http://dx.doi.org/10.18778/7969-644-4.08

Julia Andrzejewska

„Zawsze jest druga strona, zawsze”[1] – *Jane Eyre* i *Szerokie Morze Sargassowe*

„Morze odgradza...”

Nadając swojej powieści tytuł *Wide Sargasso Sea*, Jean Rhys nawiązała najprawdopodobniej do jednego z fragmentów *Jane Eyre*[2], w którym Jane myśląc jeszcze, że Rochester – właściciel Thornfield i jej pracodawca – poślubi Blankę Ingram, rozmawia z nim o konieczności opuszczenia Thornfield Hall:

> — [...] Spodoba ci się Irlandia, sądzę; powiadają, że ludzie tam tacy bardzo serdeczni.
> — To bardzo daleko, proszę pana.
> — Cóż to szkodzi, dziewczyna tak rozsądna nie może się obawiać podróży ani odległości.
> — Nie podróży, ale odległości; a przy tym... m o r z e o d g r a d z a . . .
> — Od czego, Jane? No?
> — . . . o d A n g l i i o d T h o r n f i e l d i . . . o d p a n a, p a n i e R o c h e s t e r.
> [...] Myśl o pani O'gall i Bitternutt Lodge zmroziła we mnie serce, a jeszcze bardziej myśl o tych falach oceanu, które stanowić miały zaporę pomiędzy mną a moim panem; ale najbardziej bolesna była myśl o tym szerszym oceanie — oceanie bogactwa, sfery, zwyczajów, oddzielającym mnie od tego, którego całą istotą kochałam (JE 45–46/II; pdkr. J. A.).

W utworze Charlotte Brontë ocean konwenansu ostatecznie zostaje pokonany – różnice wynikające z pozycji społecznej okazują się nieistotne, ponieważ zakochanych łączy zgodność poglądów i wyznawanych wartości oraz równość umysłu. Między innymi z tego powodu powieść przez wiele lat wzbudzała kontrowersje wśród krytyków: uważana była za oburzającą lub rewolucyjną w pozytywnym sensie tego słowa. We współczesnych interpretacjach uwagę zwraca się jednak przede wszystkim na konwencjonalne zakończenie oraz szuka powiązań między Jane a drugoplanową,

---

[1] J. Rhys, *Szerokie Morze Sargassowe*, przeł. M. Topczewska-Metelska, Kraków 1987 (dalej: SMS).

[2] Ch. Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świderska, Warszawa 1976 (dalej: JE).

„gotycką" bohaterką powieści – Bertą Mason. Choć guwernantka wierzyła, iż jest równa mężczyźnie, wiedziała jednocześnie, że musi stłumić swoją namiętność i zachowywać się skromnie. Szczęście odnalazła w małżeństwie, opiekując się okaleczonym mężem i dziećmi. Buńczuczna, lecz równocześnie powściągliwa Jane zasłużyła na opowieść o swoich losach, ponieważ uosabiała to, co angielskie: wstrzemięźliwość, zdystansowanie, samokontrolę, racjonalność, szlachetność. Lubieżna i dzika Berta została usunięta na margines jako postać jednoznacznie negatywna, reprezentowała bowiem wszystko to, co nieeuropejskie. Brontë, uniemożliwiając „wariatce ze strychu"[3] wypowiedzenie się, kreśliła obraz kolonialnych tropików jako pozostających w cieniu metropolii. Przedsięwzięcie Rhys było próbą przeciwstawienia się takiemu ograniczającemu spojrzeniu. Przekraczanie dominującego dyskursu łączy się, według – relacjonującego poglądy Michela Foucault – Jerzego Franczaka właśnie ze „[s]pisywanie[m] historii odmieńców – obłąkanych, chorych, więźniów" i służyć ma „nie tylko rekonstrukcji tego, co wykluczone ze sfery publicznej, ale też kwestionowaniu wszelkich oczywistości, wspierających »rządomyślność«"[4].

Utwór Rhys, tworzony techniką prze-pisywania, stanowi *prequel Dziwnych losów*..., ale rzuca też zupełnie inne światło na opowiadaną przez Brontë historię. Jak zauważa Eliza Szybowicz:

> Apokryficzne śledztwo, re-wizja lokalna, niewierne powtórzenie odkrywa ograniczenia scenariusza ustabilizowanego w pamięci czytelnika. Napięcie między tekstem zapamiętanym a czytanym daje perswazyjny efekt uniezwyklenia, rewelacji, wytrącenia z oczywistości dyskryminacyjnych fabuł[5].

Maciej Michalski podkreśla, że apokryf odkrywa to, co było „niedopowiedziane, usunięte bądź pominięte"[6], wnosząc przy tym aktualną perspektywę, dzięki czemu „apokryf staje się wyrazem wiary swej epoki"[7]. Rhys, żyjąca już w świecie post-kolonii, w rzeczywistości wyemancypowanych kobiet, obnaża rolę metropolii, wskazuje na wielowymiarowe zniewolenie obu płci (z naciskiem na sytuację kobiet) oraz ujawnia destrukcyjny wpływ narzuconych społecznych i kulturowych norm. Istotne jest również wyjście poza kanon – Michalski podkreśla, że apokryf dokonuje swego

[3] Odwołuję się tu do słynnej pracy Sandry M. Gilbert i Susan Gubar *The Madwoman in the Attic*, Yale University 1979.

[4] J. Franczak, *Literatura i władza. Rekonesans*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 469.

[5] E. Szybowicz, *Wariatka na strychu i moherowy beret*, [w:] *Apokryfy w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 2009, s. 58.

[6] M. Michalski, *Strategia apokryficzna*, [w:] *Dyskurs, apokryf, parabola: strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2003, s. 163.

[7] Tamże.

rodzaju przeniesienia lub podstawienia, umieszcza „postaci w miejscach bądź w czasie [...], których nie obejmuje kanon, gdyż są z jego perspektywy nieistotne lub nieprawdziwe"[8]. Jakby w myśl tych założeń Rhys nobilituje obłąkaną Bertę, daje jej możliwość opowiedzenia swojej historii, dla kontrastu udzielając głosu również Rochesterowi. Jednocześnie *Szerokie Morze*... może być traktowane jako pewien rodzaj ostrzeżenia. Szybowicz, badając relacje między kanonem a apokryfem, pisała:

> Ulga, że tym razem to nie ja, czyni kobiety sojuszniczkami kanonu. Jedna zostaje poświęcona, żeby innej mogło się wydawać, że cieszy się wyjątkowymi przywilejami. „W porządku utrzymuje je przekonanie, że pojedynczo zdolne są uniknąć losu zbiorowej kategorii". Kanon antagonizuje swoje ofiary. Apokryf uczy współczucia i ostrzega przed iluzją bezpieczeństwa i niewinności[9].

„Jest obłąkana, ale *moja*, *moja*"

W *Dziwnych losach*... Rochester jawi się jako gniewny, kapryśny, wymagający oraz apodyktyczny, ale też postępowy, szlachetny, miłosierny (za takiego się uważa, ponieważ zapewnia Bercie – swojej prawowitej małżonce – opiekę i nie stosuje wobec niej przemocy) i w pewnym sensie świadomy swoich błędów. Pani Fairfax, zarządczyni Thornfield, przekonana jest, iż charakter właściciela posiadłości po części wynika z przykrych myśli, „które go dręczą i wpływają na nierówność jego humoru" (JE, s. 159), Jane podobnie wierzy, że „jego złe humory, szorstkość i dawniejsze niemoralne wybryki [...] pochodziły z jakichś okrutnych powikłań losu" (JE, s. 185).

[8] Tamże, s. 164–165.

[9] E. Szybowicz, *Wariatka na strychu*..., s. 65. Rozważania Szybowicz dotyczą *Absolutnej Amnezji* Izabeli Filipiak, jednakże odnieść je można także do *Dziwnych losów*... Odwołuję się tutaj do feministycznej interpretacji dokonanej przez Gayatri Chakravorty Spivak, a relacjonowanej i opatrzonej komentarzem przez Leelę Gandhi: „[...] Spivak przekonuje, że droga życiowa Jane Eyre, bohaterki Brönte, opiera się na brutalnym usunięciu w cień półkrwi Kreolki Berthy Mason. [...] Awans Jane do przyznanego jej miejsca w centrum powieści – przekonuje Spivak – wymaga przemieszczenia Berthy na obszar niewyraźnego marginesu narracyjnej świadomości. Pozycja Jane staje się więc możliwa przez dosłowne i symboliczne złożenie siebie w ofierze samospalenia przez powieściową Kreolkę. Polemiczne odczytanie *Dziwnych losów Jane Eyre* przez Spivak mocno osadza ten kultowy tekst zachodniego feminizmu w wielkiej epoce imperializmu europejskiego. Kulturowa i literacka produkcja XIX-wiecznej Europy – przekonuje Spivak – nie daje się odłączyć od historii i powodzenia projektu imperialistycznego". L. Gandhi, *Postkolonializm a feminizm*, [w:] *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, przeł. J. Serwański, Poznań 2008, s. 85–86. Należy tu jedynie dodać, dla ścisłości, iż autorka tekstu popełnia błąd – Bertha Mason nie jest bowiem „półkrwi".

Brontë kreuje postać nieszczęśliwego, oszukanego przez starszego brata i ojca szlachetnego mężczyzny o nieprzeciętnych poglądach. Rochester ceni sobie równość umysłu bez względu na płeć, nie dba o konwenanse, małżeństwo zaś rozumie nie jako kontrakt, lecz komunię dusz. Dlatego natura Berty, ze względu na „jej umysł pospolity, niski, ciasny, wyjątkowo przyziemny, niezdolny ogarnąć szerszych widnokręgów" (JE, t. 2, s. 115), okazała mu się zupełnie obca. Nadto kobieta uznana z czasem przez lekarzy za obłąkaną, ściągnęła na bohatera „wszystkie ohydne i poniżające męki, jakim podlegać musi mężczyzna związany z żoną zarazem niewstrzemięźliwą i nieczystą" (JE, t. 2, s. 166). Nadmierna seksualność żony, niezgodna z ówczesnym poglądem o bezcielesności kobiety budzi w nim wstręt, podobnie jak klimat wyspy, na której zamieszkał po zawarciu małżeństwa. Rochester życie na Jamajce uważa za piekło, dlatego postanawia popełnić samobójstwo. Przed tym czynem powstrzymuje go jednak „świeży wiatr płynący od strony Europy" (JE, t. 2, s. 118), dający nadzieję, że odrodzenie jest możliwe, ponieważ „stary świat był tam, poza [morzem – J. A.]" (JE, t. 2, s. 118). W tym miejscu Brontë, świadomie lub nie, najbardziej wyraźnie w całej powieści ustawia granicę między kolonią a metropolią i dokonuje wartościowania. „Stary świat" oznacza tu harmonię, ład – to, co racjonalne i czyste, zaś „nowy", podległy: dzikość, chaos i wyuzdanie. Wiatr wiejący od Europy pisarka opisuje jako „łagodny", całkowicie przeciwstawny powietrzu tropików, przypominającym „opary siarki"[10]. Stary ląd obiecuje też nowe życie, stwarza możliwość bezkarnego powrotu, uznania tego, co wydarzyło się w kolonii za niebyłe[11].

W *Szerokim Morzu*... temat relacji między Europą a koloniami zyskuje kluczową rangę. Rhys przedstawia Rochestera jako dobrze wychowanego brytyjskiego dżentelmena postępującego zgodnie z konwenansem. Przyjazd na Jamajkę wiąże się dlań z wypełnianiem kolejnych punktów przedmałżeńskiej etykiety:

> Kiedy wreszcie ją spotkałem, ukłoniłem się, uśmiechnąłem, ucałowałem jej rękę, zatańczyłem z nią. Grałem rolę, którą mi wyznaczono. Nigdy nie mieliśmy ze sobą nic wspól-

[10] Obrazowanie Brontë związane z kolonią przywodzi na myśl wizję piekła (zapach siarki, gorąco, krwawy księżyc); sam Rochester mówi zaś dosłownie o piekielnym powietrzu

[11] Pisał o tym także Said (*Skonsolidowana wizja, splecione historie*, [w:] *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009, s. 69) w kontekście powieści XIX-wiecznych umacniających pozycję imperium: „We wszystkich tych przykładach imperium kojarzy się z zamorskimi posiadłościami, z odległymi i często nieznanymi przestrzeniami, z ludźmi, którzy są ekscentryczni albo niemożliwi do zaakceptowania, z pomnażaniem bogactwa lub pobudzającymi fantazję działaniami, takimi jak emigracja, dojście do fortuny czy też przygody seksualne. Do kolonii wysyła się pozostających w niełasce młodszych synów, zubożali starzy krewni udają się tam, by odzyskać utraconą fortunę [...], przedsiębiorczy młodzi ludzie jadą tam, by się wyszumieć i zebrać egzotyczne wspomnienia".

nego. Siłą woli zmuszałem się do każdego ruchu i chwilami dziwiłem się, że nikt tego nie zauważa. Ze zdumieniem przysłuchiwałem się własnemu głosowi — był spokojny, poprawny, ale chyba bezbarwny. Musiałem jednak bezbłędnie zagrać swoją rolę. Jeśli dostrzegałem cień wątpliwości czy zaciekawienia, to na twarzy czarnej, nie białej (SMS, s. 76).

Nikt z białej społeczności nie dostrzega nienaturalności mężczyzny, wszyscy bowiem przyzwyczajeni są do pozoru, gry i sztuczności. Jednocześnie Rochester wspomina, jak na uroczystości weselnej dziwił się, gdy na twarzach kobiet widział wyraz kpiny lub litości: „Dlaczego miałyby się nade mną litować? Przecież dobrze na tym interesie wyszedłem" (SMS, s. 77). Bohater *Szerokiego Morza*..., odmiennie niż w *Dziwnych losach*..., małżeństwo traktuje jako transakcję. Co więcej, nie jest on tak, jak w dziele Brontë, zaślepiony urodą Berty (występującą u Rhys jako Antoinette), pobudzony zazdrością o konkurentów. Ten metaforyczny brak przytomności umysłu zostaje w powieści Rhys zastąpiony rzeczywistą chorobą – gorączką czy maligną, która przyczyniła się do podjęcia decyzji o ślubie. Dlatego, choć Rochester dostrzega materialną korzyść, jaką daje mu kontrakt ślubny, jednocześnie czuje się oszukany przez rodzinę i poniżony obmyśloną przez nią formą wzbogacenia się. Nadto nowa rzeczywistość wydaje mu się wroga i obca, czuje wstręt do klimatu wyspy, jej tropikalnego „nadmiaru" oraz swojej żony: „Wszystkiego tu za dużo. [...] Za dużo błękitu, za dużo fioletu, za dużo zieleni. Kwiaty zbyt czerwone, góry zbyt wysokie, wzgórza zbyt niskie. A i ta kobieta jest mi obca" (SMS, s. 68). Odrazę budzi w Rochesterze nie tylko karaibska kultura, ale też biali plantatorzy. Świadczy o tym jego ironiczna i jednocześnie pełna pretensji uwaga: „Z samej uroczystości kościelnej niewiele zapamiętałem. Na ścianach tablice marmurowe upamiętniające zasługi ostatniej generacji plantatorów. Wszyscy łaskawi. Wszyscy właściciele niewolników. Wszyscy spoczywają w spokoju" (SMS, s. 77).

Rochester jednoznacznie odcina się od kolonialnej rzeczywistości, stawia siebie w opozycji do niej, sądząc, iż historia kolonizacji nie jest jego historią. Z czasem jednak tak ukonstytuowana tożsamość bohatera traci stabilność. Mężczyzna zaczyna ulegać urokowi wyspy, budzą się w nim pragnienia zupełnie różne od zgodnych z wpojonymi zasadami. Zdaje się rozdarty między miłością a nienawiścią, seksualną fascynacją a wstrętem, poddaniem a dominacją. Gdy dowiaduje się o panującym w rodzinie żony obłędzie, zaczyna traktować rozbudzoną seksualność Antoinette jako objaw choroby. Nadto po raz kolejny czuje się oszukany i poniżony – nie może pogodzić się z tym, że poślubił kobietę nieczystą (niebędącą dziewicą). Nie potrafiwszy poradzić sobie ze swoją frustracją, nieświadomie zaczyna mścić się na żonie.

Niezwykle ważna jest tu zmiana imienia bohaterki. Rochester zaczyna nazywać ją Bertą, „ukrytym imieniem" jej matki, Annette. W tym

miejscu uwidocznia się wielowymiarowość *Szerokiego Morza*…. Odwołując się do funkcji magicznej języka, Rhys ukazuje, jak przeobrażenia w obrębie słów mogą wpływać na rzeczywistość. Mężczyzna spodziewając się, że żona pójdzie w ślady swojej matki, nadaje Antoinette inne imię i w ten sposób w pewnym sensie stwarza nową postać. Rzeczową uwagę na ten temat czyni sama bohaterka: „Bertha to nie moje imię. Nazywając mnie Berthą, próbujesz wmówić we mnie, że jestem inną osobą. To także gusła" (SMS, s. 160). Warto dodać, że „wymawianie imienia, które jest w istocie »częścią« noszącej je osoby, może spowodować jej nagłe pojawienie się (mówi o tym polskie przysłowie »Nie wywołuj wilka z lasu«)"[12]. W tym znaczeniu, używanie ukrytego imienia Annette mogłoby ją przywoływać, sprawiać, że bohaterka niejako stałaby się nią[13]. Najbardziej istotne jest to, że bohater, dokonując tej zmiany, odbiera Antoinette tożsamość. Powtarza tym samym – w sferze prywatnej – gest kolonizatora, który zdobywa nowy ląd.

> […] wyobrażanie sobie terytoriów nieznanych i ich mieszkańców przeradzało się następnie w tworzenie *map* (*map i mapping*), czyli „tekstualizowanie przestrzennej rzeczywistości tego, co inne". Samo nazywanie, ignorujące często wcześniejsze nazwy, było aktem zawłaszczenia, tworzeniem iluzji nowości[14].

Jako podobny kolonizatorom Rochester jawi się także, gdy zdradza żonę z jej pół-krwi służącą. Tubylcze kobiety bowiem „z jednej strony budziły w kolonizatorach odrazę, z drugiej strony seksualną fascynację"[15].

---

[12] P. Kowalski, hasło: *Imię*, [w:] *Kultura magiczna*, Warszawa 2007, s. 166.

[13] Nadanie nowego imienia Antoinette interpretować można w jeszcze inny sposób. Piotr Kowalski (tamże) podkreśla, iż „zgodnie z dawnymi wierzeniami zmarli po przekroczeniu granicy między światem żywych i duchów mieli się radykalnie zmieniać […]. Najczęściej otrzymywali nowe, charakteryzujące ich imiona". Bohaterka, podobnie jak jej matka, wielokrotnie określana jest – na znak rzekomej utraty zmysłów czy też śmierci duchowej – jako *zombie*. Kiedy Rochester zaczyna niszczyć żonę psychicznie i uznaje ją za obłąkaną, „stara", pełna uczuć i witalności Antoinette umiera, na jej miejsce pojawia się wpółżywa „nowa" Berta.

[14] M. Buchholtz, G. Konieczniak, *Postkolonie jako miejsca spotkań, czyli wokół postkolonialnej terminologii,* [w:] *Studia postkolonialne w literaturoznawstwie i kulturoznawstwie anglojęzycznym*, red. M. Buchholtz, Toruń 2009, s. 38. Pisał o tym także Robert Young (*Przekład*, [w:] *Postkolonializm. Wprowadzenie*, przeł. M. Król, Kraków 2012, s. 162): „[…] akt nazywania i zmieniania geograficznych nazw krajobrazu stanowi akt władzy i zawłaszczenia, często połączony z desakralizacją […]".

[15] M. Buchholtz, G. Konieczniak, *Postkolonie jako miejsca spotkań…*, s. 36. Przypominam jednak, że wieczorem poprzedzającym noc, kiedy to doszło do zdrady, Rochester wypił wino, które zawierać miało w sobie „coś na kochanie". Rhys zatem uniemożliwia czytelnikowi jednoznaczną interpretację, podaje w wątpliwość niektóre z oczywistych, jak mogłoby się wydawać, motywacji bohaterów.

Za oznakę ostatecznej przemiany, która się w nim dokonała, uznać można moment, w którym mężczyzna zaczyna przezywać Antoinette „Marionetką", w ten sposób symbolicznie ją uprzedmiotawiając[16]. Krytykujący plantatorów przeciwnik niewolnictwa staje się „funkcjonalnym symbolem imperium", bowiem „podporządkowuje, kolonizuje, racjonalizuje [...]. Każde jego działanie ma wydźwięk imperialny – od poczucia odrazy w reakcji na tropikalny »nadmiar«, poprzez pożądanie czarnego ciała oraz potrzebę podporządkowania sobie tego, co strukturalnie słabsze, czyli kobiecości i rasy"[17]. Rochester wspomina, że na statku wiozącym ich do Anglii jego żona „była samą ciszą". Jak pisze Anna Loomba: „Wpływowa praca Michaela Focaulta opisuje stworzenie choroby psychicznej w społeczeństwie europejskim jako proces »czynienia Innym«, w którym szaleniec jest ograniczany i uciszany w celu zdefiniowania normatywnego, racjonalnego »Ja«"[18]. Co więcej: „[...] kobiecość ma swoje miejsce w nieobecności, w ciszy albo niekoherencji, która tłumi dominujący dyskurs"[19]. Bohater powieści Rhys wierzył, iż Antoinette skazana jest na popadnięcie w obłęd. Sam też – przerażony budzącym się w nim duchem Karaibów – zdawał się tracić zmysły; wszak „skolonizowana ziemia uwodzi Europejczyków do szaleństwa"[20]. Rochester z *Dziwnych losów*... Brontë czuł do siebie nienawiść, ponieważ nie mógł sobie wybaczyć, iż zaślepiony urodą i wdziękami Berty zgodził się na małżeństwo. Jako protagonista *Szerokiego morza*... gardził sobą, bo to, czego zaznawał z żoną, stało w sprzeczności z jego angielskim wychowaniem i zasadami, w myśl których kobieta powinna być cnotliwa i powściągliwa w miłości. Antoinette, uznana przez męża za obcą, inną, została zatem ostatecznie przezeń uciszona.

---

[16] Jak wspomina A. Loomba (*Tożsamości kolonialne i postkolonialne*, przeł. N. Bloch, [w:] *Kolonializm/Postkolonializm*, Poznań 2011, s. 147): „Césaire pisze o kolonialnym spotkaniu jako o równaniu: »kolonizacja = urzeczowienie«. »Urzeczowienie« czyli zredukowanie skolonizowanych ludzi do przedmiotów [...]".

[17] D. Kołodziejczyk, *Postkolonialny zamach stanu w literaturze*, „Literatura na Świecie" 2008, nr 1–2, s. 246.

[18] A. Loomba, *Tożsamości kolonialne...*, s. 152. Warto także dodać w tym kontekście, że – jak pisze J. Franczak (*Literatura i władza...*, s. 468–469) – Foucault „stworzył koncepcję władzy nieesencjonalnej i wszechobecnej, rozproszonej w ciele społecznym, w praktykach i jednostkach, a przy tym produktywnej i ściśle powiązanej z procedurami wytwarzania i kontrolowania wiedzy. Dominujący model wiedzy wspiera proces kontroli i normalizacji jednostek, jego rewersem zaś są procesy wykluczania i karania tych, którzy nie potrafią się podporządkować". Tak, jak wspominałam wcześniej, Rochester postanowił ukarać Antoinette.

[19] M. Jacobus, *Reading Woman*, New York 1996, cyt. za: I. Patyk, *Feministyczna redefinicja męskiego spojrzenia. Kobiety w powieści angielskiej XIX w. na przykładzie „Dziwnych losów Jane Eyre" Charlotte Brontë a konstrukcja kobiecości w patriarchalnym świecie*, [w:] *Gorsza kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa*, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008, s. 24

[20] A. Loomba, *Tożsamości kolonialne...*, s. 150.

Zadecydował bowiem, że to jego europejskie, patriarchalne przekonania powinny być normatywne. W końcu poradził sobie z wewnętrznym konfliktem, stłumił swoje popędy i ukarawszy Antoinette za doznaną dzięki niej rozkosz, postanowił wrócić do Europy z nadzieją, że uda mu się zapomnieć o błędzie młodości – niewiele znaczącym epizodzie.

„Nie ma sprawiedliwości"

Rhys w swojej powieści uwypukla także to, co u Brontë rozmywa się, staje się niewidoczne, ponieważ ukryte zostaje pod pozorem postępowości Rochestera i buntowniczości Jane. W odległej przeszłości, przedstawione w *Dziwnych losach*... wzajemne relacje tych bohaterów były uważane za osobliwe, później krytycy zaczęli doceniać emancypacyjny wydźwięk utworu. We współczesnych interpretacjach natomiast podkreśla się przede wszystkim, że małżeństwo młodej guwernantki i właściciela Thornfield mogło być zawarte dopiero w chwili, gdy stała się ona niezależna finansowo, a Rochester jako samotny, potrzebujący pomocy kaleka zamieszkał w odosobnionym Ferdean. Sytuacja kobiety nisko urodzonej była zapewne niełatwa (pogarda ze strony bogatych krewnych, ograniczone możliwości zdobycia własnych środków finansowych), lecz szczęśliwe zakończenie zwodzi czytelnika, pozostawiając go ze złudnym poczuciem sprawiedliwości. Nieludzka Berta ginie, torując „małej i nieładnej", lecz heroicznej Jane drogę do szczęścia odnalezionego przez nią w małżeństwie. Przeciwności losu zostają pokonane, szlachetna postawa i wierność swoim poglądom wynagrodzone. Rhys jednakże w *Szerokim Morzu*... postanowiła wydobyć to, co może umknąć czytelnikowi podczas lektury *Dziwnych losów*... – refleksję nad realną sytuacją kobiety żyjącej w XIX wieku. Kluczowe staje się tu zdanie Rochestera wypowiedziane w trakcie opowieści o okolicznościach zawarcia małżeństwa na Jamajce: „Istota najordynarniejsza, nieczysta, do dna zdeprawowana, związana była ze mną, a prawo i społeczeństwo uważały ją za jedno ze mną" (JE, t. 2, s. 116). Jak zauważa Ewa Koszycka:

> Zgodnie z literą prawa mężatka stanowiła [...] dopełnienie swego męża [...]. Prawnik sir Williams Blackstone opisał to zjawisko w swoim słynnym dziele *Commentaries on the Laws of England* (1765–1769 r.) słowami: „przez zawarcie małżeństwa mąż i żona stają się w świetle prawa jedną osobą; co oznacza, że samo istnienie, w sensie prawnym, kobiety ulega w trakcie małżeństwa zawieszeniu", [...] przechodząc „na męża, pod którego pieczą, ochroną i osłoną [*cover*] ona [tj. żona] działa".[...] Jeszcze dobitniej wyraziła to w 1854 r. Caroline Norton: „w świetle prawa Anglii kobieta zamężna [...] nie istnieje"[21].

[21] E. Koszycka, *„Anioł w domu" czyli o małżeństwie w wiktoriańskiej Anglii*, [w:] *Kobieta i małżeństwo*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2004, s. 147.

W małżeństwie zatem kobieta zostaje pozbawiona podmiotowości, staje się częścią mężczyzny, jego własnością – w konsekwencji niejako znika. W powieści Brontë postać Berty budzi wstręt, jest jednoznacznie odrażająca. Czytelnik dowiaduje się, że jej nieludzkie zachowanie i wygląd („Co to było, zwierzę czy ludzka istota, trudno było na pierwszy rzut oka rozpoznać; posuwało się to, zdaje się, na czworakach; parskało i mruczało jak dziwne jakieś dzikie zwierzę"; JE, t. 2, s. 98–99) stanowią wynik choroby psychicznej i znajdując to proste wytłumaczenie, uznaje postać za negatywną. Rhys w *Szerokim Morzu*... stara się spojrzeć szerzej, zadać pytanie, co mogło doprowadzić bohaterkę do szaleństwa?

Warto dodać, iż

> Kobieta [...] przez małżeństwo traciła swój status osoby prywatnej. Zastępowana w obliczu prawa przez męża, bez jego pozwolenia nie mogła podjąć pracy ani dysponować swoją własnością. Nie decydowała ani o miejscu zamieszkania, ani też o wychowaniu dzieci. Wolność kobiet ograniczały zakazy prawne i obyczajowe, takie jak np. zakaz samostanowienia osobistego i zawodowego[22].

Dlatego dla matki Antoinette, która po śmierci męża żyła z dwojgiem dzieci w podupadajacej posiadłości Coulibri, jedyną szansą na wyjście z biedy było ponowne zamążpójście. Gdy na wyspę przybył pan Mason, postanowiła wykorzystać nadarzającą się okazję, polegając na tym, co jako jedyne zaoferować mogła kobieta wychowywana wedle XIX-wiecznych angielskich wartości – na urodzie, wdzięku i umiejętności tańca. Biali mieszkańcy wyspy nie mogli pojąć tego „dziwacznego małżeństwa": „Dlaczego akurat trafiło na takiego zamożnego człowieka, który mógł wybierać spośród wszystkich dziewczyn w Indiach Zachodnich, a prawdopodobnie i spośród wielu w Anglii?" (SMS, s. 20). Bogaty biały Anglik mógł zatem pojąć za żonę dowolną kobietę, zarówno na Karaibach, jak i w swoim rodzimym kraju.

Również w przypadku ślubu Rochestera i Antoinette decydujący głos mieli mężczyźni. Bohater wspomina, że pasierbica Masona początkowo nie chciała wyjść za nieznanego sobie przybysza z Anglii. Jej przyrodni brat, Richard[23], z którym Rochester, jak pisał w liście do ojca, „załatwiał sprawy",

---

[22] E. Pietrzak, *Wolność, równość, siostrzeństwo*, Łódź 2008, s. 19.

[23] W *Dziwnych losach*... Richard i Antoinette byli biologicznym rodzeństwem. To kolejna ze zmian dokonanych przez Rhys. W dziele Brontë Richard jawił się jako bezbarwny i bezwolny („Ale fizjonomia jego jeszcze mniej mi się teraz podobała niż przedtem; uderzył mnie w jego wyrazie równocześnie brak spokoju i martwota. Oczy jego błąkały się jak gdyby bez celu; [...] nie było mocy w tej gładkiej twarzy o pełnym owalu; nie było charakteru w tym orlim nosie i małych, wiśniowych ustach; nie było myśli na tym niskim, równym czole; nie było woli w tym pustym, ciemnym oku"; JE, s. 241), lecz kochający siostrę. W *Szerokim Morzu*... przyrodni brat jest typowym przedstawicielem patriarchatu.

był najbardziej zrozpaczony: „Wszystko gotowe, prezenty, zaproszenia. Co ja powiem twojemu ojcu? — Omal się nie rozpłakał" (SMS, s. 78). Wola Antoinette nie miała znaczenia. Chociaż początkowo późniejszy właściciel Thornfield uważał, iż nie może siłą zaciągnąć jej do ołtarza, ważniejsza stała się obawa o opinię angielskich przyjaciół: „Nie uśmiechała mi się perspektywa powrotu do Anglii w charakterze niefortunnego zalotnika odtrąconego przez tę Kreolkę" (SMS, s. 78). Co więcej, mężczyzna czując się poniżony, w odwecie zadbał o to, by żona nie miała prawa do spadku po ojczymie: „Zapłacono mi trzydzieści tysięcy funtów bez stawiania pytań czy warunków. Bez żadnego zabezpieczenia dla niej (tego należy dopilnować)" (SMS, s. 68). Rhys, aby pokazać, jak XIX-wieczne prawo brytyjskie tłamsiło kobiety, zestawia ze sobą postać Antoinette i jej piastunki, Christophine.

— [...] A ty musisz zrozumieć, że nie jestem bogata, nie mam pieniędzy, wszystko, co było moje, należy teraz do niego.

— Co ty mi za głupstwa opowiadasz? — spytała ostro.

— Takie jest angielskie prawo (SMS, s. 115).

Christophine, czarnoskóra niezamężna była niewolnica, ma pieniądze, chatę z ogródkiem, odchowanego syna i przede wszystkim prawo do decydowania o sobie. Antoinette, zamężna biała Kreolka angielskiego pochodzenia, pozostaje bez majątku, domu i rodziny, podlegając w pełni woli Rochestera. O tym, że pisarka wątek ten czyni kluczowym, świadczy także fragment, w którym bohaterka dowiaduje się, że w Thornfield odwiedził ją Richard: „Kiedy wymówił »z punktu widzenia prawa«, rzuciłaś się na niego, a gdy udało mu się wyrwać ci nóż z ręki, ugryzłaś go" (SMS, s. 200). Kobieta reaguje agresją dopiero wtedy, gdy zdaje sobie sprawę, że za jej nieszczęśliwy los odpowiada sprzyjające patriarchatowi prawo, wedle którego nawet brat nie może jej pomóc.

W *Szerokim Morzu*... Rhys przedstawia proces psychicznego niszczenia Antoinette i doprowadzania jej do obłędu przez tracącego zmysły Rochestera. Opisywane przezeń emocjonalne reakcje żony przypominają ataki histerii – jeden z niewielu sposobów, w jaki XIX-wieczne, zniewolone kobiety mogły wyrazić swoją frustrację. Należy także pamiętać, iż histeria była wówczas wiązana z tłumioną seksualnością kobiet – i do tego wymiaru „dewiacji" Antoinette bohater się odwołuje. Podczas ostatnich dni spędzonych przez małżonków w Indiach Zachodnich „lalka o głosie lalki, zadyszanym, ale dziwnie obojętnym" (SMS, s. 189) jawi się jednak jako osoba całkowicie świadoma, umysłowo trzeźwa, lecz zupełnie zrezygnowana, uległa. Gdy Rochester pyta nerwowo, jakim prawem przemawia w jego imieniu, odpowiada: „Nie, nie ma takiego prawa, przepraszam. Nie rozumiem ciebie. Nic o tobie nie wiem i nie mogę wypowiadać się w twoim

imieniu"[24] (SMS, s. 189). W powieści Rhys choroba psychiczna Antoinette, wynikająca ze skrajnej presji psychicznej i trudnych doświadczeń z dzieciństwa, rodzi się, jak się zdaje, dopiero w zamknięciu w Thornfield. Nieco inaczej postrzega to jej opiekunka Grace Poole:

> [...] Przede wszystkim jednak grube mury odgradzające wszystko, z czym walczyłaś, a z czym nie możesz już dłużej walczyć. Tak, być może z tego powodu my wszystkie zostajemy — pani Eff, Leah i ja. My wszystkie, z wyjątkiem tej dziewczyny, która mieszka w swoich własnych ciemnościach. Jedną rzecz mogę o niej powiedzieć — nie straciła ducha. Nadal jest nieokiełznana. Kiedy dostrzegam ten wyraz w jej oczach, nie odwracam się do niej plecami. Znam go (SMS, s. 193–194).

Istotna jest tu różnica w ocenie psychiki Antoinette – dla Rochestera żona stała się bezwolną marionetką, lalką pozbawioną człowieczeństwa, a więc i duszy. Dla Grace natomiast nadal pozostaje nie tylko żywa duchem, ale wręcz nieokiełznana. Choć pozbawiona woli, wciąż pozostaje witalna. Rhys dokonuje zatem odwrócenia względem dzieła Brontë: to, co w *Dziwnych losach*... stanowiło o zezwierzęceniu Berty, w *Szerokim Morzu*... jest wartościowane pozytywnie, świadczy o niegasnącym życiu i potrzebie walki z losem. A to stawia Antoinette/Bertę niejako na równi z Jane.

„Słyszałam, jak jedna Angielka nazywała nas białymi Murzynami"

Jean Rhys ukazuje także w swojej powieści, jakie problemy z określeniem tożsamości mieli biali mieszkańcy kolonii. Jak wspomniałam wcześniej, Rochester nie potrafi sobie poradzić z wewnętrznym rozdarciem spowodowanym zetknięciem z rzeczywistością Indii Zachodnich. Wierząc, iż historia kolonizacji nie jest jego historią, sam staje się ostatecznie funkcjonalnym symbolem imperium. Antoinette natomiast, biała Kreolka – urodzona na Karaibach potomkini europejskich kolonizatorów (co w Dziwnych losach...jest wyraźnie podkreślone) – jawi się jako postać hybrydyczna. Robert Young, zaznacza, że:

> Karaiby, dzięki rozmaitości tamtejszych kultur i języków, zawsze były przestrzenią przekładu jako dwukierunkowego procesu. Wypracowano tam nawet swoiste określenie tego zjawiska – kreolizacja. Słowo „kreol" implikuje, że przekład polega na przemieszczeniu, przeniesieniu i przeobrażeniu dominującej kultury na nowe tożsamości, które przyjmują materialne elementy kultury nowego miejsca[25].

---

[24] W słowach tych, pełnych rezygnacji upatrywać można także ironii Antoinette. Z drugiej strony kobieta jest świadoma, iż prawo sprzyja jedynie mężczyznom i przez nich jest tworzone.

[25] R. Young, *Przekład*..., s. 163.

Bohaterka już jako dziecko czuła się „inna", marginalizowana[26]. Zarówno biała, jak i czarna społeczność nie akceptowała jej matki, ponieważ była uboga i miała niewłaściwe pochodzenie. Na Jamajkę, kolonię angielską (niegdyś zaś hiszpańską), przybyła ona bowiem z francuskiej Martyniki. Antoinette nie jest ani Francuzką, ani w pełni Angielką. Odtrącana przez matkę, próbuje zidentyfikować się z Tią, czarnoskórą dziewczynką. Choć dochodzi między nimi do konfliktu, w którym mała Jamajka wyraźnie podkreśla hybrydyczną tożsamość Antoinette („Prawdziwi biali mają złote pieniądze. Nie spoglądają w naszą stronę, nikt ich nie wiedział w pobliżu naszego domu. Biali, co od dawna tu są, to białe czarnuchy, a od białych czarnuchów lepsze już czarne czarnuchy"; SMS, s. 14–15), bohaterka w chwili pożaru Coulibri w ostatniej próbie ocalenia utożsamia się z Tią wierząc, iż możliwe jest zatarcie dotychczasowych różnic. Konflikt rasowy i przenikający wyspę duch historii okazuje się jednakże silniejszy. Gdy Tia rzuca kamieniem w córkę swego dawnego pana, uwidacznia się rzeczywisty charakter ich trudnych relacji – gest ten stanowi odwet za okrucieństwo białych plantatorów. Tia i Antoinette wciąż pozostają uwikłane w ów konflikt. Ważny jest tu również, wykorzystany przez Rhys, motyw lustra/lustrzanego odbicia („Spojrzałam na nią i ujrzałam jej twarz wykrzywioną od płaczu. Spoglądałyśmy na siebie — ja z twarzą pokrwawioną, ona zalaną łzami. Jakbym widziała siebie. W lusterku"; SMS, s. 41). Jak zauważa Bernhard Waldenfels: „[...] lustro konfrontuje nas z obrazem, w którym się rozpoznajemy, a zarazem nie rozpoznajemy, gdyż patrzący nigdy nie pokrywa się z oglądanym"[27]. W tym ujęciu, mówić można o uwidocznieniu obcości[28]. Bohaterka rozpoznaje swój obraz w twarzy towarzyszki dziecięcych zabaw i jednocześnie utwierdza się w swojej obcości. Obcość rozumiem tu następująco:

> Obcość jest kategorią relacyjną: obcy jest ten, kto nie zaspokaja standardowych definicji swojskości, kto nie ma jednoznacznie określonego statusu w uporządkowanym świecie danej społeczności, kogo (czego) nie daje się umieścić w taksonomicznych siatkach, jakie

[26] Marginalizowana była także Jane w *Dziwnych losach*..., przyczyny odosobnienia dziewczynek miały jednak zupełnie inny wymiar.

[27] B. Waldenfelds, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 27.

[28] Dodać do tego można również interpretację proponowaną przez Franza Fanona, którą przywołała w swoich rozważaniach A. Loomba (*Tożsamości kolonialne*..., s. 157): „Fanon zinterpretował schemat »fazy lustra« Lacana, postrzeganej jako kluczowy etap w formowaniu się podmiotu. Według Lacana, kiedy małe dziecko po raz pierwszy ogląda siebie w lustrze, widzi własne odbicie jako wygładzone, bardziej zharmonizowane i stałe niż jest ono samo. Podmiot kształtuje się zatem zarówno w imitacji, jak i w opozycji do tego wizerunku. Fanon pisze: Jeśli ktoś pojął opisany przez Lacana mechanizm, nie może mieć już wątpliwości, że prawdziwym Innym jest i będzie czarny człowiek. I na odwrót. Tylko przez białego człowieka Inny jest postrzegany na poziomie obrazu cielesnego, całkowicie jako »nie-Ja« – tj. ktoś, z kim nie można się utożsamić, kogo nie można zasymilować. Dla czarnego człowieka [...] znaczenie mają realia historyczne i ekonomiczne".

określają ludzką rzeczywistość. Stąd najradykalniej obcość reprezentują wszelkie twory hybrydyczne, istoty mieszane, o nieustabilizowanym statusie, nie dające się ulokować w żadnej części Wszechświata[29].

Rochester dostrzega tę obcość już w samym wyglądzie Antoinette: jej osłonięte kapeluszem „oczy [...] były zbyt duże, niepokojące. Są to oczy podłużne, smutne, ciemne, obce. Być może jest Kreolką angielskiego pochodzenia, ale oczy nie są ani angielskie, ani nawet europejskie" (SMS, s. 64). Istotne jest także, iż mężczyzna dostrzega zmianę w zachowaniu żony, gdy upewnia się, że ma ona „złą krew". Zaczyna je opisywać jako histeryczne i kuriozalne. Uśmiechająca się w dzień do odbicia w lustrze i zlękniona nocą Antoinette znika. W trakcie jednej z rozmów młoda kobieta tłumaczy mężowi przyczynę swojego zagubienia: „Słyszałam, jak jedna Angielka nazywała nas białymi Murzynami. Tak więc między nami, często się zastanawiam, kim jestem, gdzie jest mój kraj i gdzie moje miejsce, i dlaczego się w ogóle urodziłam" (SMS, s. 107). Jak zauważa Tomasz Tomasik: „Formowanie osobowości (*self*) dokonuje się poprzez internalizację wszelkich norm i wzorców kulturowych; w ten sposób jednostka uświadamia sobie, że jej tożsamość jest kształtowana w odniesieniu do pewnych społecznych oczekiwań"[30]. W przypadku Antoinette oczekiwania te nie były jasne. Rochester natomiast, wychowywany wedle określonych zasad, poznając pochodzenie żony, uświadomił sobie ostatecznie przyczyny jej obcości, bowiem: „Za obce uchodzi to, co wykluczone jest z kolektywnej sfery własnego i oddzielone od kolektywnej egzystencji, czego więc nie dzieli się z innymi. Obcość w tym sensie oznacza brak przynależności do pewnego »my«"[31].

Po tym jak została zdradzona, Antoinette ucieka z Granbois – posiadłości rodzinnej, którą dostała w posagu. Po powrocie do domu objawia się mężowi jako zupełnie odmieniona: „Potargane i bezbarwne włosy zasłaniały jej oczy, zaczerwienione i wytrzeszczone, twarz miała bardzo zaognioną i spuchniętą. Stała boso" (SMS, s. 158). Przemiana ta zostaje wyjaśniona na poziomie symbolicznym, gdy kobieta tłumaczy Rochesterowi, co uczynił swoją zdradą: zniszczył jedyną rzecz, jaką kochała – skalał miejsce, które jak wierzyła, stanie się jej azylem, jeśli wszystko inne zawiedzie. Bohater odbiera zatem Antoinette wszystko: ostatni azyl, majątek, szczęście, imię i prawo do decydowania o sobie oraz resztki mozolnie budowanej tożsamości. Pozbawiona jej kobieta zaczyna „wchodzić w rolę" swojej matki i jednocześnie Berty z Thornfield. Gryzie Rochestera w ramię i rzuciwszy w ścianę butelką,

[29] P. Kowalski, hasło: *Obcy*, [w:] *Kultura magiczna*..., s. 361.

[30] T. Tomasik, *„Inny" jako kategoria dyskursu autobiograficznego (od Marka Aureliusza do Montaigne'a)*, [w:] *Autobiografizm i okolice Prace ofiarowane Prof. Małgorzacie Czermińskiej*, red. T. Sucherski, B. Żynis, Słupsk 2011, s. 20.

[31] B. Waldenfelds, *Topografia obcego*..., s. 18.

ze szkłem w ręku obdarza męża „morderczym spojrzeniem oczu" (SMS, s. 162). Powtarza także słowa, które jej matka, Annette wypowiedziała do Masona: „Jeszcze raz mnie dotknij, a zobaczysz, czy jestem takim cholernym tchórzem jak ty" (SMS, s. 162). Mamy tu do czynienia z jednym z najbardziej bezpośrednich nawiązań Rhys do powieści Brontë. Warto zauważyć, iż Berta z *Dziwnych losów*... również jawi się jako postać hybrydyczna. Podobnie jak Antoinette porównywana jest do *zombie*, przedstawiana jako wampiryczna, wpółżywa, balansująca na granicy śmierci – zwłaszcza w wymiarze mentalnym. Kiedy w Thornfield odwiedza ją brat Richard, rzuca się niego, gryzie go, ssie jego krew i grozi, że wyssie z niego serce.

W wielu interpretacjach postać Jane przedstawiano jako całkowite przeciwieństwo „wariatki ze strychu". Jednakże istotne są tu słowa umierającej pani Reed: „Doprawdy, przecież ta dziewczyna przemawiała raz do mnie zupełnie jak wariatka albo jak sam szatan – żadne dziecko nigdy tak nie przemawiało i nie wyglądało jak ona" (JE, t. 2, s. 20):

> Nie mogłam zapomnieć o twoim postępowaniu względem mnie, Jane; o tej furii, z jaką niegdyś rzuciłaś się na mnie; o tym tonie, jakim oświadczyłaś, że nienawidzisz mnie jak nikogo na świecie;[...]; bałam się wtedy i miałam wrażenie, jak gdyby zwierzę, które uderzyłam albo popchnęłam, spojrzało na mnie ludzkimi oczami i przeklinało mnie ludzkim głosem... (JE, t. 2, s. 29–30).

Nie tylko zatem Berta porównywana jest do zwierzęcia, zachowanie „małej i biednej Jane" również mogło wydawać się nieludzkie. Podejrzenie szaleństwa wzbudzało w ówczesnej rzeczywistości każde przekroczenie sztywnych, uważanych za bezwzględnie obowiązujące, norm społecznych i kulturowych. Bohaterka powieści Brontë nauczy się jednak panować nad swoimi emocjami. Choć i nią targają namiętności (miłość do Rochestera zdaje się płomienna i wykraczająca poza duchową komunię), tłumi je; w przeciwieństwie do Berty/Antoinette nie daje się im ponieść – tryumf odniesie wsparty konwenansem rozum.

„Jesteśmy jedynie współautorami naszych narracji"

Racjonalność Jane wyrażona jest także w narracji. Czytelnik dowiaduje się z ostatniego rozdziału, że kobieta opisuje swoje losy dziesięć lat po ślubie z Rochesterem. Mimo to opowieść cechuje niezwykła szczegółowość. Czytelnik poznaje konkretne daty i godziny zdarzeń, ich przebieg, informowany jest nawet o zmianach pogodowych. Taka precyzja opisu wzbudzać może wątpliwość co do wiarygodności opowiadanej historii. Narratorka nie wspomina, aby swoją relację opierała na zapisach w dzienniku – jawi

się tu zatem jako postać niezwykła i nieomylna, cechująca się ponadprzeciętną pamięcią. Pośrednio o tym problemie pisze Michał Głowiński w artykule dotyczącym powieści w pierwszej osobie:

> [...] powieść w pierwszej osobie, jeśli nie zawsze wchodziła, to przynajmniej miała dane, by wchodzić w konflikt z koncepcją powieści jako autorytatywnym i wiarygodnym opowiadaniem o zdarzeniach uporządkowanych chronologicznie. [...] często [...] dążyła do upodobnienia swojego języka do zobiektywizowanego języka narracji trzecioosobowej. [...] Zasadniczy czynnik upodobnienia widziałbym w tym jednak, że nie rozwiązywała na swój sposób paradoksu opowiadania, mimo że miała wszelkie dane, by to uczynić. Przez paradoks opowiadania rozumiem zjawisko następujące: narrator, przystępując do relacji, dysponuje pełnią wiedzy o jej przedmiocie, wiedzę tę jednak ujawnia nie od razu, ale stopniowo; sugeruje, że rozwija się ona równolegle do postępu wypadków, o których mówi. Innymi słowy: porządek opowiadania zostaje w pewien sposób sprowadzony do porządku fabularnego, który odtwarzać ma w powieści klasycznej bieg rzeczy, uznawany za naturalny i oczywisty[32].

Podobnie dzieje się w powieści Brontë. Język Jane niesie ze sobą ładunek emocjonalny i wskazuje na subiektywizm, równocześnie jednak zbliża się do tego, jakim operuje się w zobiektywizowanej narracji trzecioosobowej. Narratorka panuje nad tokiem zdarzeń („O przyczynie tej niezwykłej wolności teraz mówić mi wypada"; JE, s. 93), wartościuje przekazywane informacje, wybiera te, które wydają się jej istotne. Wielokrotnie zwraca się także bezpośrednio do czytelnika, m.in. tłumacząc się ze swoich narracyjnych wyborów. Jej opowieść skonstruowana jest zatem w sposób przemyślany, świadomy – ma ona wszakże realizować konkretne cele. W rozważaniach o stosunku między ja opowiadającym i przeżywającym Franz K. Stanzel podkreśla, iż

> Ja opowiadające, od czasu swych przeżyć stanowiących treść opowieści, wyrosło wewnętrznie, stało się dojrzalsze, rozumniejsze i może teraz własne wcześniejsze postępowanie ujmować i osądzać z wyższego stanowiska moralnego, religijnego, społecznego czy humanitarnego[33].

Narratorka nie tylko ocenia swoje dotychczasowe życie, ale też próbuje narzucić swój sposób oglądu świata czytelnikowi. Pierwotny tytuł powieści Brontë to *Jane Eyre. Autobiography*.

> Wzorem dla tego rodzaju powieści [*quasi*-autobiograficznych; J. A.] była treść i forma autobiografii. W powieści dawniejszej w tej sposób przedstawiano zwłaszcza dzieje ludzi,

---

[32] M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, [w:] *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 62–63; podkreślenia autora.

[33] F. Stanzel, *Typowe formy powieści*, przeł. R. Handke, w: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, red. R. Handke, Kraków 1980, s. 268–269.

którzy popadli w konflikt ze społeczną normą obyczajową albo porządkiem państwowym. Decydujące jest przy tym, że osoba mówiąca przedstawia swoje życie przeszedłszy uprzednio przeobrażenie przez skruchę, nawrócenie albo zrozumienie[34].

Jane przedstawia w swojej narracji drogę, którą przebyła od czasu, gdy była małą, nieszczęśliwą, zbuntowaną, żądną wrażeń dziewczynką do momentu, kiedy to stała się świadomą, uspokojoną, dobrze ułożoną kobietą, spełniającą się w roli uległej, pomocnej i kochającej żony. Celem tej nowej wersji opowieści o kopciuszku jest zatem, jak się zdaje, swoisty dydaktyzm, próba pokazania, iż warto być wiernym sobie, trzymać się zasad, polegać na wewnętrznym pięknie i nie dać zawładnąć się chwilowym porywom namiętności[35].

Rhys w *Szerokim Morzu*... zdecydowała się zastosować, tak jak Brontë, narrację pierwszoosobową. Głos oddała dwóm postaciom – Bercie (Antoinette) i Rochesterowi oraz dodatkowo, pośrednio, Gracji Poole. Opowieść Jane, jednostronna i autorytatywna, pozwalała na równie jednokierunkową interpretację zdarzeń. Zastosowanie narracyjnego dwugłosu czy też nawet trójgłosu zdecydowanie odróżnia apokryf Rhys od pre-tekstu. Swoista polifonia i wielość przedstawionych perspektyw pozwala dostrzec, w duchu feminizmu i postkolonializmu, niejednoznaczność motywacji Rochestera i losów Berty. Ułatwia i utrudnia to jednocześnie czytelnikowi poznanie świata przedstawionego. Na przykład: obraz Antoinette odbiorca buduje zarówno w oparciu o jej narrację (i sposób, w jaki się wypowiada), jak i na podstawie przytoczonych dialogów oraz informacji i interpretacji, które zostały wpisane w monolog Rochestera. W pierwszej części powieści kobieta opisuje siebie z lat dzieciństwa i adolescencji jako zagubioną, samotną, stroniącą od ludzi i niepewną swojej tożsamości. Opowieść jest chaotyczna, lecz jej ton przeważnie spokojny. W części drugiej, w sytuacjach, które przywołuje na początku Rochester, Antoinette jawi się jednocześnie jako pewna siebie, swobodna, ironiczna, rozentuzjazmowana niczym dziecko i histeryczna, przewrażliwiona, niezdecydowana, pełna

[34] Tamże, s. 267.

[35] Izabela Patyk (*Feministyczna redefinicja* ..., s. 22) sugeruje, że „od samego początku narracja podkreśla takie cechy charakteru Jane, jak skromność i czystość zachowania, znajdujące odbicie w schludności i prostocie jej stroju, ale także jej pracowitość, prostolinijność, brak tzw. zepsucia". Autorka pomija w swojej interpretacji ważną, moim zadaniem, kwestię – dwuznaczność narracji Jane, pewną rozbieżność między jej treścią a wymową tejże treści. Guwernantka opisuje siebie jako skromną i szlachetną, lecz jednocześnie z opowieści wyłania się postać bardzo pewna siebie, na sobie skoncentrowana i wywyższająca się. Można zatem zadać pytanie, na ile narratorka „świadomie kształtuje swój wizerunek skromnej, niewinnej i niezepsutej guwernantki, której relacjonowane myśli są zawsze czyste, pozbawione namiętności czy wykrczających poza konwencję pragnień względem Rochestera" (tamże, s. 24).

lęków. Z czasem mężczyzna zdaje się dostrzegać w żonie oznaki szaleństwa, posądza ją o perfidię i nieszczerość. Jednakże, kiedy głos zostaje znów oddany Antoinette, wydaje się ona zrównoważona. Z przytaczanych przez nią dialogów (oraz jej ówczesnych myśli) wyłania się obraz kobiety zagubionej, zakochanej i zrozpaczonej – lecz doskonale mieszczącej się w granicach tzw. normalności[36]. Ponowne oddanie głosu Rochesterowi oznacza dla czytelnika kolejną konfrontację przytaczanych przezeń słów Antoinette (pełnych złości, smutku, żalu, lecz adekwatnych do sytuacji) i ich oceny, wedle której jego żona popada w obłęd. Wreszcie, w trzeciej części, bohaterka-narratorka jawi się jako osoba psychicznie upośledzona, przemawiająca trochę jak dziecko. W którymś momencie nie wprost przyznaje, że zdradzała męża. Czyżby Rochester miał podstawy, by uważać ją za nieszczerą i perfidną? Czytelnik traci orientację. Brak w pełni wiarygodnych narratorów i fragmentaryczność opowieści sprawiają, że nie dysponuje wiedzą na temat wielu wydarzeń. Ponieważ narracja oparta jest głównie na ciągach asocjacyjnych, musi – mimo iż chronologia zdarzeń jest w niej zazwyczaj zachowana – podjąć trud rekonstrukcji fabuły powieści i samodzielnego rozstrzygnięcia niektórych kwestii.

Narracja Jane w *Dziwnych losach*..., jak wspominałam, stanowi wynik swoistej kreacji. Guwernatka jawi się jako uporządkowana oraz racjonalna i w taki sposób przedstawia zdarzenia. Kiedy potoczyście opowiada o swoich przeszłych przeżyciach, ich odbiór jest przefiltrowany przez jej porządkującą świadomość i logiczną składnię języka. Czytelnik, zdobywając szczegółową wiedzę, wie, że obcuje z przemyślaną konstrukcją. Oddając głos Bercie i Rochesterowi, Rhys pozwala odbiorcy obcować z nieustrukturowanym przebiegiem myśli bohaterów, zwłaszcza gdy monologi wewnętrzne przeradzają się w formę strumienia świadomości.

Warto jednakże zwrócić uwagę na różnice występujące w opowieściach dwojga bohaterów. Rochester na początku przyznaje się do nieumiejętności wypowiedzenia siebie: „Jeśli chodzi o moje sprzeczne wrażenia, jakich doznałem, nigdy nie zostaną przelane na papier. Tworzą próżnię w moim umyśle, której nie można zapełnić" (SMS, s. 76). Jego narracja w pierwszych partiach tekstu, choć bezładna, sprawia wrażenie przemyślanej i świadomej. Użycie pompatycznego zwrotu „oto my" oraz przewrotne nawiązanie do przysięgi ślubnej, wydają się wyrazem pełnego panowania narratora nad opowieścią. Z czasem jednak opowiadanie zaczyna się wymykać spod kontroli, a w ostatnich dwóch sekwencjach Rochester jawi się

[36] Informacje zawarte w opowieści Antoinette różnią się od tych, które czytelnik otrzymuje od Rochestera. Kobieta stwierdza np., że była „szczęśliwa i podniecona mając w perspektywie miodowy miesiąc" (SMS, s. 104), mężczyzna zaś opisywał niechęć narzeczonej do ślubu oraz związane z tym obawy.

jako tracący zmysły, zagubiony i jednocześnie okrutny oraz bezwzględny. Ostatnie słowa natomiast („I to było wszystko", „Wszystkie gwałtowne i sprzeczne reakcje emocjonalne minęły, pozostawiając pustkę i zmęczenie. I trzeźwy umysł"; SMS, s. 190), pozbawione niespodziewanie rozgorączkowanego tonu, mogą sugerować, iż cała narracja prowadzona była jednak świadomie, wszelkie momenty, w których opowieść zdawała się mu wymykać (zawirowania czasowe, asocjacje, przytaczanie cudzych słów bez żadnego wprowadzenia etc.) naśladować miały tylko ówczesne „gwałtowne i sprzeczne reakcje emocjonalne" mężczyzny. Czytelnik i tu obcowałby w takim wypadku z pewnego rodzaju kreacją.

Innego rodzaju wątpliwości budzi narracja Antoinette. Kiedy jej głos, prowadzący rozważania o Anglii, „przerywa" opowieść Rochestera, zapoznajemy się z zaskakującym wyznaniem:

> Muszę wiedzieć więcej niż to, co wiem do tej pory. Bo znam ten dom, w którym będę marzyła i który będzie dla mnie obcy, łóżko, w którym będę leżała, ma czerwone zasłonki i spałam w nim wiele razy do tej pory, dawno temu. Jak dawno? W tamtym łóżku będę śniła koniec mojego snu. Mój sen nie ma jednak nic wspólnego z Anglią i nie wolno mi tak myśleć, muszę pamiętać o świecznikach i tańcach, o łabędziach i różach, i śniegu. I śniegu (SMS, s. 117).

Powyższy fragment sugeruje, że Antoinette może snuć swoją narrację będąc w Thornfield, tuż przed planowanym podpaleniem posiadłości. W tym przypadku jawiłaby się jako świadomy opowiadacz: wie bowiem, że to nastąpi później, po zdarzeniach, o których wspomina. Z drugiej strony narratorka może także znajdować się niejako poza tekstem, zdanie: „Bo znam ten dom, [...] łóżko, w którym będę leżała, ma czerwone zasłonki spałam w nim wiele razy do tej pory, dawno temu", odnosiłoby się wtedy do powieści Brontë. Narratorka wiedziałaby, jaki los ją czeka, ponieważ już raz się wypełnił, to, co dzieje się teraz, jest tylko suplementem. W dodatku Antoinette wie, że to, co spotka/spotkało ją w Thornfield, nie ma nic wspólnego z Anglią z jej wyobrażeń. Mit, na który składają się łabędzie, róże i bale w pięknie urządzonych wnętrzach, niewątpliwie nie pokrywa się z wizją zamkniętego na klucz pokoju z łóżkiem o czerwonych zasłonkach.

„Czy ty też uważasz, że zbyt długo spałam w świetle księżyca?"

Rhys, pracując blisko z tekstem *Dziwnych losów*..., stworzyła powieść bogatą w wiele nowych znaczeń i jednocześnie bardzo przewrotną. Wykorzystała kilka motywów występujących w utworze Brontë i przekształciła je tak, aby zyskały inny sens – spójny z problematyką *Szerokiego Morza*...

Jane powiązana jest w pewien sposób z księżycem – jego blask towarzyszy guwernantce we wszystkich najważniejszych momentach „przejścia" (przerażający czerwony pokój, w którym była zamykana w dzieciństwie; pierwsze spotkanie z Rochesterem; jego oświadczyny; tułaczka po wrzosowiskach po ucieczce z Thornfield; rozmowa z cudem odnalezionym krewnym, czyli St. Johnem Riversem; tajemnicze usłyszenie głosu oddalonego o mile Rochestera). Antoinette, nawiązując do wierzeń religii *voodoo*, przewrotnie sugeruje mężowi, iż mogła za długo spać w świetle księżyca[37]. Do powiązań między księżycowym promieniowaniem a szaleństwem odwołuje się też (co widoczne jest w tekście oryginalnym) Rochester, nazywając żonę *lunatic* (w znaczeniu: wariatka). W *Dziwnych losach*... właściciel Thornfiled porównuje Jane do pomocnych ludziom baśniowych stworzeń – wróżek i krasnoludków, w *Szerokim Morzu*... zaś Antoinette wielokrotnie porównywana jest do *zombie*, wpółżywej istoty pozbawionej duszy, służącej temu, kto wejdzie w posiadanie jej ciała. W powieści Brontë guwernantka wspomina swoje prorocze sny; Antoinette także miewa znaczące sny (które są wyrazem lęku przed nieuniknionym), a ostatni z nich, wyśniony w Thornfield staje się wskazówką do podpalenia posiadłości.

Utwór Brontë przenikają kontrasty: światło/ciemność, ogień/lód, barwy zimne/barwy ciepłe. Rhys buduje swoją powieść na opozycjach – dzień/noc, życie/śmierć, światło/mrok, słońce/księżyc. Pisarka wykorzystuje, ważny też w *Jane Eyre*, motyw ognia, który tak jak tam ma niszczycielską moc, ale symbolizuje jednocześnie kulturę Karaibów: jej namiętność, żarliwość, witalność. Podobne znaczenie ma w *Szerokim Morzu*... czerwień – to kolor zmysłowej Antoinette (która czerwoną nitką wyszywa swoje nazwisko, czuje się „sobą" w czerwonej sukience). W *Dziwnych losach*... barwa ta kojarzona była z gniewem, agresją, seksualnością – tym, co kobieta powinna w sobie stłumić.

W obu powieściach pojawia się też temat niewolnictwa. U Brontë jako figura doświadczenia protagonistki. W swej opowieści Jane, powołując się na właśnie przeczytaną *Historię Rzymu*[38], wielokrotnie porównuje sytuację, w jakiej się znalazła, do położenia niewolnika. Raz wspomina także

---

[37] „Wystawienie się na działanie promieni księżycowych stwarzać miało liczne niebezpieczeństwa, ponieważ »prześwietlenie« nimi musi wyzwalać przemiany polegające na niszczeniu, procesach gnilnych, rozpadzie"; P. Kowalski, hasło: *Księżyc*, [w:] *Kultura magiczna*, s. 268. „Do współczesności rozpowszechnione jest przekonanie, że nie wolno spać tak, by światło księżyca padało na twarz śpiącego. Grozi to zniekształceniem twarzy, nawet szaleństwem. Narażone są zwłaszcza dzieci"; H. Biegeleisen, *U kolebki, przy ołtarzu, nad mogiłą*, Lwów 1929, cyt. za: tamże.

[38] „Nie jesteś lepszy od rozbójnika... od poganiacza niewolników... od rzymskich cesarzy!" – krzyczała do swego stryjecznego brata. „Przeczytałam właśnie *Historię Rzymu* Goldsmitha i miałam wyrobione zdanie o Kaliguli, Neronie i ich następcach" (JE, s. 10).

o niewolnicach w Stambule, kojarząc jednak istnienie haremów bardziej z orientalnymi baśniami niż z rzeczywistym problemem. U Rhys natomiast kwestia niewolnictwa może być rozpatrywana na dwóch poziomach: metaforycznym (odnoszącym się do sytuacji kobiety w XIX wieku, o czym obszernie pisałam wcześniej) i dosłownym. Pisarka niezwykle ważnym czyni kontekst historyczny – akcja powieści rozpoczyna się niedługo po wydaniu aktu o zniesieniu niewolnictwa w imperium brytyjskim, co miało miejsce w roku 1833. Jedyną zamieszczoną w powieści datą jest rok 1839. Autorka *Szerokiego Morza*... nie próbuje zatem dosłownie przenieść w czasie historii poznania Berty i Rochestera. Akcja *Dziwnych losów*... rozgrywa się bowiem mniej więcej w latach 1830–1840, co oznaczałoby, że ślub na Jamajce musiałby się odbyć ok. roku 1825[39]. Rhys za tło zdarzeń obiera historyczny moment, ponieważ pozwala to uwypuklić trudne relacje między dawnymi kolonizatorami, czyli białymi Kreolami, czarnoskórymi byłymi niewolnikami (potomkami przywiezionych na Karaiby z Afryki ofiar handlu „żywym towarem"), tubylczymi „mieszańcami" i nowymi plantatorami przybyłymi z Europy.

***

Relacjonując poglądy Foucaulta, Jerzy Franczak podkreślał, iż spisywanie historii odmieńców kwestionuje wszelkie oczywistości wspierające „rządomyślność". W podobnym duchu wypowiadała się Eliza Szybowicz, pisząc o apokryfach literackich: efekt wytrącenia z pozornej oczywistości dawnych, dyskryminacyjnych fabuł osiągnąć można przez „niewierne powtórzenie" pre-tekstu. W *Szerokim Morzu Sargassowym* Rhys podaje w wątpliwość wszystko to właśnie, co mogło się wydawać oczywiste. Polifoniczność narracji, ukazanie tych samych zdarzeń z różnych perspektyw, a zarazem mnogość luk i niedopowiedzeń, uniemożliwiają czytelnikowi jednoznaczną interpretację tej powieści. Utwór Brontë – baśniowa opowieść o heroicznej guwernantce – posiada jasne przesłanie. Rhys wykracza poza granice ciasnego świata wykreowanego w *Dziwnych losach*..., patrzy szerzej i sięga głębiej. Dociera do mrocznych pokładów ludzkiej psychiki, przedstawiając Indie Zachodnie jako archetypiczny cień Europy. Zdaje się obrazować proces negocjowania znaczeń, jednocześnie demonstrując związane z tym trudności. Czytelnik nieustannie stawiany jest tu w sytuacji, w której każdy jednoznaczny osąd o rzeczywistości po chwili zaczyna wzbudzać podejrzenia.

Rhys stymuluje odbiorcę, by zastanowił się nad realną sytuacją kobiety w XIX wieku, pobudza do stawiania pytań o rzeczywiste relacje między

[39] W *Szerokim Morzu*... jest to przypuszczalnie koniec lat trzydziestych XIX wieku.

kolonią a metropolią, skłania do refleksji dotyczącej religii i magii czy kreacyjnej mocy słów oraz do namysłu nad kwestią granic narracyjnego ujmowania i porządkowania własnego doświadczenia, przypominając o tym, co za Alasdairem MacIntyre'em powtórzyła niedawno Małgorzata Jankowska: „[...] nie jesteśmy tylko tym, co sami o sobie opowiadamy, ale też tym, co opowiadają o nas inni. A zatem – jesteśmy jedynie współautorami naszych narracji – współtworzą je z nami inni, tak jak my współtworzymy ich narracje"[40].

"There is always is the second side, always" – *Jane Eyre* and *Wide Sargasso Sea*

Summary

The aim of this article is to present Jean Rhys's novel *Wide Sargasso Sea* as literary apocrypha of Charlotte Brontë's *Jane Eyre*. Following the postcolonial critique, the author investigates the relations between a colony and metropolitan West embedded in both works, while positing a thesis that the former may be interpreted as a depiction of the archetypical shadow of Europe. The character of Rochester, objectifying Antoinette as well as depriving her of her identity and name, is shown as symbolically repeating the act of a colonist conquering the New World. The author also refers to the feministic readings of both works and highlights the role of the situation of a 19th century woman in both novels. They also present the possible interpretation of Antoinette's mental illness and reveal what caused it. Moreover, they bring attention to the issue of identity, utilising the concepts of hybridity, strangeness and the Other. The researcher depicts the way Rhys employed and transformed some of the motifs contained in *Jane Eyre* as well as ultimately posits their take on the objectives of both of the books' authors – perceiving *Jane Eyre* as a fairy tale with a moral lesson, and in *Wide Sargasso Sea* seeing a work that enters into a discourse with the pre-text, which aim is to challenge the obvious and keep the reader in a state of uncertainty.

[40] A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, przeł. A. Chmielewski, Warszawa 1996, cyt. za: M. Jankowska, [w:] *Narracje apokryficzne w kulturze współczesnej*, Poznań 2011, s. 26.