

ЏЕЈН ЕЈР: ИСКУШЕЊА ЖЕНЕ БЕЗ МАЈКЕ

Попут Текеријевих ћерки, прочитала сам *Џејн Ејр* у детињству, занесена „као неким ковитлацем”. Враћајући се најпознатијем роману Шарлоте Бронте, што сам много пута чинила током адолесценције, у својим двадесетим, тридесетим, сада четрдесетим годинама, никад нисам изгубила осећај да он садржи, захваљујући снази ауторкине маште, но и превазилазећи је, неку храну која ми је била потребна, а треба ми и данас. Други романи, често више вредновани, као што су *Пог шћуђим ушћицајем*, *Мидлмарч*, *Незнани Џуд*, *Госиођа Бовари*, *Ана Карењина*, *Поршреи једне гаме* – на противречне, али убедљиве начине говоре о томе шта значи бити рођен као жена. Али *Џејн Ејр* за нас сада има нарочиту снагу и животну вредност.

Упоређујући *Џејн Ејр* и *Орканске висове*, као што људи често чине, Вирџинија Вулф имала је ово да каже:

Лако је видеши недосћайке йоложаја Џејн Ејр. То шћо је увек васйшћица и увек заљубљена йредсћавља озбиљно оћраничење у свешћу који је йун, на крају крајева, људи који нису ни једно ни друго... [Шарлошћа Бронше] не йокушава да реши йроблеме људској живошћа; није чак ни свесна њиховој йосћојања; сву снаћу, која је ушћолико силнија шћо је сачешћа, шћроши на шћврдње: „Волим”, „Мрзим”, „Паћим”... (Woolf, 1978: 221–222)¹

Даље каже да је Емили Бронте већа песникиња од Шарлоте зато што „у Орканским висовима не постоји 'ја'. Не постоје васпитачице. Не постоје послодавци. Постоји љубав, али не љубав мушкараца и жена”. Укратко, а овде бих се сложила с њом, Оркански висови су митска књига. Веза између Кетрин и Хитклифа је архетипска веза између подељених делова психе, мушких и женских елемената који су раздвојени и жуде за поновним спајањем. Међутим, *Џејн Ејр* се разликује од Орканских висова, и то не зато што је Шарлота Бронте своје ликове сместила у свет васпитачица и послодаваца, свет љубави између мушкараца и жена. *Џејн Ејр* није роман у толстојевском, флореровском, па чак ни у хардијевском смислу. *Џејн Ејр* је прича.

Прича се не бави друштвеним обичајима, мада се друштвени обичаји могу јавити међу ризицима и изазовима с којима се сусреће протагониста. Не бави се ни анатомијом психе, судбински предодређеном хемијом космичких сила. Она се дешава у међупростору: између царства датости, онога што се може изменити људским

¹ Њени есеји из књиге *The Common Reader*, међу којима многи говоре о списатељицама, ипак показују трагове њене борбе с мушким идејама о томе шта је важно, прикладно или вредно (ту борбу речито описује у говору одржаном пред Лондонским/националним друштвом за женску службу 1931, који је прештампан с рукописним исправкама саме Вирџиније Вулф у књизи *The Pargiters* [Mitchell Leaska, ed., New York: NYPL/Readex Books, 1977]). Тако, године 1925, пишући о *Џејн Ејр*, будућа ауторка књига *Ка свешћионику* (1927), *Сојсћивена соба* (1929) и *Три йвинеје* (1938), могла је да каже: „Шарлота Бронте не покушава да реши проблеме људског живота. Није чак ни свесна њиховог постојања.” И сама Вирџинија Вулф данас још наилази на такво неразумевање.

деловањем, и царства судбинске предодређености, које је ван домаћаја људске контроле – између реализма и поезије. Свет приче изнад свега је „долина која обликује душу”, и кад се романсијерка затекне да пише причу, то је вероватно зато што ју је покренуло оно треперење искуства које лежи у основи друштвене и политичке сфере, мада оно без престанка утиче на њих.

У свом есеју о *Џејн Ејр*, критичарка К. Д. Ливис одређује тему романа као „истраживање начина на који жена сазрева у свету ауторкине младости” (Leavis, 1966: 11). Сматрам да роману који говори о томе како мушкарац „сазрева у свету ауторове младости” – *Порџреј уметника...*, на пример – не би биле упућиване замерке да му недостаје ширина или, речима Вирџиније Вулф, осећај за „људске проблеме”. Такође, сматрам да Шарлота Бронте не пише билдунгсроман већ животну причу жене која је *несјособна* да каже: *Ја сам Хиџклиф* (као што то каже јунакиња Емилиног романа), зато што снажно осећа сопствену непроменљивост. Џејн Ејр, без мајке и економски беспомоћна, пролази кроз нека традиционално женска искушења и увиђа да се свако искушење пред њу поставља с алтернативом – сликом брижне или принципијелне или срчане жене према којој може уобличавати саму себе, или од ње може потражити подршку.

II

У књизи *Жене и лугило* Филип Чеслер примећује „да су жене деца без мајке у патријархалном друштву”. Под тим она подразумева да жене немају ни моћи ни богатства које би пренеле својим ћеркама; зависне су од мушкараца као што су деца зависна од жена; највише што могу да учине јесте да ћеркама покажу трикове за преживљавање у патријархату тако што ће се допасти моћним или економски снажним мушкарцима и везати за њих.² Чак ни наследница у деветнаестовековној прози није целовита без мушкараца; њено богатство, као у случају Доротеје Брук или Изабел Арчер, мора бити посвећено подржавању неког мушког талента или хобија; у економском смислу, наследница је напросто „добар пар”, а брак је њена једина права професија. У деветнаестовековној Енглеској сиромашне жене из отменог друштва имале су само једну могућност да буду независне ако се не удају: да буду професионалне васпитачице. Али, као што сам наговестила, Џејн Ејр није „увек васпитачица”. Најпре нам се обраћа као дете које буквално нема мајку, такође ни оца, под старатељством ујне, госпође Рид, која је презире и малтретира. Причу отварају слике хладноће, суморности, изгнаности. Џејн седи иза завесе у прозорској ниши, покушавајући да се сакрије од ујне, две младе рођаке и рођака Џона, грубијана. Налази се између мразом окованог зимског крајолика споља и ледено хладног

² Иако је књига *Жене и лугило* (*Women and Madness*, 1972) на револуционаран начин документовала антиженску пристрасност у психоаналитичкој и психотерапеутској професији, сматрам да је Филип Чеслер превише поједноставила однос мајка–ћерка, схватајући га скоро у потпуности негативним, чак иако мисли да је трагично што јесте тако. У великој мери она „окривљује мајку” за ћеркин рањив положај у патријархату. Што се више упознајемо с истинском женском историјом (да наведемо само један пример, с историјом црнкиња), то мање можемо доносити општене судове о неуспеху мајки да одгаје и охрабре ћерке у оквирима снажне, женске традиције.

породичног круга у кући, и прелистава књигу с гравирама арктичких пустара и зимских предела из легенди.

III

Само неколико часака након почетка романа, Џон Рид буди у Џејн детињи бес тиме што је удара по лицу и исмева зато што је сиромашна и у зависном положају. На тај начин одмах се утврђују политичке и друштвене околности Џејниног живота: пошто је жена, изложена је мушкој физичкој бруталности и хировима; пошто је економски беспомоћна особа, рањива је у друштву које поседује високу класну свест. На Џонову произвољну суровост одговара тако што се „баци” на њега, након чега је одведу и закључају у „црвену собу”, у којој је умро њен ујак и за коју се прича да је уклета.

Овде почиње мучење које представља Џејнино прво искушење. За беспомоћну девојчицу у непријатељски настројеном дому, где се против ње примењује како физичко, тако и психичко насиље, и то управо ради кажњавања њене срчаности и индивидуалности, искушење виктимизације никад није далеко. Сасвим су очигледне две могућности: да себе доживи као жртвено јагње или јарца у том дому, и да одглуми ту улогу, или, напротив, да експлодира у нападу насилне и аутодеструктивне хистерије, што ће јој само донети још казни и виктимизације.

У црвеној соби, Џејн доживљава горку изолованост аутсајдера, беспомоћност жртвеног јагњета да удовољи угњетачима, незнађе жртве. Али изнад свега, она доживљава своју ситуацију као неприродну:

„Нейравга! Нейравга!”, говорио је мој разум њој с њакнућ самрћним болом на њреке али ѡренућне мисли, и одлука скована у истом ѡренућку налајала ми је да ућекнем од ове нейодношљиве море, да њобећнем, или, ако се ѡо не би мојло извесћи, да мучим себе ѡлаћу и жећу и да умрем. (Bronte, 2017: 192)³

Подсећам вас да особа која доживљава ово просветљење – јер колико год била „мрачна” и „нејасна”, њена осећања јесу просветљујућа – јесте десетогодишња девојчица, лишена материјалних средстава и било какве потпоре у спољном свету, којој од дома у којем живи зависи физичка подршка и сваки трун људске тоpline за који се може ухватити. Чак и у таквим околностима, свесна је да би могло бити друкчије; она замишља алтернативе, макар и безнадне. Управо у овом тренутку рађа се заматка особе коју ћемо коначно упознати као Џејн Ејр: особе одлучне да живи и да изабере свој живот с достојанством, интегритетом и поносом.

Џејнине муке у црвеној соби достижу врхунац; она халуцинира, вришти, допева натраг у страшну одају смрти и губи свест. Болест која је затим опхрва, као

³ У раду је коришћен познати превод Радмиле Тодоровић, која енглеско презиме *Eyre* транскрибује „Ејр”, а не „Ер”, како се оно чита и како би га требало писати. Ипак, због вишедеценијске присутности и многих прештапавања овог превода на нашем језику, те устаљене употребе и имена романа и јунакиње као „Џејн Ејр” у бројним публикацијама које говоре о овом делу Шарлоте Бронте, нећемо интервенисати исправком презимена. (*Прим. ѡрев.*)

многе женске болести, представља испољавање њене беспомоћности и потребе за љубављу, то је психичка криза изазвана тим условима. Док се опоравља од тог „напада”, први пут ће искусити пристојан однос породичног апотекара, те благу и брижну страну младе слушкиње Беси, иначе оштрог језика. Беси је прва жена која ће исказати наклоност према Џејн; управо савез с њом једним делом омогућава Џејн у детињем узрасту да задржи наду за будућност, вољу за опстанком; а то је спречава да побегне – што би био самодеструктиван чин, под датим околностима – или да поново западне у пуку хистерију или депресију. Такође, управо то јој помаже да задржи самопоштовање и дух побуне у ком се коначно супротставља ујни:

Дрхшећи од ђлаве до ђеше збој неке неукроћиве узнемирености, настјавих:

„Мило ми је што ми нисте никакав рог. Никада, докле јој живим, нећу вас више звајти ујном. Никада нећу доћи да вас видим кад ограсћем, и ако ме неко зајићта да ли вас волим, или како сће се ђрема мени ојходили, рећи ћу да ми је мука кад на вас ђомислим, и да сће се ђрема мени ђонели најсвирејије.”

[...]

Пре нејо што сам завршила свој јовор, душа је ђочела да ми се шири, обузело ме је неко ново, најчудније осећање слободе и шријумфа. Учинило ми се као да је нека невидљива веза ђрсла и да сам се дочейала најзад ненагане слободе. (Bronte, 2017: 205)

Овај излив емоција, карактеристичан за љутњу беспомоћних, тек привремено охрабри Џејн. Наступа депресивна реакција самокажњавања; из ње је тргне тек Бесина појава и потврђено осећање наклоности и поштовања које јој Беси исказује. Беси јој каже да не сме да показује страх од људи, јер ће им бити несимпатична – што је необичан савет, али ипак пријемчив за Џејнину детињу храброст. У следећем поглављу Џејн одлази у Институт Ловуд.

IV

Ловуд је добротворна школа за сиромашне девојчице или женску сирочад из отменог друштва које ће постати васпитачице. То је школа за сиротињу коју контролишу богаташи, искључиво женски свет на чијем челу стоји шупља, фарисејска мушка фигура господина Броклхерста. Он отеловљује класне и сексуалне двоструке стандарде и лицемерје моћних, те помоћу религије, добротворне установе и владајућег морала држи сиромашне на свом месту и глаци и понижава младе жене које су му поверене на старање. Он је апсолутни владалац тог малог света. Међутим, унутар тог света, упркос томе што је Броклхерст садистички јавно понижава, Џејн налази две жене какве никад није упознала: госпођицу Темпл, директорку, и старију ученицу Хелен Бернс.

Госпођица Темпл нема никакву моћ у спољном свету, нити се може успротивити Броклхерстовим одлукама; али поседује изванредну личну привлачност, умни и духовни шарм и снагу. За разлику од Ридових, рођењем припада отменом друштву, али није сноб; за разлику од Беси, није само пријатна већ је достојна дивљења. Не може да промени институцију у којој је запослена као управница, али свакако

покушава на неупадљив начин да олакша живот штићеницама. Оличава фигуру мајке на посебан начин: не нуди само уточиште и заштиту него и охрабрује на интелектуално напредовање. Касније у роману, Џејн о њој каже следеће:

[...] њој гућујем за најбољи део своја знања; њено љубављиво и друштво били су моја највећа радоси. Она ми је заменила мајку, њосила васишачица и доцније љубавница. (Bronte, 2017: 234)

Хелен Бернс има снажну вољу, у практичном свету је трапава и несналажљива, али интелектуалном и духовном зрелошћу премашује своје године. Строга, мистична, уверена у то да је земаљски живот пролазан и неважан, ипак с човечном и сестринском бригом реагује на Џејнину жудњу за контактом. Болује од сушице, ближи јој се смрт, те гори ватром чија снага припада оном свету. Хеленин религијски аскетизам Џејн доживљава као нешто што је за њу саму немогуће, обојено „неизрецивом тугом“; ипак, Хелен јој начас пружа слику женског лика лишеног ситничавости, хистерије и самоодбацивања; управо Хелен јој каже следеће:

„Када би вас цео свет мрзео и веровао да сте неваљали, а ваша савес свешто одобравала и ослобађала вас кривице, ви ипак не бисте остали без љубави.“ (Bronte, 2017: 225)

Како самопоштовање и наклоност госпођице Темпл, тако и Хеленина трансцендентна филозофска равнодушност, потребни су Џејн после понижења којем је излаже господин Броклхерст убрзо по доласку. Наиме, ако је у Гејтсхед Холу Џејн трпела муке од малтретирања и хистерије, после патње којој је јавно била изложена муче је мржња према самој себи и саможртвовање.

Џејн је интензивно свесна своје потребе за љубављу – то страсно изражава у разговору с Хелен Бернс:

„[...] Ево, да бих стекла ваше симпатије или симпатије њосићуце Темпл, или ма која друго која волим, њожелела бих да ми се кости из руке извади, или да ме бик љубодје, или да ме коњ риша и којише зарива у моје љубодје...“ (Bronte, 2017: 225)

Њена потреба за љубављу спојена је са женским осећањем да се љубав мора купити патњом и саможртвовањем; јављају јој се слике добровољног подвргавања насиљу, слике мазохизма. Хелен је умирује, каже јој да „исувише цени љубав ближњих“, позива је да размишља о наредном животу, о награди коју Бог намењује недужнима с оне стране гроба. Попут Симоне Веј, Свете Терезе, Елоизе, Хелен Бернс љубав земаљских мушкараца (или жена) замењује љубављу мушког Бога – што је образац који следе неке даровите, маштовите жене у ери хришћанства.

Дисциплина у Ловуду, те морална и интелектуална снага Хелен и госпођице Темпл заједно подарују младој Џејн осећај за сопствену вредност и етичке одлуке. Хелен умире од сушице, држећи Џејн у загрљају као „мало дете“; госпођица Темпл касније се удаје за једног „изванредног свештеника“ и одлази из Ловуда. Тиме Џејн губи своје прве праве мајке. Ипак, раздвојеност од њих две омогућава Џејн да крене напред и стекне шира искуства.

Мој свети већ неколико година био је у Ловугу. Моје искуство била су његова правила и системи, а сада сам осетила да је свети истински широк [...].

Пожелела сам слободу; за слободом сам уздигла; за слободу сам молила; шаушала; изгледало ми је да је била развезана лаким ветром. Одбацила сам то мисао и сквала сам, ради времена, скромнију молбу, иодсирек: ова молба, иакође, изгледала је као да је била иодиснута у иразан иросир. „Тага”, узвикнула сам, уилола очајна, „иодари ми бар једно ново робовање!” (Bronte, 2017: 234–235)

Један од импресивних квалитета јунакиња Шарлоте Бронте, квалитет који их читатељкама чини вреднијим од Ане Карењине, Еме Бовари и Кетрин Ерншо заједно, јесте њихово одлучно одбацивање романтике. Оне нису имуне на њу; заправо, представља им много веће искушење него хладнокрвнијим јунакињама Џејн Остин; њихове животне околности – немају родитеље, лутају, склоне су интелектуалној еротизи – дају много више прилике за вруће маштарије; заправо, оне имају више маште. Џејн Ејр је страствена девојка и жена; али рано показује мисаону јасноћу која јој помаже да направи разлику између јаких осећања која могу одвести до веће испуњености, и оних која могу одвести једино до самоуништења. Мазохистичко узбуђење јој не прија, мада јој представља искушење, као што смо видели; пошто га је пробала у мајушној дози, одбацује га. У средишњој епизоди романа, њеном састанку с господином Рочестером у Торнфилду, Џејн, млада, неискусна и жељна искуства, мора да се суочи с главним искушењем женског стања – искушењем романтичне љубави и предаје.

V

Занимљиво је да се епизоде у Торнфилду људи сећају или на њу указују као да *само она* чини цео роман *Џејн Ејр*. Тако осакаћен и скраћен, роман би се свео на следеће: млада жена стиже као васпитачица у велику сеоску кућу у којој живе девојчица Францускиња и старија кућедомаћица. Кажу јој да је девојчица штићеница господара те куће, који је на путу у иностранству. Господар се онда враћа и васпитачица се заљубљује у њега, и он у њу. Наступа неколико тајанствених и насилних догађаја у кући, у чијем средишту као да се налази неко од послуге, а господар васпитачици говори да ће све бити објашњено након што се венчају. На дан венчања, открива се да он већ има жену, која је још жива, али је луда и чувају је у горњем делу куће, а управо она је извор оних тајанствених догађаја. Васпитачица сматра да може учинити само једно: да заувек напусти свог вољеног. Искраде се из куће и наставља живот на другом крају земље. После неког времена, враћа се у ту властелинску кућу и затиче је спаљену до темеља, она луда жена је мртва, а њен вољени, мада је у пожару остао слеп и обогален, сада је слободан да се ожени њоме.

Овако описан, овај роман постаје мешавина готичког хорора и викторијанске поучне приче. Могао га је написати неки сарадник женских магазина, али то није роман који је написала Шарлота Бронте. Ако је епизода у Торнфилду најважнија, то је зато што у њој Џејн сазрева као жена и доноси неке дефинитивне одлуке о томе

шта за њу значи бити жена. Та епизода има три аспекта: кућу, сам Торнфилд; госпо-дина Рочестера, мушкарца; и луду жену, Џејн алтер его.

Шарлота Бронте пружа нам изузетно детаљну и поетски уверљиву визију Торн-филда. Џејн стиже до његових врата под окриљем мрака, након дугог путовања; стећи ће први утисак о изгледу куће тек наредног дана кад је госпођа Ферфакс, куће-домаћица, поведе у обилазак који ће се завршити у горњем делу куће, на крову. Читаочев утисак о луксузу те куће, њеној изолованости и тајанству управо је исти онај утисак који стиче Џејн, он је види очима младе жене која тек стиже из интер-ната добротворне школе – младе жене снажне сензуалности. Но, управо је горњи део куће од суштинске важности – део у ком Џејн најмање борави, али он највише утиче на њен живот. Ту она први пут чује онај смех – „необичан смех, јасан, лишен веселости” – који буде приписан слушкињи Грејс Пул, и који ће она касније чути пред вратима своје собе. Такође и овде, док стоји на крову, или док иде ходницима тамо-амо, она тихо даје одушка оним осећањима која уводи речита фраза: „Свако ко хоће може да ме осуђује [...]”.

Том фразом отвара се одељак који представља феминистички манифест Шар-лоте Бронте. Написан пре сто двадесет шест година,⁴ он изнова мора да се исписује данас, другачијим језиком, али у суштини с истим значењем, оним да су осећања те врсте многима и даље неприхватљива, те да се њиховим исказивањем особа из-лаже приписивању кривице и огорченом отпору:

Узалудно је рећи да људска бића треба да буду заговолна миром. Она морају да имају неку акцију и створиће је ако не моју да је нађу. Милиони душа осуђени су на још мир-нију судбину од моје и милиони се у тишини буне прошив таквој угеса. Нико не зна ко-лико бунтовника, поред политичких побуњеника, превире у људским масама на земљи. За жене се уопште каже да су врло тихе, али оне осећају исто колико колико и људи. Њима је потребно да вежбају своје моћи, оне иако због сувише стројих ствари, због пош-тојној заслоја, баш као што би ишли и људи. Ускојуго је од њихових више повлашћених другова да кажу да оне треба да се ораниче само на то да праве југиније и илејшу чара-је, да свирају на клавиру и везу торбице. Бесмислено је осуди их или им се смејати ако оне траже и да ураде нешто више, или да науче више него што је обичај проласио да је то довољно за њихов пол. (Bronte, 2017: 250)

Одмах затим поново зачујемо смех луде жене. Желим да вас подсетим на још једну луду жену која се појављује у једном данашњем роману – на Линду у роману Дорис Лесинг *Град са четири каије*, која не живи у горњем делу куће већ у подру-му, и с којом јунакиња Марта (која је, као Џејн Ејр, запослена и заљубљена у свог послодавца) на крају одлази да живи, те заједно с њом доживљава њено лудило.

За Џејн Ејр, горњи део куће није оно што Гастон Башлар у *Поетици прозора* назива „рационалност крова”, за разлику од несвесног, мрачним силама поседну-тог света подрума (Bašlar, 2005: 39). Односно, баш на крову Џејн доживљава визију која се шири, али та визија, то просветљење, приближава је лудој жени која је за-

⁴ Рич овај текст објављује 1973, годину дана након његовог излагања (в. напомену на крају), а Џејн Ејр се појавила 1847. Но и данас, сто седамдесет осам година касније, важи исто. (Прим. ред.)

творена иза врата. У роману Дорис Лесинг сама луда жена представља извор просветљења. Џејн нема такав додир с Бертом Рочестер. Ипак, Џејнино осећање саме себе као жене – која је једнака с мушкарцем и има исте потребе – врло је блиско лудилу у Енглеској у петој деценији деветнаестог века. Џејн никад нема осећај да тоне у лудило, али у тој кући има једна луда жена која постоји као њена супротност, њена ужасно деформисана слика у кривом огледалу, претња њеној срећи. Као што је инстинкт самоодржања спасава од ранијих искушења, сада је мора спасти да не постане та жена, тако што ће зауставити њену машту на границама оног што је подношљиво за жену лишену моћи у Енглеској у петој деценији деветнаестог века.

VI

Берту Рочестер не видимо; чујемо је, осећамо, а не видимо. Њено присуство откривају три чина кад побегне у насељени део куће. Два од њих су чиновни насиља над мушкарцима – покушај спаљивања господина Рочестера у спаваћој соби и убадање њеног брата кад посети Торнфилд. Трећи чин је посета Џејниној соби у ноћи пре венчања и цепање вела на венчаници, који је симбол брака. (Занимљиво је пак што она не напада Џејн.) Тек пошто се открије Бертино постојање, Џејн одведу у собу те луде жене и она поново види, док се буди, „оно модроцрвено и подбуло лице” (Bronte, 2017: 365). Берта је описана као крупна, корпулентна, мушкобањаста, с гривом „прнопроседе косе” налик на животињску; претходно је Џејн приметила да личи „на грозне духове из старих немачких легенди о вампирима” (Bronte, 2017: 359). По свему томе она је Џејнина антитеза, као што истиче господин Рочестер:

„Ејшо, што је моја жена”, рекао је. „То је једини брачни зајрљај који сам икада од ње доживео – што су нежности, које је шребало да улейшају моје слободне часове! И ево шта сам пожеleo да присвојим” (сшављајући руку на моје раме), „ову младу девојку која озбиљно и мирно стоји пред врашима њакла и која уме да влада собом и пред кревељењем овој демона.” (Bronte, 2017: 366)

Рочестер надугачко објашњава околности свог брака с Бертом – брака који је из финансијских разлога уговорио његов отац, али на који је он пристао због Бертине мрачне, сензуалне лепоте – он не крије да га је водила пожуа. Ипак, инсистира на томе да је она вулгарна, „без морала и стида” (Bronte, 2017: 373), што је главни разлог његовог гнушања према њој. Кад је прогласе лудом, он је закључава и препушта се животу испуњеном сексуалним авантурама, из којих као последица, између осталог, долази девојчица Адела, ћерка његове француске љубавнице. Рочестерова прича једним делом је бајроновска романса, али је заснована на друштвеној и психолошкој стварности: деветнаестовековна прељубница могла је имати сексуална осећања, али деветнаестовековна *суџуриа* није, нити је то смела; као разлочи Рочестеровог гнушања према Берти стално се наводе њена физичка снага и насилан темперамент – ниједно од тога није прихватљиво за деветнаестовековну женску особу, а овде је подигнуто на *n*-ти степен и отеловљено у чудовишту.

Господин Рочестер често се сматра романтичним човеком судбине, бајроновским, туробним, сексуалним ликом. Али његова улога у овој књизи је занимљивија од тога: у том културном контексту он је свакако виђен као Џејнина судбина, но он није она судбина коју она тражи. Кад оде из Ловуда у Торнфилд, кад стоји на крову Торнфилда или шета пољима у жудњи за ширим, пунијим животом, она не жуди за мушкарцем. Не знамо за чим жуди, не зна то ни она сама; користи појмове „слобода”, „ново ропство”, „акција”. Па ипак, мушкарац се појављује, на романтичан и тајанствен начин, у зору, јашући на коњу – оклизне се и падне на леду, тако да први контакт с њим Џејн успоставља као с неким коме је потребна помоћ; он се мора ослонити на њу да би поново уздао. Опет, на крају романа, она је та која мора да води њега, ослепелог у пожару. Овде је на делу нешто више од увођења уобичајеног романтичног јунака.

Господин Рочестер нуди Џејн обзорја шира од свега што је дотад познавала; путовања, богатство, блиставо друштво. Током удварања јавља се напетост између све јаче страсти према њему и одбојности према *сцилу* његове љубави и нелагодности коју јој то изазива. На прекид је не тера Рочестерова сензуалност већ његова склоност ка томе да од ње начини свој предмет, своје створење, да је фино облачи, обасипа накитом, да је преобрази у нешто друго. Снажно се опире томе да буде романтично представљена као лепотица или хурија; каже му да одбија да буде део његовог харема.

У својој одлучности да поседује Џејн, Рочестер је довољно арогантан да је три пута слаже. Током кућне забаве на којој Џејн, васпитачица, мора да трпи снисходљивост и презир дама из суседства, Рочестер, прерушен у стару Циганку, долази на врата да прориче судбину и покушава на превару да наведе Џејн да открије своја осећања према њему. Јасно је, у тој сцени, да је Рочестер врло свестан Џејниног јаког карактера и да зебе у погледу исхода свог удварања и врсте брака коју намерава да јој предложи. Претварајући се да чита Џејнину судбину из њених црта лица, каже јој:

[...] чело као да каже: „Моју да живим сама ако ме околности и самопоштовање на што присиле; не морам да продам своју душу да бих кућила срећу. Имам у себи урођеној благи, које ми може надокнадити све ако ми овоземаљске радости буду ускраћене или понуђене по цени коју не моју да илашим.” (Bronte, 2017: 307)

Изненада, на крају сцене, он се открива. Али наставља да флертује с госпођицом Инграм, наследницом, да би побудио Џејнину љубомуру; до задњег могућег тренутка претвара се да намерава да се ожени госпођицом Инграм, све док Џејн, узнемирена тиме, не призна да тугује што мора да га напусти. Признаје да је тужна, али и љута због положаја у који је стављена:

„Кажем вам да морам да одем!”, одговорила сам љутишћо. „Мислиш ли да моју да осћанем овде и да нишћа не значим у вашим очима? Смашраш ли ме за лушћу, за некаквој робшћа машину без осећања [...]. Смашраш ли, зашто шћо сам сиршћа и нешћознашћој рода, сићушна и без лејшће, да немам ни душе ни срца? Варашће се! Имам шћо шћолико душе

као и ви, и више срца! [...] Не говорим вам сада њо уобичајеним њравилима и друштвеним назорима, чак ни својим њирошним њшелом – већ се моја душа обраћа вашој, и као да смо с оне сѡране ѡроба и сѡјојмо ѡред боѡм, једнаки – као њиѡ јесмо!” (Bronte, 2017: 339)

(Увек васпитачица и увек заљубљена? Да ли је Вирѡинија Вулф заиста прочитала овај роман?)

VIII

Разговор који Џејн пре одласка води с господином Рочестером је изузетно бо-лан; он окида сваку струну њене љубави, сажаљења и наклоности, њене рањивости. Кад оде на спавање, она усни сан. Поново је у црвеној соби, на сцени свог првог искушења, првог мучења, у том сну Џејн се подсећа оне препасте и несвестице коју је тамо доживела, што је за њу постало прекретница; затим јој долази месец, симбол матријархалног духа и „Велика мајка ноћног неба” (Neuman, 1972: 55–59).

Посмаѡрала сам је забринуѡо како се ѡјављује, као да ће нека реч моје сугбине биѡи зајисана на ѡом круѡу. Појавила се изненада, онако како се месец никада није ѡмолио иза облака: ѡрво је нека рука уклонила црнкасѡу ѡару, и заѡим је, не месец, већ нека бела људска ѡрилика заблсѡала на азурном небу наѡињући своје дивно чело над земљу. Посмаѡрала ме је дуѡо и жесѡоко. Схваѡила сам њену ѡоруку, иако је била на неизмерној даљини. Шайуѡала ми је: „Кћери моја, бежи од искушења.” „Да, мајко, ѡслушаћу вас.” (Bronte, 2017: 381)

Њен сан је дубоко, недвосмислено архетипски. Она је у опасности, као што је то била у црвеној соби; али њена духовна свест је јача сада, када је жена, него док је била дете; у додиру је с матријархалним аспектом своје психе, који је сада упозорава на претње њеном интегритету и штити је од њих. Беси, госпођица Темпл, Хелен Бернс, повремено чак и блага кућедомаћица госпођа Ферфакс, деловале су као посреднице које су јој помогле да стигне ту где је сад; чак, могло би се рећи, ужасна Бертина фигура испречила се између Џејн и брака који још није био зрео, који би од ње просто начинио зависни додатак господина Рочестера, а не жену њему једнаку. Појединачне жене помогле су Џејн Ејр да стигне до свог најтежег искушења; у том тренутку она је сродна лично Великој мајци. Кад се пробуди из тог сна, напушта Торнфилд, носећи нешто одеће и двадесет шилинга у новчанику, те пешке одлази у непознатом правцу.

Побуна против Рочестерове ароганције – јер, кад је моли да остане с њим, противно законима сопственог интегритета, он је и даље арогантан – присиљава Џејн да се заузме за саму себе, макар њему то нанело силну патњу, иако га још воли. Попут многих жена у сличним околностима, осећа да ће такав чин усмерен на самоодржање имати скупу цену. Она одлази у свет без будућности, без новца, без плана – фигура жене која је „сирота и непознатог рода, сићушна и без лепоте” (Bronte, 2017: 339), ризикује да се изложи на милост и немилост природним елементима, да буде изгнана, да гладује. Чином који можемо разумети као финални, несвесни жртвени гест, заборавља новчаник с оно мало шилинга у кочији, те остаје сасвим

без ичега, па је принуђена да моли за остатке којима је фармерова супруга хтела да нахрани свињу. У читавом овом делу романа, у ком се Џејн креће по крајолику апсолутно сама, постоји снажна противтежа између женског саможртвовања – искушења пасивног самоубиства – и воље и храбрости, које су њено оруђе да преживи.

Буквално је од смрти спасавају две сестре, Дајана и Мери, које живе у парохијском дому са својим братом, свештеником Сент Џоном Риверсом. Дајана и Мери носе имена паганске и хришћанске верзије Велике богиње – Дијане или Артемиде, девице ловкиње, и Марије, девице мајке. То су неудате учене жене; уживају у учености; у свом забаченом парохијском дому изучавају немачки и наглас читају поезију. Живе у интелектуалној једнакости са својим братом; ипак, према Џејн, током њене болести и опоравка, матерински су нежне и осетљиве. С временом, кад се Џејн опорави и постане учитељица у сеоској школи, Дајана и Мери постају јој пријатељице; први пут након смрти Хелен Бернс она стиче интелектуално сродно друштво младих жена својих година.

Поново, мушкарац јој нуди брак. Сент Џон ју је посматрао из сопствених разлога, и пошто је закључио да је „послушн[а], марљив[а], незаинтересован[а], верн[а], поуздан[а] и храбр[а]” (Bronte, 2017: 435), позива је да с њим пође на мисионарски пут у Индију, где намерава да живи и умре у служби Бога. Потребна му је помоћница која ће радити с Индијкама; нуди јој брак без љубави, брак из дужности, ради служења одређеном циљу. Тај циљ, разуме се, одређује он; то је циљ патријархалне религије: самопорицање, строго, гордо и аскетско. У одређеном смислу, он јој нуди судбину Милтонове Еве: „Он само за Бога; она за Бога у њему” (Milton, 1989: 221). То што Сент Џон нуди Џејн представља можда највећи мамац за духовну жену, наиме – прилику да прихвати мушкарчев циљ или каријеру и да их учини својим. Многа жена, чак и данас, осећа да је енергија њеног постојања и даље расута, животне могућности су јој нејасне; мушкарац који врши притисак да их дефинише уместо ње представља искушење које је можда највише збуњује. Он ће уобличити њену потрагу за смислом, жељу за служењем, њену женску потребу за самоодрицањем: укратко – а Џејн ће ускоро постати свесна тога – он ће је употребити.

Али Сент Џон нуди Џејн тај „смисао” у форми брака – а од такве „употребе” она узмиче са здравом одбојношћу.

„[...] Моју ли да ђримим бурму од њеџа, да оџрџим све облике љубави (које не сумњам да ће бескрујулозно извршиџи) знајуџи да је душа ђразна? Зар моју да џоднесем џомисао да је оваква указана ми милосџрџива њеџових начела? Не: џаково мучениџтво било би џрозно. [...]” (Bronte, 2017: 436)

Као њеџов друџи и сараџник било би друџо. Прешла бих океане с њим, збоџ њеџових сџособносџи мучила бих се џод исџочњачким сунцем, у азијским џусџињама; дивила бих се њеџовој храбросџи и оданосџи и џодсџициала их; [...] несмеџано бих се смеџила њеџовој неизмерној амбџицији; раздвајала хриџћанина од човека; дубоко џоџџовала једноџ, и слободно џраџџала друџоме. [...] Али као њеџова жена – увек џоред њеџа, увек уздржана – џринуђена да увек дрџим соџсџивену ваџру да џиња [...] џо би било неџодгношљиво. (Bronte, 2017: 437)

„[...] Каг бих се удала за вас, убили бисте ме. Убијате ме већ и сада.”

Његове усне и образи пребледели су – били су самршнички бели.

„Убио бих вас – зар вас убијам? Изговарате речи које не би требало да изустите: љутишете, лажне и које не приличе женама.” (Bronte, 2017: 441)

Тако она одбацује његов циљ; а он тако дочекује њено одбацивање. У међувремену, она је наследила извештан приход; постала је независна; и у том часу једно паранормално искуство позива је натраг у Торнфилд.

IX

„Читаоче, удала сам се за њега” (Bronte, 2017: 464). Тим речима отвара се завршно поглавље *Џејн Ејр*. Сада се поставља питање како и зашто је ово срећан крај. Џејн се враћа у Торнфилд и затиче га као „поцрнеле рушевине” (Bronte, 2017: 448); открива Рочестера, ампутиране леве руке и вида изгубљеног у пожару у ком је узалудно покушао да спасе живот своје луде супруге. Рочестер је платио своје дугове; фројдовски критичар би рекао да је симболички кастриран. Одбацујући тај фаличко-патријархални аспект мука које је претрпео, можемо поставити питање каква врста брака је могућа за жену попут Џејн Ејр.

То никако није брак с кастрираним мушкарцем, у психичком или физичком смислу. (Сент Џона Џејн налази одбојним делимично зато што је *емоционално кастриран*.) Ветар који дува овим романом јесте ветар сексуалне једнакости – духовне и практичне. Страст коју Џејн осећа као двадесетогодишња девојка или тридесетогодишња супруга јесте једна иста страст – страст снажног духа који у другој особи тражи свог парњака. Господину Рочестеру Џејн је сада потребна:

„И да се носишете с мојим слабостима, Џејн: да њоднесете моје негосишете.”

„То за мене ништа не значи, јосиодине.” (Bronte, 2017: 462)

После десет година брака, она осећа: „[...] јер ја сам живот свога мужа, као што је и он мој” (Bronte, 2017: 465). То није осећање романтичне љубави нити романтичног брака.

Бићи заједно за нас значи што и бићи слободан у самоћи и весео у друштву. Мислим да разговарамо током целој дана. Говор је за нас само живљи начин мишљења. (Bronte, 2017: 462)

Пошто је мужу дошла као економски независна особа и по својој слободној одлуци, Џејн може постати супруга без жртвовања иједне зере свог џејнејровског идентитета. Шарлота Бронте отвара могућност те везе у првим пасусима епизоде у Торнфилду, вербалним спарингом овог пара који тако постојано одбија да се наша у складу с парадигмама романтичке, готичке прозе. Верујемо у еротску и интелектуалну привлачност тог брака зато што је припремљен жениним одбијањем да га прихвати под околностима које су биле митске, романтичне или сексуално

репресивне. Последњи пасуси романа тичу се Сент Џона Риверса, који има амбицију „зато што његова душа жели да заузме место међу онима који су се откупили од земље – међу онима који ће се без мрље појавити пред престолом бога и који ће поделити последње велике победе Христа, који су позвани, изабрани и верни” (Bronte, 2017: 466). Сент Џонов пуризам можемо превести у било коју врсту патријархалне ароганције нашег времена, била она политичка, интелектуална, естетска или религијска. Јасно је да Шарлота Бронте верује да је људским односима потребно нешто сасвим другачије: таква размена између особа која је „без болног стида и без понижења” (Bronte, 2017: 465) и у којој нико не постаје предмет који онај други употребљава.

Причајући причу о Џејн Ејр, Шарлота Бронте је била веома свесна, као што је рекла свом издавачу, да не приповеда моралну причу. Џејн се не приклања правоверности, мада, површински гледано, јесте биће свога времена и места. Као дете, она одбацује неупитност ауторитета одраслих; као жена, инсистира на томе да своје понашање одређује по импулсу сопственог интегритета. Не жели да живи с Рочестером као љубавница, зависна од њега, јер зна да би таква веза постала по њу деструктивна; пристала би да живи невенчано са Сент Џоном, као независна сарадница; а баш он тврди да би то било неморално. Лепота и дубина овог романа једним делом почивају у његовом приказивању алтернатива – алтернатива конвенцијама и традиционалној побожности, да, али такође друштвеним и културним рефлексима интернализаним у женску психу. Штавише, у *Џејн Ејр* налазимо алтернативу стереотипном женском ривалитету; видимо жене у правој вези у којој се међусобно подржавају, а не само жене као тачке троугла или као привремене замене за мушкарце. Брак представља употпуњење живота Џејн Ејр, као и за госпођицу Темпл и за Дајану и Мери Риверс; али барем у Џејнином случају то је брак схваћен радикално за тај период, ни у ком случају пуко решење или циљ. То није патријархални брак у смислу брака који осујећује и понижава жену већ наставак процеса у ком та жена креира саму себе.

*Овај шекспир је најпре представљен 1972.
као предавање на Универзитету Брандајс,
а као есеј је први пут објављен
у Ms. 2, бр. 4 (октобар 1973).*

ИЗВОРИ:

- Başlar, Gaston. (2005). *Poetika prostora*. (Frida Filipović, prev.). Čačak–Beograd: Umetničko društvo Gradac.
- Bronte, Šarlot. (2017). *Džejn Ejr*. (Radmila Todorović, prev.). U: *Sestre Bronte – Izabrana dela*. Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Chesler, Phyllis. (1972). *Women and Madness*. New York: Doubleday & Company.
- Leavis, Queenie Dorothy. (1966). "Introduction". *Jane Eyre*. Baltimore: Penguin.
- Milton, Džon. (1989). *Izgubljeni raj*. (Darko Bolfan, prev., Dušan Kosanović, prep.). Beograd: Filip Višnjić.
- Neumann, Erich. (1972). *The Great Mother*. Princeton, N. J.: Princeton University.
- Woolf, Virginia. (1978). *The Common Reader*. New York: Harcourt Brace.

(С енглеској превео Иван Рагосављевић)