



## PRIKRIVENA PRIČA DŽEJN OSTIN (I NJENI TAJNI AGENTI)

U romanima Džejn Ostin primetna je njena ispravnost koja je najočiglednija u neskrivenim lekcijama koje nastoji da iznese u svojim zrelim romanima. Svesna toga da je muška superiornost mnogo više od fikcije, ona uvek priznaje ekonomsku, društvenu i političku nadmoć muškaraca dok prikazuje kako i zašto opstanak žena zavisi od njihovog odobravanja i zaštite. Sve heroine koje odbacuju svoje neadekvatne očeve upuštaju se u potragu za boljim, osećajnijim muškarcima koji, ipak, i dalje predstavljaju autoritete. Baš kao u *Nortengerskoj opatiji*, srećan kraj romana Ostinove nastupa kada devojka postaje ćerka svom mužu, starijem i mudrijem čoveku koji je njen učitelj i savetnik, čija kuća joj može pružiti sklonište i hranu i barem posredno stečeni status, odraz tuđe slave. Bilo da je u pitanju parohija ili porodična vila, kuća tog muškarca je mesto na koje heroina može da se skloni i pobegne od mana svojih roditelja i opasnosti spoljašnjeg sveta: poput Vudstona Henrija Tilnija, Delaford, Pemberli, Donvel i Torton Lejsi su prostrana, divna mesta gotovo uvek puna najboljih vočki i najlepših pejzaža. Dok s jedne strane postati muškarac znači dokazati se, proći iskušenje ili steći zvanje, postati žena znači odustati od ambicija, prilagoditi se muškarcu i prostoru koji on pruža.

Prikazujući koliko je pokornost neophodna za opstanak žena, priča Ostinove naročito laska muškoj čitalačkoj publici jer opisuje kroćenje ne bilo koje žene, već ni manje ni više one buntovne, maštovite devojke koju nežno savladava razumni muškarac. Baš kao upijajuća hartija koja je pokrivala rukopis na njenom pisaćem stolu, prividna priča Ostinove o neophodnosti ćutanja i potčinjavanja ističe podređenu poziciju žena u patrijarhalnoj kulturi. Zanimljivo je da je ono što se u opštem pravu naziva „kovertura“ u to vreme zapravo označavalo obustavljen ili „pokriven“ status udate žene: „Samo bitisanje ili pravno postojanje žene izbrisano je za vreme braka“, napisao je ser Vilijam Blekstoun, „ili je barem pripojeno i objedinjeno sa pravnim postojanjem njenog muža: pod čijim krilom, zaštitom i pokrićem ona sve obavlja.“<sup>1</sup> Najsrećniji mogući završetak koji je Ostinova zamislila, bar do njenog poslednjeg romana, uključuje neophodnost zaštite i pokrića za junakinje koje žele da urade bilo šta.

Međutim, u isto vreme, videćemo da sama Ostinova „sve radi“ pokrivena ovom prividnom pričom. Kao što je Virdžinija Vulf primetila, pored sve svoje „nepogrešive diskrecije“, Ostinova uvek stimuliše svoje čitaoce „da dodaju ono čega nema“.<sup>2</sup> Izrazito seksistička priča, kao na primer ona o kroćenju goropadi, pruža joj „upijajuću hartiju“ ili društveno prihvatljivo pokriće za izražavanje sopstvene unutrašnje podele. Kao nesumnjivo korisno

<sup>1</sup> Sir William Blackstone, *Commentaries of the Laws of England, Book The First* (Oxford, 1765), str. 442.

<sup>2</sup> Woolf, „Jane Austen“, str. 142, 146.

priznanje damskog pokoravanja i pomirljivog prihvatanja muških vrednosti, ovaj zaplet Ostinovoj dopušta i da preispituje sopstveno strahovanje nad ženskim dokazivanjem i izražavanjem, da dramski ilustruje svoje sumnje u mogućnost da se u isto vreme bude i žena i pisac. Ona opisuje i vlastitu dilemu, koju zapravo imaju sve žene koje doživljavaju sebe kao podeljene, zarobljene u kontradikciji između statusa ljudskog bića i svog poziva kao žene.

Neprikladnost ženske kreativnosti prvi put se javlja kao problem u delu *Lady Susan* gde se čini da je Ostinova podeljena između svog oduševljenja vitalnošću talentovane, slobodoumne dame i istovremenog odbacivanja seksualnosti i sebičnih spletki te svoje heroine. U ovoj prvoj verziji ukroćene goropadi, Ostinova razotkriva opaku samoživost ledi Suzan, koja uvek istera ono što želi zbog svojih „veštih“ (Letters, 4, 13, 17), „opsenarskih“ (Letter 4) moći blisko povezanih sa njenom „pametnom“ i „uspešnom upotrebom jezika“ (Letter 8). Koristeći „mračne veštine“, ledi Suzan uvek ima „plan“ (Letter 4) ili „spletku“ koja svedoči o njenom velikom „talentu“ (Letters 16 i 36) kao „Majstorice Obmane“ (Letter 23). Ona je prva u nizu junakinja različitog stepena privlačnosti koje živahan duh i energična mašta čine i fascinantnim i zastrašujućim za njihovog tvorca.

Nekoliko kritičara pozabavilo se načinom na koji su londonski maniri ledi Suzan suprotstavljeni ljubavi prema selu koju pokazuje njena ćerka, kako su majčina brbljiva živahnost i seksualnost postavljene naspram ćerkine ćutljivosti i čednosti, kako je umetnost suprotstavljena prirodi.<sup>3</sup> Ali koliko je ledi Suzan energična u svojoj potrazi za zadovoljstvom, toliko je njena ćerka beživotna i slaba; ona zaista deluje previše pasivno da bi bila dostojan predstavnik prirode. Zapravo, njena jedina svrha jeste da naglasi odbojnost ledi Suzan – njenu okrutnost prema ćerki – koja se najbolje može shvatiti kao refleks Ostinove da potisne svoje interesovanje za takvu sortu samoživih žena. Jer odnos između ledi Suzan i Frederike nije daleko od onog između vešte Kraljice i njene anđeoske pastorke, Snežane: ledi Suzan je gotovo opsednuta mržnjom prema ćerki, koja predstavlja produžetak nje same, projekciju njene vlastite neizbežne ženstvenosti koju pokušava da uništi i prevaziđe čak i po cenu društvenog ostrakizma koju neumitno mora platiti na kraju romana. Ova dva lika, majka i ćerka, u zrelijim romanima javljaju se transformisane u dve sestre, ponekad zbog toga što Ostinova želi da preispita kako to one otelevljuju dve dostupne opcije koje su na neki način podjednako privlačne, ali se međusobno isključuju, a ponekad jer želi da ilustruje na koji način ova dva aspekta sopstva mogu biti ujedinjena.

U romanu *Razum i osećajnost* (1811), kao što je većina njegovih čitalaca primetila, osećajnost povezuje Marijanu Dešvud sa romantičarskom maštom. U više navrata opisana kao zamišljena, maštovita, duševno osetljiva i prijemčiva za prirodne lepote drveća i estetske lepote Kupera, Marijana ima izuzetno istančan osećaj za jezik, odbijaju je kliše i nema strpljenja za učtiva kurtoazna pretvaranja. Iako se prilično razlikuje od ledi Suzan, i ona dozvoljava svojim vatrenim simpatijama da je uvuku u neprikladnu ljubavnu vezu, a njeno nedolično ponašanje suprotstavljeno je onom njene sestre Elionore, koja je tiha, rezervisana i besprekorno primerna. Ako je kod ledi Suzan mašta povezana sa makijavelističkim

---

<sup>3</sup> A. Walton Litz, str. 43, i Margaret Drabble, "Introduction", *Lady Susan/The Watsons/Sandition* (London, Penguin, 1974), str. 13–14.

zlom, u romanu *Razum i osećajnost* ona je blisko povezana sa autodestruktivnošću: kada Elionora i Marijana moraju da se suoče sa istom bolnom situacijom – izdajom od strane muškaraca koje su smatrale budućim muževima – Elionorino stoičko samoudržavanje je snaga nastala iz njenog zdravog razuma, dok Marijanino prepuštanje osećajnosti gotovo dovodi do njene smrti; nesputana igra njene mašte uzrokuje strašnu groznicu koja ilustruje kako su maštovite žene zaražene i mučene sopstvenim snovima.

Marijanin mladalački entuzijazam je veoma privlačan, i čitalac, poput pukovnika Brendona, dolazi u iskušenje da pomisli kako „ima nečeg tako lepog u predrasudama mladih, da čoveku teško pada kad ih vidi kako silom okolnosti prihvataju opšte priznata shvatanja“ (I, pogl. 11).<sup>4</sup> Ali očigledno je da ih prihvataju i jasno da moraju. Ljubav prema uobrazilji je strast kao i bilo koja druga, možda još nesmotrenija jer nije priznata kao takva. Koliko god očaravajuće delovala na prvi pogled, ipak je uvek prikazana kao znak nezrelosti ili odbijanja pokornosti. Na kraju krajeva, neprikladna je i neproduktivna kod žena koje moraju upregnuti svoje unutrašnje resurse da budu prilježne, elastičnog duha i prilagodljive. *Razum i osećajnost* je naročito bolan roman jer sama Ostinova izgleda zarobljena svojom naklonošću prema Marijaninoj iskrenosti i spontanosti, dok se u isto vreme poistovećuje sa uljudnim pretvaranjima i rezervisanim, pristojnim Elionorinim ćutanjima, čije je umeće prikladno opisano kao slikanje na staklu.

Roman *Gordost i predrasuda* (1813) nastavlja da povezuje opasnosti mašte sa zamkama sopstva, seksualnosti i dokazivanja. Elizabet Benet je očeva miljenica jer je nasledila njegov um. Pričljiva je, satirična, brza u tumačenju pojava i izražavanju svog mišljenja, te je tako i ona suprotstavljena svojoj razumnoj, tihom sestri Džejn, koja je ćutljiva, nerada da izrazi svoje potrebe ili želje, svima oslonac a nikome kritičar. Dok moralna Džejn ostaje nemoćna, zarobljena kod Binglijevih, njena ironična sestra Elizabet pešači tri kilometra niz blatnjave staze da bi se brinula o njoj. Dok Džejn ide u posetu Gardnerovima samo da bi ostala unutar njihove kuće bespomoćno čekajući da dođu posetioci koje želi da primi, Elizabet putuje na imanje Kolinsovih gde posećuje ledi Ketrin. Dok Džejn ostaje kod kuće, nesrećno zaljubljena, ali ne žaleći se, Elizabet kreće sa Gardnerovima na turu pešačanja po Dabiširu. Pitomost, nežnost i dobronamernost koje Džejn poseduje zaista su neverovatne, jer ona nemo pati kroz čitav roman, dok je konačno ne oslobodi njen princ na belom konju. Po svemu ovome, ona je preteča Džejn Ferfeks iz romana *Ema* (1816), još jedne Džejn koja je potpuno pasivna i tiha, uprkos činjenici da je njen ljubavnik stalno ponižava. Zaista, iako je Džejn Ferfeks na kraju primorana na gest revolta – patetičnu odluku da izdrži „trgovinu robovima“ i postane guvernanta radije nego da čeka da Frenk Čerčil postane njen muž – ona kroz svoja iskušenja predstavlja paragon pokorne pristojnosti i strpljenja, toliko da je za Emu „uvijena u plašt učtivosti“, dok čak i g. Najtli kaže da se „ponaša... s odvratnom, nepoverljivom uzdržljivošću“ (II, pogl. 2).<sup>5</sup>

Baš kao što Džejn Benet najavljuje ulogu i lik Džejn Ferfeks, tako Elizabet Benet ima mnogo zajedničkog sa Emom koja, možda više od svih ostalih, oslikava ambivalentnost

<sup>4</sup> Svi citati iz romana navedeni prema prevodu Milice Simeonović – Džejn Ostin, *Razum i osećajnost*, Narodna knjiga, Beograd, 1977. (Prim. prev.)

<sup>5</sup> Svi citati iz romana navedeni prema prevodu Jelene Stojanović – Džejn Ostin, *Ema*, Narodna knjiga, Beograd, 2007. (Prim. prev.)

Ostivnove prema svojim kreativnim moćima, s obzirom na to da je Emu stvorila kao junakinju za koju je verovala da jedino njoj samoj može da se dopadne.<sup>6</sup> Kao učesnik u igrama rečima, neko ko oslikava portrete i pripoveda priče, jasno je da je Ema avatar Ostinove kao umetnice. I više od svih ostalih razigranih, živahnih devojaka, Ema nas podseća da dovtljiva žena na sputavajuću situaciju u kojoj se nalazi odgovara rečima koje su njeno oružje, odbrana protiv banalnosti, način da barem *izgleda* kao da kontroliše svoj život. Poput Ostinove, Ema na raspolaganju ima izlizane, izandale romantične priče kojima mudro odoleva u sopstvenom životu. Ako je Ema umetnica koja manipulise ljudima kao da su likovi u njenim pričama, Ostinova ističe ne samo besmrtnost tog postupka, već i njegov uzrok i motiv: Ema nema šta da radi, osim što udovoljava svom ocu. S obzirom na njenu inteligenciju i maštu, ti nestrpljivi pokušaji da transformiše prizemnu stvarnost potpuno su razumljivi.

Ema i njeni prijatelji veruju da je ona sposobna da odgovori na pitanja koja muče manje bistrice i samouverene devojke, što je sposobnost koja se ispostavlja neophodnom u svetu ubeđenja i pretvaranja, zagonetki, šarada i rebusa. Ali igre rečima obmanjuju naročito one igrače koji misle da su otkrili skrivena značenja, te Ema pogrešno tumači svaku zagonetku. U većini pisama u romanu govori „samo istinu, mada je možda neke činjenice prećutala“ (II, pogl. 2). Pošto pričljivost zapravo često prikriva nevoljnost da se zaista komunicira, ogromna većina razgovora uključuje likove koje ti dijalozi ne samo što ne dotiču, nego jedva da i čuju šta oni drugi govore: Izabela, gospođica Bejts i gospodin Vudhaus, gospođa Elton i gospodin Veston učestvuju u simultanim solilokvijumima. Učtiva pretvaranja na kojima počiva društvo pretvaraju svaki lik u zagonetku za one ostale, jednu učtivu zagonetku. Tvrdeći da je otvoren, Frenk Čerčil čuva tajnu koja preti da osramoti i povredi i Emu i Džejn Ferfeks. Ema otkriva dvostruku prirodu diskursa koji mistifikuje, prikriva, iznuđuje i zavarava, mnogo više nego što otkriva.

Ipak, Ostinova je nije mogla kazniti više nego što jeste, i u tom smislu Ema nalikuje ostalim maštovitim devojkama. Jer sve ove junakinje su obrukane, ponižene pa čak i prisiljene da se dozovu pameti. Na primer, oštar napad Ostinove na Emu zasniva se na beznadežnom promašaju njenog uma. Upravo sjajna i dokazivačka razigranost koja je u početku čini heroinom, na kraju je osuđena kao samoobmanjujuća. Nesposobna da zamisli svoje vizije u stvarnosti, Ema shvata da neko sve vreme manipulise njome kao likom u tuđoj knjizi. Kroz Emu, Ostinova se suočava sa neadekvatnošću fikcije i patnjom „imažiniste“ koji se sučeljava sa neprestanom neposlušnošću sveta u kojem živi, ali i otkriva ranjive iluzije koje Ema deli sa Ketrin Morlend pre nego što ova druga sazna da nema nikakvu priču da ispriča. Dakle, ne samo što žena umetnik ne uspeva, već su njeni pokušaji osuđeni kao tiranski i nasilni. Ema se strašno gnuša same sebe kada shvati koliko je bilo slepa: ona se „stidela... svega što je sagledala osim jednog – svoje ljubavi prema g. Najtliju. Gadila se svega ostalog u sebi“ (III, pogl. 2).

Iako je Ema središte književnosti Ostinove, postoji nešto što mora da nauči, a to je ono što deli sa Džejn Ferfeks, ženska ranjivost. Kao anitetičke sestre o kojima smo govorili, Džejn Ferfeks i Ema su dvojnice. S obzirom na to da su najuspešnije devojke u Hajberiju, potpuno istih godina, prikladne družbenice, činjenica da nisu prijateljice je sama po sebi prilično

---

<sup>6</sup> James Edward Austen-Leigh, *Memoir of Jane Austen*, str. 157.

značajna. Ema čak ponekad veruje da je njena antipatija prema Džejn uzrokovana time što u njoj vidi „istinski obrazovanu mladu devojkicu, kakvom bi želela da nju smatraju“ (II, pogl. 2). Zapravo, ona mora da se prepusti Džejninoj sudbini, da *postane* njena dvojnica kroz saznanje da je i njome manipulirano kao pionom u igri Frenka Čerčila. Ozbiljnost Emine dokazivačke razigranosti je prikazana kada se ponaša nepristojno, praveći neumesne opaske u Boks Hilu, gde raskalašno priča, nesvesno ohrabrujući udvaranja gospodina Eltona, i kada previše pusti mašti na volju i upusti se u poprilično opscene pretpostavke o mogućoj seksualnoj aferi Džejn Ferfeks sa oženjenim čovekom. Drugim rečima, Emina mašta uzrokuje da se ona ponaša nedolično za jednu damu, i njeno potpuno osramoćenje je uvod u njeno pokoravanje kada se sprijatelji sa Džejn Ferfeks, koja je jednaka s njom u shvatanju sopstvene bespomoćnosti. S tim u vezi, recitovanje dobro poznate zagonetke gospodina Eltona zvuči zloslutno:

*Prvi deo boljku znači  
od koje mi drugi pati  
A celina – lek najbolji  
boljku ovu da prekрати.*  
(I, pogl. 9)

Jer ako je odgovor, patnja/muškarac, onda u procesu odrastanja u ženu Ema mora proći inicijaciju i zauzeti sekundarnu ulogu koja podrazumeva uslužnost i ćutanje.

Slično tome, u romanu *Nortengerska opatija* Ketrin Morlend doživljava „slobodu koju je dala svojoj mašti“ kao ludost zbog koje kaže da je „mrzela... samu sebe više nego što je to mogla izraziti“ (II, pogl. 10)<sup>7</sup> tako da je i ona svedena na „ćutanje i žalost“ (II, pogl. 15). Iako sestra Marijane Dešvud priznaje da „*trideset i pet i sedamnaest* ne bi trebalo da imaju nikakvih bračnih veza jedno sa drugim“ (I, pogl. 8), Marijana na kraju dopušta sebi da bude predata pukovniku Brendonu kao „nagrada“ (III, pogl. 14) za njegovu zadivljujuću postojanost. Sa devetnaest godina „podlegla je... novoj naklonosti, primila na sebe nove dužnosti“ (III, pogl. 14). „S takvom zaverom protiv sebe“, pita pripovedač, „šta je Marijana drugo mogla da uradi?“ Čak i Elizabet Benet, koja je za se ponosila „svojom pronicljivošću“ shvata da zapravo nikad nije ni poznavala samu sebe (II, pogl. 13). Uvidevši da joj se „gnev okretao protiv nje same“ (II, pogl. 14), Elizabet shvata da je bila „slepa, pristrasna, puna predrasuda i nerazumna“ (II, pogl. 13). Značajno je to što se „osećala poniženom i ojađenom; kajala se, mada je jedva znala zbog čega“ (III, pogl. 8; kurziv naš).

Sve ove devojke uviđaju da je neophodno držati jezik za zubima: Marijana ne progovara kada nauči da bude pokorna pa čak i u trenutku kada joj „hiljadu pitanja... pohrliše iz srca... nije [se] usudila da postavi nijedno“ (III, pogl. 10). Kada shvata da se „što se tiče nje lično, osećala... poniženom; ali se ponosila njime“ (III, pogl. 10), Elizabet Benet pokazuje svoju zrelost svojom skromnom povučenošću: ne samo što se uzdržava da prizna roditeljima svoja osećanja prema gospodinu Darsiju, već nikada ne kaže Džejn za pismo gospođe Gardiner niti za ulogu koju je njen dragi imao u ubeđivanju gospodina Binglija da je ne

<sup>7</sup> Svi citati iz romana navedeni prema prevodu Smiljane i Nikole Kršića – Džejn Ostin, *Nortengerska opatija*, Narodna knjiga, Beograd, 1977. (Prim. prev.)

zaprosi. Dok je ranije zamerila gospodinu Kolinsu na nepravednoj optužbi da žene nikad ne govore ono što misle, na kraju romana Elizabet odbija da odgovori leđi Ketrin i laže majku o motivima njene posete. Zatim se suzdržava pred gospodinom Darsijem, prisativši se „da on ima tek da se navikne da mu se drugi smeju, a bilo bi prerano da odmah počne da ga navikava na to“ (III, pogl. 16).

Emma se takođe uzdržava od komunikacije i sa gospođom Elton i sa Džejn Ferfeks kada nauči da se ponaša diskretno. Uspeva da sačuva Harijetinu tajnu čak i kada je gospodin Najtli zaprosi. „Šta je kazala?“, stidljivo pita pripovedač. „Razume se, ono što je trebalo reći. Od otmene gospođice drugo se ne može očekivati“ (III, pogl. 13). I na ovom mestu u romanu autorka ukazuje na svoju vlastitu damsku diskreciju jer se i ona uzdržava od eksplicitnog detaljisanja o intimnoj sceni. Učtivi razgovori dama, kao što je pokazao Robin Lekof, osmišljeni su „da spreče davanje teških izjava“<sup>8</sup> ali takva uljudnost obavezuje i autorku i junakinju na odluku da „bude skromna i uzdržljiva i da do kraja života suzbija svoju maštu“ (I, pogl. 17). Autorka koja je bila fascinirana dvostrukim predstavljanjem od samog početka svoje književne karijere vidi ženska ćutanja, vrludanja i laži kao neizbežni znak njihovog neophodnog osećaja dvostrukosti.

Unutrašnja podeljenost Ostinove – njena fasciniranost maštom i strah da ta mašta ne priliči ženama – deo je njene svesti o jedinstvenoj dilemi svih žena, koje moraju da se pomire sa svojim statusom objekta nakon adolescencije u kojoj sebe doživljavaju kao slobodne aktivne subjekte. Simon de Bovoar izražava pitanje koje postavljaju sve junakinje Ostinove: „Ako mogu da ispunim svoju sudbinu samo kao *Drugi*, kako da se odreknem svog Ega?“<sup>9</sup> Poput Eme, junakinje Ostinove prinuđene su da vide svoj adolescentski erotizam, svoje umne i fizičke aktivnosti kao preraslu vitalnost koja je nekompatibilna sa ženskim ograničenjima i preživljavanjem: „Kako se neprilično ponela... Kako se držala nesmotreno, nepažljivo, nerazumno, neosetljivo! Kakvo je mogla postupati tako slepo i ludo!“ (III, pogl. 11). Inicijacija u svesno prihvatanje bespomoćnosti uvek je sramotna, jer podrazumeva gubitak autoriteta i prihvatanje sopstvenog statusa običnog lika, kao i poražavajuće shvatanje dovitljive sestre da se mora pretvoriti u svoju samoodričuću, tihu dvojnicu. Samopotrđivanje, mašta i dovitljivost su primamljivi oblici samoodređenja koji ohrabruju svaku od živahnih junakinja da misli da može da savlada ili da je savladala svet, ali se to pokazalo kao opasna iluzija za žene koje moraju da prihvate sudbinu ukroćenih, te tako heroine uviđaju dobre strane skromnosti, uzdržanosti i strpljenja.

Ako se setimo Sofijinog samrtnog saveta Lauri u romanu *Love and Friendship* (*Ljubav i prijateljstvo*) – „izgubi razum koliko god puta želiš; ali nemoj da izgubiš svest“ – postaje jasno da Ostinovu progone obe ove opcije i ona kao da oseća da je gubljenje svesti, čak i ako ono podrazumeva pretvaranje da si mrtav, održivije rešenje za žene koje su za muškarce prihvatljivije samo kada su smeštene u stakleni kovčeg tišine, nepomičnosti, sekundarnosti. Međutim, u isto vreme, Ostinova se nikada ne odriče subjektivnosti onoga što njene junakinje nazivaju sopstvenim „ludilom“ do samog kraja svake od njihovih priča. Štaviše, komplementarnost živahne i povučene sestre ukazuje da se ova dva neadekvatna

<sup>8</sup> Robin Lakoff, *Language and Woman's Place* (New York: Harper Colophon, 1975), str. 19.

<sup>9</sup> Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, str. 315. (Simon de Bovoar, *Drugi pol*).

odgovora na žensko pitanje ne mogu razdvojiti. Već smo videli da je situacija Marijane Dešvud kada je izda čovek kog je smatrala svojim verenikom slična onoj u kojoj se nalazi njena sestra i mnogi kritičari pokazuju da kod Elinor ima dosta osećajnosti, dok je Marijana prilično razumna.<sup>10</sup> Svakako, Elizabet i Džejn Benet, kao i Ema Vudhaus i Džejn Ferfeks suočene su sa sličnim dilemama dok konačno ne dođu do slične strategije preživljavanja. Dosledno skrećući našu pažnju na prijateljstvo i reciprocitet između sestara, Ostinova izražava nadu da zrelost ženama može doneti svest o samima sebi i kao subjektima i kao objektima.

Iako su sve žene možda, poput nje, podeljene između konfliktnih želja za dokazivanjem u svetu i povlačenjem u sigurnost doma – govora i tišine, samostalnosti i zavisnosti – Ostinova ukazuje da ovaj unutrašnji konflikt može biti razrešen. Pošto je veza između ličnog identiteta i društvene uloge toliko problematična za žene, nastajuće sopstvo može preživeti samo održavajući dvostruku vizuru. Kako su poštovaoci Ostinove oduvek primećivali, ona zaista piše iz kompromisa, čak i kada priznaje njegovu cenu: pošto su padanje u nesvest i gubljenje razuma ekstremne mogućnosti koje mame, ali i uništavaju žene, Ostinova opisuje na koji način je moguće doći do neke vrste dijalektičke samosvesti. Dok je ovaj aspekt ženske svesti odvuкао mnoge žene u šizofreniju, junakinje Ostinove žive i cvetaju zbog svojih kontradiktornih projekcija. Kada heroine postanu sposobne da žive hrišćanskim životom, čineći drugima ono što i sebi žele, ćerke su spremne da postanu supruge. Samosvest ih oslobađa samih sebe, omogućujući im da budu izuzetno osetljive na potrebe i reakcije drugih. To je ono što ih odvaja od komičnih žrtava dovrtljivosti Ostinove, koje su ili zarobljene proklamovanim egoizmom ili onesposobljene letargičnom indolencijom: za Ostinovu su sebičnost i nesebičnost skoro pa međusobno zamenljive.

Jedino zrele junakinje mogu da saosećaju i identifikuju se sa samoljubivim spletkarošima i somnabulnim hipohondrima kojima obiluju romani Ostinove. Ali njihova zrelost podrazumeva i onaj propali svet, kao i stalnu mogućnost, zapravo potrebu, za unutrašnjom podelom, dvostrukošću i dvostrukim pričama. Kao što objašnjava pripovedač u romanu *Ema*: „Retko, veoma retko otkrivaju ljudi celu istinu; retko se dešava da ponešto nije malčice prurušeno ili malčice pogrešno shvaćeno“ (III, pogl. 13). Koristeći ćutanje kao sredstvo manipulacije, pasivnost kao taktiku za sticanje moći, pokornost kao sredstvo postizanja jedine kontrole koja im je dostupna, junakinje samo *izgledaju* kao da se pokoravaju, dok zapravo dobijaju i ono što žele i ono što im je potrebno. S jedne strane, ovaj proces i osećaj dvostrukosti koji ide uz njega su psihološki i etički korisni, čak blagodeti za žene koje su se iz njih izdigle pravo u heroizam. S druge strane, za junakinje udubljene ili zarobljene u ono što bi De Bovoar nazvala njihovom sopstvenom „drugošću“, taj proces je bolna degradacija.

Emino, Elizabetino i Marijanino sramoćenje, onda, neizostavno ide uz odricanje od samoodgovornosti i definisanja. Iako Marijana Brendon, Elizabet Darsi i Ema Najtli i ne postoje osim u pomalo zlonamernoj budućnosti, kao i svi koji su živeli srećno do kraja života, one bi svakako savladale složene rituale pokoravanja. I u *Mansfield Parku* (1814) gde Ostinova najpažljivije istražuje cenu dvostrukosti, zrela autorka dramatizuje način na koji psihička

<sup>10</sup> Vidi, na primer, najnovije predstavljanje ovog argumenta kod Everta Zimermana – Everett Zimmerman, “Admiring Pope no more than is Proper: *Sense and Sensibility*”, u: *Jane Austen: Bicentenary Essays*, ur. Halperin, str. 112–22.

podeljenost, toliko česta kod žena, može da eksplodira u potpunu fragmentiranost kod koje je ponovno sastavljanje nemoguće. Ni u jednom drugom njenom romanu sukob između sebe i drugog nije opisan sa toliko osećaja za mogućnost šizofrenog deljenja ličnosti kao u ovom delu, gde Ostinova izgleda u najdubljem konfliktu u vezi sa svojim talentima.

Fani Prajs i Meri Kroford otelovljuju ono što se razvilo u poznati konflikt u delima Ostinove. Fani voli selo, gde živi tiho, ne žaleći se; ima konzervativan ukus i obožava stare građevine i drveće; pomirljivo se ponaša, strpljivo prihvatajući ponižavanja od strane svih ukućana. Ali „ono što je za Fani bilo mirno i prijatno, bilo je dosadno i neprijatno za Meri“ (II, pogl. 11);<sup>11</sup> razlike u naravi, navikama i okolnosti čine ovu drugu talentovanom devojkom nemirnog duha. Ona svira harfu, odlično igra karte i dovitljiva je sagovornica koja ume da pravi parodije i igra se rečima. U čuvenoj epizodi sa predstavom njih dve su gotovo očigledno suprotstavljene: primerna Fani odbija da igra ulogu, smatrajući pozorište neprikladnim u odsustvu ser Bertrama, dok Meri živo kreće sa probama, nestrpljivo čekajući izvođenje baš zato što joj pruža priliku da pod okriljem pisanog scenarija iskaže svoja nežna osećanja prema Edmundu. Ova upotreba umetnosti povezuje Meri i Ostinovu na način koji je dalje potkrepljen biografskim pričama o tome kako je Ostinova kao devojčica bila oduševljena takvim kućnim predstavama. Dok se mnogi kritičari slažu da Ostinova nastoji da veliča Faninu privrženost prirodi,<sup>12</sup> Meri je zapravo ta koja najviše liči na svog tvorca jer posmatra „prirodu, mrtvu prirodu, ne zapažajući ništa naročito; ona je svu pažnju poklanjala ljudima i ženama, njena darovitost bila je upravljena onome što je lako i živahno“ (I, pogl. 8).

Uprkos svojim suprotnim reakcijama, Meri i Fani, kao i ostale „sestre“ kod Ostinove, imaju mnogo toga zajedničkog. Obe su gošće na selu i obe su gotovo bez roditelja u Mansfield Parku. Obe imaju neslavnu porodičnu prošlost od koje pokušavaju da pobegnu, delom kroz kontakt sa domom Bertramovih. Obe su brižne sestre braći kojoj neizmerno treba njihov savet i podrška. Obe su relativno siromašne, njihova finansijska sigurnost zavisi od bogatih rođaka. Dok Meri jaše Faninog konja, Fani nosi ogrlicu za koju misli da je Merina. Dok Fani voli da sluša Merinu muziku, Meri stalno traži savet od Fani. One su jedine dve mlade osobe koje su svesne da Henri bezočno flertuje sa obe sestre Bertram, izazivajući tako užasnu ljubomoru. Obe smatraju Rašvorta budalom, što i jeste, obe su svesne moguće neprikladnosti komada i obe su zaljubljene u Edmunda Bertrama. Zaista, svaka od njih deluje nedovršeno jer svakoj fale upravo one osobine koje u potpunosti otelovljuje ona druga: tako Fani izgleda sputano, bez hrabrosti i volje, dok je Meri neosetljiva na potrebe i osećanja svojih prijatelja; jedna je previše tiha, druga previše brbljiva.

Možda Fani zaista nauči dovoljno od Meri da postane istinska ostinovska heroina. Ne samo što se „ističe“ na plesu u svoju čast, nego je i „u raspoloženju tako bliskom razdraganošću“ (II, pogl. 10). Ona odbija pokušaje nagovaranja ser Tomasa koji je optužuje da u njoj ima „samovolje, uobraženosti... duhovne nezavisnosti“ (III, pogl. 1). Braneci se od neželjenog udvaranja Henrija Kroforda, Fani takođe priča više i oštrije nego ikad do tad. Konačno, oslo-

<sup>11</sup> Svi citati iz romana navedeni prema prevodu Nade-Ćurčije Prodanović – Džejn Ostin, *Mansfield Park*, Narodna knjiga, Beograd, 1977. (Prim. prev.)

<sup>12</sup> Ljubav Fani Prajs prema Mansfield Parku kao mestu mira i spokoja razmatra Toni Tener – Tony Tanner, „Jane Austen and ‘The Quiet Thing’“, u: *Critical Essays on Jane Austen*, ur. B. C. Southam (New York: Barnes and Noble, 1968), str. 136–61. Vidi i Alistair M. Duckworth, *The Improvement of the Estate*, str. 71–80.



bađa se potrebe za Edmondovim odobravanjem, naročito kada dovodi u pitanje njegov autoritet i postaje „gotovo ozlojeđeno nezadovoljna Edmondom i ljuta na njega“ (III, pogl. 13). U poslednje vreme, dve feminističke kritičarke ubedljivo tvrde da kada Fani odbija da se uda zbog društvenog položaja, postaje moralni uzor za sve ostale likove, dovodeći u pitanje njihov društveni sistem i raskrinkavajući njihove labave vrednosti.<sup>13</sup> U svakom slučaju, Fani zaista postaje neka vrsta autoriteta za svoju mlađu sestru Suzan koju na kraju oslobađa bučnog zatvora domaćinstva Portsmut.

Ipak, uhvaćena u zamku anđeoske rezervisanosti, Fani se nikad ne može dokazati niti oživeti sebe na drugačiji način, osim u ekstremnim situacijama u kojima uspeva samo kroz pasivni otpor. Kao model kućne vrline – „potčinjena, bespomoćna, bez prijatelja, napušena i zaboravljena“ (II, pogl. 12) – ona podseća na Snežanu, ne samo po svojoj pasivnosti, već i po svojoj nemoćnoj umrtvljenosti, nepokretnosti, bledejoj čistoti. I Ostinova pažljivo nastoji da nam pokaže da se Fani može dokazati samo kroz ćutanje, rezervisanost, nemi otpor, pa čak i lukavstvo. Stoga, kao što tvrdi Leo Berzani „u svetu *Mansfield Parka* najmundrije je ne postojati“,<sup>14</sup> Fani je osuđena da postane naredna leđi Bertram, sledeći primer hodajućeg mrtvaca supruge ser Tomasa. Pored čistote koja nosi blagu sablažnjivost i rezervisanost na granici licemerja, Fani je daleko manje dopadljiva od ostalih junakinja Ostinove: kao što Frenk Čerčil komentariše za Džejn Ferfeks: „Uzdržljivost je bezbedna, ali ne i privlačna“ (II, pogl. 6). Poslušnost, suze, bledilo, i mučeništvo efikasne su, ali ne naročito omiljene metode preživljavanja, delom jer se u Faninom samounižavanju pomalo oseća ponos.

Iako Fani Prajs možda deluje kao da nije u stanju da se potpuno ostvari kao autentičan subjekt, Meri Kroford odbija čak i da prizna njen potencijal. Zbog toga, poput Kraljice koja insistira na pripovedanju i proživljavanju svojih živopisnih priča, Meri je proterana iz *Mansfield Parka*, i sa mesta i iz priče, na način koji ilustruje opsesivni strah Ostinove upravo od Merine sorte neumesnosti – njenog smelog jezika. Kada se Merina sloboda pretvori u raskalašnost, a njeno samoostvarenje u sebičnost, Edmond može samo da je brani tvrdeći da „ona ne *misli* rđavo, ali tako govori – i to u šali“, i on priznaje da to znači „da je sam njen duh izvitoperen“ (II, pogl. 9). Jer ona bi bezazleno nazvala „ludošću“ ono što i Fani i Edmond smatraju „zlom“, njen *jezik* odaje njenu neskromnost, njenu „otupelu delikatnost“ (III, pogl. 16). Edmond sa užasom kaže: „Bez ikakvog ustezanja, bez užasavanja, bez ženske – da li da to kažem – skromnosti i odvratnosti prema tome!“ (III, pogl. 16). Značajno je da je „način na koji je ona govorila“ (III, pogl. 16) ono što najviše vređa i dovodi do Edmondovog konačnog odbijanja.

Kada za vreme epizode sa predstavom Fani tiho igra ulogu anđela odbijajući da glumi, Meri Kroford se pretvara u sirenu koja koketno nagovara Edmunda da učestvuje upravo u komadu koji je u početku osudio kao neprikladan. Fani zna da je njena nevoljnost delom izazvana strahom od eksponiranja, ali to je ne sprečava da bude izuzetno ljubomorna na Meri, ne samo zbog toga što ova dobro glumi, već i zato što je odabrala ulogu koja joj dopušta da izrazi svoje inače nemo protivljenje Edmondovom izboru svešteničkog poziva.

<sup>13</sup> Irene Tayler i Gina Luria, „Gender and Genre: Women in British Romantic Literature“, str. 113.

<sup>14</sup> Leo Bersani, *A Future for Astynax*, str. 77. To što se Fani Prajs odriče uloge anđela koju joj dodeljuje Henri Kroford „kao izuzetno odgovoran zadatak“ nije nimalo kontradiktorno, jer upravo njeno odricanje potvrđuje njenu primernu, hrišćansku poniznost.

Jeretična, svetovna, cinična u svom preziru prema institucijama crkve, Meri je prokleta Eva koja se nudi da zavede nevinog Edmunda Bertrama u vrtu zelene sobe, u odsustvu oca koji je na službenom putu, i gotovo uspeva u tome, barem dok se odsutni otac ne pojavi da spali čitav scenario, potisne ovu provalu libida u raj u zamoli za muziku koja je „pomogla... da se sakrije odsustvo prave harmonije“ (II, pogl. 2). Pošto su probe donele samo nemir, suparništvo, nervozu, sitničavost i seksualno oslobađanje, pozorišni komad *Ljubavničke zakletve* ilustruje verovanje Ostinove da su samoizražavanje i umetnost opasno privlačni upravo zato jer glumce oslobađaju svih pravila, uloga, društvenih obaveza i porodičnih veza iz svakodnevnog života.<sup>15</sup>

Merina zavodnička privlačnost ista je kao i kod njenog brata Henrija. On je najbolji glumac i na sceni i van nje jer ima sposobnost da „za sve mnogo znači“ (II, pogl. 13). Ali ne može ništa da uradi „a da tu ne uplete i nešto rđavo“ (II, pogl. 13). Privlačan upravo zbog svoje protejske sposobnosti da se pretvara u razne dopadljive ličnosti, Henri je imitator koji se izobličava u nametljivca, slično Frenku Čerčilu, koji takođe „glumi“ i koji se „razmeće izjavama koje nisu iskrene“ (E, II, pogl. 6). Zaista, Henri je dobar predstavnik one vrste mladića u koje se junakinje nakratko zaljubljuju pre nego što se konačno razočaraju: Vilebi, Vikam, Frenk Čerčil, Henri Kroford i gospodin Eliot su izuzetno prijatni jer se stalno menjaju i prilagođavaju. U mnogo slučajeva, oni su privlačni junakinjama jer se na neki način ponašaju kao njihovi dvojinci: mlađi muškarci koji tek moraju da nauče da udovoljavaju, narcisoidni, oni proživljavaju tipično „žensku“ bespomoćnost i zbog toga im je naročito bitno da sami sebe stvore.

Međutim, u *Mansfield Parku*, Ostinova ovaj samostvarajući duh definiše kao „začaravajuću“ (II, pogl. 13) „zarazu“ (II, pogl. 1), i epidemija nemira koju donose Krofordi shvaćena je kao mnogo opasnija nego Fanina nesposobna pasivnost. Fanino odbijanje Henrija, dakle, predstavlja njeno cenzurisanje njegovog drskog pokušaja da bude tvorac sopstvenog života, prošlih i sadašnjih izmišljenih identiteta. Podeljen iznutra, prepuštajući se strastima, udaljavajući se od autoriteta, prepun ambicija, tražeći osvetu za pređašnje uvrede, ovaj iskvareni mladić je na granici satanskog. Dok on tera po svom i to mu odlično ide, pronalazeći odgovarajuću ljubavnicu ili suprugu, pritom se bogateći, junakinje Ostinove ne mogu slediti njegov put. Iako su njegovi zločini stvarna dela, dok su njeni čisto retorički, Meri je mnogo više cenzurisana jer su njeni ispadi u mnogo većem neskladu sa njenom društvenom ulogom.

Kada njen Adam odbije da kuša rajsko voće koje mu nudi Meri Kroford, Ostinova sledi primer Semjuela Ričarsdona, iz omiljenog joj njegovog romana *Ser Čarls Grandison*, gde Harijeta postavlja komplementarnu analogiju između Čarlsa i Adama: ovaj prvi ne bi bio toliko povodljiv da proba rajsko voće; umesto toga, prepustio bi Bogu da uništi prvu Evu i stvori drugu.<sup>16</sup> Baš kao što Fani prozre glumca u predstavi, Henrija Kroforda, kao glumca u stvarnom životu i licemera, tako i Edmund konačno vidi Merinu razigranost kao njeno od-

<sup>15</sup> Uticajni esej Lajonela Trilinga (Lionel Trilling): „*Mansfield Park*“, u: *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, ur. Ian Watt (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1963), str. 124–40, najbolje je preformulisao Stjuart M. Tejv (Stuart M. Tave) u: *Some Words of Jane Austen* (Chicago: University of Chicago Press, 1973), str. 158–204.

<sup>16</sup> Samuel Richardson, *Sir Charles Grandison*, 6 tomova (Oxford: Shakespeare Head, 1931), 4: 302.

bijanje da se pokori kategorijama svoje kulture, kao revolt koji je u isto vreme i privlačan i nemoralan, jer joj obezbeđuje slobodu da bude šta god poželi, čak i da odabere da se ne povinuje jednom identitetu već da isproba sijaset glasova. Zbog svega ovoga, ona mora biti uništena. Ali, za razliku od Ričardsona, Ostinova je u svom uništavanju nepokolebljiva, maštovita i samouverena devojka koja demonstrira sopstvenu unutrašnju podelu.

U svih šest romana Ostinove žene kojima su uskraćena sredstva za samoodređenje, fatalno su privučene opasnim čarima imitacije i pretvaranja. Ali zanat Ostinove zavisi upravo od ovih prerusavanja. Šta je karakterizacija, ako ne imitiranje? Šta je zaplet, ako ne pretvaranje? U svim romanima, glas pripovedača je dovitljiv, siguran, duhovit, nezavisan, čak i (kako je D. V. Harding pokazao) arogantan i drzak.<sup>17</sup> Smešten između lirske subjektivnosti i dramske objektivnosti, roman Ostinovoj pruža jedinstvenu priliku: može da stvori dovitljiva pisma Meri Kroford ili Emine genijalne replike, čak i dok ih osuđuje kao neprikladne; štaviše, junakinju može da ukori zbog osobine koja je za jednog stvaraoца neophodna. Za Ostinovu je stvaranje beg od upravo onih ograničenja koja postavlja svojim ženskim likovima. I u tom smislu ona je tipičan primer, pošto je moguće da su žene toliko doprinele narativnoj fikciji upravo zbog toga što ta fikcija, čak i kada je prećutkuje i prikriva, objektivizuje subjektivnost autora. Drugim rečima, Ostinova u svojim romanima ispituje i kritikuje vlastiti estetski i ironijski senzibilitet, uviđajući granice i potvrđujući opasnosti mašte koja je puštena van stroge discipline umetnosti.

Koristeći svoje likove da kazni izume mašte koji zapravo stvaraju njene romane, Ostinova je uvučena u kontradiktornost koju, kao što smo videli, odobrava kao jedino rešenje dostupno njenim junakinjama. Baš kao što one uspevaju da prežive samo pretvarajući se da su pokorne, tako ona uspeva da održi svoju dvostruku svest u književnosti koja proklamuje njenu poslušnost i uzdržanost čak i dok otkriva sve čari dokazivanja i pobune. Zaista, komedija romana Ostinove istražuje tenziju između slobode njene umetnosti i zavisnosti njenih likova: dok oni mucaju, pucketaju i propadaju u tišinu pa čak i dok jure ka savršenoj sreći, ona poseže za zadivljujuće dvostrukim ženskim jezikom. U tom smislu, Ostinova služi kao paradigma dama u književnosti koje će se sa toliko uspeha i u tolikom broju pojaviti sredinom devetnaestog veka, popularnih spisateljica kao što su Roda Brouton, Šarlot Meri Jang, Houm Li i gospođa Kraj<sup>18</sup> koje su uporno potiskivale svest o tome na koji način njihov profesionalni rad dovodi u pitanje tradicionalne ženske uloge. Međutim, iako se njihova dela čine duboko konzervativnim, često zadržavaju tragove prvobitne dvostrukosti čije je poreklo toliko očigledno, čak i kada demonstrira njihovo sopstveno svesrdno izbegavanje neizbežnih granica koje su same postavile za svoje junakinje.

Iako je jasno da Ostinova umiče iz Doma proze u kom su zarobljene sve njene junakinje tako što svoju priču gradi na njihovom odricanju od pripovedanja, ona takođe stanuje u slobodnijim izgledima „Mogućnosti“ Emili Dikinson, poistovećujući se ne samo sa svojim uzornim junakinjama, već i sa onim manje приметnim, ali žešćim, otpornijim i energičnijim

<sup>17</sup> D. W. Harding, "Regulated Hatred: An Aspect of the Work of Jane Austen", *Scrutiny* 8 (mart 1940) : 346–62.

<sup>18</sup> Vendi Kolmar (Wendy Kolmar) na Univerzitetu Indijane trenutno piše disertaciju o ovoj i drugim manje poznatim viktorijanskim spisateljicama, pod nazivom "Women Wording for Women: Victorian Middle-Class Fiction in the 1860s and 70s".

ženskim likovima koji sprovode u delo njeno buntovno razilaženje sa kulturom iz koje potiče, razilaženje koje je, kako smo videli, delom prikriveno „upijajućom hartijom“ njenih zapleta. Mnogi kritičari su već primetili dvostrukost u „srećnim završecima“ romana Ostinove u kojima svoje parove takvom brzinom baca u blaženstvo ili to čini kroz takve neverovatne slučajnosti, ili uz takav sarkazam, kao da time podriva čitavu poruku:<sup>19</sup> ostaje naznaka da devojka nikada ne bi pobegla od svoje bruke ili iz roditeljske kuće bez pomoći blagonaklonog pripovedača.

Dvostrukost Ostinove možda je nešto manje vidljiva kroz njeno predstavljanje niza izuzetno snažnih žena od kojih svaka izražava buntovni bes koji glavne junakinje i autorka tako vešto potiskuju. Zbog toga što se tako retko pojavljuju i još ređe govore svojim glasom, ove razjarene žene ostaju samo potajno prisutne u zapletu. Pored toga što igraju daleko manje značajnu ulogu nego što njihova funkcija u romanu zaslužuje, sahranjene, ubijene ili proterane na kraju priče, one kao da opravdavaju takvu kaznu svojom odbojnošću. Poput ledi Suzan, one su majke ili majčinske figure koje teže da unište svoju poslušnu decu. Kao udovice koje više ne definišu muškarci prosto jer su preživele muške autoritete u svom životu, ove žene mogu da sprovode moć čak i ako ne mogu da je legitimizuju; zbog toga deluju nametljivo i opasno. Ipak, iako se njihova energija čini destruktivnom i neprijatnom, to je zato što Ostinova koristi upravo ovaj mehanizam da prikrije najasertivniji aspekt sebe kao Drugog. Videćemo kako ove kučkaste žene ispoljavaju impulse revolta koji ih čine dvojnicama ne samo junakinja, već i same autorke.

Videli smo Ostinovu u najvećem konfliktu sa samom sobom u *Mansfield Parku*, pa bismo možda baš tu mogli početi da odgonetamo na koji to način ona tiho ali snažno podriva vlastitu pouku. Verovatno najomraženiji lik u romanu, tetka Noris, jasno je stvorena kao parodija Meri Kroford, otkrivajući kako lako Merina devojačka živahnost i materijalizam mogu da se izopače u spletkaroško, nametljivo cicijašenje. Ali, koliko god ona bila prikazivana kao grozna dok pokušava da upravlja i manipuliše, da se snishodljivo ophodi prema Fani, da uštedi sebi nešto novca, tetka Noris je na neki način kažnjena za moralne neuspehe koji su razumljivi, ako već nisu oprostivi. Na kraju krajeva, ona ipak živi od malih primanja i ako se i koristi laskanjem da bi dobila novčanu pomoć, njeno zadovoljstvo zavisi od toga da li će je dobiti. Poput Fani Prajs, tetka Noris zna da mora ugoditi i udovoljiti ser Tomasu. Čak i kada on deli „savet“, one ga prihvataju kao „savet neograničene moći“ (II, pogl. 18). Možda je jedan od uzroka njene neumoljive mržnje prema Fani to što je tetka Noris doživljava kao suparnicu u borbi za pokroviteljstvo ser Tomasa, kao još jednu bespomoćnu i korisnu izdržavanu osobu. Štaviše, poput Fani, tetka Noris koristi pokornost kao strategiju da istera svoje: mireći se sa moći autoriteta, ona uspeva da nagovori svog zeta na sve svoje planove.

Za razliku od „dobre“ ledi Bertram, tetka Noris je ogorčena, manipulativna, probitačna žena koja ne može da ostavi druge ljude da žive svoj život. Ili nam se sestre bar na prvi pogled tako čine, dok se ne prisetimo da pored svog bezazlenog dostojanstva, ledi Bertram ne radi ništa drugo sem što sedi „lepo obučena, na sofi radeći kakav poveći ručni rad, koji je bio od male koristi i bez lepote, i misli[la je] više na svoje psetance nego na decu...“ (I,

<sup>19</sup> Najubedljivija diskusija o ironičnom podrivanju sopstvenih završetaka kod Ostinove, pojavljuje se kod Lojda V. Brauna (Lloyd W. Brown), *Bits of Ivory: Narrative Techniques in Jane Austen's Fiction* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1973), str. 220–29.

pogl. 2). Zaista, kontrast između njene potpune pasivnosti i neprestanih poduhvata tetke Noris ponovo nas podseća na dve mogućnosti koje Sofija opisuje u romanu *Ljubav i prijateljstvo* – gubljenje svesti ili gubljenje razuma. Kao i sve ostale „dobre“ majke kod Ostinove, koje su pasivne jer su mrtve, na samrti ili otupele, leđi Bertram proklamuje potrebu za pokornošću, sveobuhvatnu važnost finansijski sigurnog braka i svu praznoglavost koja ide uz takve vrednosti. Pored sve njene halabuke, tetka Noris je mnogo brižnija majka ćerkama leđi Bertram. Ako im i povlađuje, to je iz iskrene ljubavi i odanosti. Kako i sama aktivno živi svoj život i isteruje svoje ciljeve, tetka Noris se sasvim logično identifikuje sa svojim tvrdo-glavim nećakama. Za razliku od figure „dobre“ majke, ličnost zle tetke Noris ukazuje da su ženska snaga, napor i strast neophodni za preživljavanje i uživanje.

Umesto da napusti Mariju nakon javne sramote zbog bega i razvoda, tetka Noris odlazi da živi s njom kao pomajka. Iako je time kažnjena i isterana iz Mansfield Parka, tetki Noris (ne možemo a da ne pretpostavimo) verovatno je laknulo što je pobegla od smekšavajućeg uticaja trezvene vladavine ser Tomasa, kao što je i njemu laknulo što se rešio jedine osobe koja je uspevala da se suprotstavi njegovim željama, i da izbegne njegovu kontrolu. Ova goropad i dalje priča na kraju romana, neukročena i verovatno neukrotiva. Kao da želi da potvrdi svoje potpuno nedopustivo divljenje prema ovakvoj vrsti žena, Ostinova konstruiše zaplet koji prilično dosledno nalazi svoj zamajac u tetki Noris. Na primer, ona je ta koja odlučuje da odvede Fani od kuće i dovede je u Mansfield Park; smešta Fani u ser Tomasovo domaćinstvo i dodeljuje joj inferiornu ulogu; ona upravlja Mansfield Parkom u odsustvu ser Tomasa, i dozvoljava odigravanje predstave; planira i sprovodi posetu Sotertonu koja dovodi do braka između Marije i gospodina Rašvorta. Prilično otvoreno posvećena izvršavanju aktivnosti i uživanju, koje naročito nalazi u kontrolisanju tuđih života, tetka Noris je parodični surogat autorke, odgovarajuća dvojica čije manipulacije mogu da se mere sa onima tetke Džejn.

Koliko god ocrnjena bila, tetka Noris je lik koji su savremenici Ostinove najviše cenili i u kom su, na autorkino oduševljenje, najviše uživali.<sup>20</sup> Njen glas je jedan od najupečatljivijih u Mansfield Parku. Ona podseća ne samo na jektičavu, podlu Kraljicu, Snežaninu maćehu, već i na Kraljicu Noći iz Mocartove *Čarobne frule*. Zapravo, sve besne udovice kod Ostinove predstavljaju pretnju prosvetljenom razumu muškog boga koji na kraju uspeva da pobedi junakinje jedino tako što proteruje sile ženske seksualnosti, hirovitosti i pričljivosti. Ali kao u *Čarobnoj fruli*, gde Kraljicu Noći iznose sa scene dok još uvek peva u svom snažnom iscrpljujućem otporu, žene poput tetke Noris nikada nisu potpuno ugušene. Na primer, u romanu *Razum i osećajnost*, omražena gospođa Ferars izvršava kaznu koju Elionor Dešvud nije mogla a da ne poželi čoveku koji ju je čitav roman sebično obmanjivao. Mešajući se u patrijarhalnu liniju nasleđstva, gospođa Ferars dokazuje su da su same forme koje Elionor poštuje proizvoljne. Ali čak i ako se *Razum i osećajnost* završava otvorenom porukom da mlade žene poput Marijane i Elionor moraju da se pokore snažnim konvencijama društva tako što će naći muške zaštitnike, gospođa Ferars i njena spletkaroška štićenica Lusi Stil dokazuju da žene i same mogu da postanu izvršiteljke represije, manipulatorke konvencijama i da prežive.

---

<sup>20</sup> Porodica Džejn Ostin bila je gotovo oduševljena tetkom Noris, kako pokazuju njihova sakupljena mišljenja. Vidi *Jane Austen: A Casebook on "Sense and Sensibility", "Pride and Prejudice", "Mansfield Park"*, ur. B. C. Southam (New York, Macmillan, 1976), str. 200–03.

Većina ovih moćnih udovica složila bi se sa ledi Ketrin de Burg u shvatanju „da ne vidi[m] razloga da se ženska linija isključuje iz nasleđa poljskih dobara“ (GP, II, 6). Suprotno samim temeljima patrijarhata, isključivom pravu nasledstva po muškoj liniji, ledi Ketrin sasvim očekivano dobija ulogu negativca koju autorka uvek dodeljuje predstavnicama matrijarhalne moći. Ona je prikazana kao arogantna, nametljiva, egoistična i nepristojna jer je snishodljiva prema svim ostalim likovima u romanu. Podsećajući na ledi Suzan u svom preziru prema svojoj bledunjavoj, nejakoj, pasivnoj ćerki, ledi Ketrin uživa u upravljanju tuđim poslovima. Verovatno je najneugodnija kada se suprotstavi Elizabetinom pravu da se uda za Darsija; preispituje Elizabetino poreklo i vaspitanje priznajući da Elizabet „jeste ćerka čoveka iz visokog staleža“, pak s druge strane, protestujući: „Ali šta je bila vaša majka?“ (III, pogl. 14).

Međutim, koliko god zastrašujuće delovala, sama ledi Ketrin bi na neki način mogla biti odgovarajuća majka za Elizabet jer su njih dve iznenađujuće slične. Njeno prevashodstvo i sama to ističe, kada kaže Elizabet: „Vi dajete svoje mišljenje vrlo odlučno za tako mladu osobu“ (II, pogl. 6). Obe autoritativno govore o stvarima za koje nijedna nije autoritet. Obe su sarkastične i sigurne u svoju procenu ljudi. Elizabet opisuje sebe Darsiju potvrđujući: „Moja tvrdoglavost mi ne dopušta da se uplašim kad je drugima volja“ (II, pogl. 8), tako da i u tom smislu nalikuje na ledi Ketrin čija je hrabrost nesalomiva. I na kraju, njih dve su jedine žene u romanu koje su sposobne da osete i pokažu istinski bes, iako je na ledi Ketrin da iskaže bes protiv linije nasledstva koji i Elizabet sigurno oseća pošto ta linija u tolikoj meri ograničava njen život i živote njenih sestara. Kada se Elizabet i ledi Ketrin sukobe, obe odlučno ostaju pri svojim stavovima. U svim svojim prigovorima na brak između Elizabet i Darsija, ledi Ketrin samo izražava ono što i sama Elizabet misli o tome, da je za njega neprikladno da se orodi sa njenom majkom, a da je njena sestra još manje poželjna veza. Strašno razjarena i slepa za savete, Elizabet liči na svoju sagovornicu; vrlo je primereno što ona ne samo što udajom za Darsija zauzima mesto namenjeno ćerki ledi Ketrin, već i što se pobrine da ubedi muža da zabavi svoju tetku u Pemberliju. Kao što i Darsi i Elizabet shvataju, ledi Ketrin je krivac za njihov brak, jer je dovela do prve prosidbe tako što je obezbedila priliku i mesto za sastanke, i do druge tako što se poduzela da ih razdvoji time prenoseći vest o ponovnim Elizabetinim simpatijama udvaraču koji je samo čekao takav podstrek.

Zajedljiva beštija je toliko diskretna u romanu *Emma* da se zapravo nikad ni ne pojavljuje, ali je ipak glavni pokretač zapleta. Poput njenih prethodnica, gospođa Čeril je ponosna, arogantna i hirovita žena koja koristi sva sredstva, uključujući i žaljenje na svoje slabo zdravlje, da bi obezbedila pažnju i poslušnost svoje porodice. Zapravo, jedino ih njena smrt – koja otvara put za sklapanje braka između Frenka Čerčila i Džejn Ferfeks – ubeđuje da su njene nervne smetnje bile više od sebičnih, umišljenih žalbi. Zapravo, gospođa Čerčil se može posmatrati kao uzrok svih obmana koje ljubavnici izvode, tim pre što je njihova tajna veridba odgovor na njeno neodobravanje. Na taj način je ova neprijatna žena kojoj je „srce... od kamena prema ljudima uopšte, a narav joj je strašna“ (I, pogl. 14), nevidljivo prisustvo koje, kako V. Dž. Harvi objašnjava „omogućava Džejn Ostin da otelovi onaj aspekt našeg naslućivanja stvarnosti koji je Oden sazeo u to da „živimo prema silama koje ne razumemo“.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> W. J. Harvey, „The Plot of *Emma*“, u: *Emma*, A Norton Critical Edition, ur. Stephen M. Parrish (New York: Norton, 1972), str. 456.

Ali gospođa Čerčil je više od predstavnice nepredvidljivih slučajnosti iz stvarnog sveta. S jedne strane, ona misteriozno i zloslutno podseća na Džejn Ferfeks koja će takođe biti švorc skorojevička kada se uda i koju će takođe mučiti glavobolje i groznice na nervnoj bazi. Gospođa Veston nam kaže da je gospođa Čerčil „razmažena dama od glave do pete i nema joj ravne“ (II, pogl. 18), tako da je vrlo prikladno što fina Džejn Ferfeks postaje sledeća gospođa Čerčil i nasleđuje gospine dragulje. S druge strane, gospođa Čerčil je umnogome kao Ema, koja je takođe na putu da postane razmažena dama: sebične u svojim zamislima, obema im se previše dopušta, obe su ubeđene u superiornost svojih talenata, prefinjenost uma, bogatstvo i ugled, i obe žele da budu prve u društvu u kom mogu da dodeljuju podređene uloge onima oko sebe.

Model prave dama progoni sve likove u romanu *Ema*, podsećajući gospodina Vudhau- sa na „nežne biljke“ (II, pogl. 16) a gospođu Elton na Seleninu upadljivu razmaženost. Ali gospođa Čerčil je ta koja ilustruje propast ideala jer ona nije samo upozoravajuća slika onoga što junakinje Ostinove mogu da postanu, nego reflektuje i ono što one velikom brzinom već postaju. Ako gospođa Čerčil predstavlja osećaj krivice Ostinove zbog sopstvene autorske kontrole, ona nas podseća i da ženska pristojnost, rezervisanost i ljubaznost mogu da se pretvore u pakost i kučkasto ponašanje, jer uloga kučke zapravo jeste ona koju pozicija i vrednosti mlade dame podrazumevaju od početka, izgrađena – kao što smo videli – od saučesništva, manipulacije i obmane. Međutim, gospođa Čerčil je u isto vreme žrtva svojih damskih ćutanja, vrludanja i laži: niko ne shvata ozbiljno njena hipohondarska prenemaganja, niko ne veruje da je njena smrtonosna bolest išta više od manipulatorske izmišljotine, i njena smrt – jedna od retkih u zrelim romanima Ostinove – zloslutna je ilustracija ženske ranjivosti koju će Ostinova dublje istražiti u svom poslednjem romanu.

Ne reflektuju samo mahnite matrijarhe nelagodu Ostinove zbog staklenog kovčega ženske pokornosti. Njen poslednji dovršeni roman *Pod tuđim uticajem* (1818), fokusira se na anđeoski tihu junakinju koja je odustala od svoje potrage za pričom i time otpisala samu sebe. Kao da preispituje implikacije svojih vlastitih zapleta, Ostinova u ovom romanu istražuje uticaj pokoravanja autoritetu i odricanja od svoje životne priče na žene. Osam godina pre početka romana, En Eliot ubeđuju da odustane od veze sa kapetanom Ventvortom, ali ta odluka joj preseda svodeći je na nepostojanje. Prisiljena da nauči lekciju iz „poznavanja... sopstvene ništavnosti“ (I, pogl. 6), En je „ništa i za oca i za sestru“ tako da njena reč „ne vredi“ (I, pogl. 1).<sup>22</sup> Kao nevidljivi posmatrač koji se stapa sa pozadinom, često se plaši da se pomeri kako je ne bi primetili. Izgubivši „svežinu“ mladosti, ona je samo bledunjava slika onoga što je bila i shvata da je njen dragi „ne bi poznao“ (I, pogl. 7), s obzirom na to je da je njihova veza „sada ništa“! En Eliot je zagrobni duh same sebe; kroz nju Ostinova predstavlja ličnost progonjenu osećajem ugroženosti.

Bar jedan od razloga zašto je En propala u sablasnu nematerijalnost jeste to što je ona izdržavana ženska osoba u svetu koji simbolizuje njen tašti i sebični otac aristokrata, koji se nastanio u garderoberu sa ogledalima u Kelinč Holu. Značajno je da roman *Pod tuđim uticajem* počinje knjigom njenog oca o baronetima koja je opisana kao „knjiga nad knjigama“

---

<sup>22</sup> Svi citati iz romana navedeni prema prevodu Ljubice Bauer Protić – Džejn Ostin, *Pod tuđim uticajem*, Narodna knjiga, Beograd, 1977. (Prim. prev.)

(I, pogl. 1) jer simbolizuje muški autoritet, patrijarhalnu istoriju uopšte, kao i istoriju porodice njenog oca. Postojeći u toj knjizi samo kao ime i datum rođenja u porodičnom stablu koje se završava muškim pretendentom na nasledstvo, pl. Vilijamom Volterom Eliotom, En ne postoji sve dok se njenom imenu ne pridruži muževu. Ali Enino ime je novo u ovoj knjizi: istorija ove drevne, ugledne loze naslednika beleži „sve Meri i Elizabete kojima su se oni ženili“ (I, pogl. 1), i time kao da nam se skreće pažnja na obećavajuću činjenicu da, za razliku od svojih sestara Meri i Elizabet, En možda ne bude primorana da ostane samo lik u ovoj „knjizi nad knjigama“. I, zapravo, En će zaista odbaciti ekonomske i društvene standarde koje ova knjiga predstavlja, odlučujući na kraju procesa ličnog razvoja, da su udova vikontesa Dalrimpl i njena ćerka velepoštovana gospođica Kartret „ništa“ (II, pogl. 4). Ona će otkriti i da kapetan Ventvort više nije „niko i ništa“ (II, pogl. 12), i možda još važnije, insistiraće na svojoj sposobnosti i tragati bar za utehom „da sa svog stanovišta ispriča celu stvar“ (II, pogl. 9).

Ali pre nego što postane neko, En se mora suočiti s tim šta znači biti niko: „Ja sam Niko“ (Dž, 228), Emili Dickinson bi mogla povremeno ustvrditi, i u svakom slučaju, izabavši da se odrekne svoje vlastite priče, En kao da je odlučila da se nastani u oblasti „Mogućnosti“ Dickinsonove, jer ono što Ostinova kroz nju pokazuje jeste da osobu koja nije postala niko svako progoni. Živeći u svetu očevih ogledala, En se suočava sa nekoliko verzija sebe u koje je mogla da se pretvori i otkriva da sve one nose istu priču o ženskom gubitku autoriteta i autonomije.

Kao dete bez majke, En dolazi u iskušenje da se pretvori u sopstvenu majku, iako shvaća da je ona živela nevidljivo, nevoljena, unutar ser Volterove kuće. Pošto bi En mogla da se uda za gospodina Eliota i postane buduća leđi Eliot, mora da se suoči sa majčnim nesrećnim brakom kao svojom mogućom životnom pričom koja se ne razlikuje mnogo od one gospođe Tilni kod Ketrin Morlend. Međutim, pošto je u isto vreme uslužna gospođa Klej slobodna žena koja nastoji da zauzme mesto njene majke kao očeva partnerka i družbenica njene sestre Elizabet, En uviđa da bi i ona mogla da postane strpljiva Penelopa Klej, jer i ona razume „veštinu dopadanja“ (I, pogl. 2), bivanja korisnom. Štaviše, kada En ode u Aperkros, funkcioniše slično kao gospođa Klej, jer je „isuviše mnogo ušla u tajnu zamkerki i jedne i druge kuće“ (I, pogl. 6), pokušavajući da laska i odobrovolji svakog. Dakle, postoji opasnost da se Enina osetljivost i nesebičnost pretvore u intrigantsku, licemernu uslužnost gospođe Klej.

Svakako, situacija Meri Mazgrouv je jedan od potencijalnih identiteta za En, pošto je Čarls zapravo prvo zaprosio En, pre nego što se zadovoljio mlađom sestrom, a pri tom je Meri slična En po tome što je jedna od neomiljenih ćerki ser Voltera. Doista, Merina pritužba da nju „uvek... poslednju zapaze od cele porodice“ (II, pogl. 6), lako bi mogla biti pripisana En. Ogorčena zbog toga što je niko, Meri na rintanje u domaćinstvu odgovara „ženskim“ individualizmom koji je nastavak Enine grozne sumnje u sebe, kao i jedino sredstvo koje omogućava Meri da koristi maštu i doda malo drame i značaja svom životu.

Merina hipohondrija nas podseća da Lujza Mazgrouv predstavlja neku vrstu paradigme za sve žene kada bukvalno pada sa Koba i zadobija povredu glave što uzrokuje izuzetno slabljenje nerava. Zbog toga što se onesposobljenoj Luizi prvi dopadne kapetan Venvort, a na kraju se udaje za kapetana Benvika, koji se prvo udvarao En, i ona je očigledno primer onoga što je En mogla da postane.



Dakle, Ostinova i kroz Meri i kroz Lujzu ilustruje na koji način odrasla žena nadomešta pad iz slobode, autonomije i snage u onesposobljavajuću, degradirajuću, damsku zavisnost. U potpunoj suprotnosti sa propovedi kapetana Ventvorta, Lujza otkriva da je ni odlučnost ne može spasiti od takvog pada. Zaista, ona ga zapravo i ubrzava, i otkriva da njena sudbina nije da skoči sa ograde niz strme stepenice u more, već da tiho čita ljubavnu poeziju u salonu uz udvarača koji ima razumevanja za njene osetljive živce. Dok Lujzin fizički pad i bolest koja sledi samo učvršćuju Enino mišljenje da žensko dokazivanje i brzopletost moraju biti fatalni, oni nas i vraćaju u elegični jesenji pejzaž koji odražava Enin osećaj vlastitog propadanja, gubitka koji doživljava jer je njena priča „sada ništa“.

En živi u svetu ogledala i zbog toga što je mogla završiti kao gotovo bilo koja od žena u romanu, i kao što naslov ukazuje, zbog toga što joj svi likovi predstavljaju svoje lične preference logično obrazložene u principe u koje žele da je ubede. Okružena je tuđim verzijama svoje priče, a nametljive savete joj dele ser Volter, kapetan Ventvort, Čarls Mazgrou, gospođa Mazgrou, ledi Rasel i gospođa Smit. Na kraju zaista samo prisustvo druge osobe postaje opresivno za En, pošto su svi osim nje ubeđeni da je njihova verzija stvarnosti jedina prava. Samo En ima osećaj za drugačije, jednako ispravne perspektive različitih porodica i pojedinaca među kojima se kreće. Poput Ketrin Morland, ona se bori protiv izmišljene slike koju drugi ljudi imaju o njoj; i konačno prodire u tajnu patrijarhata, mada nema nimalo smisla za razotkrivanje. Baš kao što Ketrin nagađa o tajni porodične vile kako bi razumela proizvoljnu moć generala Tilnija koji ne misli ono što kaže, En srećnim slučajem naleće na tajnu o nasledniku Kelinč Hola, Vilijamu Eliotu koji se oženio zbog novca i veoma loše se odnosio prema svojoj prvoj supruzi. „Smicalice sebične i dvolične“ gospodina Eliota „moraju uvek da izazivaju gnušanje“ (II, pogl. 7) za En, koja počinje da veruje da je „zlo“ ovog udvarača moglo lako da nanese „nepopravljivu štetu“ (II, pogl. 10).

Za sve junakinje Ostinove može se reći, kako gospodin Darsi objašnjava da „otkrivanje istine nije... u [njihovoj] moći, a sumnji nisu sklone“ (II, pogl. 3).<sup>23</sup> Ipak En tiho i pažljivo gleda i sluša i procenjuje pripadnike svog sveta i, kao što Stjuart Tejv pokazuje, sve više tera sebe da govori, da bi postepeno otkrila da je zapravo i čuju.<sup>24</sup> Štaviše, na njenom hodočašću od Kelinč Hola do Aperkrosa i od Lajma do Bata, predeli na koje nailazi služe kao mentalna geografija njenog razvoja tako da kada osušene živice i požutele jesenje livade zamene okrepljujući vetrovi i snažni tok Lajma, nimalo nas ne iznenađuje što En ponovo procveta (I, pogl. 12). Isto tako, kada stigne u Bat, kao žena koja inače uvek čuje i načuje šta drugi pričaju, En ima problema sa slušanjem jer je prepuna sopstvenih osećanja, tako da odlučuje da „jedna njena polovina ne treba uvek da bude mnogo mudrija od druge, ili da uvek podozreva da je ona druga gora nego što jeste“ (II, pogl. 7). Stoga, u prostoriji prepunoj ljudi koji razgovaraju, En uspeva da dâ znak kapetanu Ventvortu da nije zainteresovana za gospodina Eliota, tako što tvrdi da uopšte ne uživa u zabavama koje priređuje njen otac. „Ona je ovo kazala“, naglašava pripovedač; pa ako je „sva drhtala kad je završila, svesna da se njene reči slušaju“ (II, pogl. 10), to je zapravo zbog toga što En „nikada od smrti svoje drage majke nije znala za sreću da je sluša ili ohrabri neko...“ (I, pogl. 6).

<sup>23</sup> Prevod T. S. (*Prim. prev.*)

<sup>24</sup> Stuart Tave, *Some Words of Jane Austen*, str. 256–87.

Činjenica da je gubitak majke bio okidač za njenu nevidljivost i ćutanje bitna je u romanu koji tako blisko povezuje junakinjinu sreću sa njenom sposobnošću da izrazi svoj doživljaj sebe kao žene. Poput Elinor Tilni, koja oseća da „[m]ajka bi bila uvek sa mnom, majka bi mi bila stalan prijatelj; njen uticaj bi bio najjači“ (NO, II, pogl. 7), En fali podrška brižnog ženskog uticaja. Stoga je prigodno što glasna šaputanja dobronamernih gospođa Mazgrouv i Smit daju En pokriće: priliku i ohrabrenje – da sa kapetanom Harvilom razgovara o svojoj izopštenosti iz patrijarhalne kulture: „Muškarci su u povoljnijem položaju nad nama time što pričaju svoju povest... Pero je u njihovim rukama“ (II, pogl. 11). En Eliot „ne dopušta[m] da knjige ma šta dokazuju“ je su ih „sve... napisali muškarci“ (II, pogl. 11); njena tvrdnja da žene vole duže jer su njihova osećanja nežnija direktno se suprotstavlja tvrdnjama o ženskoj „prevrtljivosti“ koje kapetan Harvil navodi. Kao što smo već videli, njen govor nas podseća da je muška optužba za „nestalnost“ napad na unutrašnji život žena koji se ne može potisnuti niti izraziti kroz slike kojima raspolaže patrijarhalna kultura. Iako En ostaje nepromenljivo ograničena ovim slikama jer ne može da izrazi svoj doživljaj sebe, jer „ne kaže više nego što treba reći“ (II, pogl. 11) i iako može jedino da zameni knjigu o baronetima *Mornaričkim listama* – knjigom u kojoj upadljivo nema žena – ona je i dalje najbolji primer sopstvenog verovanja u žensku subjektivnost. Ona je i dekonstruisala mrtve verzije sebe koje su stvorili svi njeni prijatelji kako bi ostala verna svojim osećanjima, i neprestano preispitivala i procenjivala sebe i svoju prošlost.

Na kraju, Enina sudbina se čini kao odgovor na ranije priče Ostinove u kojima su devojke bile prinuđene da se odreknu svojih romantičnih stremljenja: En je „bila... prisiljena na opreznost u mladosti, upoznala je romantiku kad je postala starija – prirodni nastavak neprirodnog početka“ (I, pogl. 4). Ona je ta koja pokazuje kapetanu Ventvortu granice muške samouverenosti. Stavljene u situaciju uobičajenu za En, ćutke načuvši razgovor, on saznaje njena prava, snažna osećanja. Vrlo je značajno to što je njegova prva reakcija ispuštanje olovke. Zatim tiho, pod izgovorom da obavlja neki posao za kapetana Harvila, kapetan Ventvort joj piše svoju prosidbu, koju može samo ćutke da joj preda izlazeći iz prostorije. Radeći u zajedničkoj dnevnoj sobi, koristeći jedno drugo pismo kao pokriće da kamuflira svoje planove, kapetan Ventvort nas podseća na samu Ostinovu. Dok se Enin blagoslov „drugog proleća mladosti i lepote“ (II, pogl. 1) odvija u istom iskvaenom gradu koji ne uspeva da ispuni svoje obećanje krštenškog pročišćenja u *Nortengerskoj opatiji*, navedeni smo da poverujemo kako će njen život s ovim čovekom izbeći ispraznu uglađenost batskog društva.

To što su morski povetarac Lajma i vodene blagodeti Bata trgnuli En iz njene sablasne pasivnosti donekle dokazuje da pomorski život može biti alternativa za beg od iskvaenosti kopna koje se tako blisko povezuje sa patrilinearnim poreklom. Ser Volter Eliot odbacuje mornaricu jer uzdiže „ljude do počasti o kojima njihovi očevi i dedovi nisu nikad ni sanjali“ (I, pogl. 3). I svakako da kapetan Ventvort gotovo umiče licemerjima i nejednakostima strogog klasnog sistema tako što zarađuje novac na vodi. Ali takođe je tačno da pomorski život opravdava drugu primedbu ser Voltera da „strahovito razara mladost i snagu“. Dok on u svojoj taštini razmišlja samo o tome koliko brzo mornari gube dobar izgled, nama je dat uvid u to kako je more presekelo mladost jednog čoveka, jednog izuzetno neprivlačnog čoveka: kada Ostinova stvori bezvrednog Dika Mazgrouva samo da bi ga uništila na moru,

time nas podseća na svoju veru u milost prirode, jer samo njen bes zbog nepravdnog favorizovanja sinova (u odnosu na ćerke) može da objasni njenu inače neopravdanu okrutnost kada komentariše „hučne, nesputane uzdahe“ gospođe Mazgrouv „nad sudbinom sina, za koga, dok je bio živ, niko nije mario“ (I, pogl. 8). Značajno je što je u ovom srećno izgubljenom sinu kapetan Ventvort prepoznao budalu, a njegov pomorski uspeh ga usko povezuje sa pozivom koji ne isključuje žene u potpunosti, za razliku od većine kopnenih poziva: njegova sestra, gospođa Kroft, zna da je razlika između „uobraženog gospodina“ i pomorca ta što ovaj prvi tretira žene kao da su „sve... uobražene gospe, a ne razumna stvo-renja“ (I, pogl. 8). Ona lično veruje da „svaka razumna žena može biti potpuno srećna“ na brodu, kao što je ona bila kada je prešla Atlantik četiri puta do i od Istočnih indijskih ostrva, mnogo udobnije (kako priznaje) nego kad se skrasila u Kelinč Holu, iako njen muž *jeste* skinuo ser Volterova oglekala.

Pomorci poput kapetana Ventvorta i admirala Krofta, kao i kapetana Harvila, takođe su usko povezani sa sposobnostima da uz pomoć „oštroumnih dovitljivosti i veštog raspoređivanja... postojeći prostor iskoriste na najbolji mogući način (I, pogl. 11), što je veština koja je povezana sa pozivom koji se „ako je moguće tako reći, više ističe svojim porodičnim vrlinama nego nacionalnim značajem“ (II, pogl. 12). Dok udovice Ostinove pokušavaju da zadobiju moć koristeći tradicionalno muške prerogative, junakinja poslednjeg romana otkriva egalitarističko društvo u kom muškarci učestvuju u porodičnom životu i cene ga, dok žene doprinose javnim događajima, što je komplementarni ideal koji najavljuje pojavu egalitarističke ideologije među polovima.<sup>25</sup> Oslobođena stega ženske zajednice rađanja i odgajanja dece, što su aktivnosti koje Ostinova opisuje kao mučne i opasne u oba romana i svojim pismima,<sup>26</sup> En trijumfuje kroz brak koji predstavlja spoj tradicionalno muških i ženskih sfera. Ako takva savršena kombinacija može da se zamisli samo u budućnosti, na vodi, među neminovnim opasnostima rata, Ostinova svejedno slavi prijateljstvo između polova dok njeni ljubavnici, kao i njihovi „obuzdani osmesi i duh razigran u skrivenom ushićenju“ šetaju ulicama Bata (II, pogl. 11).

Kada kapetan Ventvort prihvata Eninu verziju njihove priče, slaže se sa njenom izuzetno ambivalentnom ocenom žene koja ju je savetovala da raskine veridbu s njim. Ledi Rasel je jedna od poslednjih napadnih udovica Ostinove, ali u ovom romanu koji preispituje prethodno zalaganje za neophodnost kroćenja goropadi, ona kao upozoravajuće čudovište pre nosi uništenje nego dokazivanje. Ako je snažno poreklo romana *Emma* zasnovano na psihološki prisiljavajućem modelu žene kao dame, u romanu *Pod tuđim uticajem* Ostinova

<sup>25</sup> Mišel Cimbalist Rosaldo (Michelle Zimbalist Rosaldo) tvrdi da su najegalitarnija društva ona u kojima muškarci učestvuju u kućnom životu. Vidi "Women, Culture and Society: A Theoretical Overview", u: *Women, Culture and Society*, ur. Michelle Zimbalist Rosaldo i Louise Lamphere (Princeton: Princeton University Press, 1974), str. 41.

<sup>26</sup> Od straha gospođe Palmer od crvenih desnih njenog tek rođenog deteta (*Razum i osećajnost*) do bučnog i sebičnog domaćinstva punog braće i sestara gospođe Masgrouv (*Pod tuđim uticajem*), Ostinova prikazuje sve neprijatnosti majčinstva. Vidi i pisma u kojima žali „jadna Žena! kako može ponovo da doji?“ (Kasandri, 1. oktobra 1808, *Letters*, str. 210); „jadna Životinja, biće istrošena pre tridesete“ (Fani Najt, 23. marta 1817, *Letters*, str. 488); „ako ne počnete da se bavite poslovima Majčinstva tako rano u životu, bićete mladi Građom, duhom, figurom i likom, dok gospođa Vm. Hemond stari od zatvorenosti i dojenja“ (Fani Najt, 13. marta 1817, *Letters*, str. 483).

opisuje heroinu koja odbija da postane dama. En Eliot je podlegla uticaju moćne, bogate, ispravne leđi Rasel kada je odustala od udaje za čoveka kog je volela. Ali na kraju konačno odbacuje leđi Rasel za koju se ispostavlja da više ceni čin i klasu nego želje srca, delom zato što je njeno srce izopačeno, sposobno da likuje „u ljutitom zadovoljstvu, u zadovoljnom preziru“ (II, pogl. 1) nad događajima koji su svakako povredili En. Ona zamenjuje ovu okrutnu maćehu drugačijom vrstom surogat majke, jednom drugom udovicom, gospođom Smit. Siromašna, ograničena, obogaljena reumatskom groznicom, gospođa Smit služi kao simbol razbaštinjenosti žena u patrijarhalnom društvu, i ona je, kao što je Pol Citlou pokazao, oteľovljenje Enine potencijalne sudbine da je ova bila lošije sreće.<sup>27</sup> Dok je leđi Rasel ubedila En da se ne uda za siromašnog čoveka, gospođa Smit joj objašnjava zašto ne treba da se uda za bogatog. Pošto joj je oduzeta sva fizička i ekonomska sloboda, jer „nije imala dete... ni srodnika... niti zdravlja... a nije bila sposobna da se kreće“ (II, pogl. 5), gospođa Smit je paralizovana, pa iako se trudi da bude dobrog raspoloženja u svojoj mucu, ona je takođe sludena. Izražava svoj bes prema lažnim normama uljudnosti, naročito prema iskvaćenim i sebičnim dvostrukim igrama gospodina Eliota, naslednika i navodnog epitoma patrijarhalnog društva. Uz snažno oduševljenje pri svojim osvetoljubivim odavanjima tajni, gospođa Smit sebe naziva „uvređenom, gnevnom ženom“ (II, pogl. 9) i time izražava Eninu – a i Ostininu – prećutnu razjarenost nad sopstvenom nepotrebnom i nepriznatom paralizom i patnjom. Ali iako je ova udovica glas ljutitog ženskog revolta protiv nepravdi patrijarhata, ona je u isto vreme stanovnica Bata isto koliko i leđi Rasel. Ovo popularno mesto za lečenje podseća nas da društvo *jeste* bolesno. I gospođa Smit učestvuje u moralnom degenerisanju tog mesta kada sebično laže En, stavljajući vlastiti napredak ispred njene moguće bračne sreće tako što prikriva istinu o gospodinu Eliotu sve dok nije potpuno sigurna da En ne namerava da se uda za njega. Dakle, poput leđi Rasel, ovaj drugi glas u Eninoj glavi isto tako ima sposobnost da od nje napravi žrtvu.

Zanimljivi izvor znanja gospođe Smit, njen obavешtajac i njena muza jeste osoba koja najbolje razotkriva iskvaćenost koja je dovela do i formirala društvene konvencije engleskog društva. Žena koja pomaže bolesnim ljudima, divno nazvana negovateljica Ruk,<sup>28</sup> po svom odsustvu iz romana podseća na neke od najvažnijih avatara Ostinove. Opisana kako stoji nagnuta nad stranu bolesničkog kreveta, sestra Ruk više liči na lešinara nego na spasiteljku nemoćnih. Njena sloboda kretanja kroz društvo nalikuje na kretanje šahovske figure koja ide ivicom table, i time definiše granice igre. Ona takođe „nasamaruje“ svoje pacijente, otkrivajući njihove nagomilane tajne.

Pozajmljujući uši i oči ograničenoj gospođi Smit, ova naizgled sveprisutna, sveznajuća sestra polaže pravo na sve tajne bolesničke postelje. Naučila je gospođu Smit da plete, i prodaje „male kutije za vunicu, jastučice za igle i držače za karte“ slično Ostinovoj „pomalo (širine dva inča) od slonovače“. To što ona donosi kao deo svojih usluga jesu čitavi tomovi nabavljeni iz bolesničkih odaja, priče o slabosti i sebičluku i nestrpljenju. Kao istoričar privatnih života, negovateljica Ruk komunicira na tipično ženski način kao tračara zauzeta

<sup>27</sup> Paul Zietlow, „Luck and Fortuitous Circumstance in *Persuasion*: Two Interpretations“, *ELH* 32 (1965): 179–95, tvrdi da je gospođa Smit „boginja koja silazi na scenu u ključnom trenutku da bi sprečila katastrofu“ (str. 193).

<sup>28</sup> Eng. *rook* – 1) gačac (vrsta vrane); 2) top u šahu; 3) *gl. arh.* prevariti. (*Prim. prev.*)

naizgled trivijalnim, milosrdnim poslom prodavanja ženskih rukotvorina modernom svetu. To, i njeni tračevi su, naravno, maska za njeno subverzivno interesovanje za razotkrivanje odvratnih istina iza našminkane pojave bogataškog života. U tom smislu, ona je divan portret same Ostinove. Dok je naizgled nepouzdana, i njene informacije (kao što i jeste slučaj) zavise od mnogih interakcija koje su podložne omaškama pogrešnog razumevanja i neznanja, ova jedinstvena istoričarka se ispostavlja vrlo precizna i revolucionarna u otkrivanju „smicalice sebične i dvoilične“ (II, pogl. 9) jedne klase onoj drugoj. Konačno, razumna negovateljica Ruk nalikuje Ostinovoj i po tome što se, uprkos svem svom znanju, ne povlači iz društva. Umesto toga, priznajući sebe kao člana zajednice medicinskih sestara, ona postaje „pristalica braka“ koja ima svoje „lepršave vizije“ društvenog uspeha (II, pogl. 9). Iako mnogi ženski likovi kod Ostinove izgledaju nepopravljivo zaključani u zagonetki gospodina Eliota, negovateljica Ruk liči na uspešne junakinje iz autorkinih dela koje izvlače najbolje iz svoje nepovoljne situacije.

Ostinova je bila fascinirana izopačenošću svog društvenog sveta, naročito njenim dejstvom na ljude isključene iz aktivnog života, što je verovatno poslednji put ilustrovano kroz sestre Parker u romanu *Sandition* gde nametljiva Dajen nadgleda desetodnevno puštanje krvi pomoću šest pijavica dnevno, i vađenje nekoliko zuba kako bi se popravilo zdravlje njene nepokretne sestre Suzan. Jedna sestra predstavlja „pomahnitalu aktivnost“ (pogl. 9), dok je druga vezana za krevet, što nas podseća na letargičnu ledi Bertram, obogaljenu gospođu Smit, obolelu Džejn Ferfeks, Marijanu Dešvud u groznici, zaražene Krofordove, hipohondričnu Meri Mazgrouv, neizlečivu Lujzu Mazgrouv, i bledunjavu, bolešljivu Fani Prajs. Ali, kao što pokazuju isceliteljske moći negovateljice Ruk, obolele goropadi i umiruće padačice u nesvest definišu granice mesta u kom obično najuspeliji likovi Ostinove pronalaze načina da se smeste. Nekoliko njenih junakinja zaista izbegavaju kulturološki nametnutu nesposobnost i nemoć koje zatvorenost u kuću i ženska socijalizacija kao da neguju. Ne zapadajući u tišinu, niti se samouništavajući brbljivošću, Elizabet Benet, Ema Vudhaus i En Eliot nalikuju na svoju stvoriteljku po svojoj dvostrukoj sposobnosti da govore s taktom, koji ih spasava od suicidalnog somnambulizma s jedne strane, i kontaminirajuće vulgarnosti sa druge, dok koriste sva učtiva ženska vrludanja i rezervisanosti.

(S engleskog prevela **Tijana Sladoje**)