripovjedača u romanu. Korisno je podsjetiti učenike na razliku između pripovjedača i autora. Autor je stvarna osoba koja piše književno djelo, a pripovjedač osoba koja pripovijeda u književnom djelu. Učenici su do sada upoznati s podjelom na pripovjedača u 1. licu (ja-oblik pripovijedanja) ili u 3. licu (on-oblik pripovijedanja) i na vrste pripovjedača - sveznajući, ograničeni, skriveni, anonimni, objektivni ili vanjski i infantilni. U *Emmi* srećemo sveznajućega pripovjedač koji zna sve o likovima i zbivanjima te pripovijeda iz uzvišene perspektive. Prema tome pripovjedač nije dio pripovijesti, a pripovijedanje teče u 3. licu. Učenicima je moguće podijeliti uručke s tekstom unutar kojeg pripovjedač mijenja perspektive. Potrebno je uočiti iz čije perspektive pripovijedanje teče u pojedinim odlomcima. Treba najprije objasniti razliku između mogućih pripovjednih perspektiva. Pripovjedač tada posuđuje oči određenoga lika kako bi prikazao samo onaj dio radnje u koju je taj lik uključen. Učenici mogu djelovati u skupinama i tražiti dijelove teksta kada pripovjedač govori iz Emmine perspektive, a kada iz sveznajuće.

7.6.4 Proučavanje obilježja epohe u kojem djelo nastaje

Učenike valja uputiti na smještanje romana u društveno politički kontekst, kao i u kontekst tada dominantnih književnih stilova i epoha. Jane Austen, iako živi i stvara u vremenu romantizma, ne piše klasične romantičarske romane. Njezina djela imaju odlike romantizma i realizma. Na satu interpretacije moguće je s učenicima analizirati obilježja jednog i drugog stila u romana te donijeti zaključak o tome koji stil prevladava u djelu. S obzirom na to da su učenici već upoznati s elementima realizma - kritičnost, tipičnost, objektivnost - moguće je analizirati ta obilježja u romanu i oprimjeriti ih.

Prema Solaru romantizam je književna epoha nakon klasicizma i prosvjetiteljstva, a prije realizma. Obilježen je oprekom prema racionalizmu i poetici klasicizma. U razdoblju romantizma naglašava se sloboda individualnog stvaralaštva, sklonost prema mašti i osjećajnosti, kultu prirode i prošlosti te osobitim likovima jakih strasti i nesretnih sudbina. Književnost romantizma od čitatelja zahtjeva emocionalni angažman, uživljavanje u književno djelo te poistovjećivanje s pripovjedačem ili likovima uz naglasak na maštu, pretjerivanje, neobično i fantastično. Epoha je to koja tematizira traganje za idealima i tzv.

svjetsku bol zbog potrage za konačnim smislom postojanja koja vodi do pobune protiv svakog autoriteta te općeg nezadovoljstva životom i svijetom (Solar 2006: 259-260).

Realizam je književna epoha između romantizma i modernizma koja je određena oprekom prema romantičnom naglašavanju osobitih likova i osjećajnosti te nastojanjem da književne konvencije ostvare iluziju zbilje i da književnost približe spoznajnoj ulozi znanosti. Za razliku od romantičarske sklonosti poeziji, u realizmu dominira proza, a roman zauzima mjesto najcjelovitije književne vrste. Oblikuje se poseban tip romana, realistički roman, u kojem je naglasak na karakterizaciji likova i prikazivanju kritičke analize društvenog života (Solar 2006: 242-243).

7.6.5 Filmske adaptacije *Emme*

Roman *Emma* doživio je pet suvremenih ekranizacija od kojih je posljednja, prošlogodišnji film istoimenog naslova, ali s dodanom točkom (*Emma.*). *Emma* je ekranizirana dva puta godine 1996. Modernizirana verzija pod nazivom *Djevojke s Beverly Hillsa*⁵² izlazi godine 1995., a BBC-jeva mini serija od četiri epizode 2009.

Prvu filmsku adaptaciju iz 1996. režirao je Douglas McGrath. Dobio je dvije nominacije za Oscara, za najbolji kostimografski dizajn i najbolju originalnu glazbu za mjuzikl ili komediju, a posljednju je i osvojio. Kritika je posebno hvalila izbor glavne glumice, Gwyneth Paltrow, a negativno ocijenila izbor glumca i romantiziranje karaktera lika za gospodina Knightleyja kojega je utjelovio glumac Jeremy Northam (Bartolović 2012: 36).

Druga verzija iz 1996. biva 100-minutni televizijski film Meridian-ITV / A & E u režiji Diarmuida Lawrencea, a napisao ga je Andrew Davies. Isti je scenarist prethodne godine napisao *Ponos i predrasude*. Film je osvojio dva Emmyja, za produkcijski tim i za kostimografiju. Ova verzija je manje romantizirana pa donosi jasniju kritiku društva s početka 19. stoljeća. Kostimografija prati modu i stil 19. stoljeća, a scene su snimane u pravim seoskim kućama i prirodi (Parrill 2002: 142).

Predzadnja adaptacija *Emme* pojavila se 2009. Napisao ju je Sandy Welch, a režirao Jim O'Hanlon. Radnja je podijeljena u četiri epizode u trajanju od sat vremena. Miniserija *Emma* (2009) u velikoj mjeri dosljedno prati radnju romana te prikazuje scenografijom i kostimima duh vremena u kojem je djelo i nastalo.

⁵² *Clueless*

Posljednju filmsku adaptaciju *Emme* pod nazivom *Emma*. režirala je Autumn de Wilde, prema scenariju Eleanor Catton. Film u 124 minute donosi nešto drugačiji prikaz *Emme* od dosadašnjih. Scenografija i kostimografija su raskošno prikazani, a radnja filma prati radnju romana. Humor je ostvaren, ali ne u onom obliku koji nailazimo čitajući tekst. Nije to uglađeni humor prožet ironijom na kakav su naviknuli čitatelji romana Jane Austen, nego groteskan prikaz pojedinih scena koji doprinosi komičnom ugođaju. Kritika je film dobro prihvatila, a najviše pohvala dobila je raskošna kostimografija i odabir glavne glumice Anye Taylor-Joy.

U metodičkom pripravi za sat predloženo je s učenicima pogledati prvu epizodu miniserije *Emma*. Ako nastavnik ima na raspolaganju više nastavnih sati, moguće je izabrati bilo koji filmski prikaz romana. Nakon odgledane filmske adaptacije, s učenicima je moguće povesti raspravu o sličnostima i odstupanjima od romana. „Film i književno djelo mogu se usporediti u komparativnim postupcima u kojima se promatra strukturna, tematska, fabulativna i aktantska razina izvornoga teksta i filma kao njegove obrade“ (Slavić 2011: 53)

Priprava za sat donosi primjer tematske i aktantske usporedbe teksta i filma. Učenicima su postavljena pitanja o sličnostima i razlikama jednog i drugog prikaza. Moguće je napraviti unutarpredmetnu korelaciju s medijskom kulturom i definirati pojam filmske adaptacije.

Prema Uvanoviću, filmska adaptacija je postupak preoblikovanja književnog predloška u filmski scenarij. Slijedi postupak ekranizacije gdje se književni medij prilagođava mogućnostima filmskog medija, kao i redateljevoj predodžbi o tome koje književne elemente treba realizirati u filmu. Filmska adaptacija nije direktan prijevod već interpretacija književnog djela ili čak nova, nezavisna kreacija filmskog redatelja kojem je određeno književno djelo bilo tek poticaj za stvaranje nekog filma (Uvanović 2008: 23).

7.7 Sinteza

Nakon interpretacije slijedi sinteza svega rečenog tijekom tumačenja romana. Sinteza, dakle, uvelike ovisi o ciljevima interpretacije djela. Ako je tijekom interpretacije središnji interes bila tema i ideja djela, sinteza bi obuhvatila sretan kraj kojim završava roman. Naveli bi se sklopljeni brakovi na samom kraju, a posebnu pozornost posvetilo bi se Emmi i gospodinu Knightleyju. Moguće je raspraviti o tome koliko je takav kraj očekivan ili neočekivan te postoje li navodi u djelu koji bi nagovijestili njihovu romansu.

Ako je sat interpretacije tematizirao karakterizaciju likova, tijekom sinteze, moguće je usporediti prikaz muških i ženskih likova. Učenici mogu napraviti tablicu kako bi se uočile sličnosti i razlike opisa jednih i drugih. Prilikom usporedbe potrebno je voditi računa o društvenom položaju jednih i drugih likova te njihovom emocionalnom i intelektualnom razvoju. Na nastavnom listiću učenici mogu dobiti citate s opisima likova, a oni bi trebali odrediti o kojem je liku riječ.

Stavimo li u središte interpretacije metodu proučavanja obilježja epoha, učenici mogu dobiti nastavni listić s mentalnom mapom na kojoj su dva temeljna pojma - realizam i romantizam. Središnjim pojmovima potrebno je dodijeliti obilježja koja im pripadaju, a koja su također navedena u zadatku.⁵³

7.8 Zadatci za samostalni rad učenika

Posljednji dio sata je zadavanje domaće zadaće učenicima. Budući da je psihološka i socijalna karakterizacija Emme u prvom planu, učenicima može biti zadatak za domaću zadaću odgovoriti na pitanje: *Držite li da je Emma Woodhouse junak ili antijunak pripovijesti?* Junak označava protagonista, glavnog lika nekog književnog, kazališnog ili filmskog djela, a krasi ih osobine kao što su: hrabrost, altruizam, čast, snaga, želja da se postupi ispravno unatoč negativnim posljedicama za njih. Antijunaci su vrsta junaka modernog romana i kazališta apsurdna, a predstavljaju likove oslabljena vitaliteta, smanjene životne energije i slomljene volje (Nemec 1995:78). Nakon učeničkih odgovora, potrebno je potkrijepiti dokazima jednu ili drugu tvrdnju. Valja napomenuti da je moguće dokazima potkrijepiti obje tvrdnje ako se ne mogu odlučiti samo za jednu.

Druga mogućnost zadavanja domaće zadaće je osvrt i problematiziranje završetka romana. Učenike je moguće navesti na promišljanje o tome u kojoj mjeri se Emma promijenila, hoće li se ona i gospodin Knightley u budućnosti slagati, hoće li se nastaviti družiti s Harriet sada kada je ona postala gospođa Martin i brojna druga otvorena pitanja koje roman samo naoko zatvara sretnim završetkom.

⁵³ Primjer nastavnog listića priložen je unutar metodičke pripreme u nastavku rada.

8. Zaključak

Ovaj diplomski rad predložio je postupke za interpretaciju i ukupni metodički pristup romanu *Emma*. Rad je obuhvatio povijesni i društveni kontekst za vrijeme života i stvaranja Jane Austen, autorice romana. Objašnjeni su utjecaji na njezino stvaralaštvo, promjene koje je potaknula i način na koji je pisala svoje romane. Iako nije stekla popularnost za vrijeme života, poslije je ostvarila značajna postignuća, a upečatljiv je njezin utjecaj i danas. Predstavljena su dostignuća njezinih djela i ostvaraji u drugim medijima, s posebnim naglaskom na roman *Emma*. Budući da je u vrijeme njezina života glavni medij komunikacije bilo pismo te da su brojna njezina pisma ostala sačuvana, posvećeno je posebno poglavlje u kojemu se analiziraju njezina privatna pisma, ali i pismo kao tehnika kojom se služila u svojim djelima.

Zatim slijedi analiza romana *Emma* u kojoj je ukratko objašnjen sadržaj djela. Predstavljena su obilježja književnih epoha u kojima djelo nastaje. Navedena su osnovna obilježja feminizma i utjecaj feminističkih pokreta na književnost. S obzirom na to da Jane Austen u svojim djelima upotrebljava novu tehniku pisanja, na primjeru romana *Emma* analiziran je pripovjedač i uvođenje fokalizacijske svijesti. Iako se psihoanaliza u vrijeme nastanka romana nije još razvila kao disciplina, na temelju članaka Tatjane Jukić primijenjena su neka obilježja psihoanalize u interpretaciji djela. Potom je opisana ironija kao dominantna figura u djelu, a navedeni su i primjeri za verbalnu, situacijsku i dramsku ironiju.

Na kraju prvog dijela diplomskog rada predstavljena je glavna tema romana *Emma*. Slijedi psihološka i sociološka karakterizacija glavne junakinje s primjerima i citatima iz romana, kako bi se potkrijepile tvrdnje i opisao Emmin karakter.

Drugi dio rada donosi metodički pristup djelu. Predloženo je nekoliko različitih pristupa romanu. Ovisno o polazištu interpretacije, predstavljene su ideje za moguću obradu djela na nastavi. Na temelju njezinih romana moguće je uspostaviti korelacije s drugim predmetima - Engleski jezik, Psihologija, Povijest - te time obogatiti i upotpuniti analizu djela. S obzirom na to da je sat zamišljen prema sastavnicama interpretativno-analitičkog sustava, u njegovom je središtu interpretacija i rad na tekstu. Priložene su dvije metodičke pripreve za nastavni sat. Jedna obuhvaća interpretaciju djela u cijelosti, a druga donosi fragmentaran pristup romanu.

Djela Jane Austen nisu dio obveznoga školskoga programa. O njezinom radu učenici hrvatske srednje škole tijekom školovanja većinom ne saznaju ništa. Tek poneki redak u

udžbenicima naznačuje njezinu godinu rođenja i najznačajnije romane. Cilj ovoga rada bio je, između ostalog, dokazati da su djela Jane Austen vrijedna proučavanja i analiziranja i u hrvatskom školstvu. Iz njezinih romana možemo puno naučiti o sebi, svom ponosu i predrasudama, razmaženosti i svojeglavosti, razumu i osjećajima. Drugim riječima, o svemu onome što je sastavni dio odrastanja jednog srednjoškolca.

9. Prilozi

9.1 Primjer metodičke pripreve za sat književnosti (fragmentaran pristup):

NASTAVNA TEMA: Jane Austen <i>Emma</i>	TIP NASTAVNOG SATA: sat interpretacije
KLJUČNI POJMOVI (oni koji se odnose na nastavnu jedinicu): Jane Austen, društveni kontekst i položaj žena, romantizam, realizam, realistički pristup, ironija, sveznajući pripovjedač	ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI: -učenik razumije društveni i povijesni kontekst nastanka romana <i>Emma</i> -učenik usvaja biografske podatke o piscu -učenik usvaja i definira razliku između realizma i realističkog stvaranja -učenik prepoznaje ironiju u tekstu -učenik prepoznaje različite vrste pripovjedača -učenik aktivno sluša i sudjeluje u raspravi i interpretaciji teksta
OBRAZOVNA POSTIGNUĆA (ona koja se odnose na nastavnu jedinicu): upoznavanje s likom i opusom Jane Austen i analiza predloženih odlomaka; razumijevanje pročitanog teksta; objašnjavanje društvenog i povijesnog konteksta; prepoznavanje obilježja romantizma i realizma; uočavanje razlike između realizma kao književnog razdoblja i realističkog stvaranja kao stila	ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI NA RAZINI TEME: -učenik kritički pristupa tekstu, raspravlja o zadanoj temi te izdvaja problemske situacije i analizira ih -učenik analizira obilježja stila i epohe
ZADAĆE (obrazovne, odgojne,	ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI NA

<p>funkcionalne i komunikacijske):</p> <p>OBRAZOVNE:</p> <ul style="list-style-type: none"> -učenik usvaja obilježja romantizma i realizma -učenik razumije društveni i povijesni kontekst nastanka romana Jane Austen <p>ODGOJNE:</p> <ul style="list-style-type: none"> -učenik razvija sposobnost donošenja zaključaka -učenik preispituje vlastite emocije i stavove <p>FUNKCIONALNE:</p> <ul style="list-style-type: none"> -učenik razvija sposobnosti razumijevanja i interpretiranja teksta -učenik raspravlja i komentira problemske situacije u tekstu i aktualizira ih <p>KOMUNIKACIJSKE:</p> <ul style="list-style-type: none"> -učenik razvija sposobnost aktivnog slušanja -učenik raščlanjuje tekst tako što izdvaja informacije koje su mu potrebne za uspješno rješavanje zadataka -učenik raspravlja i komentira problemske situacije u tekstu 	<p>RAZINI AKTIVNOSTI:</p> <ul style="list-style-type: none"> -učenik punim rečenicama i s razumijevanjem odgovara na postavljena pitanja -učenik čita s razumijevanjem -učenik sažima iznesene informacije i piše bilješke u bilježnicu
<p>METODIČKI SUSTAV(I):</p> <p>interpretativno – analitički sustav</p>	<p>METODE:</p> <p>metoda čitanja, metoda rada na tekstu, metoda slušanja, metoda pisanja, metoda zapažanja, metoda razgovora, metoda</p>

	zaključivanja
OBLICI RADA:	
frontalni rad	
UNUTARPREDMETNA KORELACIJA: /	POVEZANOST S ODGOJNO- OBRAZOVNIM OČEKIVANJIMA MEĐUPREDMETNIH TEMA: -osobni i socijalni razvoj učenika - učenik stvara predodžbu o povezanosti književnih epoha i stilova pri oblikovanje književnoga teksta
MEĐUPREDMETNA KORELACIJA: korelacija s predmetom povijesti	
NASTAVNA SREDSTVA: živa riječ nastavnika i učenika, slikoniz	NASTAVNA POMAGALA: uručci, slikoniz
VREDNOVANJE: Ishod ne podliježe vrednovanju.	
STRUKTURA I TRAJANJE POJEDINOG DIJELA NASTAVNOG SATA: Uvodni dio sata – uvodni dio sata i motivacija (8 min) Središnji dio sata –interpretacija pročitano­g teksta i analiza ključnih dijelova (27 min) Sinteza – utvrđivanje gradiva i analiza kraja (8 min) Završni dio sata – zadavanje domaće zadaće (2 min)	

9.1.1 Artikulacija nastavnog sata

FAZE NASTAVNOG SATA I NJIHOVO TRAJANJE	NASTAVNI SADRŽAJI	NASTAVNI OBLICI NASTAVNE METODE I METODIČKI POSTUPCI	AKTIVNOSTI UČENIKA	PLANIRANI ODGOJNO- OBRAZOVNI ISHODI / ZADAĆE UNUTAR FAZA NASTAVNOG SATA
<p>Pozdrav i predstavljanje</p> <p>Motivacija</p>	<p>Lijep pozdrav svima. Moje ime je Marijana Đurić. Studentica sam pete godine studija Kroatistike na Filozofskom fakultetu i danas ću vam održati sat umjesto vaše nastavnice.</p> <p>(Na slikonizu su slike koje prikazuju suvremeni način upoznavanja i ikone društvenih mreža.) Za početak me zanima, kako vi upoznajete nove prijatelje? Kako sklapate nova poznanstva?</p> <p>Nove prijatelje upoznajem kada izađem u kino, klub ili kafić.</p> <p>Upoznajem nove ljude najčešće preko zajedničkih znanaca ili prijatelja.</p> <p>Nova poznanstva sklapam najčešće preko Facebooka, Instagrama ili drugih društvenih mreža.</p> <p>Prigodom upoznavanja novih ljudi, koliko vam je bitno tko je osoba</p>	<p>Metoda govorenja</p> <p>Metoda zapažanja i razgovora</p>	<p>Metoda zapažanja i razgovora</p>	<p>Učenik promatra slike i iznosi svoja iskustva prigodom upoznavanja novih ljudi</p>

<p>Podatci o autoru</p>	<p>koja vas upoznaje (zajednički prijatelj/ica)? Ako upoznajete nekog preko društvenih mreža, gledate li popis zajedničkih prijatelja?</p> <p>Jako mi je bitno tko nas upoznaje jer tako mogu prosuditi u određenoj mjeri osobu.</p> <p>Nisu mi bitni zajednički prijatelji <i>online</i> ni uživo u procjeni novog poznanika/prijatelja.</p> <p>Biste li se prestali družiti s vašim prijateljem/prijateljicom na nagovor drugog prijatelja/prijateljice?</p> <p>Ne bih se prestao družiti ako je samo to razlog.</p> <p>Prestao / prestala bih se družiti jer mi je važno mišljenje mojih prijatelja.</p> <p>(Dijelim uručak s izabranim odlomcima.)</p> <p>Zanima li vas kako su se s takvim situacijama mladi nosili u prošlosti?</p> <p>Jane Austen, autorica književnog djela iz kojega su odlomci pred nama, živjela je prije više od 200 godina, a bavila se upravo ovim temama.</p> <p>Rođena je u Engleskoj 1775.</p>	<p>Metoda govorenja</p>	<p>Metoda slušanja</p>	<p>Učenik argumentirano iznosi svoje mišljenje i svoj stav</p>
-------------------------	---	-------------------------	------------------------	--

Interpretativno čitanje	<p>naslov)</p> <p>Sada ću vam pročitati prva dva izdvojena odlomka iz nastavnog listića. Molim vas da pažljivo slušate, a poslije ćemo isti tekst analizirati.</p> <p>(Čitam prva dva odlomka, a nakon čitanja slijedi emocionalno intelektualna stanica)</p>	Metoda čitanja	Aktivno slušanje	aktivno sluša interpretativno čitanje odlomaka
Objava doživljaja	<p>Jesu li vam se sviđjeli pročitani odlomci?</p> <p>Pročitani odlomci su mi bili zanimljivi/dosadni.</p> <p>Volim čitati takve tekstove.</p> <p>Ne zanimaju me takva djela.</p>	Metoda razgovora	Metoda razgovora	Učenik iznosi svoje dojmove o pročitanoj tekstu
Interpretacija	<p>Prisjetimo se podataka o vremenu u kojem je živjela autorica, možete li uočiti utjecaje takvih okolnosti u <i>Emmi</i>?</p> <p>Emma je imućna, što znači da ju je podučavala guvernanta, gospođica Taylor. Ona je primjer bogate djevojke i ona se nije morala udati da osigura financijsku stabilnost.</p> <p>Tko je primjer djevojke koja je udajom morala osigurati svoju daljnju egzistenciju?</p> <p>Harriet Smith je primjer takve</p>	Metoda razgovora i rada na tekstu	Metoda razgovora i rada na tekstu	Učenik povezuje podatke dobivene lokalizacijom s pročitanim tekstom

<p>Smještanje djela u književno razdoblje</p>	<p>djevojke jer živi u internatu i nema nasljedstvo.</p> <p>Tako je. Njezina budućnost ovisi o povoljnom braku. Kako nazivamo takav način pisanja u kojem se očituje prikaz društvene stvarnosti?</p> <p>Takav način pisanja naziva se realističko pisanje.</p> <p>Znate li razliku između pojmova realizam i realistično pisanje?</p> <p>Realizam je književna epoha između romantizma i modernizma, a prikazati stvarnost onakvom kakva ona jest, objektivno.</p> <p>Realističko stvaranje je stil, metoda objektivnog prikazivanja ljudske zbilje.</p> <p>Tako je, realistično stvaranje može se pojaviti u bilo kojoj epohi. Prisjetimo se, roman Emma objavljen je 1815. Koji književni pravac tada dominira? Kada se razvio realizam?</p> <p>U vrijeme objave romana dominantan književni pravac je romantizam, realizam se razvio 1830-ih godina.</p> <p>Izvršno. Možemo zaključiti da je</p>	<p>Metoda razgovora i zaključivanja</p>	<p>Metoda razgovora i zaključivanja</p>	<p>Učenik prepoznaje obilježja realističkog pisanja i realizma.</p>
---	--	---	---	---

	<p>citat.</p> <p>Emma želi Harriet upoznati s ljudima iz visokog društva i udaljiti od dotadašnjih prijatelja kako bi je spasila od lošeg društva.</p> <p>Koje stilsko sredstvo primjećujete u Emminom opisu Harriet Smith?</p> <p>Primjećujem ironiju u Emminim planovima za Harriet.</p> <p>Izvršno. Što se postiže upotrebom ironije na tom mjestu?</p> <p>Naglašava se Emmin karakter i njezini pogrešni ciljevi prema Harriet.</p> <p>Izvršno. Prisjetimo se pripovjedačkih tehnika i instance pripovjedača te njegove uloge u tekstu. Koja je razlika između pripovjedača i autora djela?</p> <p>Pisac je stvarna osoba koja piše književno djelo, a pripovjedač je osoba koja pripovijeda u književnom djelu.</p> <p>U kojem sve licu pripovjedač može pripovijedati pripovijest?</p> <p>Postoji pripovjedač u prvom i u trećem licu.</p> <p>U kojem licu pripovjedač</p>	<p>Metoda razgovora i zaključivanja</p>	<p>Metoda razgovora i zaključivanja</p>	<p>Učenik prepoznaje ironiju u tekstu</p> <p>Učenik se prisjeća vrsta pripovjedača te prepoznaje pripovjedača u tekstu</p>
--	--	---	---	--

<p>Interpretativno čitanje</p>	<p>pripovijeda pripovijest u pročitanim odlomcima?</p> <p>Pripovjedač pripovijeda u trećem licu.</p> <p>Koje vrste pripovjedača poznajete?</p> <p>Do sada smo spominjali ove vrste pripovjedača: sveznajući, ograničeni, skriveni, anonimni, objektivni ili vanjski i infantilni.</p> <p>Odredite kakav je pripovjedač u pročitanim odlomcima. O kojoj vrsti pripovjedača je riječ?</p> <p>Riječ je o sveznajućem pripovjedaču.</p> <p>Pročitajte još jednom drugi odlomak i pokušajte označiti dijelove koje govori pripovjedač, a koji su dijelovi riječi ili misli same Emme.</p> <p>(Učenici čitaju označene citate.)</p> <p>Izvršno. Sada kada smo ukratko upoznali dvije junakinje ovog romana, pogledajmo kako je teklo njihovo druženje i kako su izgledali njihovi razgovori.</p> <p>(Dvjema učenicama je prethodni sat zadano da pripreme i odglume razgovor između Emme i Harriet.)</p> <p>Izvršno. Učenice su nam</p>		<p>Metoda slušanja</p>	<p>Učenik</p>
--------------------------------	--	--	------------------------	---------------

<p>Smještanje djela u kontekst i interpretacija</p>	<p>predstavile razgovor. Prisjetimo se informacija o društvenom uređenju tadašnje Engleske. Jesu li Emmina razmišljanja u skladu s tadašnjim vrijednostima? Zašto?</p> <p>Emmina razmišljanja nisu u skladu s tadašnjim tradicionalnim vrijednostima jer se ne želi udati.</p> <p>Kako je prikazan lik Harriet?</p> <p>Harriet Smith prikazana je tradicionalnije. Ona se želi udati i upozorava Emmu da će biti usidjelica ili „stara frajla“ ako ostane neudana.</p> <p>Koji se još lik spominje?</p> <p>Spominje se lik gospođice Bates.</p>	<p>Metoda razgovora i rada na tekstu</p>	<p>Metoda razgovora i rada na tekstu</p>	<p>analizira tekst i argumentirano iznosi svoje mišljenje</p>
<p>Analiza teksta</p>	<p>Što saznajemo o gospođici Bates? Pronađite citat.</p> <p>Gospođica Bates je starija neudana žena koja je željna pažnje i prihvaćanja drugih ljudi. Ona je „tako bedasta, tako dovoljna, tako nasmijana, tako prozaična, tako nezahtejna, tako lišena kriterija“.</p> <p>Sudeći po Emminom opisu, kako društvo doživljava gospođicu Bates?</p> <p>Društvo se izruguje s njom i takvim</p>			

<p>Sinteza</p> <p>Zadavanje domaće zadaje</p> <p>Pozdrav</p>	<p>Pogledajte sada mentalnu mapu na slikonizu. Prisjetimo se dva posljednja književna razdoblja o kojima smo učili. Povežite pojmove s dva temeljna pojma (realizam i romantizam) i precrtajte mentalnu mapu u bilježnicu.</p> <p>(Učenici usmeno odgovaraju i zapisuju rješenje u bilježnicu.)</p> <p>Za domaću zadaću, na temelju mentalne mape koju smo napravili, pronađite dokaze u tekstu za obilježja jednog i drugog razdoblja.</p> <p>Hvala na suradnji, nadam se da vam je tema bila zanimljiva i želim vam puno uspjeha u pisanju zadaje.</p>		<p>Metoda govorenja</p>	<p>Učenik prepoznaje obilježja romantizma i realizma</p>
--	---	--	-------------------------	--

9.1.2 Uručak s odlomcima iz romana Jane Austen *Emma*

Emmu Woodhouse, pritalu, umnu i bogatu djevojku, koja je imala udoban dom i vedru ćud, zapalo je ono ponajbolje u životu; navršila je skoro dvadeset i jednu godinu a da ju je rijetko kad snašla žalost ili jad.

Bila je mlađa od dviju kćeri nježna, popustljiva oca, a nakon sestrine udaje zarana je preuzela nadzor nad njegovim kućanstvom. Majka joj bijaše umrla tako davno da je jedva pamtila njezine zagrljaje, a zamijenila ju je guvernanta, vrlo žena, koja joj je pružala gotovo majčinsku ljubav.

Gospođica Taylor provela je kod Woodhouseovih šesnaest godina, manje kao odgojiteljica, a više kao prijateljica, iskazujući veliku ljubav objema kćerima, posebice Emmi. Među njima dvjema vladala je sestrinska prisnost. Čak i prije nego što je gospođica Taylor službeno prestala biti guvernantom, zbog svoje blage naravi jedva da je nametala neku stegu, a kako se sjena autoriteta odavna bila raspršila, njih su dvije živjele zajedno kao prijateljice, veoma privržene jedna drugoj, te je Emma radila što je htjela, uvelike poštujući sud gospođice Taylor, ali ravnajući se uglavnom po svome.

Nevolja je kod Emme bila upravo u tome što je i previše mogla provoditi svoju volju i što je bila sklona precjenjivanju same sebe; bile su to mane koje su prijetile da umanje vrijednost mnogih njezinih užitaka. Ta je opasnost, međutim, trenutačno bila tako nezamjetljiva da se te slabosti nisu uzimale ni za kakvo zlo. (1. poglavlje, str. 7).

(...)

Harriet Smith bila je nečija nezakonita kći. Netko ju je prije nekoliko godina smjestio u školi gospođe Goddard, a netko je nedavno bijaše uzdigao s položaja obične učenice na položaj polaznice koja ima svoju sobu. To je sve što se o njoj znalo. Po svemu sudeći, nije imala nikakvih prijatelja, osim onih koje je stekla u Highburyju, a upravo se bila vratila s duga boravka na selu kod nekih svojih suučenica.

Bijaše to vrlo lijepa djevojka, i to upravo one vrste ljepote kojoj se Emma divila. Bila je niska, punašna i ljupka lica oblivena nježnim rumenilom, plavih očiju, svijetle kose, pravilnih crta lica i vrlo dražesna; već potkraj te večeri Emmi se isto toliko svidjelo njezino vladanje koliko i njezin izgled te je čvrsto nakanila da se i dalje s njom druži.

U konverzaciji gospođice Smith nije zapazila ništa osobito pametno, no inače joj se svidjela – nije bila pretjerano sramežljiva ni šutljiva – a, opet, daleko od toga da bude nametljiva, pokazivala je prikladnu i odmjerenu smjernost, očito tako ljupko zahvalna na tome što bijaše pozvana u Hartfield i tako iskreno zadivljena izgledom te kuće, toliko otmjenije od onoga na što je navikla, da je time pokazivala zdrav razum i zasluživala

ohrabrenje. Moralo ju se ohrabrivati. Ne bi imalo smisla da se te blage plave oči i svi oni prirodni pogledi troše na društvo nižeg ranga i na njihove rođake. Poznanstva koja je već sklopila bijahu je nedostojna. Prijatelji od kojih se upravo bila oprostila, iako dobri ljudi, mogli su joj samo škoditi. Bila je to neka obitelj koja se zvala Martin; Emma je poznavala Martinove po njihovu značaju jer su bili unajmili veliku farmu od gospodina Knightleyja, a živjeli su u župi Donwell – i to, bila je uvjerenjena vrlo časnim životom – znala je da gospodin Knightley o njima ima visoko mišljenje – no mora da su bili sirovi i neotesani, nepodobni za prisne prijatelje djevojke koja bi, uz samo nešto više znanja i elegancije, bila savršena. Zato će je ona uputiti; ona će je usavršiti; ona će je odvojiti od nepoželjnih poznanika i uvesti je u dobro društvo; oblikovat će njezine stavove i ponašanje. Bit će to zanimljiv i svakako plemenit pothvat, koji će veoma pristajati Emminu položaju u društvu, njezinoj dokolici i moći. (3. poglavlje, str. 23-24)

(...)

Pošto su nekoliko časaka obje šutjele, Harriet nastavi razgovor:

- Baš se pitam, gospođice Woodhouse, kako to da se niste udali niti se udajete. A tako ste privlačni!

Emma se nasmije i reče:

- To što sam privlačna nije dovoljno da me potakne na udaju; mene bi morali privlačiti drugi – barem jedna osoba. I ne samo da se zasad ne kanim udavati, nego teško da se uopće namjeravam udati.

- Oh, vi to samo tako kažete, ali ja u to ne vjerujem.

- Morala bih upoznati nekog kudikamo zanimljivijeg od svih svojih znalaca da padnem u iskušenje. (...) Ne mogu se ja popraviti. Kad bih se i udala, vjerojatno bih se pokajala.

- Bože blagi! Neobično je kad jedna žena tako govori.

- Nemam nikakva razloga za udaju kao druge žene. Da se zaljubim, to bi bilo nešto drugo!

No ja nikad nisam bila zaljubljena, to nije moj stil, nije u mojoj prirodi; a mislim da se i neću zaljubiti. A bez ljubavi mislim da bi bilo glupo od mene da mijenjam svoje bračno stanje.

Bogatstva mi ne treba, posla mi ne treba, društveni položaj mi ne treba; mislim da ima malo udanih žena koje i upola toliko gospodare koliko ja u Hartfieldu; i nikada, ama baš nikada ne bih mogla očekivati da budem tako voljena i uvažena, tako poštovana i uvijek u pravu kao u očevoj kući.

- Ali i da na kraju završite kao usidjelica, poput gospođice Bates.

- Predočili ste mi najstrašnju moguću sliku, Harriet, i kad bih mislila da ću ikada biti poput

gospođice Bates – tako bedasta, tako dovoljna, tako nasmijana, tako prozaična, tako nezahitjevna, tako lišena kriterija i tako spremna da svima i svakome ispričam sve o sebi – e, onda bih se već sutra udala. Među nama rečeno, uvjeren sam da između nas dvije ne može biti nikakve sličnosti, osim što smo obje neudane.

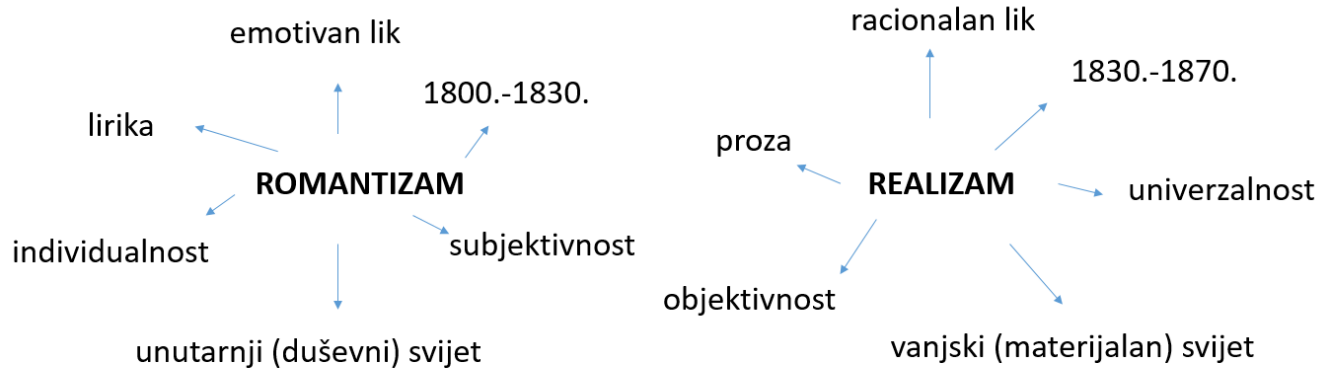
- Ali ipak, ostat ćete stara frajla, a to je tako užasno!

- Ništa zato, Harriet, barem neću biti siromašna stara frajla, a samo se zbog siromaštva na usidjelištvo općenito gleda kao na nešto prezira vrijedno. Neudana žena s vrlo skromnim prihodima mora biti smiješna, neugodna stara frajla, kojoj se i dječaci i djevojčice rugaju; ali imućna neudana žena uvijek je vrijedna poštovanja i može sloвити za isto tako razboritu i ugodu kao bilo tko drugi. (10. poglavlje, str. 82-83)

9.1.3 Mentalna mapa

ROMANTIZAM	REALIZAM
lirika	proza
racionalan lik	unutarjni (duševni) svijet
objektivnost	subjektivnost
1830.-1870.	vanjski (materijalan) svijet
univerzalnost	individualnost
	1800.-1830.
	emotivan lik

Rješenje:



9.2 Primjer metodičke pripreve za sat (pristup cjelovitom djelu):

<p>NASTAVNA TEMA:</p> <p>Jane Austen <i>Emma</i></p>	<p>TIP NASTAVNOG SATA:</p> <p>sat interpretacije, sat lektire</p>
<p>KLJUČNI POJMOVI (oni koji se odnose na nastavnu jedinicu):</p> <p>roman, realizam, engleska književnost 19. stoljeća, film, filmska adaptacija, junak, antijunak</p>	<p>ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI:</p> <p>-učenik razumije društveni i povijesni kontekst nastanka romana <i>Emma</i></p> <p>-učenik usvaja biografske podatke o piscu</p> <p>-učenik usvaja i definira postupak filmske adaptacije</p> <p>-učenik aktivno sluša i sudjeluje u raspravi i interpretaciji teksta</p>
<p>OBRAZOVNA POSTIGNUĆA (ona koja se odnose na nastavnu jedinicu):</p> <p>upoznavanje s likom i radom Jane Austen i analiza teksta; razumijevanje pročitano­g teksta; objašnjavanje društvenog i povijesnog konteksta; razumijevanje postupka prijenosa književnog djela u filmski medij</p>	<p>ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI NA RAZINI TEME:</p> <p>-učenik kritički pristupa tekstu, raspravlja o zadanoj temi te izdvaja problemske situacije i analizira ih</p> <p>-učenik analizira psihološku karakterizaciju lika, izdvaja pozitivne i negativne osobine glavnog lika i pronalazi obilježja junaka i antijunaka</p>
<p>ZADAĆE (obrazovne, odgojne, funkcionalne i komunikacijske):</p> <p>OBRAZOVNE:</p> <p>-učenik usvaja obilježja romantizma i realizma</p> <p>-učenik razumije društveni i povijesni</p>	<p>ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI NA RAZINI AKTIVNOSTI:</p> <p>-učenik punim rečenicama i s razumijevanjem odgovara na postavljena pitanja</p> <p>-učenik čita s razumijevanjem</p>

<p>kontekst nastanka romana Jane Austen</p> <p>-učenik razumije djelo i razjašnjava problemske situacije u djelu</p> <p>ODGOJNE:</p> <p>-učenik razvija sposobnost donošenja zaključaka</p> <p>-učenik preispituje vlastite emocije i stavove</p> <p>FUNKCIONALNE:</p> <p>-učenik razvija sposobnosti razumijevanja i interpretiranja teksta</p> <p>-učenik raspravlja i komentira problemske situacije u tekstu i aktualizira ih</p> <p>KOMUNIKACIJSKE:</p> <p>-učenik razvija sposobnost aktivnog slušanja</p> <p>-učenik raščlanjuje tekst tako što izdvaja informacije koje su mu potrebne za uspješno rješavanje zadataka</p> <p>-učenik raspravlja i komentira problemske situacije u tekstu</p>	<p>-učenik sažima iznesene informacije i piše bilješke u bilježnicu</p>
<p>METODIČKI SUSTAV(I):</p> <p>interpretativno – analitički sustav</p>	<p>METODE:</p> <p>metoda čitanja, metoda rada na tekstu, metoda slušanja, metoda pisanja, metoda zapažanja, metoda izlaganja, metoda razgovora, metoda zaključivanja</p>
<p>OBLICI RADA:</p> <p>frontalni rad, samostalan učenički rad</p>	
<p>UNUTARPREDMETNA</p>	<p>POVEZANOST S ODGOJNO-</p>

<p>KORELACIJA:</p> <p>korelacija s nastavnom jedinicom medijske kulture</p>	<p>OBRAZOVNIM OČEKIVANJIMA</p> <p>MEĐUPREDMETNIH TEMA:</p> <p>-osobni i socijalni razvoj učenika</p> <p>-učenik razlikuje emocionalni i racionalni pristup prigodom donošenja odluka</p> <p>-učenik stvara predodžbu o tome kako pokušati ispraviti vlastite pogreške i znati se nositi s posljedicama</p>
<p>MEĐUPREDMETNA KORELACIJA:</p> <p>korelacija s predmetom psihologije i povijesti</p>	
<p>NASTAVNA SREDSTVA:</p> <p>filmski prikaz, živa riječ nastavnika i učenika, mentalna mapa</p>	<p>NASTAVNA POMAGALA:</p> <p>računalo, čitanka, roman(knjiga ili pdf)</p>
<p>VREDNOVANJE: Ishod ne podliježe vrednovanju.</p>	
<p>STRUKTURA I TRAJANJE POJEDINOG DIJELA NASTAVNOG SATA:</p> <p>Uvodni dio sata – uvodni dio sata i motivacija (5 min)</p> <p>Središnji dio sata –interpretacija pročitanoog teksta i analiza ključnih dijelova (33 min)</p> <p>Sinteza – utvrđivanje gradiva i analiza kraja (5 min)</p> <p>Završni dio sata – zadavanje domaće zadaće (2 min)</p>	

9.2.1 Artikulacija nastavnog sata

FAZE NASTAVNOG SATA I NJIHOVO TRAJANJE	NASTAVNI SADRŽAJI	NASTAVNI OBLICI NASTAVNE METODE I METODIČKI POSTUPCI	AKTIVNOSTI UČENIKA	PLANIRANI ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI / ZADAĆE UNUTAR FAZA NASTAVNOG SATA

<p>Pozdrav i predstavljanje</p> <p>Motivacija (gledanje prve epizode serije)</p>	<p>Lijep pozdrav svima. Moje ime je Marijana Đurić. Studentica sam pete godine studija Kroatistike na Filozofskom fakultetu i danas ću vam održati sat. Prošli sat gledali smo prvu epizodu serije <i>Emma</i> (2009), a prije toga ste pročitali djelo u cijelosti. Jeste li svi to učinili?</p> <p>(Učenici odgovaraju potvrdno.)</p>	<p>Metoda zapažanja</p>	<p>Metoda zapažanja</p>	<p>Učenik gleda prikazanu epizodu i povezuje viđeno s pročitanim djelom</p>
<p>Objava doživljaja</p>	<p>Kako vam se svidjela adaptacija romana? Kakvi su vaši prvi dojmovi?</p> <p>Prva epizoda serije mi se svidjela, bolje sam si uspio/jela predočiti likove i radnju.</p> <p>Kojoj književnoj vrsti pripada <i>Emma</i>?</p> <p><i>Emma</i> je napisana u obliku romana.</p> <p>Tko je autor romana <i>Emma</i>?</p> <p>Autorica romana <i>Emma</i> je Jane Austen.</p>	<p>Metoda razgovora</p>	<p>Metoda razgovora</p>	<p>Učenik argumentirano iznosi svoje mišljenje i svoj stav</p>
<p>Lokalizacija</p>	<p>Izvršno. Za početak ćemo reći nešto o samoj autorici djela i vremenu u kojem je djelo nastalo.</p> <p>Jane Austen je engleska književnica rođena 1775. Napisala je sveukupno šest romana. Tijekom života objavila je četiri romana,</p>	<p>Metoda govorenja</p>	<p>Metoda slušanja</p>	

<p>Smještanje djela u</p>	<p>uključujući i roman Emma, a dva romana objavljena su joj posmrtno. Za njezin najpoznatiji roman sigurno ste čuli. Zna li netko o kojem je romanu riječ?</p> <p>Najpoznatiji roman Jane Austen zove se <i>Ponos i predrasude</i>.</p> <p>Izvršno. Jane Austen je svoje romane objavljivala anonimno, pod pseudonimom By Lady. Za vrijeme života Jane Austen žene nisu imale prava jednaka muškarcima. Žene koje nisu imale nasljedstvo većinom bi ovisile o udaji za bogate partnere jer je pristup plaćenim poslovima za njih bio ograničen. Neudane žene najčešće su postajale guvernante i tako si osiguravale egzistenciju, ali za to je bilo potrebno prethodno stjecanje obrazovanja. Djevojke su se najčešće obrazovale kod kuće. Majke su im čitale i učile ih čitanju i pisanju, a poslije bi se obrazovale uz pomoć knjiga koje posjeduju u kući. Bogatije obitelji imale su guvernantu koja je poučavala djevojčice čitanju, pisanju, učenju stranog jezika, slikanju ili sviranju.</p> <p>Sada kada smo se uputili u društveni kontekst u kojem je živjela autorica, možete li uočiti</p>	<p>Metoda razgovora i rada na tekstu</p>	<p>Metoda razgovora i rada na</p>	<p>Učenik vođen pitanjima povezuje</p>
---------------------------	--	--	-----------------------------------	--

<p>Usporedba filmske adaptacije i teksta</p>	<p>realizam se razvio 1830-ih.</p> <p>Izvršno. Možemo zaključiti da je Jane Austen bila ispred svog vremena.</p> <p>Vratimo se sada na filmski adaptaciju koju smo gledali.</p> <p>Primjećujete li neke razlike u odnosu na roman?</p> <p>(Navedeni su neki mogući odgovori.)</p> <p>Razlikuje se početak. U seriji su paralelno su prikazani životi troje djece iz istog mjesta.</p> <p>U seriji je nakratko prikazana Emmina majka, smrt i sahrana majke te nesretne djevojčice kako plaču za majkom. U romanu se samo u jednoj rečenici spominje da je Emmi majka umrla tako davno da je se ni ne sjeća.</p> <p>U seriji je prikazano vjenčanje Isabelle i Johna Knightleyja za koje Emma također preuzima zasluge čega nema u romanu.</p> <p>U epizodi je prikazan razgovor gospodina Knightleyja i Roberta Martina dok u romanu za njega saznajemo iz razgovora gospodina Knightleyja i Emme.</p> <p>Kakav je početak u romanu?</p>	<p>Metoda razgovora</p>	<p>Metoda razgovora</p>	<p>Učenik uspoređuje filmsku adaptaciju i roman</p>
--	--	-------------------------	-------------------------	---

<p>Korelacija s nastavom medijske kulture</p>	<p>U romanu se najprije opisuje Emma, a ostali likovi se opisuju tijekom radnje.</p> <p>Ako usporedimo dijaloge nailazimo li na sličnosti ili razlike?</p> <p>Dijalozi u seriji su puno razrađeniji i većinom ne prate točne izraze kao u romanu. Također, puno je scena koje nisu na isti način opisane u romanu.</p> <p>Koje su sličnosti s romanom, odnosno, koje su scene jednake kao u romanu?</p> <p>Serijski prati osnovni tijek radnje, samo su neke scene prikazane detaljnije.</p> <p>Gospođica Bates čita nećakinjina pisma i neprestano je hvali.</p> <p>Emma sastavlja popis literature koju bi trebala pročitati.</p> <p>Emmin otac prikazan je kao i u romanu, boji se bolesti, stalno zove doktora i ne voli brakove jer ga tada napuštaju dragi ljudi.</p> <p>Dijalog između gospođe Weston i gospodina Knightleyja slično je prikazan kao i u romanu.</p> <p>Izvršno. Naveli smo neke sličnosti i neke razlike. Što mislite zašto je tomu tako?</p> <p>Filmska adaptacija je posebna vrsta obrade djela.</p>	<p>Metoda razgovora i zapažanja</p>	<p>Metoda razgovora i zapažanja</p>	
---	---	-------------------------------------	-------------------------------------	--

<p>Tumačenje novog sadržaja</p>	<p>Da bi se bolje dočarala radnja romana, redatelj neke scene mora promijeniti.</p> <p>Filmski prikaz je drugačiji od teksta i zbog toga su potrebne promjene.</p> <p>Izvršno. Filmska adaptacija je postupak preoblikovanja književnog predloška u filmski scenarij nakon čega slijedi postupak ekranizacije gdje se književni medij prilagođava mogućnostima filmskog medija kao i redateljevoj predodžbi o tome koje književne elemente treba realizirati u filmu. Filmska adaptacija nije direktan prijevod već interpretacija književnog djela ili čak nova, nezavisna kreacija filmskog redatelja kojem je određeno književno djelo bilo tek poticaj za stvaranje nekog filma.</p> <p>Znate li kada je izašla posljednja filmska adaptacija <i>Emme</i>? Jeste li je gledali?</p> <p>Posljednja filmska adaptacija <i>Emme</i> izašla je prošle godine. Gledali smo film/nismo gledali film.</p> <p>Tko je glavni lik u romanu <i>Emma</i>?</p> <p>Glavni lik u romanu je Emma Woodhouse.</p>	<p>Metoda govorenja</p> <p>Metoda razgovora</p>	<p>Metoda slušanja i pisanja</p> <p>Metoda razgovora</p>	<p>Učenik usvaja i definira pojam filmske adaptacije</p>
---------------------------------	--	---	--	--

Rad na tekstu	<p>Kako je prikazana Emma u romanu? Pronađite citat.</p> <p>Učenici čitaju citat i opisuju Emmu.</p>	Metoda razgovora i rada na tekstu	Metoda razgovora i rada na tekstu	Učenik imenuje i opisuje glavnu junakinju
Interpretacija	<p>Postoje li razlike u odnosu na njezin prikaz u epizodi koju smo pogledali? Kako vi zamišljate Emmu?</p> <p>Emma je u seriji prikazana dražesnijom i umiljatijom nego što sam je doživjela čitajući roman.</p> <p>U romanu su više istaknute Emmine negativne osobine.</p> <p>Više mi se sviđa kako je Emma prikazana u romanu/ u seriji.</p>			
Fingirana sudska rasprava	<p>Tri učenika su dobila zadatak tijekom čitanja tražiti argumente za tezu „Emma Woodhouse je junak“, a druga tri učenika za tezu „Emma Woodhouse je antijunak“. Molim vas, pristupite ploči.</p> <p>Ostatak razreda neka vodi bilješke i prati raspravu. Naposljetku ćete odlučiti tko je pobijedio i to potkrijepiti dokazima.</p> <p>Obje strane imaju pravo iznijeti tri argumenta. Argumenti se iznose naizmjenice, prvi argument jedne skupine potom prvi argument druge skupine.</p> <p>Učenici navode argumente,</p>	Metoda razgovora, rada na tekstu, pisanja i	Metoda razgovora, rada na	

	<p>nastavnik vodi kratke bilješke na ploči. (Učenici navode argumente s citatima kao dokazima za svoje tvrdnje. Slijedi popis mogućih argumenata.)</p> <p>Emma – junak</p> <ul style="list-style-type: none"> - lijepa, bogata, pametna, inteligentna mlada djevojka - brižna je prema ocu i prema siromašnima i ljudima u potrebi - ustrajna je u svojim odlukama čak i kada joj se suprotstavljaju - priznaje krivnju i vlastite nedostatke - mijenja se na bolje, napreduje <p>Emma – antijunak</p> <ul style="list-style-type: none"> - sebična je u odnosu prema Harriet, zbog vlastite zabave donosi odluke umjesto Harriet te je čini nesretnom - umišljena je i samodopadna, ponaša se kao da je iznad drugih, sebe drži iznad pojedinih članova društva - izruguje se gospođici Bates koja je uvijek bila dobra prema njoj - zavidna je Jane Fairfax na njezinoj ljepoti i obrazovanju <p>(nakon iznošenja argumenata ostatak razreda odlučuje o pobjedniku, za njihov dogovor predviđeno je 5 minuta)</p> <p>Izvršno. Sada kada samo utvrdili koji su argumenti prevladali, prisjetimo se kako završava</p>	zaključivanja	tekstu, pisanja i zaključivanja	Učenik sudjelujući u fingiranoj sudskoj raspravi analizira karakterizaciju glavne junakinje
		Metoda		

Sinteza	<p>Emma?</p> <p>Emma shvaća da je zaljubljena u gospodina Knightleyja. On joj izjavi ljubav i na kraju se vjenčaju.</p> <p>Što se dogodi s drugim ženskim likovima u djelu? Kako one završavaju?</p> <p>Na kraju romana sve slobodne djevojke (i mladići) završavaju u sretnom braku.</p> <p>Na što vas podsjeća ovakav kraj?</p> <p>Na koju književnu vrstu?</p> <p>Ovakav završetak podsjeća na bajku.</p> <p>S obzirom na takav rasplet događaja, mislite li da je Emma prikaz modernog ili tradicionalnog razmišljanja?</p> <p>Mislim da je prikaz tradicionalnog jer se na kraju ipak udaje i mijenja svoje prvotne stavove.</p> <p>Mislim da je prikaz modernog jer se Emma, kao i svi ostali ženski likovi u djelu udaju za partnere iz ljubavi i partnere koje same odaberu.</p> <p>Prisjetite se djela iz realizma koja ste čitali do sada (Kabanica, Otac Goriot, Madame Bovary, Zločin i kazna). Je li ovo tipičan kraj realističkog romana?</p> <p>Emma nema tipičan završetak za realistički roman. U <i>Emmi</i> svi likovi završavaju sretno i u braku s voljenim</p>	razgovora	Metoda razgovora	Učenik uspoređuje roman <i>Emma</i> s pročitanim realističkim
---------	--	-----------	------------------	---

<p>Zadavanje domaće zadace</p> <p>Pozdrav</p>	<p>osobama.</p> <p>Izvršno. <i>Emma</i>, iako najavljuje realizam, ima obilježja i vremena u kojem nastaje.</p> <p>Ovakav kraj možemo shvatiti i kao ironiju. Na tom tragu, za domaću zadaću osvrnite se na sami kraj romana. Napišite u nekoliko rečenica mislite li da se Emma promijenila? Hoće li se ona i gospodin Knightley u budućnosti slagati? Hoće li se nastaviti družiti s Harriet sada kada je ona postala gospoda Martin?</p> <p>Hvala na suradnji, nadam se da vam je tema bila zanimljiva i želim vam puno uspjeha u pisanju zadace.</p>			<p>romanima</p>
---	---	--	--	-----------------

10. Literatura

1. Austen, Jane. 1994. *Emma*. London: Penguin Books.
2. Austen, Jane. 2004. *Ponos i predrasude*. Prijevod: Tomislav Odlešić. Zagreb: Globus media d.o.o.
3. Austen, Jane. 2020. *Emma*. Prijevod: Vjera Balen-Heidl. Zagreb: Biblioteka Retro.
4. Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga.
5. Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
6. Bal, Mieke. 1999. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

7. Beker, Miroslav. 1986. Književnost restauracije i 18. stoljeća. U: *Engleska književnost*. Zagreb: SNL, 51-99.
8. Beker, Miroslav. 2002. *Roman 18. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
9. Biti, Vladimir. 1992. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus.
10. Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
11. Booth, Wayne. 1976. *Retorika proze*. Prijevod: Branko Vučićević. Beograd: Nolit.
12. Colebrook, Claire. 2004. *Irony*. London: Routledge.
13. Compagnon, Antoine. 2007. *Demon teorije*. Prijevod: Morana Čale. Zagreb: AGM.
14. Čale-Feldman, Lada, Tomljenović, Ana. 2012. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
15. Diklić, Zvonimir. 1972. *Savremena i teoretski osmišljena gledišta o metodičkom pristupu romanu*. U: *Metodički pristup romanu*. Sarajevo: Nastavna biblioteka, 3-13.
16. Diklić, Zvonimir. 1990. *Lik u književnoj, scenskoj i filmskoj umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
17. Forster, Edward Morgan. 1990. *Aspects of the Novel*. London: Penguin Group.
18. Hughes, R. E. 1961. The Education of Emma Woodhouse. *Nineteenth-Century Fiction*. 69-74.
19. Jordán, Miguel Ángel. Kearns, Sarah Rose. 2018. Emma Woodhouse: Heroine or antiheroine. *Research Journal of English Language and Literature*. 238-252.
20. Jukić, Tatjana. 1997. Fenomeni: Ostinomanija danas. *Vijenac*, Zagreb, 92/V (17.7.1997.), str. 14.
21. Jukić, Tatjana. 1998. Diskurzivne strategije Jane Austen: Ponos i predrasude. *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost* 21-28.
22. Jukić, Tatjana. 2020. Jane Austen i roman 19. stoljeća: obrazovanje fokalizacijske svijesti. *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost* 11-19.
23. Kennedy, Margaret. 1969. *Jane Austen*. London : Arthur Barker.
24. Kettle, Arnold. 1951/1968. Emma. U: Lodge, David. 1968: 89-103.
25. Kirker, Soundous. 2019. Significance of Irony in Jane Austen's Emma. Dissertation.
26. Lešić, Zdenko. 1985. *Književnost i njena istorija*. Sarajevo: SOUR „Veselin
27. Lešić, Zdenko. 2003. Feminizam, feministička teorija i kritika. U: *Nova čitanja – Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook.
28. Lodge, David. 1968. *Jane Austen : Emma*. London: Basingstoke : Macmillan.
29. Mihaljević, Damirka. 2016. Feminizam – što je ostvario? *Mostariensia: časopis za društvene i humanističke znanosti*, Vol. 20. Br. 1-2. Str. 149-169.

30. Mudrick, Marvin. 1952/1968. Irony as form: Emma. U: Lodge, David. 1968: 104-129.
31. Muir, Edwin. 1967. *The structure of the novel*. London: The Hogarth Press Ltd.
32. Nemeć, Krešimir. 1995. *Tragom tradicije: ogleđi iz novije hrvatske knjiŹevnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
33. Nemeć, Krešimir. 2017. Prve rećenice i strategije otvaranja u romanu. U: *Forum*: mjesećnik Razreda za knjiŹevnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Br. 1-3 (sijećanj-oŹujak), str. 81-119.
34. Nemeć, Krešimir. 2021. Kako završavaju romani? – Narativna teorija i praksa. U: *Forum*: mjesećnik Razreda za knjiŹevnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Br. 1-3 (sijećanj-oŹujak), str. 180-223.
35. Parrill, Sue. 2002. *Jane Austen on Film and Television: A Critical Study of the Adaptations*. Sjeverna Karolina, SAD: McFarland & Company.
36. Pateman, Carol. *Spolni ugovor*. 2000. Zagreb: Źenska infoteka.
37. Rosandić, Dragutin. 1972. *Metodićki pristup romanu*. Sarajevo: Nastavna biblioteka.
38. Rosandić, Dragutin. 2005. *Metodika knjiŹevnoga odgoja*. Zagreb: Školska knjiga.
39. Selden Raman, Widdowson Peter i Brooker, Peter. 2005. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Edinburgh: Pearson Education Limited.
40. Shannon Jr, Edgar F. 1956/1968. Emma: Character and construction. U: Lodge, David. 1968: 130-147.
41. Slavić, Dean. 2011. *Peljar za tumaće: KnjiŹevnost u nastavi*. Zagreb: Profil.
42. Slavić, Dean. 2021. *Interpretacija*. Neobjavljeni tekst.
43. Slavić, Dean. 2021. *Metodićki pristup knjiŹevnom liku*. Neobjavljeni tekst.
44. Solar, Milivoj. 1976. *Teorija knjiŹevnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
45. Solar, Milivoj. 1997. *Suvremena svjetska knjiŹevnost*. Zagreb: Školska knjiga.
46. Solar, Milivoj. *Rjećnik knjiŹevnoga nazivlja*. Golden marketing-Tehnićka knjiga, Zagreb, 2006.
47. Šafranek, Ingrid. 1983. Źenska knjiŹevnost i Źensko pismo. U: *Republika*, 11-12, str. 7-28.
48. Uvanović, Źeljko. 2008. *KnjiŹevnost i film*. Osijek: Matica hrvatska.
49. Vućić, Miroslava. 1997. Jane Austen - fenomen 20. stoljeća. U: Austen, Jane. 1997. *Emma*. Zagreb: Biblioteka Best, str. 417-429.
50. Źmegać, Viktor. 1987. *Povijesna poetika romana*. Split: Grafićki zavod Hrvatske.

Internetski i elektronički izvori

1. Aschkens, Deborah. Historical Context for Pride and Prejudice by Jane Austen. <https://www.college.columbia.edu/core/node/1765> . [pregled 20. 3. 2021]
2. Austen, Jane. 2008. Emma. <https://www.gutenberg.org/files/158/158-pdf.pdf> [pregled 16. 2. 2021]
3. Bartolović, Ana. 2012. Jane Austen's Work as Popular Culture Phenomenon. Diplomski rad. Osijek. <https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos%3A1778/datastream/PDF/view> [pregled 18. 4. 2021]

4. Emsley, Sarah. 2016. The Gypsies in Emma. <https://sarahemsley.com/2016/01/22/the-gypsies-in-emma/> [pregled 21. 3. 2021]
5. Encyclopaedia Britannica. Novel of manners. <https://www.britannica.com/art/novel-of-manners> [pregled 16. 3. 2021]
6. Hrvatska enciklopedija. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=4668> [pregled 19. 3. 2021]
7. Leduc, Guyonne. 2015. Letters and letter – waiting in Jane Austen’s Sense and sensibility (1811) file:///C:/Users/M/AppData/Local/Temp/ETAN_683_0296.pdf [pregled 13. 4. 2021]
8. Southam, Brian C. Jane Austen English novelist. <https://www.britannica.com/biography/Jane-Austen> [pregled 16. 3. 2021]
9. Sutherland, Kathryn. 2014. Jane Austen: social realism and the novel. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/jane-austens-social-realism-and-the-novel#> [pregled 21. 3. 2021]
10. Šarčević, Ivan. 2017. Taština. U: Vjesnik franjevačkog samostana Jajce. <https://franjevci-st.com/tastina/1332> [pregled 8. 6. 2021]
11. Viscarri, Juila. 2016. Women in the 18th Century: Abandoning Patriarchal Systems in Jane Austen. https://www.academia.edu/33969325/Women_in_the_18th_Century_Abandoning_Patriarchal_Systems_in_Jane_Austen [pregled 20. 4. 2021]