

DŽEJN EJR: ISKUŠENJA ŽENE BEZ MAJKE

Poput Tekerijevih ćerki, pročitala sam *Džejn Ejr* u detinjstvu, zanesena „kao nekim kovitlacem”. Vraćajući se najpoznatijem romanu Šarlote Bronte, što sam mnogo puta činila tokom adolescencije, u svojim dvadesetim, tridesetim, sada četrdesetim godinama, nikad nisam izgubila osećaj da on sadrži, zahvaljujući snazi autorkine mašte, no i prevazilazeći je, neku hranu koja mi je bila potrebna, a treba mi i danas. Drugi romani, često više vrednovani, kao što su *Pod tuđim uticajem*, *Midlmarč*, *Neznani Džud*, *Gospođa Bovari*, *Ana Karenjina*, *Portret jedne dame* – na protivrečne, ali ubedljive načine govore o tome šta znači biti rođen kao žena. Ali *Džejn Ejr* za nas sada ima naročitu snagu i životnu vrednost.

Upoređujući *Džejn Ejr* i *Orkanske visove*, kao što ljudi često čine, Virdžinija Vulf imala je ovo da kaže:

Lako je videti nedostatke položaja Džejn Ejr. To što je uvek vaspitačica i uvek zaljubljena predstavlja ozbiljno ograničenje u svetu koji je pun, na kraju krajeva, ljudi koji nisu ni jedno ni drugo... [Šarlota Bronte] ne pokušava da reši probleme ljudskog života; nije čak ni svesna njihovog postojanja; svu snagu, koja je utoliko silnija što je sapeta, troši na tvrdnje: „Volim”, „Mrzim”, „Patim”... (Woolf, 1978: 221–222)¹

Dalje kaže da je Emili Bronte veća pesnikinja od Šarlote zato što „u *Orkanskim visovima* ne postoji 'ja'. Ne postoje vaspitačice. Ne postoje poslodavci. Postoji ljubav, ali ne ljubav muškaraca i žena”. Ukratko, a ovde bih se složila s njom, *Orkanski visovi* su mitska knjiga. Veza između Ketrin i Hitklifa je arhetipska veza između podeljenih delova psihe, muških i ženskih elemenata koji su razdvojeni i žude za ponovnim spajanjem. Međutim, *Džejn Ejr* se razlikuje od *Orkanskih visova*, i to ne zato što je Šarlota Bronte svoje likove smestila u svet vaspitačica i poslodavaca, svet ljubavi između muškaraca i žena. *Džejn Ejr* nije roman u tolstojevskom, flobberovskom, pa čak ni u hardijevskom smislu. *Džejn Ejr* je priča.

Priča se ne bavi društvenim običajima, mada se društveni običaji mogu javiti među rizicima i izazovima s kojima se susreće protagonista. Ne bavi se ni anatomijom psihe, sudbinski predodređenom hemijom kosmičkih sila. Ona se dešava u međuprostoru:

¹ Njeni eseji iz knjige *The Common Reader*, među kojima mnogi govore o spisateljicama, ipak pokazuju tragove njene borbe s muškim idejama o tome šta je važno, prikladno ili vredno (tu borbu rečito opisuje u govoru održanom pred Londonskim/nacionalnim društvom za žensku službu 1931, koji je preštampan s rukopisnim ispravkama same Virdžinije Vulf u knjizi *The Pargiters* [Mitchell Leaska, ed., New York: NYPL/Readex Books, 1977]). Tako, godine 1925, pišući o *Džejn Ejr*, buduća autorka knjiga *Ka svetioniku* (1927), *Sopstvena soba* (1929) i *Tri gvineje* (1938), mogla je da kaže: „Šarlota Bronte ne pokušava da reši probleme ljudskog života. Nije čak ni svesna njihovog postojanja.” I sama Virdžinija Vulf danas još nailazi na takvo nerazumevanje.

između carstva datosti, onoga što se može izmeniti ljudskim delovanjem, i carstva sudbinske predodređenosti, koje je van domašaja ljudske kontrole – između realizma i poezije. Svet priče iznad svega je „dolina koja oblikuje dušu”, i kad se romansirerka zatekne da piše priču, to je verovatno zato što ju je pokrenulo ono treperenje iskustva koje leži u osnovi društvene i političke sfere, mada ono bez prestanka utiče na njih.

U svom eseju o *Džejn Ejr*, kritičarka K. D. Livis određuje temu romana kao „istraživanje načina na koji žena sazreva u svetu autorkine mladosti” (Leavis, 1966: 11). Smatram da romanu koji govori o tome kako muškarac „sazreva u svetu autorove mladosti” – *Portret umetnika...*, na primer – ne bi bile upućivane zamerke da mu nedostaje širina ili, rečima Virdžinije Vulf, osećaj za „ljudske probleme”. Takođe, smatram da Šarlota Bronte ne piše bildungsroman već životnu priču žene koja je *nesposobna* da kaže: *Ja sam Hitklif* (kao što to kaže junakinja Emilinog romana), zato što snažno oseća sopstvenu nepromenljivost. Džejn Ejr, bez majke i ekonomski bespomoćna, prolazi kroz neka tradicionalno ženska iskušenja i uviđa da se svako iskušenje pred nju postavlja s alternativom – slikom brižne ili principijelne ili srčane žene prema kojoj može uobličavati samu sebe, ili od nje može potražiti podršku.

II

U knjizi *Žene i ludilo* Filis Česler primećuje „da su žene deca bez majke u patrijarhalnom društvu”. Pod tim ona podrazumeva da žene nemaju ni moći ni bogatstva koje bi prenele svojim ćerkama; zavisne su od muškaraca kao što su deca zavisna od žena; najviše što mogu da učine jeste da ćerkama pokažu trikove za preživljavanje u patrijarhatu tako što će se dopasti moćnim ili ekonomski snažnim muškarcima i vezati za njih.² Čak ni naslednica u devetnaestovekovnoj prozi nije celovita bez muškarca; njeno bogatstvo, kao u slučaju Doroteje Bruk ili Izabel Arčer, mora biti posvećeno podržavanju nekog muškog talenta ili hobija; u ekonomskom smislu, naslednica je naprosto „dobar par”, a brak je njena jedina prava profesija. U devetnaestovekovnoj Engleskoj siromašne žene iz otmenog društva imale su samo jednu mogućnost da budu nezavisne ako se ne udaju: da budu profesionalne vaspitačice. Ali, kao što sam nagovestila, Džejn Ejr nije „uvek vaspitačica”. Najpre nam se obraća kao dete koje bukvalno nema majku, takođe ni oca, pod starateljstvom ujne, gospođe Rid, koja je prezire i maltretira. Priču otvaraju slike hladnoće, sumornosti, izgnanosti. Džejn sedi iza zavese u prozorskoj niši, pokušavajući da se sakrije od ujne, dve mlade rođake i rođaka Džona, grubijana. Nalazi se između mrazom okovanog zimskog krajolika spolja i ledeno hladnog porodičnog kruga u kući, i prelistava knjigu s gravirama arktičkih pustara i zimskih predela iz legendi.

² Iako je knjiga *Žene i ludilo* (*Women and Madness*, 1972) na revolucionaran način dokumentovala antižensku pristrasnost u psihoanalitičkoj i psihoterapeutskoj profesiji, smatram da je Filis Česler previše pojednostavila odnos majka–ćerka, shvatajući ga skoro u potpunosti negativnim, čak iako misli da je tragično što jeste tako. U velikoj meri ona „okrivljuje majku” za ćerkin ranjiv položaj u patrijarhatu. Što se više upoznajemo s istinskom ženskom istorijom (da navedemo samo jedan primer, s istorijom crnkinja), to manje možemo donositi uopštene sudove o neuspehu majki da odgaje i ohrabre ćerke u okvirima snažne, ženske tradicije.

Samo nekoliko časaka nakon početka romana, Džon Rid budi u Džejn detinji bes time što je udara po licu i ismeva zato što je siromašna i u zavisnom položaju. Na taj način odmah se utvrđuju političke i društvene okolnosti Džejninog života: pošto je žena, izložena je muškoj fizičkoj brutalnosti i hirovima; pošto je ekonomski bespomoćna osoba, ranjiva je u društvu koje poseduje visoku klasnu svest. Na Džonovu proizvoljnu surovost odgovara tako što se „baci” na njega, nakon čega je odvedu i zaključaju u „crvenu sobu”, u kojoj je umro njen ujak i za koju se priča da je ukleta.

Ovde počinje mučenje koje predstavlja Džejnino prvo iskušenje. Za bespomoćnu devojčicu u neprijateljski nastrojenom domu, gde se protiv nje primenjuje kako fizičko, tako i psihičko nasilje, i to upravo radi kažnjavanja njene srčanosti i individualnosti, iskušenje viktimizacije nikad nije daleko. Sasvim su očigledne dve mogućnosti: da sebe doživi kao žrtveno jagnje ili jarca u tom domu, i da odglumi tu ulogu, ili, naprotiv, da eksplodira u napadu nasilne i autodestruktivne histerije, što će joj samo doneti još kazni i viktimizacije.

U crvenoj sobi, Džejn doživljava gorku izolovanost autsajdera, bespomoćnost žrtvenog jagnjeta da udovolji ugnjetačima, beznađe žrtve. Ali iznad svega, ona doživljava svoju situaciju kao neprirodnu:

„Nepravda! Nepravda!”, govorio je moj razum podstaknut samrtnim bolom na preke ali trenutne misli, i odluka skovana u istom trenutku nalagala mi je da uteknem od ove nepodnošljive more, da pobegnem, ili, ako se to ne bi moglo izvesti, da mučim sebe glađu i žeđu i da umrem. (Bronte, 2017: 192)³

Podsećam vas da osoba koja doživljava ovo prosvetljenje – jer koliko god bila „mračna” i „nejasna”, njena osećanja jesu prosvetljujuća – jeste desetogodišnja devojčica, lišena materijalnih sredstava i bilo kakve potpore u spoljnom svetu, kojoj od doma u kojem živi zavisi fizička podrška i svaki trun ljudske topline za koji se može uhvatiti. Čak i u takvim okolnostima, svesna je da bi moglo biti drukčije; ona zamišlja alternative, makar i beznadne. Upravo u ovom trenutku rađa se zametak osobe koju ćemo konačno upoznati kao Džejn Ejr: osobe odlučne da živi i da izabere svoj život s dostojanstvom, integritetom i ponosom.

Džejnine muke u crvenoj sobi dostižu vrhunac; ona halucinira, vrišti, dospeva na trag u strašnu odaju smrti i gubi svest. Bolest koja je zatim ophrva, kao mnoge ženske bolesti, predstavlja ispoljavanje njene bespomoćnosti i potrebe za ljubavlju, to je psihička kriza izazvana tim uslovima. Dok se oporavlja od tog „napada”, prvi put će iskusiti pristojan odnos porodičnog apotekara, te blagu i brižnu stranu mlade sluškinje Besi, inače

³ U radu je korišćen poznati prevod Radmile Todorović, koja englesko prezime *Eyre* transkribuje „Ejr”, a ne „Er”, kako se ono čita i kako bi ga trebalo pisati. Ipak, zbog višedecenijske prisutnosti i mnogih preštampavanja ovog prevoda na našem jeziku, te ustaljene upotrebe i imena romana i junakinje kao „Džejn Ejr” u brojnim publikacijama koje govore o ovom delu Šarlote Bronte, nećemo intervenisati ispravkom prezimena. (*Prim. prev.*)

oštrog jezika. Besi je prva žena koja će iskazati naklonost prema Džejn; upravo savez s njom jednim delom omogućava Džejn u detinjem uzrastu da zadrži nadu za budućnost, volju za opstankom; a to je sprečava da pobegne – što bi bio samodestruktivan čin, pod datim okolnostima – ili da ponovo zapadne u puku histeriju ili depresiju. Takođe, upravo to joj pomaže da zadrži samopoštovanje i duh pobune u kom se konačno suprotstavlja ujni:

Drhteći od glave do pete zbog neke neukrotive uznemirenosti, nastavih:

„Milo mi je što mi niste nikakav rod. Nikada, dokle god živim, neću vas više zvati ujnomo. Nikada neću doći da vas vidim kad odrastem, i ako me neko zapita da li vas volim, ili kako ste se prema meni ophodili, reći ću da mi je muka kad na vas pomislim, i da ste se prema meni poneli najsvirepije.”

[...]

Pre nego što sam završila svoj govor, duša je počela da mi se širi, obuzelo me je neko novo, najčudnije osećanje slobode i trijumfa. Učinilo mi se kao da je neka nevidljiva veza prsila i da sam se dočepala najзад nenadane slobode. (Bronte, 2017: 205)

Ovaj izliv emocija, karakterističan za ljutnju bespomoćnih, tek privremeno ohrabri Džejn. Nastupa depresivna reakcija samokažnjavanja; iz nje je trgne tek Besina pojava i potvrđeno osećanje naklonosti i poštovanja koje joj Besi iskazuje. Besi joj kaže da ne sme da pokazuje strah od ljudi, jer će im biti nesimpatična – što je neobičan savet, ali ipak prijemčiv za Džejinu detinju hrabrost. U sledećem poglavlju Džejn odlazi u Institut Lovud.

IV

Lovud je dobrotvorna škola za siromašne devojčice ili žensku siročad iz otmenog društva koje će postati vaspitačice. To je škola za sirotinju koju kontrolišu bogataši, isključivo ženski svet na čijem čelu stoji šuplja, farisejska muška figura gospodina Broklhersta. On otelovljuje klasne i seksualne dvostruke standarde i licemerje moćnih, te pomoću religije, dobrotvorne ustanove i vladajućeg morala drži siromašne na svom mestu i tlači i ponižava mlade žene koje su mu poverene na staranje. On je apsolutni vladalac tog malog sveta. Međutim, unutar tog sveta, uprkos tome što je Broklherst sadistički javno ponižava, Džejn nalazi dve žene kakve nikad nije upoznala: gospođicu Templ, direktorku, i stariju učenicu Helen Berns.

Gospođica Templ nema nikakvu moć u spoljnom svetu, niti se može usprotiviti Broklherstovim odlukama; ali poseduje izvanrednu ličnu privlačnost, umni i duhovni šarm i snagu. Za razliku od Ridovih, rođenjem pripada otmenom društvu, ali nije snob; za razliku od Besi, nije samo prijatna već je dostojna divljenja. Ne može da promeni instituciju u kojoj je zaposlena kao upravnica, ali svakako pokušava na neupadljiv način da olakša život šticeenicama. Oličava figuru majke na poseban način: ne nudi samo utočište i zaštitu nego i ohrabruje na intelektualno napredovanje. Kasnije u romanu, Džejn o njoj kaže sledeće:

[...] njoj dugujem za najbolji deo svoga znanja; njeno prijateljstvo i društvo bili su moja najveća radost. Ona mi je zamenila majku, postala vaspitačica i docnije prijateljica. (Bronte, 2017: 234)

Helen Berns ima snažnu volju, u praktičnom svetu je trapava i nesnalažljiva, ali intelektualnom i duhovnom zrelošću premašuje svoje godine. Stroga, mistična, uverena u to da je zemaljski život prolazan i nevažan, ipak s čovečnom i sestrinskom brigom reaguje na Džejinu žudnju za kontaktom. Boluje od sušice, bliži joj se smrt, te gori vatrom čija snaga pripada onom svetu. Helenin religijski asketizam Džejn doživljava kao nešto što je za nju samu nemoguće, obojeno „neizrecivom tugom”; ipak, Helen joj načas pruža sliku ženskog lika lišenog sitničavosti, histerije i samoodbacivanja; upravo Helen joj kaže sledeće:

„Kada bi vas ceo svet mrzeo i verovao da ste nevaljali, a vaša savest sve to odobravalala i oslobađala vas krivice, vi ipak ne biste ostali bez prijatelja.” (Bronte, 2017: 225)

Kako samopoštovanje i naklonost gospođice Templ, tako i Helenina transcendentna filozofska ravnodušnost, potrebni su Džejn posle poniženja kojem je izlaže gospodin Brokthherst ubrzo po dolasku. Naime, ako je u Gejtshed Holu Džejn trpela muke od maltretiranja i histerije, posle patnje kojoj je javno bila izložena muče je mržnja prema samoj sebi i samožrtvovanje.

Džejn je intenzivno svesna svoje potrebe za ljubavlju – to strasno izražava u razgovoru s Helen Berns:

„[...] Eto, da bih stekla vaše simpatije ili simpatije gospođice Templ, ili ma koga drugog koga volim, poželela bih da mi se kost iz ruke izvadi, ili da me bik probode, ili da me konj rita i kopite zavriva u moje grudi...” (Bronte, 2017: 225)

Njena potreba za ljubavlju spojena je sa ženskim osećanjem da se ljubav mora kupiti patnjom i samožrtvovanjem; javljaju joj se slike dobrovoljnog podvrgavanja nasilju, slike mazohizma. Helen je umiruje, kaže joj da „isuviše ceni ljubav bližnjih”, poziva je da razmišlja o narednom životu, o nagradi koju Bog namenjuje nedužnima s one strane groba. Poput Simone Vej, Svete Tereze, Eloize, Helen Berns ljubav zemaljskih muškaraca (ili žena) zamenjuje ljubavlju muškog Boga – što je obrazac koji slede neke darovite, maštovite žene u eri hrišćanstva.

Disciplina u Lovudu, te moralna i intelektualna snaga Helen i gospođice Templ zajedno podaruju mladoj Džejn osećaj za sopstvenu vrednost i etičke odluke. Helen umire od sušice, držeći Džejn u zagrljaju kao „malo dete”; gospođica Templ kasnije se udaje za jednog „izvanrednog sveštenika” i odlazi iz Lovuda. Time Džejn gubi svoje prve prave majke. Ipak, razdvojenost od njih dve omogućava Džejn da krene napred i stekne šira iskustva.

Moj svet već nekoliko godina bio je u Lovudu. Moje iskustvo bila su njegova pravila i sistemi, a sada sam osetila da je svet istinski širok [...].

Poželela sam slobodu; za slobodom sam uzdisala; za slobodu sam molitve šaputala; izgledalo mi je da je bila razvejana lakim vetrom. Odbacila sam tu misao i skovala sam, radi promene, skromniju molbu, podstrek: ova molba, takođe, izgledala je kao da je bila potisnuta u prazan prostor. „Tada”, uzviknula sam, upola očajna, „podari mi bar jedno novo robovanje!” (Bronte, 2017: 234–235)

Jedan od impresivnih kvaliteta junakinja Šarlote Bronte, kvalitet koji ih čitateljka ma čini vrednijim od Ane Karenjine, Eme Bovari i Ketrin Ernšo zajedno, jeste njihovo odlučno odbacivanje romantike. One nisu imune na nju; zapravo, predstavlja im mnogo veće iskušenje nego hladnokrvnijim junakinjama Džejn Ostin; njihove životne okolnosti – nemaju roditelje, lutaju, sklone su intelektualnoj erotici – daju mnogo više prilike za vruće maštarije; zapravo, one imaju više mašte. Džejn Ejr je strastvena devojka i žena; ali rano pokazuje misaonu jasnoću koja joj pomaže da napravi razliku između jakih osećanja koja mogu odvesti do veće ispunjenosti, i onih koja mogu odvesti jedino do samouništenja. Mazohističko uzbuđenje joj ne prija, mada joj predstavlja iskušenje, kao što smo videli; pošto ga je probala u majušnoj dozi, odbacuje ga. U središnjoj epizodi romana, njenom sastanku s gospodinom Ročesterom u Tornfildu, Džejn, mlada, neiskusna i željna iskustva, mora da se suoči s glavnim iskušenjem ženskog stanja – iskušenjem romantične ljubavi i predaje.

V

Zanimljivo je da se epizode u Tornfildu ljudi sećaju ili na nju ukazuju kao da *samo ona* čini ceo roman *Džejn Ejr*. Tako osakaćen i skraććen, roman bi se sveo na sledeće: mlada žena stiže kao vaspitačica u veliku seosku kuću u kojoj žive devojčica Francuskinja i starija kućedomačica. Kažu joj da je devojčica štićenica gospodara te kuće, koji je na putu u inostranstvu. Gospodar se onda vraća i vaspitačica se zaljubljuje u njega, i on u nju. Nastupa nekoliko tajanstvenih i nasilnih događaja u kući, u čijem središtu kao da se nalazi neko od posluge, a gospodar vaspitačici govori da će sve biti objašnjeno nakon što se venčaju. Na dan venčanja, otkriva se da on već ima ženu, koja je još živa, ali je luda i čuvaju je u gornjem delu kuće, a upravo ona je izvor onih tajanstvenih događaja. Vaspitačica smatra da može učiniti samo jedno: da zauvek napusti svog voljenog. Iskrade se iz kuće i nastavlja život na drugom kraju zemlje. Posle nekog vremena, vraća se u tu vlastelinsku kuću i zatiče je spaljenu do temelja, ona luda žena je mrtva, a njen voljeni, mada je u požaru ostao slep i obogaljen, sada je slobodan da se oženi njome.

Ovako opisan, ovaj roman postaje mešavina gotičkog horora i viktorijanske poučne priče. Mogao ga je napisati neki saradnik ženskih magazina, ali to nije roman koji je napisala Šarlota Bronte. Ako je epizoda u Tornfildu najvažnija, to je zato što u njoj Džejn sazreva kao žena i donosi neke definitivne odluke o tome šta za nju znači biti žena. Ta epizoda ima tri aspekta: kuću, sam Tornfild; gospodina Ročestera, *muškarca*; i ludu ženu, Džejnin alter ego.

Šarlota Bronte pruža nam izuzetno detaljnu i poetski uverljivu viziju Tornfilda. Džejn stiže do njegovih vrata pod okriljem mraka, nakon dugog putovanja; steći će prvi

utisak o izgledu kuće tek narednog dana kad je gospođa Ferfaks, kućedomaćica, povede u obilazak koji će se završiti u gornjem delu kuće, na krovu. Čitaočev utisak o luksuzu te kuće, njenoj izolovanosti i tajanstvu upravo je isti onaj utisak koji stiže Džejn, on je vidi očima mlade žene koja tek stiže iz internata dobrotvorne škole – mlade žene snažne senzualnosti. No, upravo je gornji deo kuće od suštinske važnosti – deo u kom Džejn najmanje boravi, ali on najviše utiče na njen život. Tu ona prvi put čuje onaj smeh – „neobičan smeh, jasan, lišen veselosti” – koji bude pripisan sluškinji Grejs Pul, i koji će ona kasnije čuti pred vratima svoje sobe. Takođe i ovde, dok stoji na krovu, ili dok ide hodnicima tamo-amo, ona tiho daje oduška onim osećanjima koja uvodi rečita fraza: „Svako ko hoće može da me osuđuje [...]”.

Tom frazom otvara se odeljak koji predstavlja feministički manifest Šarlote Bronte. Napisan pre sto dvadeset šest godina,⁴ on iznova mora da se ispisuje danas, drugačijim jezikom, ali u suštini s istim značenjem, onim da su osećanja te vrste mnogima i dalje neprihvatljiva, te da se njihovim iskazivanjem osoba izlaže pripisivanju krivice i ogorčenom otporu:

Uzaludno je reći da ljudska bića treba da budu zadovoljna mirom. Ona moraju da imaju neku akciju i stvorioće je ako ne mogu da je nađu. Milioni duša osuđeni su na još mirniju sudbinu od moje i milioni se u tišini bune protiv takvog udesa. Niko ne zna koliko buntovnika, pored političkih pobunjenika, previre u ljudskim masama na zemlji. Za žene se uopšte kaže da su vrlo tihe, ali one osećaju isto toliko koliko i ljudi. Njima je potrebno da vežbaju svoje moći, one pate zbog suviše strogih stega, zbog potpunog zastoja, baš kao što bi patili i ljudi. Uskogrudo je od njihovih više povlašćenih drugova da kažu da one treba da se ograniče samo na to da prave puđinge i pletu čarape, da sviraju na klaviru i vezu torbice. Besmisleno je osuđiti ih ili im se smežati ako one traže i da urade nešto više, ili da nauče više nego što je običaj proglasio da je to dovoljno za njihov pol. (Bronte, 2017: 250)

Odmah zatim ponovo začujemo smeh lude žene. Želim da vas podsetim na još jednu ludu ženu koja se pojavljuje u jednom današnjem romanu – na Lindu u romanu Doris Lesing *Grad sa četiri kapije*, koja ne živi u gornjem delu kuće već u podrumu, i s kojom junakinja Marta (koja je, kao Džejn Ejr, zaposlena i zaljubljena u svog poslodavca) na kraju odlazi da živi, te zajedno s njom doživljava njeno ludilo.

Za Džejn Ejr, gornji deo kuće nije ono što Gaston Bašlar u *Poetici prostora* naziva „racionalnost krova”, za razliku od nesvesnog, mračnim silama posednutog sveta podruma (Bašlar, 2005: 39). Odnosno, baš na krovu Džejn doživljava viziju koja se širi, ali ta vizija, to prosvetljenje, približava je ludoj ženi koja je zatvorena iza vrata. U romanu Doris Lesing sama luda žena predstavlja izvor prosvetljenja. Džejn nema takav dodir s Bertom Ročester. Ipak, Džejnino osećanje same sebe kao žene – koja je jednaka s muškarcem i ima iste potrebe – vrlo je blisko ludilu u Engleskoj u petoj deceniji devetnaestog veka. Džejn nikad nema osećaj da tone u ludilo, ali u toj kući ima jedna luda žena koja postoji kao njena suprotnost, njena užasno deformisana slika u krivom ogledalu, pretnja njenoj

⁴ Rič ovaj tekst objavljuje 1973. godinu dana nakon njegovog izlaganja (v. napomenu na kraju), a *Džejn Ejr* se pojavila 1847. No i danas, sto sedamdeset osam godina kasnije, važi isto. (*Prim. red.*)

sreći. Kao što je instinkt samoodržanja spasava od ranijih iskušenja, sada je mora spasti da ne postane ta žena, tako što će zaustaviti njenu maštu na granicama onog što je podnošljivo za ženu lišenu moći u Engleskoj u petoj deceniji devetnaestog veka.

VI

Bertu Ročester ne vidimo; čujemo je, osećamo, a ne vidimo. Njeno prisustvo otkrivaju tri čina kad pobegne u naseljeni deo kuće. Dva od njih su činovi nasilja nad muškarcima – pokušaj spaljivanja gospodina Ročestera u spavaćoj sobi i ubadanje njenog brata kad poseti Tornfeld. Treći čin je poseta Džejninoj sobi u noći pre venčanja i cepanje vela na venčanici, koji je simbol braka. (Zanimljivo je pak što ona ne napada Džejn.) Tek pošto se otkrije Bertino postojanje, Džejn odvedu u sobu te lude žene i ona ponovo vidi, dok se budi, „ono modrocruveno i podbulo lice” (Bronte, 2017: 365). Berta je opisana kao krupna, korpulentna, muškobanjasta, s grivom „crnoprosede kose” nalik na životinjsku; prethodno je Džejn primetila da liči „na grozne duhove iz starih nemačkih legendi o vampirima” (Bronte, 2017: 359). Po svemu tome ona je Džejnina antiteza, kao što ističe gospodin Ročester:

„Eto, to je moja žena”, rekao je. „To je jedini bračni zagrljaj koji sam ikada od nje doživeo – to su nežnosti, koje je trebalo da ulepšaju moje slobodne časove! I evo šta sam poželeo da prisvojim” (stavljajući ruku na moje rame), „ovu mladu devojkicu koja ozbiljno i mirno stoji pred vratima pakla i koja ume da vlada sobom i pred kreveljenjem ovog demona.” (Bronte, 2017: 366)

Ročester nadugačko objašnjava okolnosti svog braka s Bertom – braka koji je iz finansijskih razloga ugovorio njegov otac, ali na koji je on pristao zbog Bertine mračne, senzualne lepote – on ne krije da ga je vodila požuda. Ipak, insistira na tome da je ona vulgarna, „bez morala i stida” (Bronte, 2017: 373), što je glavni razlog njegovog gnušanja prema njoj. Kad je proglase ludom, on je zaključava i prepusta se životu ispunjenom seksualnim avanturama, iz kojih kao posledica, između ostalog, dolazi devojkica Adela, ćerka njegove francuske ljubavnice. Ročesterova priča jednim delom je bajronovska romanisa, ali je zasnovana na društvenoj i psihološkoj stvarnosti: devetnaestovekovna preljubnica mogla je imati seksualna osećanja, ali devetnaestovekovna *supruga* nije, niti je to smela; kao razlozi Ročesterovog gnušanja prema Berti stalno se navode njena fizička snaga i nasilan temperament – nijedno od toga nije prihvatljivo za devetnaestovekovnu žensku osobu, a ovde je podignuto na *n*-ti stepen i otelovljeno u čudovištu.

VII

Gospodin Ročester često se smatra romantičnim čovekom sudbine, bajronovskim, turobnim, seksualnim likom. Ali njegova uloga u ovoj knjizi je zanimljivija od toga: u tom kulturnom kontekstu on je svakako viđen kao Džejnina sudbina, no on nije ona sudbina koju ona traži. Kad ode iz Lovuda u Tornfeld, kad stoji na krovu Tornfelda ili šeta poljima

u žudnji za širim, punijim životom, ona ne žudi za muškarcem. Ne znamo za čim žudi, ne zna to ni ona sama; koristi pojmove „sloboda”, „novo ropstvo”, „akcija”. Pa ipak, muškarac se pojavljuje, na romantičan i tajanstven način, u zoru, jašući na konju – oklizne se i padne na ledu, tako da prvi kontakt s njim Džejn uspostavlja kao s nekim kome je potrebna pomoć; on se mora osloniti na nju da bi ponovo uzjahao. Opet, na kraju romana, ona je ta koja mora da vodi njega, oslepelog u požaru. Ovde je na delu nešto više od uvođenja uobičajenog romantičnog junaka.

Gospodin Ročester nudi Džejn obzorja šira od svega što je dotad poznavala; putovanja, bogatstvo, blistavo društvo. Tokom udvaranja javlja se napetost između sve jače strasti prema njemu i odbojnosti prema *stilu* njegove ljubavi i nelagodnosti koju joj to izaziva. Na prekid je ne tera Ročesterova senzualnost već njegova sklonost ka tome da od nje načini svoj predmet, svoje stvorenje, da je fino oblači, obasipa nakitom, da je preobrazi u nešto drugo. Snažno se opire tome da bude romantično predstavljena kao lepotica ili hurija; kaže mu da odbija da bude deo njegovog harema.

U svojoj odlučnosti da poseduje Džejn, Ročester je dovoljno arogantan da je tri puta slaže. Tokom kućne zabave na kojoj Džejn, vaspitačica, mora da trpi snishodljivost i prezir dama iz susedstva, Ročester, prurušen u staru Ciganku, dolazi na vrata da proriče sudbinu i pokušava na prevaru da navede Džejn da otkrije svoja osećanja prema njemu. Jasno je, u toj sceni, da je Ročester vrlo svestan Džejninog jakog karaktera i da zebe u pogledu ishoda svog udvaranja i vrste braka koju namerava da joj predloži. Pretvarajući se da čita Džejninu sudbinu iz njenih crta lica, kaže joj:

[...] čelo kao da kaže: „Mogu da živim sama ako me okolnosti i samopoštovanje na to prisile; ne moram da prodam svoju dušu da bih kupila sreću. Imam u sebi urođenog blaga, koje mi može nadoknaditi sve ako mi ovozemaljske radosti budu uskraćene ili ponuđene po ceni koju ne mogu da platim.” (Bronte, 2017: 307)

Iznenada, na kraju scene, on se otkriva. Ali nastavlja da flertuje s gospođicom Ingram, naslednicom, da bi pobudio Džejninu ljubomoru; do zadnjeg mogućeg trenutka pretvara se da namerava da se oženi gospođicom Ingram, sve dok Džejn, uznemirena time, ne prizna da tuguje što mora da ga napusti. Priznaje da je tužna, ali i ljuta zbog položaja u koji je stavljena:

„Kažem vam da moram da odem!”, odgovorila sam ljutito. „Mislite li da mogu da ostanem ovde i da ništa ne značim u vašim očima? Smatrate li me za lutku, za nekakvog robota mašinu bez osećanja [...]. Smatrate li, zato što sam sirota i nepoznatog roda, sićušna i bez lepote, da nemam ni duše ni srca? Varate se! Imam isto toliko duše kao i vi, i više srca! [...] Ne govorim vam sada po uobičajenim pravilima i društvenim nazorima, čak ni svojim trošnim telom – već se moja duša obraća vašoj, i kao da smo s one strane groba i stojimo pred bogom, jednaki – kao što jesmo!” (Bronte, 2017: 339)

(Uvek vaspitačica i uvek zaljubljena? Da li je Virdžinija Vulf zaista pročitala ovaj roman?)

VIII

Razgovor koji Džejn pre odlaska vodi s gospodinom Ročesterom je izuzetno bolan; on okida svaku strunu njene ljubavi, sažaljenja i naklonosti, njene ranjivosti. Kad ode na spavanje, ona usni san. Ponovo je u crvenoj sobi, na sceni svog prvog iskušenja, prvog mučenja, u tom snu Džejn se podseća one prepasti i nesvestice koju je tamo doživela, što je za nju postalo prekretnica; zatim joj dolazi mesec, simbol matrijarhalnog duha i „Velika majka noćnog neba” (Neuman, 1972: 55–59).

Posmatrala sam je zabrinuto kako se pojavljuje, kao da će neka reč moje sudbine biti zapisana na tom krugu. Pojavila se iznenada, onako kako se mesec nikada nije pomolio iza oblaka: prvo je neka ruka uklonila crnkastu paru, i zatim je, ne mesec, već neka bela ljudska prilika zablistala na azurnom nebu naginjući svoje divno čelo nad zemlju. Posmatrala me je dugo i žestoko. Shvatila sam njenu poruku, iako je bila na neizmernoj daljini. Šaputala mi je: „Kćeri moja, beži od iskušenja.” „Da, majko, poslušaću vas.” (Bronte, 2017: 381)

Njen san je duboko, nedvosmisleno arhetipski. Ona je u opasnosti, kao što je to bila u crvenoj sobi; ali njena duhovna svest je jača sada, kada je žena, nego dok je bila dete; u dodiru je s matrijarhalnim aspektom svoje psihe, koji je sada upozorava na pretnje njenom integritetu i štiti je od njih. Besi, gospođica Templ, Helen Berns, povremeno čak i blaga kućedomačica gospođa Ferfaks, delovale su kao posrednice koje su joj pomogle da stigne tu gde je sad; čak, moglo bi se reći, užasna Bertina figura isprečila se između Džejn i braka koji još nije bio zreo, koji bi od nje prosto načinio zavisni dodatak gospodina Ročestera, a ne ženu njemu jednaku. Pojedinačne žene pomogle su Džejn Ejr da stigne do svog najtežeg iskušenja; u tom trenutku ona je srodna lično Velikoj majci. Kad se probudi iz tog sna, napušta Tornfild, noseći nešto odeće i dvadeset šilinga u novčaniku, te peške odlazi u nepoznatom pravcu.

Pobuna protiv Ročesterove arogancije – jer, kad je moli da ostane s njim, protivno zakonima sopstvenog integriteta, on je i dalje arogantan – prisiljava Džejn da se zauzme za samu sebe, makar njemu to nanelo silnu patnju, iako ga još voli. Poput mnogih žena u sličnim okolnostima, oseća da će takav čin usmeren na samoodržanje imati skupu cenu. Ona odlazi u svet bez budućnosti, bez novca, bez planova – figura žene koja je „sirota i nepoznatog roda, sićušna i bez lepote” (Bronte, 2017: 339), rizikuje da se izloži na milost i nemilost prirodnim elementima, da bude izgnana, da gladuje. Činom koji možemo razumeti kao finalni, nesvesni žrtveni gest, zaboravlja novčanik s ono malo šilinga u kočiji, te ostaje sasvim bez ičega, pa je prinuđena da moli za ostatke kojima je farmerova supruga htela da nahrani svinju. U čitavom ovom delu romana, u kom se Džejn kreće po krajoliku apsolutno sama, postoji snažna protivteža između ženskog samožrtvovanja – iskušenja pasivnog samoubistva – i volje i hrabrosti, koje su njeno oruđe da preživi.

Bukvalno je od smrti spasavaju dve sestre, Dajana i Meri, koje žive u parohijskom domu sa svojim bratom, sveštenikom Sent Džonom Riversom. Dajana i Meri nose ime na paganske i hrišćanske verzije Velike boginje – Dijane ili Artemide, device lovkinja, i Marije, device majke. To su neudate učene žene; uživaju u učenosti; u svom zabačenom

parohijskom domu izučavaju nemački i naglas čitaju poeziju. Žive u intelektualnoj jednakosti sa svojim bratom; ipak, prema Džejn, tokom njene bolesti i oporavka, materinski su nežne i osetljive. S vremenom, kad se Džejn oporavi i postane učiteljica u seoskoj školi, Dajana i Meri postaju joj prijateljice; prvi put nakon smrti Helen Berns ona stiče intelektualno srodno društvo mladih žena svojih godina.

Ponovo, muškarac joj nudi brak. Sent Džon ju je posmatrao iz sopstvenih razloga, i pošto je zaključio da je „poslušn[a], marljiv[a], nezainteresovan[a], vern[a], pouzdan[a] i hrabr[a]” (Bronte, 2017: 435), poziva je da s njim pođe na misionarski put u Indiju, gde namerava da živi i umre u službi Boga. Potrebna mu je pomoćnica koja će raditi s Indijkama; nudi joj brak bez ljubavi, brak iz dužnosti, radi služenja određenom cilju. Taj cilj, razume se, određuje on; to je cilj patrijarhalne religije: samoporicanje, strogo, gordo i asketsko. U određenom smislu, on joj nudi sudbinu Miltonove Eve: „On samo za Boga; ona za Boga u njemu” (Milton, 1989: 221). To što Sent Džon nudi Džejn predstavlja možda najveći mamac za duhovnu ženu, naime – priliku da prihvati muškarčev cilj ili karijeru i da ih učini svojim. Mnoga žena, čak i danas, oseća da je energija njenog postojanja i dalje rasuta, životne mogućnosti su joj nejasne; muškarac koji vrši pritisak da ih definiše umesto nje predstavlja iskušenje koje je možda najviše zbunjuje. On će uobličiti njenu potragu za smislom, želju za služenjem, njenu žensku potrebu za samoodricanjem: ukratko – a Džejn će uskoro postati svesna toga – on će je upotrebiti.

Ali Sent Džon nudi Džejn taj „smisao” u formi braka – a od takve „upotrebe” ona uzmiče sa zdravom odbojnošću.

„[...] Mogu li da primim burmu od njega, da otrpim sve oblike ljubavi (koje ne sumnjam da će beskrupulozno izvršiti) znajući da je duša prazna? Zar mogu da podnesem pomisao da je ovakva ukazana mi milost žrtva njegovih načela? Ne: takvo mučeništvo bilo bi grozno. [...]” (Bronte, 2017: 436)

Kao njegov drug i saradnik bilo bi drugo. Prešla bih okeane s njim, zbog njegovih sposobnosti mučila bih se pod istočnjačkim suncem, u azijskim pustinjama; divila bih se njegovoj hrabrosti i odanosti i podsticala ih; [...] nesmetano bih se smešila njegovoj neizmernoj ambiciji; razdvajala hrišćanina od čoveka; duboko poštovala jednog, i slobodno praštala drugome. [...] Ali kao njegova žena – uvek pored njega, uvek uzdržana – prinuđena da uvek držim sopstvenu vatru da tinja [...] to bi bilo nepodnošljivo. (Bronte, 2017: 437)

„[...] Kad bih se udala za vas, ubili biste me. Ubijate me već i sada.”

Njegove usne i obrazi prebledeli su – bili su samrtnički beli.

„Ubio bih vas – zar vas ubijam? Izgovarate reči koje ne bi trebalo da izustite: ljutite, lažne i koje ne priliče ženama.” (Bronte, 2017: 441)

Tako ona odbacuje njegov cilj; a on tako dočekuje njeno odbacivanje. U međuvremenu, ona je nasledila izvestan prihod; postala je nezavisna; i u tom času jedno paranormalno iskustvo poziva je natrag u Tornfield.

IX

„Čitaoče, udala sam se za njega” (Bronte, 2017: 464). Tim rečima otvara se završno poglavlje *Džejn Ejr*. Sada se postavlja pitanje kako i zašto je ovo srećan kraj. Džejn se vraća u Tornfild i zatiče ga kao „pocrnele ruševine” (Bronte, 2017: 448); otkriva Ročestera, amputirane leve ruke i vida izgubljenog u požaru u kom je uzaludno pokušao da spase život svoje lude supruge. Ročester je platio svoje dugove; frejodovski kritičar bi rekao da je simbolički kastriran. Odbacujući taj faličko--patrijarhalni aspekt muka koje je pretrpeo, možemo postaviti pitanje kakva vrsta braka je moguća za ženu poput Džejn Ejr.

To nikako nije brak s kastriranim muškarcem, u psihičkom ili fizičkom smislu. (Sent Džona Džejn nalazi odbojnim delimično zato što je *emocionalno* kastriran.) Vetar koji duva ovim romanom jeste vetar seksualne jednakosti – duhovne i praktične. Strast koju Džejn oseća kao dvadesetogodišnja devojka ili tridesetogodišnja supruga jeste jedna ista strast – strast snažnog duha koji u drugoj osobi traži svog parnjaka. Gospodinu Ročesteru Džejn je sada potrebna:

„I da se nosite s mojim slabostima, Džejn: da podnosite moje nedostatke.”
„To za mene ništa ne znači, gospodine.” (Bronte, 2017: 462)

Posle deset godina braka, ona oseća: „[...] jer ja sam život svoga muža, kao što je i on moj” (Bronte, 2017: 465). To nije osećanje romantične ljubavi niti romantičnog braka.

Biti zajedno za nas znači što i biti slobodan u samoći i veseo u društvu. Mislim da razgovaramo tokom celog dana. Govor je za nas samo življi način mišljenja. (Bronte, 2017: 462)

Pošto je mužu došla kao ekonomski nezavisna osoba i po svojoj slobodnoj odluci, Džejn može postati supruga bez žrtvovanja ijedne zere svog džejnejrovskog identiteta. Šarlota Bronte otvara mogućnost te veze u prvim pasusima epizode u Tornfildu, verbalnim sparingom ovog para koji tako postojano odbija da se ponaša u skladu s paradigmama romantičke, gotičke proze. Verujemo u erotsku i intelektualnu privlačnost tog braka zato što je pripremljen ženinim odbijanjem da ga prihvati pod okolnostima koje su bile mitske, romantične ili seksualno represivne. Poslednji pasusi romana tiču se Sent Džona Riversa, koji ima ambiciju „zato što njegova duša želi da zauzme mesto među onima koji su se otkupili od zemlje – među onima koji će se bez mrlje pojaviti pred prestolom boga i koji će podeliti poslednje velike pobede Hrista, koji su pozvani, izabrani i verni” (Bronte, 2017: 466). Sent Džonov purizam možemo prevesti u bilo koju vrstu patrijarhalne arogancije našeg vremena, bila ona politička, intelektualna, estetska ili religijska. Jasno je da Šarlota Bronte veruje da je ljudskim odnosima potrebno nešto sasvim drugačije: takva razmena između osoba koja je „bez bolnog stida i bez poniženja” (Bronte, 2017: 465) i u kojoj niko ne postaje predmet koji onaj drugi upotrebljava.

Pričajući priču o Džejn Ejr, Šarlota Bronte je bila veoma svesna, kao što je rekla svom izdavaču, da ne pripoveda moralnu priču. Džejn se ne priklanja pravovernosti, ma da, površinski gledano, jeste biće svoga vremena i mesta. Kao dete, ona odbacuje neupit-

nost autoriteta odraslih; kao žena, insistira na tome da svoje ponašanje određuje po impulsu sopstvenog integriteta. Ne želi da živi s Ročesterom kao ljubavnica, zavisna od njega, jer zna da bi takva veza postala po nju destruktivna; pristala bi da živi nevenčano sa Sent Džonom, kao nezavisna saradnica; a baš on tvrdi da bi to bilo nemoralno. Lepota i dubina ovog romana jednim delom počivaju u njegovom prikazivanju alternativa – alternativa konvencijama i tradicionalnoj pobožnosti, da, ali takođe društvenim i kulturnim refleksima internalizovanim u žensku psihu. Štaviše, u *Džejn Ejr* nalazimo alternativu stereotipnom ženskom rivalitetu; vidimo žene u pravoj vezi u kojoj se međusobno podržavaju, a ne samo žene kao tačke trougla ili kao privremene zamene za muškarce. Brak predstavlja upotpunjenje života Džejn Ejr, kao i za gospođicu Templ i za Dajanu i Meri Rivers; ali barem u Džejinom slučaju to je brak shvaćen radikalno za taj period, ni u kom slučaju puko rešenje ili cilj. To nije patrijarhalni brak u smislu braka koji osujećuje i ponižava ženu već nastavak procesa u kom ta žena kreira samu sebe.

*Ovaj tekst je najpre predstavljen 1972.
kao predavanje na Univerzitetu Brandajls,
a kao esej je prvi put objavljen
u Ms. 2, br. 4 (oktobar 1973).*

IZVORI:

- Bašlar, 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.

(S engleskog preveo Ivan Radosavljević)