



GOTSKI ELEMENTI U ROMANIMA DŽEJN OSTIN

Nortengerska opatija je rukopisni prvenac (1794), ali poslednji objavljeni veliki roman (1818) Džejn Ostin. Budući da je pisan i revidiran u vreme kad je vladala pomama za gotskim romanima, šaljivo poigravanje s *Tajnama Udolfa* En Redklif na stranicama romana Ostinove navelo je akademsku i kritičarsku javnost da njene romane svrstaju u pobornike avgustinske razboritosti i umne visprenosti prezrivo nastrojene prema iracionalnosti sentimentalne književnosti uopšte, a posebice prema neobuzdanim uzletima gotskog romana. Nastavljajući tamo gde je feminističko prisvajanje sentimentalne književnosti stalo tokom osamdesetih i devedesetih godina dvadesetog veka, Klaudija Džonson nas poziva da razmotrimo da li je *Nortengersku opatiju* moguće tumačiti pre kao odbranu Redklifove nego kao satiru na njen račun, pri čemu Džonsonova postavlja pitanje kojim i ja želim da se pozabavim: „Da li se i Džejn Ostin može smatrati autorkom gotskih romana?“ (Johnson 2003: ix). Za razliku od sažete visprenosti karakteristične za stil Džejn Ostin, gotski roman, baš kao i sentimentalna proza, naginje ka blagoglagoljivosti i ekstravagantno konvencionalnom što dovodi do toga da ljudska osećanja i postupci prelaze granice razuma i pristojnosti (Walpole: 10). Naizgled „sabotirajući“ pomenute tehnike, smatra Džonsonova, *Nortengerska opatija* ih zapravo prevodi u svakodnevni govor i međuljudske odnose čime udahnuje čuvstvenu energiju u roman manira (Johnson 2003: ix). No, ako se *Nortengerska opatija* zaista podsmeva gotici, kako onda treba shvatiti satirični odnos prema Redklifovoj? Da li je na osnovu ovog romana moguće izvesti paradigmu za tumačenje onih romana Džejn Ostin koji su se pojavili tokom dvadeset i pet godina koliko je prošlo od prve rukopisne verzije *Nortengerske opatije* do njegovog objavljivanja? Ovaj ogleđ upravo nastoji da pokaže kako je to moguće.

Istoričari mahom smatraju da je Džon Lok, kada je tokom 1679–1680. godine formulisao svoju teoriju vlasništva koja je protivrečila argumentaciji Roberta Filmera da je moć monarhije praktično bezgranična na zemlji, imao na umu isključivo zemljoposredničke interese (Macpherson, 1964). Ako Ostinova ima bilo šta da kaže na tu temu, Lokova teorija vlasništva nije postala ništa manje ubedljiva ni dugo nakon što je monarhija prestala da predstavlja pretnju zemljoposrednicima, i to ne samo zato što tvrdi da vlasnik ima neprikosnoveno pravo da poseduje svoju zemlju nego i zato što ističe i dopunski pojam vlasništva koji se odnosi na ono što svaki pojedinac ima „u sebi“, kao što se objašnjava u *Ogledu o ljudskom razumu*. Bez obzira na to da li je ili nije Lok imao na umu zemljoposrednike kada je uobličio ideju o ovom drugom vidu vlasništva i uključio je u *Drugu raspravu o vladi*, obezbedio je teorijsko uporište svima koji su posedovali nešto u sebi. Gotski žanr ponudio je romanopiscima mogućnost da pokažu kako se dva oblika vlasništva razlikuju. Kad junakinju u romanima brže-bolje otpreme u zabačeni zamak, manastir ili samostan, ona postaje – činjenično premda ne i zakonski – vlasništvo nekog drugog, vrednovana jedino na osnovu materijal-

nih izvora koji odgovaraju njenom društvenom položaju, a koje ona ne može upotrebiti da sebi pomogne. Budući da davanje ili uskraćivanje saglasnosti zavisi od vlasništva nad samim sobom, standardni elementi gotskog zapleta kao što su utamničenje, pokušaj silovanja, prigušen govor, presretanje pisama i krivotvorenje istorijskih zapisa stvaraju uslove u kojima se neutralizuje čak i minimalna mogućnost aktivnog činjenja potrebnog da bi se uskratilo pristanak. Povezavši pojam vlasništva kao posedovanja unutrašnjih kvaliteta pojedinca sa tradicionalnim poimanjem vlasništva kao posedovanja zemlje, Lok je omogućio da se razlika između ta dva koncepta sagleda kao kontradikcija: da li ste to što jeste zato što pripadate nekoj „kući“, koja podrazumeva i porodicu i zemljišni posed, ili ste to što jeste zato što posedujete nešto u sebi, razum, osećajnost, britak um, postignuća ili učtivost koje donosite u domaćinstvo i tako ga činite svojim? Gotske konvencije sučeljavaju ova dva vida vlasništva, pri čemu se oni međusobno ugrožavaju.

Ostinova je od ove kontradikcije – ključne u britanskoj književnosti nastaloj u decenijama posle Francuske revolucije – napravila okosnicu svog romana, koji bi inače bio roman manira, i time formulisala jezik kojim se imaginativno zadržala učtivost u svetu koji je prolazio kroz buran društveni preobražaj. Pomenuta inkorporacija u njenim romanima kreće se u dva pravca. Ograničava oblike nasilja i okrutnosti kojima mogu biti izložene čak i junakinje poput Fani Prajs i En Eliot, koje su blagoslovene jednim vidom vlasništva, ali ne i drugim. Uz to, Ostinova se istovremeno služi gotskim konvencijama da svaki roman pretvori u svojevrsni gotski zamak – okvir u kojem tradicionalno poimanje vlasništva kao posedovanja zemlje oduzima pojedincima osnovu za donošenje racionalnih odluka, onemogućava im samoizražavanje, pa čak ih lišava i moći da uskrate pristanak. Tamo gde se u *Nortengerskoj opatiji* čini da bezočna visprenost i razarajuća logika ostinovske rečenice stoje u suprotnosti sa gotskim izlivima koje podrivaju, takve rečenice sazstavaju svet koji umna visprenost ne može da osvetli i u kome logika ne može da zavlada sve dok se dva vida vlasništva koja čine taj svet međusobno potiru.

Kad je kuća zamak?

Junakinja Džejn Ostin ulazi u Nortengersku opatiju zadojena gotskim romanima, te u duhu njihovih konvencija interpretira arhitekturu, nameštaj, glavu kuće i njegovu premislenu suprugu. Dobija grdnje od Henrija Tilnija, drugog sina jedne zemljoposedičke porodice, zato što se ne oslanja na empirijske dokaze i zdrav razum, te etička težina romana pada na njegov poziv na zdravorazumsku reakciju:

Iz čega ste to zaključili? ... Zar se našim vaspitanjem pripremamo za takva divljaštva? Zar ih naši zakoni prečutno odobravaju? Zar je moguće vršiti ih a da se za to ne sazna u zemlji kao što je ova, u zemlji u kojoj su ljudi tako povezani razvijenim društvenim odnosima i štampom, gde je svaki čovek okružen okolinom koja vrvi od dobrovoljnih uhoda i gde putevi i novine čine da je sve svakome pristupačno? Najdraža gospođice Morlend, kakvim ste to idejama dozvolili da vas obuzmu? (NO: 185–186)¹

¹ Svi navodi iz romana *Nortengerska opatija* preuzeti su iz: Džejn Ostin, *Nortengerska opatija*, prev. Smiljana i Nikola Kršić, Beograd: Feniks Libris, 2014. (Prim. prev.)

Henri s punim pravom smatra da je besmisleno verovati u to da je njegov otac utamničio i ubio svoju suprugu. Čak ni demonski Montoni En Redklif nikad zapravo nije počinio taj zločin. No, jednako je besmisleno to što Henri pretpostavlja da Katarina na osnovu svog obrazovanja i iskustva može da objasni zašto njegov otac tako bezočno krši pravila učtivosti i dobrog ukusa, a kamoli i njegove nagle promene raspoloženja: Opatijom ne upravlja razum ništa više od tajne istorije zločina i strasti. Roman nas, stoga, poziva da obratimo pažnju na Henrijeva retorička pitanja i razmislimo o tome šta *Nortengerska opatija* ima zajedničko sa gotskom književnošću.

Dok Ostinova s jedne strane koristi Henrija da kazni Katarinu zato što opatiju njegovog oca meša sa Montonijevim zamkom, s druge strane ne ostavlja mu ništa više slobode izbora devojke kojom će se oženiti nego što je to dopušteno junaku gotske priče. Porodice se venčavaju s kim god požele, pojedincima to nije dozvoljeno. Žitelji Opatije podležu delovanju sile koja ne poznaje ni razum ni osećajnost zato što jednako ne poznaje ni prvi uslov da bi se imalo ijedno od ta dva, a to je vlasništvo u smislu onoga što muškarac ili žena poseduju u sebi. Pojedinačni članovi porodice članovi su jedinstvenog korporativnog tela. Kad raščistimo zbrku koju je unela kako Redklifova tako i zdrav razum, otkrivamo da Henrijem upravlja porodična ekonomija utemeljena na zemljišnom posedu: „Nortengerska opatija u doba Reformacije bila [je] bogat samostan, [...] posle raspuštanja pala [je] u ruke jednom pretku Tilnijevih“ (NO: 130–131). Henri je drugorođeni sin koji mora sebi da nađe zanimanje, a sveštenička kuća u kojoj namerava da živi pripada generalu Tilniju i on odlučuje šta će s njom biti: „To je imanje za jednu porodicu, gospođice Morlend, i budući da uglavnom pripada meni, možete biti sigurni da se brinem da ne bude loše (str. 163).

Katarina poseduje tek nešto malo onog tipa imovine za koju se general nada da će nakon venčanja preći u posed njegove porodice, ali ona je mnogo više od bezvrednjakovičke koju gospodin Alen dobija oženivši gospođu Alen, ženu koja jedino poseduje „plemičko držanje, prilično tih[u], mirn[u], dobr[u] narav i šaljiv[e] obrt[e] misli“ (NO: 12). Ostinova nas nikad ne uverava da Henri Tilni više ceni Katarininu obrazovanost od laskavih reči koje mu ona upućuje, ali ono što svakako čini jeste da svoju junakinju podvrgava nizu iskušenja iz kojih se vidi da se njeni izrazi saosećanja temelje na učtivosti i rukovode se njome. U svetu gde ljudi koriste samo spoljašnji privid te vrline kako bi za sebe izvukli neku korist, istinsko osećanje, adekvatno izraženo, ukazuje se kao Katarinin unutrašnji kvalitet – vlasništvo, da tako kažemo, u smislu onoga što ona poseduje u sebi.

Ona u taj posed ulazi kad prestane sa gotskim tumačenjem društvenih odnosa u Opatiji. U početku je arhitektura podstiče da Opatiju tumači kao zamak iz romana, sa pripadajućim elementima kao što su vijugavi hodnici, zabranjene odaje i zagonetna komoda s fikokama. Premda Katarina ubrzo samu sebe prekoreva zato što umišlja da komoda u njenoj sobi krije dokaz o nekakvoj priči o progonjenju, mrtvačka atmosfera koju general Tilni širi po kući pothranjuje njeno ubeđenje da je on nemilosrdni tiranin Montonijevog kova: „Zar je išta moglo jasnije odražavati mračne misli koje se kovitlaju u mozgu koji još uvek nije potpuno lišen svakog osećanja ljudskosti, misli koje se ponovo vraćaju strašnoj uspomeni na prizor davno izvršenog zločina?“ (NO: 175). Katarina ne pogađa pravi razlog njegovog mračnog raspoloženja, no kada je reč o rukovođenju prema materijalnim interesima, on se

zaista ponaša kao savremeni Montoni. Pošto otkriva Katarinino skromno nasleđstvo, on kreće da potkopava vezu između Henrija i Katarine:

Isterana iz kuće, i to na ovakav način! Bez razloga koji bi mogao opravdati, bez izvinjenja koje bi moglo ublažiti takvu osornost, grubost, bezobzirnost! Henri je bio tako daleko – nije imala čak ni mogućnosti da se oprostí s njim! Svaka nada, sve što je očekivala od njega bilo je sada u najmanju ruku odloženo, ko zna na koliko dugo vreme? Ko zna kada će se opet videti? I da sve to potekne od tako uljudnog, tako obrazovanog čoveka kao što je general Tilni, čoveka koji ju je naročito voleo! To je bilo isto toliko neshvatljivo koliko je bilo mučno i teško. (NO: 213)

Isprekidana sintaksa, zajedno sa imenicama poput „osornost“, „grubost“ i „bezobzirnost“, smeštaju nas u svet u kome ne vlada učtivo ophođenje. Pridevi kao što su „neshvatljivo“, „mučno“ i „teško“ ukazuju na to da je roman poprimio gotski tok, gde se sa ženama postupa kao prema imovini i obezvređuju se emotivne veze. Stoga se čini da Katarina nije dovoljno ozbiljno shvatila Redklifovu, jer, za razliku od čitaoca kome je i te kako jasno o čemu se radi, ona ne shvata šta je razlog promene.

Kad pojam vlasništva u smislu onog što se poseduje „u sebi“ izgubi bitku s pojmom vlasništva u smislu posedovanja „kuće“, junakinja ostaje lišena svojine, te doživljava unutrašnji rascep, a iz nje se oslobađa, baš kao duh iz lampe, onaj gotski afekat koji prati raspad jednačine koju nazivamo modernim pojedincem gde jedno telo odgovara jednom umu (Armstrong, 2005). Ženska osoba utamničena u gotskom zamku jeste um utamničen u telu kojim ona ne upravlja. Iluzija dužnosti pojedinca, odgovornosti pojedinca, a time i vrednosti pojedinca iščezava zajedno sa učtivošću, a svi koji se zanose tom iluzijom, kao što to čini Katarina, podležu paranoičnom ubeđenju da je nešto pošlo po zlu. Kako etos individualizma uzmiče pred starijim i rasprostranjenijim shvatanjem da je telo vlasništvo porodice, tako razum, saosećanje i uglađeno ophođenje koji odražavaju to shvatanje postaju isprazna gluma, a ne kvaliteti u čije je razvijanje osoba uložila trud.

Katarinino proterivanje iz Opatije razotkriva semiotiku gotске arhitekture onako kako to roman En Redklif, budući da je gotski roman, nikako ne može. Rastakanjem individualnog tela u korporativno telo, Ostinova ni na koji način ne govori da problem leži u zemljoposledničkoj klasi niti sugeríše da je samodestruktivno sklopiti brak s nekim iz te klase. To je, ipak, nešto što general osujećuje, a što se naposljetku postiže na lukavo komičnom kraju romana Džejn Ostin. Roman dostiže svoju najnižu tačku ne zbog toga što je Katarina primljena u „kuću“ nego zbog toga što je bačena u kategoriju onih tela koja nisu bitna (Butler, 1993: 10). To što se okončava mogućnost za ostvarivanje sreće, kao i tekstualni pokušaji da se ona realizuje, sugeríše da u romanu Ostinove život izvan „kuće“ ne postoji ništa više no u romanu Redklifove. Jedino tu – i putem saobražavanja nekih porodičnih prerogativa sa vlastitim osećanjima – osoba može održati privid pribranosti i vladanja sobom.

Nije za šalu

D. A. Miler (2003) najbolje objašnjava kako i po koju cenu stil Džejn Ostin ostaje suzdržan kad opisuje šta to krasi ličnost junakinje, a kako je najrazigraniji kad opisuje ponižavajuće

trenutke kroz koje dotična junakinja prolazi. Želim da istražim zašto su junakinje podložne takvom srozavanju – naročito u romanima nastalim nakon *Nortengerske opatije* gde se uloga gotskih konvencija ne može protumačiti satirično. Pretpostavimo da je Ostinova razumela zašto je gotska književnost popularna i da je želela da koristi te konvencije a da pri tom ne postane pisac gotskih romana (Miles, 2002: 42). Pretpostavimo, nadalje, da je u tom cilju izostavila aluzije na gotsku arhitekturu, ali da je gotske konvencije upotrebila da obelodani kontradikciju između shvatanja vlasništva u smislu onoga što osoba poseduje u sebi i tradicionalnijeg shvatanja vlasništva u smislu posedovanja zemlje. Da bismo testirali ove hipoteze, pogledajmo kakvu ulogu dodeljuje ovim konvencijama u romanu manira.

Ko može da zaboravi gospodina Vudhausa, pravo pravcato sebično čudovište? Uprkos tome, on je najdivniji od celog niza neodgovornih očeva koji podsećaju na M. St Obera iz romana *En Redklif*. Gospodin Vudhaus se razlikuje od gospodina Dešvuda, gospodina Beneta, pa čak i ser Tomasa Bertrama samo utoliko što ovi potonji svu odgovornost za udaju kćeri prepuštaju hirovitim i sebičnim suprugama, dok Emin otac tu odgovornost prepušta samoj Emi. „Grozna majka“ nudi svoju kćer nekoj blažoj verziji Montonija koji je želi zbog nečega, bilo zbog zamišljenog bogatstva i društvenog položaja ili jednostavno zbog uzbuđenja koje donosi posedovanje žene koja je toliko očigledno bolja od njega, zbog nečega što nije umna visprenost, razboritost, dobrota i integritet koje ona nosi u sebi. Romani Džejn Ostin, poput gotskih romana, drže se principa koji nalaže postojanje loših roditelja da bi se stvorili uslovi u kojima cveta gotika.

Otac koji odbija da vrši svoje ekonomske dužnosti i majka koja ih agresivno preuzima, zajedničkim snagama svoje ćerke dovode u položaj gotske junakinje koja je lak plen pozerima i predatorima. Udobno smeštena u Hartfildu sa svojim ocem, čini se da je Ema izuzetak od gotske strategije po kojoj se junakinja izmešta iz sigurnosti doma i time gubi čvrst oslonac u tradicionalno shvaćenom pojmu vlasništva, te joj kao jedina uzdanica ostaje ono što poseduje u sebi: Marijana Dešvud može jedino da se pouzda u svoj razum i elokvenciju, Elinora u zdrav razum i samopregor, Elizabeta Benet u vrcav duh i inteligenciju i tako dalje. No, čak i Ema naposletku uviđa šta ima zajedničko sa Fani Prajs ili Elizbetom Benet, junakinjama koje imaju po roditelja koji jedva čeka da ih preda neadekvatnom mužu kako bi se okoristili stečenom imovinom. Prvi opis kojim Ostinova prikazuje odnos između Eme i njenog oca ostavlja utisak gotskog nesklada: „Ta nezgodna posledica razlike u godinama [...] pojačana je još njegovim telesnim stanjem i navikama: bolešljiv celog života, nije se naprezao ni telesno ni duhovno, te je po načinu svog života bio još stariji nego po godinama“ (E: 7).² Podsmevajući se tome što će Emina guvernanta da se uda za gospodina Vestena i „ima sopstvenu kuću,“ gospodin Vudhaus nagoveštava Emini nesrećnu budućnost (E: 8). Premda bez zlokobne erotike kojom odišu slični odnosi u gotskim romanima, Ema se nalazi u istom položaju kao da je venčana sa sopstvenim ocem s obzirom na to da do kraja ne dobija „sopstvenu kuću“.

Daleko od toga da sam jedina koja je primetila kako Ostinova poseže za jezikom patnje – zebnje, podnošenja muka, uvreda, padanja u očaj – da bi izrazila junakinjinu reakciju na

² Svi navodi iz romana *Emma* preuzeti su iz: Džejn Ostin, *Emma*, prev. Jelena Stojanović, Beograd: Feniks i Libris, 2014. (Prim. prev.)

poniženje koje podnosi zbog roditeljskog nemara. Iskazujući patnju gotskom hiperbolom, britki um Džejn Ostin nas zabavlja na račun junakinje. Umesto pisma koje iščekuje od Vilebija, Marijani Dešvud stiže pismo od majke, „u tom neiskazano bolnom razočaranju, nastalom posle onakvog ushićenja i nade, imala je osećanje kao da još nikad u životu nije patila“ (RO: 235).³ „Možemo se mi šaliti koliko hoćemo“, kao što objašnjava Robert Feras pošto saznaje da mu se brat odrekao nasledstva da bi ispunio ugovorenu obavezu prema sirotoj Lusi Stil, „ali, tako mi duše, stvar je veoma ozbiljna“ (RO: 344). Iako je izgovara ne baš preterano bistar čovek, ova izjava može se uzeti kao zaključak celokupnog romana. Opasnosti koje prete junakinjama Ostinove ne bi uopšte bile smešne da nisu prikazane posredstvom gotskog preuveličavanja. Razočarane u ljubav, sestre Dešvud čeka ništa manje sumorna budućnost od one koju očekuje Džejn Ferfaks kad biva otpremljena u Irsku da radi kao guvernanta. Dobrotvor Fani Prajs, ser Tomas, vrši pritisak na nju da stupi u brak bez ljubavi time što je vraća roditeljima u Portsmut, gde domaćinstvo loše vodi aljkava majka, gde je maltretira otac alkoholičar, i gde je dočekuje gomila razularene braće i sestara. Imajući na umu situaciju u roditeljskom domu, razlog zbog kojeg ser Tomas isteruje Fani iz Mansfild Parka poprma znatno ozbiljnije konotacije upravo zato što je tako uvijeno i ublaženo izrečen:

On je izvesno želeo da ona rado pođe onamo, ali je, isto tako, izvesno priželjkivao da joj se njena kuća iskreno smuču pre nego što se završi njena poseta; nadao se da će se otrezniti kad bude lišena uglađenosti i udobnosti Mansfild-Parka, da će je to dozvati pameti i navesti je da pravednije ceni ponuđeni joj dom, koji bi za nju bio trajniji od Mansfilda a isto tako udoban. (MP: 370)⁴

Gotski efekat se postiže time što junakinja prolazi kroz neki vid samonegiranja koje je dovodi do zaključka da je ona sama po sebi niko i ništa. Krcata kuća i luka koje čekaju Fani u Portsmutu su najočigledniji primer u romanima Džejn Ostin toga kako se junakinja preobražava u nekoga koga je praktično nemoguće razlikovati od nekoga drugog. No, čak i u *Emi*, zamena a ne provodadžisanje igra glavnu ulogu, budući da se pojavljuje Harijeta Smit, ćerka nekog čoveka nepoznatog društvenog položaja, koja preuzima Emino mesto u srcu gospodina Najtlija. Slično tome, već sledećeg dana pošto Elizabeta Benet odbije njegova udvaranja, gospodin Kolins „nije joj se gotovo nikako obraćao, a njegove nežne pažnje, koje je tako svesno ukazivao, prenete su za ostatak dana na gospođicu Lukas“ (GP: 146).⁵ Ovde prilika za komediju, prebacivanje interesovanja sa jedne devojkice na drugu, može imati razorne posledice. Ubeđene da Vilebi i Edvard Ferars nameravaju da se ožene nekim drugim devojkama, Marijana i Elinora strmoglavljuju se u nekakav bezglavi vrtlog pri čemu Marijana gubi osećajnost, a Elinora razum, te se sestre osećaju i ponašaju kao dve polovine istog bića. Ni u jednom drugom romanu se Ostinova tako očigledno ne oslanja na strategiju dupliranja junakinja s ciljem da pokaže kako bez obzira na to kakve vrline poseduje,

³ Svi navodi iz romana *Razum i osećajnost* preuzeti su iz: Džejn Ostin, *Razum i osećajnost*, prev. Milica Simeonović, Novi Sad: Kuća dobre knjige, 2011. (Prim. prev.)

⁴ Navod iz romana *Mansfild Park* preuzet je iz: Džejn Ostin, *Mansfild Park*, prev. Nada Čurčija-Prodanović, Beograd: Feniks Libris, 2014. (Prim. prev.)

⁵ Navod iz romana *Gordost i predrasuda* preuzet je iz: Džejn Ostin, *Gordost i predrasuda*, prev. Živojin Simić, Novi Sad: Kuća dobre knjige, 2011. (Prim. prev.)

devojka, kada se odvoji od „kuće“, postaje kao bilo koja druga devojka, ali svaka junakinja Džejn Ostin bez izuzetka prolazi kroz mračni trenutak u kome iznenada shvata da njeno biće ne pripada njoj da njime upravlja niti da ga usavršava.

Ništa ne ističe tu poentu efektivnije od zapleta u kome devojka biva zavedena i obmanuta. Okosnica gotskog romana – po čijim su ruševinama razasuti ostaci žena koje su svoju ljubav, a neretko i svoje telo, imovinu, kao i decu, poverile samoživim muškarcima – bludnik-zavodnik vrebava iza kulisa u svakom romanu Džejn Ostin, te svojim postupcima razotkriva pomenutu međusobnu zamenjivost žena. Lidija Benet podleže istim činima koje su skoro naterale Darsijevu sestru da pobegne od kuće sa Vikamom; Fani Prajs odbija Henrija Kroforda koji potom zavodi Mariju Bertram; baš kao što je štićenica pukovnika Brendena podlegla iskušenju, tako i njena vanbračna ćerka ne odoleva Vilebiju, čoveku koji slama Marijanino srce, dok se Frank Čerčil sa Emom upušta u flertovanje koje udvostručava njegovu ulogu udvarača i skreće pažnju s njegove tajne veridbe sa Džejn Ferfaks. Ove skrajnute priče izbijaju u prvi plan tokom romana, pokazujući time da prošlost nikad ne umire nego se ponavlja, što naglašava međusobnu zamenjivost žena.

Pošto smo ustanovili vezu između gotike i pripovedačkih konvencija koje prave razliku između dve vrste vlasništva kako ih je formulisao Lok, kao i to da ih gotika dovodi u kontradikciju, suočavamo se sa dvostrukim pitanjem: zašto je uopšte bilo neophodno uspostaviti tu kontradikciju i kako je ona obezbedila trajnu popularnost gotske književnosti? Znamo kako je to uradila Ostinova – tako što je u roman manira inkorporirala opšta mesta gotike. No, do koje mere je njena proza bila primamljiva čitaocima devetnaestog veka zavisilo je od toga šta je tim potezom učinila fobičnim.

Nezamislivo

Ako pogledamo sada roman *Pod tuđim uticajem*, koji je objavljen iste 1818. godine kada i *Nortengerska opatija*, uočićemo da se tamo nalazi junakinja kojoj preči samouništenje zato što *pripada* uticajnoj i dobrostojećoj porodici: „En, skladnog duha i blage naravi, zbog kojih je morala visoko odskakati u očima ljudi koji imaju stvarno razumevanje, nije predstavljala ništa ni za oca ni za sestru: njena reč nije vredela, njena korisnost se uvek izražavala ustupcima – ona je bila samo En“ (PTU: 7–8).⁶ Kao da nije bilo dovoljno uskratiti joj pravo na ispoljavanje sopstvene ličnosti, prvo tako što joj je osujećen pokušaj da se uda iz ljubavi, pa zatim tako što je nagovarana da se uda kako bi sačuvala porodično imanje, roman se završava tako što se Enina sudbina veže za sudbinu siromašne i slabašne prijateljice, gospođe Smit. Baš kada se čini da će nestati sa karte osoba cenjenih zbog svojih unutrašnjih kvaliteta, gospođu Smit spasava kapetan Ventvort koga upoznaje posredstvom En, tako da od osobe koja jedva uspeva da sastavi kraj s krajem, gospođa Smit postaje neko ko može da ispolji ono što poseduje u sebi i da bude cenjena zbog toga „jer je njena vedrina i živost duha nisu izneverili; i dok su trajale ove osnovne zalihe dobra, mogla je prkositi čak i većem prilivu ovozemaljskog blagostanja“ (PTU: 244). Kako ovo priznanje ne bi zasenilo prednosti

⁶ Svi navodi iz romana *Pod tuđim uticajem* preuzeti su iz: Džejn Ostin, *Pod tuđim uticajem*, prev. Ljubica Bauer-Protić, Beograd: Feniks Libris, 2014. (Prim. prev.)

pripadanja uglednoj kući, roman dozvoljava da svaka prijateljica ima udeo u onome u čemu ona druga obiluje. Gospođa Smit stiže imovinu zahvaljujući Eninoj pomoći dok En zahvaljujući gospođi Smit poprima nešto od njene vedrine čime se hijastično povezuju dve vrste vlasništva.

Zarobljenica sopstvene porodice, En vene, te „njena mladalačka svežina brzo je nestala“ (PTU: 8). No, kad radnja romana počne da se odvija, ona sebi može priuštiti taj luksuz da sledi svoje srce uprkos onome što vlasništvo nalaže jer je više ne privlači muškarac koji „nema ništa osim samog sebe“ da donese u brak (PTU: 27), budući da se kapetan Ventvort „istakao“ i „stekao lep imetak“ (PTU: 30–31, Solinger, 2006). Mornarica omogućava upravo ono zbog čega je ser Volter, njen otac, kritikuje: „donosi prekomeran ugled i uzdiže ljude do počasti o kojima njihovi očevi i dedovi nisu nikad ni sanjali“ (PTU: 21). U tom pogledu, mornarica deluje suprotno od gotskih konvencija kojima se razotkriva da posedovanje unutrašnjih kvaliteta i vlasništvo nad samim sobom gubi svu moć kada nije združeno sa posedom koji se nasleđuje od porodice. Bez obzira s koje strane posmatramo, neka kombinacija zemljišnog poseda, bogatstva i položaja su neophodni preduslovi za razmenu unutrašnjih kvaliteta kao osnove za harmoničan odnos: „En je bila sušta nežnost, i ona je za nju našla punu protivvrednost u ljubavi kapetana Ventvorta“ (PTU: 244). Budući da sledi nakon toliko godina međusobnog „voljenja“ čak i „kad je nada izgubljena“ (PTU: 227), da li ovakav završetak romana može u čitaocu izazvati osećaj zadovoljstva?

Do sada sam upotrebljavala reč „imovina“ kao da je to nešto što neko ili poseduje ili ne poseduje, nešto čvrsto i opipljivo za razliku od neuhvatljivosti unutrašnjih osobina. No, „imovina“ nije tako monolitan pojam kao što sam vas mogla navesti da pomislite. Nasledstvo nikad nije kratka i jasna stvar. Okosnicu romana Džejn Ostin čine sukobljeni oblici imovinskih prava i oblika: dodela nasledstva drugorođenom sinu, mirazi, žene koje nasleđuju imovinu, kupovina činova u vojsci, prava po rođenju, udovice i napuštena deca, zakonsko poništenje unapred ugovorenih nasledničkih odnosa, imanja u Britaniji koja zavise od plantaža u kolonijama, bogatstvo stečeno trgovinom, i tako dalje. Rezultat je splet sukobljenih interesa. Kada admiral Kroft daje Kelinč Hol u zakup zato što ser Volter Eliot ne može da otplati svoje dugove; kada se naslednik titule baroneta, Enin rođak Volter, uplaši da će ser Volter dobiti vlastitog sina, te njega lišiti nasledstva; kada taj isti Volter odbija da pomogne gospođi Smit da povрати novac koji joj pripada nakon muževljeve smrti; kako možemo da znamo šta kome pripada? Enin život – uključujući i njeno prvobitno odbijanje Ventvorta, njene posete Aperkrosu, a potom Batu, kao i rođakova bračna ponuda – koreografisan je potrebom da se održi porodično imanje.

Ako modernim čitaocima u oči upada pojam vlasništva u smislu onoga što pojedinac ima u sebi, te ga smatraju problematičnijom diskurzivnom niti u prozi Džejn Ostin, to je nesumnjivo zbog toga što živimo u dobu borbene demokratije gde je situacija obrnuta od one kakva je bila u vreme Džejn Ostin. Vlasništvo shvaćeno kao posedovanje unutrašnjih kvaliteta, koji čine suštinu liberalnog pojedinca, istovremeno je i čvrsto ukorenjeno i vidno u defanzivi u našem veku. Čitajući u retrospektivi, uživamo u tome što En dostiže neki oblik individualnog zadovoljenja koje ne bi bilo moguće da se udala za čoveka sa plemićkom titulom. No, prvobitna čitalačka publika Ostinove verovatno nije bila oduševljena uspehom

„običnog malog čoveka“, odnosno trijumfom onoga što je u to vreme bio vid vrednosti koji je tek počeo da se probija nad ugledom koji izrasta iz društvenog statusa. Vlasništvo nad samim sobom u proznim delima u vreme Džejn Ostin služi istoj svrsi koju Voren Montag pripisuje tom obliku vlasništva u Lokovoj filozofiji: „Ono učvršćuje savez između radničkih klasa i agrarnih kapitalista tako što pokazuje da se napadom čak i na najveće dobrostojeće imanje istovremeno dovodi u pitanje vlasništvo nad samim sobom čak i najskromnijeg radnika (Montag, 2005: 155). Premda čitalačka publika Džejn Ostin nije obuhvatala toliki društveni spektar, princip i dalje važi. Time što su pokazivali da je ovaj novi vid vlasništva lišen bilo kakve moći ukoliko ga ne podupire i zemljišni posed, romani Ostinove su čitaocima nudili osnovu za identifikovanje. Pri tome su gotske konvencije oba suprotstavljena oblika vlasništva predstavljale kao monolitne. Mogu nam izmamiti osmeh očigledno nategnuti završeci koji pomiruju dva oblika vlasništva na kraju svakog romana Ostinove, no osmeh baš ne garantuje uspeh romana. U takvom je kraju moguće uživati jer je zamršeno klupko složenih i suprotstavljenih odnosa razmršeno i uredno posloženo u binarnu opoziciju. Stoga se moramo zapitati šta Ostinova postiže time što uopšte uspostavlja ovu kontradikciju: šta joj dva oblika vlasništva, onako kako ih prikazuje, omogućavaju da izostavi iz razmatranja?

Način na koji Ostinova pozicionira kontradikciju između oblika vlasništva stvara osećaj celovitosti sveta, kao da svako može polagati pravo na jedan oblik vlasništva, ako ne i na drugi. Od svih njenih romana, *Pod tuđim uticajem* najočiglednije ukazuje na ono na šta se ne sme pomisliti, a kamoli o tome razgovarati, u situaciji kad je ceo svet vlasništvo. Ostinova u ovom romanu obrće svoju formulu i kroji junakinju od materijala koji je prethodno odbacivala zbog nedostatka unutrašnjih kvaliteta, a to su sve one bezlične gospođice Grej i gospođice Morton, žene kojima se muškarci udvaraju isključivo zbog imovine koja s njima dolazi. Iz toga sledi da En ne može biti cenjena i poštovana zbog onog što ima u sebi ako se uda u „kuću“, što bi se desilo ako prihvati da se uda za rođaka. Umesto toga ona odbija kuću na selu i daje prednost brodu u Kraljevskoj mornarici.

Ostinova se i te kako potrudila da ratni brod prikaže kao idealan dom. „Ženama može na brodu biti, isto tako, ugodno kao i u najboljoj kući u Engleskoj“, gospođa Kroft uverava gospođu Mazgrova već pri početku romana (*PTU*: 68). Zašto bi roman pošto-poto nastojao da brod preobrazi u dom ako ne zato da engleski dom pretvori u sredstvo pomoću kojeg se engleska definicija vlasništva može raširiti po celom svetu? Dok insistira na tome da se atmosfera britanskog doma može stvoriti praktično bilo gde, plutajuće domaćinstvo kapetana Ventvorta skreće nam pažnju upravo na onu pretnju koju nastoji da drži podalje od sebe, „strah od nekog budućeg rata jedini je mogao pomračiti [Enino] sunce“ (*PTU*: 244). Trenutak u kome se podseća na rat ne može biti gori jer naspram turbulentne pozadine sugerise da princip vlasništva može pripasti onome ko ga se prvi dočepa. I drugi romani Džejn Ostin, međutim, sadrže u sebi tragove onoga što nastoje da prikažu nezamislivim.

Nortengerska opatija suptilno nagoveštava da svet utemeljen na vlasništvu nije tako stabilan. Pošto je nehotice čula kad je Katarina ponovila govorkanja da će se u Londonu dogoditi „nešto vrlo strašno“, nešto „strašnije nego sve o čemu smo ikada čuli“, Eleonora Tilni je preklinje: „Zadovoljite moju radoznalost što se tiče te strašne pobune.“ Kao da želi da kaže kako je i sama pomisao na pobunu nemoguća, Henri joj se podsmeva tako što

pokazuje da Katarina nije „govorila ni o čemu drugom nego o novoj strašnoj publikaciji“ gotskog romana. No, i on pridaje važnost toj ideji objašnjavajući da njegova sestra zamišlja „rulju od tri hiljade ljudi kako se okuplja na Sent Džordž Fildsu, juriša na Banku i ugrožava Tauer, ulice Londona natopljene krvlju, eskadron Dvanaeste brigade lake konjice [...] da savlada ustanike“ (NO: 104–106). U drugim romanima Ostinove takođe se nakratko ukazuje širi svet koji dovodi vlasništvo u pitanje: pukovnik Branden „se sa svojim pukom nalazio u Istočnoj Indiji“ dok devojka u koju je zaljubljen, pošto je prisiljena da sklopi brak sa njegovim starijim bratom, beži od kuće, ostaje trudna i dobija tuberkulozu (RO: 239); Edvard Said skreće pažnju na to da je ser Tomas vlasnik plantaža u Antigvi, kao i da je robovlasnik (1994: 25); nešto bliže mestu dešavanja radnje, tačnije na osam stotina metara od Hajberija, niotkud se pojavljuju Cigani i od prestrašene Harijete Smit iznuđuju jedan šiling. Bez imalo poštovanja prema privatnom vlasništvu i uporni u stavu da imaju pravo da slobodno putuju kuda god hoće, da ne moraju nigde da se skrasi i da mogu da žive od viška bogatih, Cigani, kako ih prikazuje Ostinova, podsećaju na nadničare koji su krstarili ruralnom Engleskom i podmetali požare na farmama na kojima su odbili da im daju posao (Thompson, 1971).

Jedino romanu *Gordost i predrasuda* nedostaje delić koji se ne može uklopiti u svet u potpunosti sačinjen od vlasništva. Ako se *Pod tuđim uticajem* može nazvati melanholičnim romanom Džejn Ostin, *Gordost i predrasuda* je „suviše vedar, ozaren i svetluca“ roman za koji je Ostinova smatrala da mu „nedostaje senke“. No, nije uspela da ustanovi koji je to elemenat koji mu nedostaje već je samo izrazila žaljenje što nije ubacila u roman nešto nevezano za zaplet ili nešto što potiče potpuno izvan sveta romana: „Ogled o pisanju, kritiku stvaralaštva Voltera Skota, ili istoriju Bonaparte – ili bilo šta drugo što bi činilo kontrast opštem stilu romana i privuklo čitaoca da sa većim zadovoljstvom uživa u njegovoj razigranosti i epigramatičnosti“ (Letters: 203).

D. A. Miler je s pravom istakao da ukoliko je Ostinova smatrala da nešto nedostaje njejoj prozi, mogla je ubaciti takvu temu u svoje zaplete (Miller, 2003: 102). Element koji nedostaje ne može se imenovati. Vlasništvo čini konceptualni temelj na kojem, poput Redklifove, ona gradi svoju prozu, i od pojma vlasništva Ostinova gradi jedan svet i iluziju da njene reči u potpunosti upravljaju tim svetom. Ipak, nasumično se u njenim drugim romanima pojavljuju primeri koji dovode u pitanje integritet i postojanost vlasništva, a to su pojave koje ne pripadaju svetu utemeljenom na vlasništvu, pojavljuju se iz njega i skoro u istom trenutku bivaju rasterane (Cigani), potisnute na margine (ropstvo), gurnute u prošlost (britansko prisustvo na Karibima) ili u budućnost (rat). U takvim trenucima gotsko – koje razotkriva efemernost vlasništva – i realizam, prema kome je, za razliku od gotike, vlasništvo postojano, postaju jedno te isto.

(S engleskog prevela **Nataša Kampmark**)

LITERATURA:

- Armstrong, N. (2005). *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719–1900*. New York: Columbia University Press.
- Macpherson, Sandra (2003). Rent to own; or, what's entailed in *Pride and Prejudice*. *Representations*, 82, 1–23.
- Miles, R. (2002). The 1790s: the effulgence of Gothic. U J. E. Hogel (Ur.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (str. 41–62). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Miller, D. A. (2003). *Jane Austen, or The Secret of Style*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Montag, W. (2005). On the function of the concept of origin: Althusser's reading of Locke. U S. H. Daniel (Ur.). *Current Continental Theory and Modern Philosophy* (str. 148–61). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- O'Farrell, M. A. (1997). *Telling Complexions: The Nineteenth-Century English Novel and the Blush*. Durham, NC: Duke University Press.