



JOIE DE VIVRE DŽEJN OSTIN

Sledeće, 2017. godine, navršava se dva veka od smrti engleske književnice Džejn Ostin, a njeno delo danas živi tako bogatim i raznovrsnim životom kakav bi autorka teško mogla i zamisliti. Njen ondašnji neprikosnoveni takmac Valter Skot još uvek je veoma značajno ime u istoriji engleske književnosti, ali romani Ostinove popularni su širom sveta. Pitanje je šta bi ti današnji čitaoci istakli kao vrednost koja ih privlači ovom romansijerskom svetu, da li bi to bio brižljivo građen zaplet, upečatljive, živahne junakinje, duh vremena i strogi društveni kodovi, romansa ili pak koncizan, fino ironičan stil. Čak ni mit o Džejn – budući da o njenom porodičnom i intimnom životu nema baš mnogo podataka, sem onih najopštijih, usled uništavanja prepiske od strane njene sestre Kasandre i naslednika njenog brata Frensis Oстина – danas više ne baca senku na njeno delo. Međutim, recepcija romana Ostinove bila je složena od samog početka i umnogome zavisila od neknjiževnih faktora.

Na književnu scenu Džejn Ostin je ušla u relativno blagonaklonom trenutku. Krajem 18. i početkom 19. veka svoja dela objavljuje čitav niz autorki, a posebno se u žanru romana pokazuje njihov značajan doprinos i drugačiji pristup. Frensis Fani Berni (Fanny Burney, 1752–1840), Džejn Vest (Jane West, 1758–1852), Meri Vulstonkraft (Mary Wollstonecraft, 1759–1797), Meri Hejz (Mary Hays, 1759–1843), En Redklif (Ann Radcliffe, 1764–1823), Marija Edžvort (Maria Edgeworth, 1768–1849), Meri Branton (Mary Brunton, 1778–1818) i druge žene od pera prokrcile su put za tematizaciju ženskog iskustva iz specifične ženske perspektive. Ta osobenost vidi se i u tvrdnjama Ostinove da ona ne bi mogla da piše ni istorijski niti epski roman, da ona dočarava „slike privatnog života u seoskim mestima“, ljudsku prirodu, da je minijaturista. U odgovoru svom nećaku koji se žalio da je zaturio neke delove svog neobjavljenog romana, ona je pisala: „Ne mislim [...] da bi bilo kakva krađa te vrste meni koristila. Šta bih ja radila sa tvojim snažnim, muževnim, vatrenim skicama, punim raznovrsnosti i žara? – Kako bih ih uopšte dodala na parčence (pet centimetara široko) slovače na kojoj radim tako finom četkicom da daje malo efekta i posle mnogo rada?“¹

Stvaralačka pozicija Džejn Ostin po mnogo čemu predočava njenu tranzicionu literarnu ulogu, njeno mesto na razmeđu vekova i epoha. Podjednako distancirana od sentimentalizma i romantizma, ona svojim realističkim, minucioznim postupkom prethodi Vilijamu Tekeriju, Čarlsu Dikensu i Džordž Eliotovoj. No, iako se u njenim romanima mogu pronaći svojevrzne kritike i parodije sentimentalnog i gotskog romana, to ne znači da ona nije mnogo naučila upravo od tih romanopisaca. Specifičnosti njenog književnog sveta ispoljavaju se od samih početaka, budući da od jedanaeste godine, a verovatno i ranije, piše fantastične i parodijske priče da bi zabavila svoju porodicu. Pišući o njenom ranom delu, „Ljubav i prijateljstvo“ (“Love and Freindship”), burleski popularnih sentimentalnih romana, Virdžinija Vulf zapaža:

¹ Janet Todd, *The Cambridge Introduction to Jane Austen*, Cambridge University Press, 2006, str. 31.

Ništa nije očiglednije od toga da ova devojčica od petnaest godina, sedeći u svom ličnom kutu sobe za primanje, nije pisala da bi zasmejala braću i sestre i za kućnu upotrebu. Pisala je za svakoga, ni za koga, za naše doba, za svoje doba; drugim rečima, čak i u tom ranom uzrastu Džejn Ostin je pisala. Čuje se to u ritmu, oblikovanju i strogosti njenih rečenica. [...] Takva rečenica treba da nadživi božićne praznike. Duhovita, lagana, zabavna, smelo se graničeći sa čistom besmislicom – „Ljubav i prijateljstvo“ je sve to; ali kakav je to prizvuk koji se nikada ne stapa sa ostatkom, koji se čuje upečatljivo i prodorno tokom čitave knjige? To je zvuk smeha. Petnaestogodišnja devojčica u svom kutu smeje se svetu.²

U porodici Ostin romani su se vrlo često čitali, a sama Džejn, u svom liberalnom eklektizmu, čitala je sve – od senzacionalističkih romana, farsa i prostih komedija do zbirki propovedi, u čemu je često zavisila od pozajmnih biblioteka. Budući da je njeno obrazovanje bilo neformalno, a da je u mnogim oblastima bila samouka, njen odnos prema tradiciji ne bazira se na strogom poštovanju kanona i nepodeljenom divljenju velikanima. U prepisci je komentarisala dela svojih prethodnica F. Barni i M. Edžvort, a poput njih, i ona je pošla od određenih postupaka nezaobilaznog preteče, Semjuela Ričardsona. Ričardsonovi romani donose glavne ženske likove (*Pamela* (1740), *Clarissa* (1747–8)) ili problematiku vezanu za žene (*Sir Charles Grandison* (1753–4)), a tu je i epistolarni pristup, koji omogućava da se osećajnost, pri suočavanju sa važnim moralnim i društvenim pitanjima, istakne u prvi plan, a izazove saosećajnost. Henri Filding, koji je u narativni tok često uplitaio parodiju i burlesku, mogao je biti značajan uzor kada je reč o narativnim tehnikama, kao i Lorens Stern, čije *Sentimentalno putovanje* (1768) čitaju junakinje Ostinove, signalizirajući tako duh vremena, ali i nemogućnost i apsurdnost *primene* literature na život. Mnogi aktuelni autori (Skot, Bajron, Grej), citiraju se upravo s namerom da se pokaže kako vredna dela mogu biti banalizovana ili obesmišljena u rukama nedoraslih i nekompetentnih čitalaca. Autorka nije pribegavala knjiškom citiranju, „učenoj“ upotrebi mota iz klasičnih dela, naprotiv, ona ih je često uvodila na proizvoljnim mestima, stvarajući banalne veze, a da bi parodirala korišćenje tradicije sa ciljem vlastite legitimacije kod mnogih svojih prethodnika i suvremenika.

No, svi intertekstualni momenti teško da mogu biti uhvaćeni, budući da je Ostinova bila izvanredan pastišista i često je podražavala stilove i postupke drugih autora, što je važno i za njenu karakterizaciju likova, naročito s obzirom na postupak slobodnog neupravnog govora. Mnoštvo tih izvora potiče iz proze koja nije romaneskna, autorka je mnogo naučila upravo od Semjuela Džonsona, moraliste, esejiste, pesnika, kritičara i leksikografa, čiji stil je „ukorenjen u etici, a moralni leksikon Ostinove o opštim apstraktnim pojmovima kao što su ‘maniri’, ‘dužnost’ i ‘dobar odgoj’, odražava džonsonovsko uverenje da se društvo saglasilo oko njihovog jasnog značenja unutar univerzalnog standarda“.³ Za razliku pak od mnogih pomenutih ženskih autorki, Džejn Ostin nije pisala romane sa tezom, nije svom delu nametala didaktički cilj ili pouku (moralističku, političku, feminističku) na račun uverljivosti priče. Njen odnos prema čitaocu uvek je vrlo suptilan i pun poštovanja. Gotski roman odigrao je takođe značajnu ulogu za inovativne narativne postupke Ostinove. On je prisu-

² Virginia Woolf, *The Common Reader*, 1925, str. 55. <https://literaturepdf2.files.wordpress.com/2010/06/virginia-woolf-1925-the-common-reader-first-series.pdf> (pristupljeno 20. 01. 2016)

³ Janet Todd, *The Cambridge Introduction to Jane Austen*, str. 20.

tan u mnogim njenim romanima kao štivo, ali i kao primer žanra na kojem se predočava nadmoćnost realističkog pristupa autorke, kao i njenih likova. Od En Retklif, najveštijeg pripovedača među autorima gotskog romana, Džejn Ostin mogla je preuzeti tehnike napetosti i iščekivanja raspleta, ali i poneke postavke priče. Njene junakinje postavljene između nedoraslih, samoživih očeva, koji ne preuzimaju svoje socijalne i ekonomske odgovornosti, i agresivnih majki sa društveno-ekonomskom računicom, nalikuju gotskim heroinama, izloženim raznim neočekivanim opasnostima.

Teme romana Džejn Ostin vezane su za svet koji ona poznaje, a svi se u osnovi konstituišu oko bračnog tržišta i klasnih pretpostavljenosti i ograničenja. Razmatranje pozicije žene u okviru društva koje je tretira kao robu i usmeravanje devojaka ka udaji kao jedinom cilju, a često i jedinoj mogućnosti za ekonomski podnošljiv život, ipak je u svakom od romana varirano na drugačiji način, a čak i motivi koji se ponavljaju (npr. upropašćene žene, besramni zavodnik), imaju različite funkcije u narativnom toku i bivaju različito poetirani (Lidija Benet, Džulija Bertram). Njene junakinje uspevaju da prevaziđu svoje nepovoljne društveno-ekonomske i bračne izgledе vrlinom, inteligencijom, privlačnošću, ali i velikim uplivom slučaja, odnosno spajanje dvoje *zaljubljenih* i srećni bračni završeci ponekad bivaju namerno nategnuti ili suptilno problematizovani od strane naratorke. Brak je tu uvek i nešto lično i nešto socijalno, a naratorka često pokušava da pored ideološke kritike – koja se ogleda i u sudbinama sporednih likova – pruži ostvarenje lične želje, tako da to ne remeti mnogo dati poredak. Stavovi i osećanja glavne junakinje uvek su dati na fonu likova koji je okružuju, a ovi su maestralno ocrtani na vrlo malo prostora, karakterističnim izražavanjem, izgledom, sklonošću. Roman *Razum i osećajnost*, sa dve glavne junakinje, ovaj proces kontrastiranja ili dopunjavanja iznosi u prvi plan, a njegove sučeljene ideologije neretko su pojednostavljivane pri čitanju i tumačenju. U tom smislu, Elinor je sagledavana kao „prava“ junakinja, a njena ideologija racionalnosti i stavljanja društvenog ispred ličnog – doduše, ponekad više deklarativna, no istinska – kao uzorita, dok Merijen treba da postane poput nje, bez obzira na to što je Ostinova ostavila dovoljno putokaza za drugačije tumačenje. U scenariju filma *Sense and Sensibility* iz 1995. godine otišlo se još dalje: određene scene izbačene su, neki likovi učinjeni dopadljivijima, a radnja je zaglađena ka *happy end-u*.

Pored domaćih prizora i događaja, prijema, balova, putovanja, Džejn Ostin je u svojoj prozi ostavljala važne istorijske događaje i društveno-ekonomske promene u pozadini. Oni se podrazumevaju u razgovorima, o njima se ne govori direktno, ali ne može se reći da se ljubavne priče odvijaju u nekakvom vakuumu. Za nekoga ko je živeo u periodu između francuske buržoaske revolucije i industrijske revolucije, možda je javni život bio i previše buran, a da bi pogodovao stilu minijaturiste koji se ne zanosi političkim idejama i pragmatično posmatra ljudsku prirodu. S druge strane, brojni moralni i društveno-politički pogledi preispitivani su ili ironizovani u romanima Dž. Ostin. Njihov hronotop uvek je brižljivo osmišljen i presudan za pokretanje radnje ili njene preokrete. Kao i u gotskom romanu, ali svakako daleko iznijansiranije, kuća je od izuzetne važnosti za ono što se likovima događa. S obzirom na to da je reč o društvu čije su konvencije strogo koncipirane, ima jako malo vremena i veoma je uzak prostor na kojem može da dođe do nekakvog iskliznuća. Flert Elizabet Benet pri plesu sa gospodinom Darsijem na balu u Nederfildu u romanu *Gordost i predrasuda*, njeno poigravanje konvencijom plesa, razgovora tokom plesa i beznačajnih fraza, eksplicira njeno

ranije opredeljenje za subverzivni (pod)smeš izveštačenosti, lažnoj vrlini i strogosti, a koji Darsija istovremeno privlači i plaši. Njen sukob pak sa leđi Ketrin de Burg odigrava se u vrtu i ne bi mogao da se odvije na taj način da se događao u Rozingsu ili u domu Benetovih.

Narativni stil koji je autorka razvila proizašao je iz nastojanja da se obrade složena moralna i emotivna pitanja, unutrašnja previranja i odluke. Zaokretanje romana ka unutrašnjem svetu – započeto još u sentimentalizmu – kod prethodnica Dž. Ostin poput Berni, Edžvort i Retklif, naglašeno je tehnikom slobodnog neupravnog govora.

Kada se piše o ovoj tehnici, redovno se navodi Ostinova kao prva koja ju je široko praktikovala, ali ona je dosta korišćena kod neposrednih prethodnica i suvremenica Ostinove i omogućila je razvoj „stila koji je dozvoljavao ženi da govori kao neko ko ima autoritet“ (Doody, 1980: 268). U slobodnom neupravnom govoru, vladajući pripovedački stil teksta (obično treće lice i prošlo vreme), na kratak mah ili u dužim pasażima inkorporira reči koje dolaze od određenog lika, bez oznaka kao što su „on je rekao“ ili „ona je pomislila“, da bi se to pripisivanje ekspliciralo. Lik i pripovedač u trenutku se stapaju i opet razilaze. Kratak primer iz dela Ostinove pokazuje varljivu jednostavnost ovog stila. U Gordosti i predrasudi, kada Elizabet govori Darsiju o Lidijinom bekstvu sa Vikamom, ona primećuje kako on izgleda rastrojeno dok korača po sobi. „Elizabet to brzo opazi i odmah shvati. Njena moć je tonula; sve mora potonuti pred takvim dokazom porodične slabosti, pred takvom sramotom.“⁴ Elizabetine misli nose priču; one zvuče autoritativno, ali to nisu, i kasnija poglavlja otkriće šta to tačno ona ovde nije razumela.⁵

Ovaj postupak pruža autorki priliku da kombinacijom perspektive lika i perspektive sveznajućeg pripovedača – koji ne propušta priliku da iskosa prikaže likove i ironizuje čak i vrlo emotivne situacije – usložnjava semantički spektar naracije i uvek potencira različita čitanja. Samoljubivost i iluzije likova, a najpre glavnih junakinja, jer u njihov unutrašnji svet najdublje ulazimo i iz njihovog ugla doživljavamo i druge likove, razotkrivaju se kroz lakonske ironične osvrte pripovedačice i svojevrsne retrospektive samih heroina (up. Elizabet Benet nakon Darsijevog pisma u kojem on objašnjava detalje svog odnosa sa Vikamom). Od dubokog saosećanja do satiričnog ogoljavanja može nas voditi doživljeni govor, a u zavisnosti od toga sa kojim drugim tehnikama se smenjuje i prepliće. Za sam narativni tok romana Ostinove od izuzetnog su značaja i sveznajuće pripovedanje, dramski dijalози, briljantni upravo u romanu *Gordost i predrasuda*, kao i psihološka naracija, vrlo značajna za roman *Emu*, u kojem dublje osvetljava i druge likove, osim glavne junakinje, a u izvesnom smislu nagoveštava Flobera i Džejmisa.⁶ Pismo takođe igra važnu ulogu u gotovo svakom romanu, a kontekst i konvencije prema kojima se njime održava veza između pošiljaoca i adresata stvaraju mogućnosti za njegovu ređu, ali raznovrsniju upotrebu nego u romanima sentimentalizma.

Pišući o stilskim figurama Džejn Ostin, Margaret En Dudi povezuje određene figure, kao dominantne, sa pojedinačnim romanima. Tako je u *Nortangerskoj opatiji* podložnost Ketrin Morland iluzijama oslikana upravo njenim nerazumevanjem poređenja, igara reči, odnosno bukvalnim razumevanjem; za *Razum i osećajnost* ključne su metonimije i sinegdohe:

⁴ Navedeno prema: Džejn Ostin, *Gordost i predrasuda*, preveo Živojin Simić, Vulkan, Beograd, 2013, str. 263.

⁵ Jane Spencer, „Narrative Technique: Austen and Her Contemporaries“, u: Claudia L. Johnson, Clara Tuite, *A Companion to Jane Austen Studies*, Blackwell Publishing Ltd, 2009, str. 186.

⁶ Up. Jane Spencer, „Narrative Technique: Austen and Her Contemporaries“, str. 190.

Predmeti tu nose emocionalno značenje koje nije ismejano (poput projekcije takvog značenja u slučaju „blaga“ Herijet Smit u Emi, docnije). Ali i predmeti navode na krivi put. Suočavajući se sa svojom suparnicom Elinor, Lusi Stil dokazuje svoj odnos sa Edvardom nizom odgovarajućih sinegdoha kao fizičkim dokazima – poseduje njegov portret, njegova pisma, a njena kosa može se videti na njegovom prstenu. Pisma mogu biti društvena metonimija zaručenosti, ali ona su takođe predmeti, odvojeni od svog celovitog konteksta, pa time i savršeni, ako i perverzni, primeri sinegdoh. Svaka pojava sinegdoh zahteva da čitalac načini mentalni šav da bi pripojio deo njegovoj celini. Ali taj izgubljeni deo ne mora pripadati celini koju mi zamišljamo. Merijenina pisma Vilobiju u njenim očima predstavljaju znake opravdanog poverenja; no, u tuđim očima, ona ostvaruju nesmotreno razotkrivanje, ako ne i seksualnu razuzdanost.⁷

Zatim, u romanu *Gordost i predrasuda*, Dudi zapaža značaj personifikacije, u *Mensfild parku* još naglašenije personifikacije i hiperbole, ali predmeti se tokom romana razvijaju do emblema i alegorija. Kad je reč o *Emi*, „dominaciju enigme i igre reči koje okružuju naj-inteligentniju ali ne i najvaljaniju junakinju Ostinove, proučavali su mnogi kritičari, osobito u *“Emmagrammatology”* (Holly, 1989). Kao što je poznato, *Emma* je ključno mesto za upotrebu zagonetki, poigravanja metaforama radi zadirkivanja i skrivenih pseudoalegorija“.⁸ U romanu *Pod tuđim uticajem*, personifikacija se kombinuje sa metonimijom da bi se karakteri, osećanja ili događaji upečatljivije dočarali. Najpre se to vidi po ogromnoj pažnji koja je pridana telesnom, a koje otud postaje teret, kroz mane, nesavršenosti ili slabosti.

Sve ove osobenosti pisma Džejn Ostin nisu mogle odmah i na pravi način biti uočene i cenjene. Ona je objavljivala anonimno i autorstvo je moglo biti poznato među plemstvom. Rane kritike Skota, pisca i teologa Ričarda Vejtlija (Whately), filozofa Džordža Henrija Livsa (Lewes) i istoričara lorda Makolija (Macaulay) doprinele su tome da se njeno delo sagledava kao estetički i tehnički zaokruženo i samosvojno, prevazišavši žanrovske kalupe gotskog, sentimentalnog ili didaktičkog, u kojima su se mnoge tadašnje autorke zadržale. Njena dela su za života bila čitana, ali njeni tiraži se ne mogu ni porediti sa Skotovim, na primer. Tokom 19. veka ona su čitana pretežno od strane višeg staleža, ali je tok recepcije umnogome izmenjen kada je 1870. godine Džejms Edvard Ostin-Li (1798–1874) objavio *Memoare Džejn Ostin* u kojima je svojju tetku dočarao kao skromnu damicu, hrišćanku i usedelicu.

Skupa sa prikazima prošle i iščezle predindustrijske ere u romanima, privlačnim za novo čita-laštvo sa železnice i iz predgrađa, ovo delo donelo je novu sliku u prvi plan: Ostinova kao nacionalno blago, voljena od strane ‘Džejnovaca’. Slika je dovedena u vezu sa ‘nasleđem’, samozado-voljnim pastoralnim englestvom; (...)

Ta slika je nervirala one koji su Džejn Ostin potom povezivali sa klasno ograničenim jezikom i temama – za D. H. Lorensa ona je bila ‘engleska’ u lošem, snobovskom smislu’. Amerikanci su bili naročito razdraženi. (...) Kuperu, Emersonu, Tvenu, Paundu i mnogim drugim muškim piscima preko Atlantika ona je delovala usiljeno, starovremenski, klaustrofobično, kao da pregovara sa svojom sredinom, a ne kontroliše je.⁹

⁷ Margaret Anne Doody, „Turns of Speech and Figures of Mind“, u: Claudia L. Johnson, Clara Tuite, *A Companion to Jane Austen Studies*, Blackwell Publishing Ltd, 2009, str. 172.

⁸ Isto, 179.

⁹ Janet Todd, *The Cambridge Introduction to Jane Austen*, str. 32–33.

Dvadeseti vek znatno je unapredio njenu recepciju. Dela Dž. Ostin proučavaju ozbiljni kritičari i izučava se na novoosnovanim studijama engleske književnosti. Među prvima bili su to A. S. Bredli (Bradley), R. V. Čepman (Chapman), koji je objavio sabrana dela Ostinove sa pratećim naučnim tekstovima, E. M. Forster (Forster), M. Lasels (Lascelles), koja je objavila prvu književnoistorijsku naučnu studiju *Džejn Ostin i njena umetnost* (1939). Sredinom veka, nakon niza revizija i preispitivanja njenog profesionalnog statusa, ironije i odnosa prema društvu, njena reputacija među akademcima postala je znatno jača, kada ju je F. R. Livis (Leavis) u svojoj *Velikoj tradiciji* (*The Great Tradition*, 1948) proglasio jednim od najznačajnijih engleskih romanopisaca, što je potvrdio Ijan Vot (Watt) u svojoj studiji o usponu realizma (*The Rise of the Novel*, 1957), predočivši modernost i autentičnost Ostinove.

Raznovrsnost savremenih teorijskih pristupa druge polovine 20. veka ogleda se i u literaturi o delima Dž. Ostin.¹⁰ Feministički pristup Sandre Gilbert i Suzan Gubar može se upoznati u jednom od tekstova ovog temata i on je temeljan u toj liniji istraživanja (slediće ga: Julia Prewitt Brown, *Jane Austens Novels: Social Change and Literary Form* (1979); Margaret Kirkham, *Jane Austen: Feminism and Fiction* (1983); Claudia L. Johnson, *Jane Austen: Women, Politics and the Novel* (1988) Devoney Looser (ur.), *Austen and the Discourses of Feminism* (1995) itd.). Političke dimenzije razmatrane su u studijama Alistera Dakvorta (Duckworth, *The Improvement of the Estate* (1971)) i Merilin Batler (Butler, *Jane Austen and the War of Ideas* (1975)), gde je Ostinova sagledana kao konzervativna po pitanju politike i religije. Postkolonijalna kritika romana Ostinove možda je najpoznatija po tumačenju teme ropstva u *Mensfield Parku* iz pera Edvarda Saida (Said; „Džejn Ostin i imperija“), koji o tome nije, dakako, prvi pisao, ali je izazvao mnogobrojne reakcije. No, pored problema ropstva i evrocentrizma, postkolonijalni pristup postavio je ovaj opus u jedan širi kontekst (engleski literarni kanon, seksualnost, telo, istorija, popularna kultura, hrana, religija, obrazovanje, pozorište...). U poslednje vreme proučavaoci su nastojali da ovako detaljno kulturološki secirano delo vrata u estetičke horizonte, gde će se fokus ipak zadržati na pripovedačkim, stilskim i tematskim dostignućima autorke, a ne na onome što joj današnjica zamera, spočitava ili u njoj otkriva sa neznatne distance od dva veka.

Gordost i predrasuda, kao najpopularniji roman Ostinove, pokazao se prijemčiv za „istorijska, biografska, novokritičarska, neoaristotelovska, naratološka, istraživanja teorije čitalačkog odgovora, psihološka, marksistička, fukoovska, bahtinovska, feministička, novog istorizma, materijalistička, postkolonijalna i kulturološka“ proučavanja,¹¹ s druge strane, napisani su mnogobrojni nastavci, snimane filmske i televizijske adaptacije. Roman se opire bilo kakvim konačnim tumačenjima ili zaključcima svojom maestralnom naracijom i stilom i ambivalentnim završetkom, on uporno nastoji određenu dimenziju da ostavi otvorenom za dalje dileme i komunikaciju. (Možemo u tom smislu osetiti, čitajući romane Džona Faulsa, ko je među njegovim omiljenim romanopiscima.)¹² Posmatrajući kritičku i književnoistorijsku literaturu o Dž. Ostin u 20. veku na specifičan način, Klaudija L. Džonson razmatra ulogu

¹⁰ Up. Rajeswari Rajan, „Critical Responses, Recent“, *Jane Austen in Context*, ur. Janet Todd, Cambridge University Press, 2005. str. 101–110.

¹¹ Elizabeth Langland, „Pride and Prejudice: Jane Austen and Her Readers“, *A Companion to Jane Austen Studies*, ur. Laura Cooner Lambdin i Robert Thomas Lambdin, Greenwood Press, 2000, str. 41.

¹² <https://www.nytimes.com/books/98/05/31/specials/fowles-talk.html>

Džejnovaca u recepciji njenog dela i to koliko su kritičari nastojali da naprave otklon od njihovog obožavateljskog čitanja koje ponekad svodi, selektivno pristupa, retko se fokusira, poistovećuje roman i život, tretira likove kao ljude i tome slično, ali uvek je praćeno uživanjem u tekstu. Institucionalno zasnovano, naučno proučavanje književnog teksta, podvlači ona, navelo je proučavaoce da zaborave da su postojali, i još postoje, i drugačiji načini čitanja, a upravo tu Džejnovci mogu nešto da ih nauče.¹³ Poletni, igrivi entuzijizam pretežno amaterskih klubova čitalaca širom sveta pored čitanja organizuje i čajanke, balove, igre, dramske postavke, vikend ture.

Iako se predavanja akademskih izučavalaca Ostinove održavaju na konferencijama u organizaciji Jane Austen Society i Jane Austen Society of North America, iako JAS's Collected Reports i JASNA's Persuasions često objavljuju toliko toga čisto radi informisanja, većina akademaca koje ja poznajem, prilično je negativno raspoložena prema ovim svečanostima, gde se pretpostavlja da je uživanje a ne hermeneutička vičnost nagrada za čitanje, gde je čitanje društveno a ne usamljeničko, gde i sama stvar erudicije deluje toliko drugačije. Na kvizovima akademci se prilično loše kotiraju: pošto smo naučili da posmatramo kao značajne samo određene relacije, scene i (tipske, zatvorene) strukture, retko zapamtimo boju haljine ove junakinje ili ime onog sluga. Ponekad prolazimo kroz dodatno poniženje, otkrivši da su naši radovi postali još jedan od relativno nerazaznatljivih, hijerarhijski neuređenih predmeta u velikom skladištu Ostenijane, što ga marljivo sakupljaju Džejnovci i kompiliraju u biltenima i izveštajima, štampani negde između recepta za belu čorbu i najnovijeg anagrama.¹⁴

Da zaključimo, reč je o veoma bogatoj i raznovrsnoj recepciji jednog opusa, koji je za uvek promenio ono odsustvo ženske perspektive u književnosti na koje se žalila En Eliot u razgovoru o ženskoj nestalnosti sa kapetanom Harvilom:

– Ali, dopustite mi da primetim da su sve istorije protiv vas, sve priče u prozi i stihu. Kad bih imao pamćenje kao Benvik, mogao bih vam u trenutku navesti pedeset navoda u odbranu svoga tvrđenja. Mislim da nisam u svome životu otvorio knjigu u kojoj se nije nešto govorilo o ženskoj nestalnosti. I pesme i poslovice govore o ženskoj prevrtljivosti. Ali možda ćete reći da su sve to napisali muškarci.

– Možda ću. Da, da, molim vas, nemojte uzimati primere iz knjiga. Muškarci su imali nad nama to preimućstvo što im je bilo dato da pričaju svoje doživljaje. Školovanje je bilo mnogo više na njihovoj strani, pero u njihovim rukama. Ne dopuštam da knjige mogu ma šta da dokažu.

– Ali, kako ćemo onda nešto dokazati?

– Nećemo nikad dokazati. Ne možemo se nadati da ćemo ikad ma šta u tom pogledu dokazati. Svaki od nas, verovatno, počinje sa malom pristrasnošću prema svome polu, pa na tu pristrasnost slaže sve okolnosti koje idu u prilog i koje mu stoje na domašaju, a mnoge od ovih okolnosti, mogu da budu takve da se ne mogu izneti na videlo a da se time ne povredi poverenje, ili da se, u izvesnom pogledu, ne kaže više no što bi trebalo reći.¹⁵

¹³ Up. Claudia L. Johnson, „Austen Cults and Cultures“, *The Cambridge Companion to Jane Austen*, ur. Edward Copeland, Juliet McMaster, Cambridge University Press, str. 222–223.

¹⁴ Isto.

¹⁵ Džejn Ostin, *Pod tuđim uticajem*, prev. Danica S. Janković, Minerva, Subotica, 1957, str. 249–250.