CHARLOTTE BRONTË

JANE EYRE

Traducere şi note de Raluca Ghenţulescu
Prefață de Catrinel Popa

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

Un roman destinat recitirii (Catrinel Popa) 7
Jane Eyre 19

Un roman destinat recitirii

Nu mai este un secret pentru nimeni faptul că secolul al XIX-lea a adus schimbări semnificative în întreaga Europă. De la propagarea unor extravagante teorii (pseudo)ştiinţifice, economice, sociale şi politice, până la prefaceri mai subtile, în materie de mentalitate, vestimentaţie şi sensibilitate. De aceea nu trebuie să ne surprindă faptul că – până şi în culturile cu o tradiţie temeinic consolidată, cum este cea engleză – ritmul accelerat şi diversitatea prefacerilor au provocat destul de multă confuzie, efectele putând fi comparate cu cele ale unui veritabil cutremur. Din perspectiva orizontului de aşteptare actual, ni s-ar părea, poate, mai adecvată comparaţia cu efectul de *montagne russe* (o invenţie brevetată, de altfel, la finele aceluiaşi secol), dar în mod cert viaţa intelectuală din perioada victoriană lăsa observatorului (după cum lasă astăzi cercetătorului), impresia unui univers în stare de entropie. Nu întâmplător, Andrew Sanders, referindu-se la intervalul 1830-1880, plasa apogeul epocii victoriene sub semnul tensiunii şi al paradoxului: „Soluţiile tradiţionale, adevărurile îndeobşte acceptate şi panaceele şi-au dovedit slaba eficienţă, tensiunile filosofice şi ideologice rezultate din acest eşec găsindu-şi numeroase ecouri în literatură, de la diatribele lui Carlyle din anii ’30 şi romanele sociale ale lui Dickens din anii ’40, până la speculaţiile lui Arnold din 1870 şi profeţiile socialiste ale lui

Morris din 1880, de la poezia de început a lui Tennyson, măcinată de angoase, la teologia adesea năucitoare a lui Hopkins."[1]

În peisajul acesta divers şi adeseori contradictoriu, proza lui Charlotte Brontë, cea mai vârstnică dintre scriitoarele cu acest nume, reuşeşte să impună o voce distinctă, fapt datorat în primul rând romanului publicat în 1847[2], *Jane Eyre: An Autobiography.* Cu atât mai surprinzătoare poate să ne pară aderenţa sa la spiritul veacului, cu cât scriitoarea provenea dintr-un mediu mai degrabă conservator şi dintr-un ţinut situat departe de efervescenţa intelectuală a marilor oraşe (născută la Thornton, în 1816, şi-a petrecut copilăria la Haworth, în comitatul Yorkshire din nordul Angliei). Cea de-a treia fiică din cei şase copii ai pastorului anglican, de origine irlandeză, Patrick Brontë, rămas văduv la 44 de ani, şi a Mariei Branwell (decedată în 1821), Charlotte a fost deprinsă de timpuriu cu o disciplină strictă, atât în ceea ce priveşte studiul sistematic, cât şi în privinţa activităţilor practice, gospodăreşti. Una dintre îndeletnicirile de căpătâi în familia pastorului era lectura textelor biblice, urmată de comentarii cu scop moralizator, în conformitate cu tradiţia protestantă. Gospodăria era condusă de vârstnica mătuşă a copiilor, Elizabeth Branwell, secondată de Tabita Aycroyd, slujnica devotată care a rămas aproape trei decenii în serviciul familiei. Nu e greu să ne dăm seama că atmosfera din reşedinţa de la Haworth, „cub de piatră cenuşie, aşezată pe vântoase-nălţimi"[3], era una extrem de austeră, interdicţiile tatălui aspirând să desăvârşească educaţia puritană a copiilor (se pare că aceste interdicţii vizau nu doar distracţiile, ci şi alimentaţia zilnică): „Copiii Brontë erau hrăniţi (poate şi din pricina sărăciei, nu numai a principiilor), pare-se numai cu naţionalul *porridge*, cu budincă de

---

[1] Andrew Sanders, *The Short Oxford History of English Literature,* Oxford University Press, 1994, p. 398 (trad. mea, CP)

[2] Se pare că 1847 este un an fast pentru cele trei autoare; tot acum surorile lui Charlotte, Emily şi Ann, publică fiecare câte un roman, *Wuthering Heights*, respectiv *Agnes Grey*.

[3] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Surorile Brontë*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1967, p. 5.

lapte şi cartofi fierţi, fără prăjituri. Regim sănătos, igienic, pentru vârstnici, nu pentru copii în creştere, fără inutile răsfăţuri […]“[4]

Nici cea dintâi ieşire în lume a fetelor, trimise să studieze la *Clergy Doughters' School,* din Cowan Bridge, un aşezământ de caritate sordid, condus de reverendul pastor Carus Wilson, nu are loc sub auspicii faste. Regimul sever la care copilele erau supuse (ca metodă predilectă de educaţie „pioasă“ a sufletului), frigul şi inaniţia au contribuit la deteriorarea stării lor de sănătate. În curând cele două surori mai mari, Mary şi Elizabeth, se îmbolnăvesc de tuberculoză şi mor. Îngrozit de perspectiva de a-şi pierde şi fiicele mai mici, Patrick Brontë le readuce acasă pe Charlotte şi pe Emily, însă amintirile sumbre încep să le bântuie încă de pe acum, înfricoşătorul aşezământ de caritate servindu-i mai târziu lui Charlotte drept model pentru pensionul Lowood din romanul *Jane Eyre.* După pierderea mamei, moartea celor două surori mai mari constituie neîndoielnic o experienţă traumatică pentru fraţii rămaşi în viaţă (Charlotte, Patrick Branwell, Emily şi mezina Anne). Însă, aşa cum se întâmplă adesea în astfel de cazuri, neajunsurile din existenţa de zi cu zi sunt compensate în lumea închipuirii, astfel încât cei patru copii ai pastorului de la Haworth dobândesc de timpuriu gustul fabulaţiei, al jocurilor imaginaţiei – în parte nutrite şi de amintirea basmelor irlandeze istorisite de tatăl lor sau de Tabby, slujnica devotată, în parte hrănite de lecturi bogate şi consistente, printre preferinţele declarate numărându-se romanele lui Walter Scott, poezia lui Lord Byron şi basmele arabe ale Şeherazadei din culegerea celor *1001 de nopţi*. Mai mult, încep ei înşişi să scrie şi să deseneze cu râvnă (inventează o lume utopică, edificată în jurul cetăţii ideale Verdopolis, capitala puternicei Angria, care s-ar fi aflat în Africa). Se pare că, dintre toţi copiii pastorului, Charlotte era cea mai prolifică, scria şi desena enorm, cu vădită pasiune, astfel încât la vârsta de 14 ani, mai precis în 1830, „într-o zi din luna august […], făcându-şi catalogul operelor, număra douăzeci şi două de volume (fireşte cu traduceri cu tot)“[5].

---

[4] *Ibidem,* p. 7.
[5] *Ibidem*, p. 16.

Consecventă şi hotărâtă, viitoarea romancieră îşi desăvârşeşte apoi studiile la Roe Head (un pension mai confortabil, aflat la aproximativ douăzeci de mile de Haworth), apoi în capitala Belgiei, la şcoala profesorului Constantin Héger, de care se îndrăgosteşte. Ecouri ale acestei pasiuni neîmpărtăşite se regăsesc în romanul publicat postum, în 1857, intitulat *Profesorul,* dar şi în portretul lui Edward Rochester din *Jane Eyre.*

Întocmai ca în cazul eroinei din faimosul său roman, legea compensaţiei pare să funcţioneze, de la un punct încolo, şi în existenţa scriitoarei. După feluritele încercări pe care le înfruntase cu demnitate şi curaj, Charlotte cunoaşte gloria literară îndată după publicarea romanului *Jane Eyre*. Substanţiala corespondenţă pe care o poartă în această perioadă ne oferă o idee despre mişcările contradictorii care se produceau în sufletul său, despre modestia, capacitatea de analiză şi de obiectivare a unei personaliăţi puternice, înzestrate nu doar cu talent literar şi sensibilitate, ci şi cu tenacitate şi voinţă de invidiat.

Întreaga odisee a apariţiei şi receptării „la cald" a cărţii în toamna lui 1847 pare a fi, la rându-i, desprinsă dintr-un roman. În volumul dedicat surorilor Brontë, Zoe Dumitrescu-Buşulenga rezumă întreaga anecdotică referitoare la contextul publicării, surprinzând foarte exact atmosfera dominată de zvonuri, curiozitate şi rumoare, iscate de succesul necunoscutului „autor" (Charlotte foloseşte acelaşi pseudonim masculin, Currer Bell, cu care semnase şi poemele din volumul de versuri scris în colaborare cu Ann şi Emily, *alias* Acton şi Ellis – *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*).

Deşi obosită şi dezamăgită de refuzul constant al romanului său din perioada bruxelleză, romanciera perseverează, iar când un editor mai amabil îi returnează manuscrisul *Profesorului* cu câteva observaţii ce justificau refuzul, alături de asigurarea că un nou roman va fi primit cu interes, ea se grăbeşte să isprăvească *Jane Eyre,* pe care i-l trimite la 24 august 1847 binevoitorului editor (pe numele său George Murray Smith, directorul unei case editoriale faimoase în epocă, *Smith, Elder and Co.* din Londra). Exact peste o lună, Charlotte mulţumea editurii care-i trimisese foarte rapid corecturile şi făgăduia, la rândul ei, să fie cât se poate de expeditivă, iar în câteva săptămâni, pe 16 octombrie, apărea pe piaţă *Jane Eyre.* Romanul nu avea să

treacă neobservat, aşa cum se întâmplase cu volumul de poezii al celor trei surori. De altfel, casa *Smith, Elder and Co*. estimase exact ecoul pe care cartea avea să îl stârnească. Cel dintâi referent, W. S. Williams, literat rafinat, cu un gust foarte sigur, de obicei rezervat în aprecieri, fusese de-a dreptul entuziasmat de lectura romanului (fapt cu totul neobişnuit pentru el), ceea ce îl determinase pe George M. Smith să supună romanul unei noi evaluări. Văzând că al doilea cititor a împărtăşit întru totul entuziasmul lui Williams, tânărul editor hotărăşte să facă el însuşi o ultimă lectură decisivă. Ceea ce urmează e demn de o scenă de roman sau de comedie: „Când a luat manuscrisul lui Bell în mână era într-o duminică dimineaţa. Un prieten îl aştepta la prânz. I-a trimis vorbă că nu poate veni, şi nu şi-a întrerupt lectura până noaptea târziu. Fireşte, şi directorul Smith a fost de părerea celor doi lectori şi cartea a apărut cum nu se poate mai repede".[6] Aşteptările editorului nu au fost înşelate, chiar dimpotrivă: cartea s-a vândut ca pâinea caldă, dovadă că la scurt timp a fost necesară o a doua ediţie, tipărită în luna decembrie a aceluiaşi an. Deja în primele luni ale lui 1848 se duceau tratative pentru o ediţie americană a romanului, mai multe case de editură arătându-se interesate să îl publice pe Currer Bell[7]. În cele din urmă, Charlotte se vede nevoită

---

[6] *Ibidem*, p. 88-89.

[7] În legătură cu proiectata colaborare americană se urzesc o suită de intrigi, întreţinute în mod deliberat de T.C. Newby, cel care publicase, îndată după *Jane Eyre*, romanele lui Ellis şi Acton, *La răscruce de vânturi*, respectiv *Agnes Grey,* lăsând să se înţeleagă, interesat, că *Jane Eyre* ar aparţine tot lui Ellis. Charlotte dezminte, într-o scrisoare către Williams, din 22 ianuarie 1848, trucul editorului. Dar Newby – profitând de împrejurarea că Anne/Acton aproape încheiase un nou roman, *The Tenant of Wildfell Hall* /*Doamna de la Wildfell Hall*, pe care urma să-l publice tot la editura sa – merge mai departe cu mistificările, demarând tratative cu o casă editorială de peste Ocean şi susţinând că toate cele trei romane de până atunci ar aparţine lui Currer Bell, ca şi al patrulea, în curs de apariţie (adică *The Tenant...*). Cam în acelaşi timp, casa *Smith, Elder and Co.* o anunţa pe Charlotte că romanul său cunoscuse un mare succes în America şi, în consecinţă, un editor american se arăta dispus să ofere foarte mulţi bani pentru primele coli ale unei viitoare lucrări semnate de Currer Bell. În acelaşi context, Smith se plânge de rumorile încurajate de Newby ce pretindea că s-ar fi aflat deja în posesia primelor pagini ale noului roman atât de aşteptat. De fapt – după cum notează Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „de un *quiproquo* operat cu bună ştiinţă de Newby" (*Surorile Brontë,* ed. cit., p. 91), pe care scriitoarele se văd nevoite să-l clarifice.

să-şi dezvăluie adevărata identitate. În vara lui 1848 porneşte într-o călătorie spre Londra, însoţită de sora cea mică, Anne, pentru a pune capăt confuziilor şi speculaţiilor. Toate aceste amănunte ar putea să ne pară irelevante astăzi, dar oricum ar fi, ne ajută să ne formăm o idee în legătură cu imensa emulaţie pe care romanul lui Charlotte Brontë a provocat-o în epocă.

O întrebare legitimă care se ridică însă, din perspectiva orizontului de aşteptare al zilelor noastre, este în ce măsură cartea mai reuşeşte să stârnească interesul cititorului contemporan. Recitind romanul am avut surpriza să constat că, în pofida faptului că acţiunea în sine nu-mi era necunoscută, iar deznodământul nu reprezenta nicidecum un secret pentru mine, *Jane Eyre* a reuşit să-mi menţină interesul viu de la prima până la ultima pagină. O explicaţie posibilă ar fi aceea că, urmându-şi intuiţia remarcabilă, prozatoarea apelează la un model arhetipal subiacent ce oferă dintotdeauna satisfacţii oricărui tip de cititor. Nu de o foarte mare subtilitate este nevoie pentru a ne da seama că povestea de iubire a tinerei guvernante rescrie, dintr-un unghi de vedere conform, până la un punct, moralei victoriene, basmul mereu actual al Cenuşăresei. De altfel, numeroşi comentatori au observat această asemănare, unii dintre ei arătându-se surprinşi de aparenta lipsă de legătură a cărţii cu prefacerile din societatea timpului în care a fost scrisă. Kathleen Tillotson, de pildă, observa, pe bună dreptate, că în *Jane Eyre* „comentariile de natură socială sunt mai degrabă indirecte, izolate, incidentale“[8], accentul căzând pe viaţa interioară a indivizilor, pe cartografierea universului intim, ceea ce ar îndreptăţi concluzia că romanul lui Brontë „se adresează, înainte de orice, neschimbătoarei inimi omeneşti“[9].

După cum – putem adăuga – aceleiaşi „inimi neschimbătoare“ se adresează, de când lumea, poveştile. Sesizând, la rândul său, corespondenţele numeroase dintre *Jane Eyre* şi basmul german al Cenuşăresei, Micael M. Clarke a inventariat – pe urmele lui David Lodge – ocurenţele focului şi ale căminului în cartea lui Charlotte Brontë, constatând că există nu mai puţin de optzeci şi cinci de

[8] Kathleen Tillotson, *Novels of the Eighteen-Forties,* Oxford, Clarendon Press, 1954, p. 257 (trad. mea, CP).

[9] *Ibidem,* p. 258.

referinţe la focul domestic, aproximativ patruzeci şi trei de menţiuni figurate şi zece literale, la care se adaugă patru trimiteri la focul iadului. În plus, simbolul central al basmului Cenuşăresei – căminul – este şi el frecvent prezent în roman: „O succintă trecere în revistă dovedeşte cu câtă măiestrie Brontë evocă acest simbol […] De cele mai multe ori şemineele îmbietoare reprezintă un soi de prelungire a personalităţii stăpânelor casei“[10]. Într-adevăr Miss Temple, Bessie, Mrs. Fairfax sau surorile Rivers (Mary şi Diana) sunt înfăţişate cu predilecţie în preajma şemineului, ca adevărate divinităţi feminine înzestrate cu puteri protectoare.

Însă cel mai edificator episod, inclusiv în ceea ce priveşte bogatul simbolism al focului, se dovedeşte, în opinia mea, capitolul al XIX-lea, plasat – nu tocmai întâmplător – chiar în centrul romanului (*Jane Eyre* are exact treizeci şi opt de capitole). Este vorba de momentul în care la Thornfield îşi face apariţia o pretinsă vrăjitoare, „grozav de urâtă şi neagră ca un corb“, hotărâtă să nu plece de la castel până ce nu i se va permite să le ghicească destinul tuturor tinerelor doamne invitate la petrecerea lui Edward Rochester. Întocmai ca în basme, ghicitoarea se dovedeşte clarvăzătoare în toate privinţele, insistând să se înfăţişeze înaintea sa şi Jane (ştia precis că în salon se mai afla o fată căreia nu îi vorbise şi jură că nu va pleca înainte de a o vedea). Obişnuită să fie ignorată de musafiri, guvernanta-Cenuşăreasă este la început uimită, apoi – după cum mărturiseşte – mulţumită fiindcă i se oferea şi ei prilejul de a-şi potoli curiozitatea atât de aţâţată. Toate aceste amănunte apar la sfârşitul capitolului al XVIII-lea. În următorul, întâlnirea dintre Jane şi misteriosul personaj se petrece în bibliotecă, la lumina flăcărilor din şemineu. Decorul, costumaţia vrăjitoarei şi mai ales focul din cămin concură la realizarea atmosferei de taină, elaborata scenografie trimiţând de la bun început cu gândul la ideea de mister abil întreţinut sau de reprezentaţie atent regizată:

---

[10] „Micael M. Clarke compares Jane to Cinderella” in *Bloom's Guides: Jane Eyre,* Bloom's Literary Criticism, New York, Infobase Publishing, 2007, p. 80 (trad. mea, CP).

Biblioteca părea destul de liniştită când am intrat, iar Sibyla – dacă putea fi numită astfel – stătea confortabil pe un scaun de *lângă şemineu*. Purta o pelerină *roşie* şi o bonetă neagră sau, mai bine zis, o pălărie specifică, legată sub bărbie. Pe masă se afla o lumânare pe jumătate *stinsă*, iar ţiganca stătea aplecată *deasupra focului* şi părea să citească dintr-o cărticică neagră, asemănătoare unei cărţi de rugăciuni şi bolborosea ceva ca pentru sine, aşa cum fac de obicei femeile bătrâne. Nu s-a oprit din citit de îndată ce m-a văzut intrând, ca şi cum ar fi vrut să termine un anumit paragraf.[11]“ (subl. mele, CP)

Pentru început să notăm că în fragmentul citat, lung de aproximativ opt rânduri, se regăsesc nu mai puţin de patru menţiuni ale focului (două explicite şi două mai degrabă aluzive), fiecare dintre ele părând a fi destinată să stimuleze în alt fel imaginaţia cititorului care percepe scena prin prisma personajului, a lui Jane. După cum observa Gaston Bachelard în *Psihanaliza focului* actul contemplaţiei în asemenea împrejurări este în măsură a declanşa „reverii a căror dezvoltare poate fi la fel de sistematică, la fel de fatală ca şi experienţele sensibile“[12]. Nu e de mirare aşadar că, de la un punct încolo guvernanta are impresia că alunecă „într-un fel de vis“, deşi luciditatea o împiedică să se lase acaparată cu totul de lumea nălucilor. Pe de o parte atmosfera de taină, hrănită de virtuţile hipnotice ale focului, pe de altă parte intervenţia raţiunii care se străduieşte să readucă lucrurile la temperatura normală. Simultan, pe scheletul poveştii se suprapun replici, notaţii şi indicaţii „de regie“ care au prea puţin de-a face cu lumea basmelor:

„– Nu tremuri?
– Nu mi-e frig.
– Nu te-ai albit la faţă?
– Nu sunt bolnavă.
– De ce nu crezi în puterea mea?
– Nu sunt naivă.

[11] Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, trad. Raluca Ghenţulescu, Editura Cartex 2000, 2022, p.233.
[12] G. Bachelard, *Psihanaliza focului,* trad. de Lucia Ruxandra Munteanu, Bucureşti, Univers, 2000, p.116.

Cotoroanţa îşi ascunse un rânjet; apoi, scoase o pipă scurtă şi neagră, o aprinse şi începu să tragă din ea. După ce se delectă o vreme cu acest calmant, îşi îndreptă spatele cocârjat, luă pipa de la buze şi, privind în continuare spre foc, zise apăsat:

– Ţi-e frig, eşti bolnavă şi eşti şi naivă.

– Dovedeşte-o! m-am înfuriat eu.

– O s-o fac în câteva cuvinte. Ţi-e frig pentru că eşti singură; nu ai pe nimeni să-ţi înteţească focul care arde mocnit în sufletul dumitale. Eşti bolnavă pentru că bărbatul faţă de care ai cel mai bun, mai înălţător şi mai frumos sentiment este departe de dumneata. Eşti naivă pentru că, oricât de mult ai suferi, nu vrei să te apropii de el şi nu faci nici măcar un pas ca să-i ieşi în întâmpinare acolo unde te aşteaptă.[13]“

La prima vedere schimbul de replici de mai sus are ceva din lapidaritatea unei succesiuni de formule ritualice. Vrăjitoarea îşi rosteşte verdictele cu tonalitatea sentenţioasă a unui oracol, în vreme ce răspunsurile lui Jane sunt – simetric – precise şi lapidare. Ceea ce surprinde, înainte de orice, este modul în care scena se derulează, într-o perfectă ambiguitate, la intersecţia dintre pseudo-miraculos şi realismul psihologic, misterul risipindu-se în cele din urmă odată cu deconspirarea farsei (nimeni altul decât domnul Rochester se ascundea sub masca vrăjitoarei). De altfel, chiar din clipa în care lasă deoparte chiromanţia în favoarea descifrării trăsăturilor feţei, pretinsa ghicitoare se comportă ca un adevărat fizionomist, de nezdruncinat în convingerea că soarta e scrisă nu în palmă, ci pe chip, pe frunte, în jurul ochilor şi în liniile gurii. Examinarea fizionomiei tinerei are loc (în două reprize) tot sub lumina vrăjită a focului: „Am îngenuncheat la jumătate de metru de ea. A aţâţat focul, astfel încât jarul să dea mai multă lumină; cu toate acestea, aşa cum stătea, lumina nu se revărsa decât asupra chipului meu, aruncându-l pe al ei într-o umbră şi mai întunecată.“[14]

Focul sub semnul căruia se plasează întreaga secvenţă (ca, de altfel, romanul în ansamblu), reprezintă aici mai degrabă un simbol

[13] Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, ed. cit., p. 234.
[14] *Ibidem*, p. 235.

al pasiunii disimulate decât semn al lumii nevăzute sau al puterilor oculte, iar pretinsul exerciţiu de divinaţie ascunde o sofisticată strategie de seducţie (pe jumătate test psihologic, pe jumătate probă iniţiatică) din partea stăpânului de la Thornfield.

Capitolul acesta mi se pare ilustrativ din mai multe perspective. Pe de o parte fixează cu maximă acurateţe profilul celor două personaje centrale (Edward Rochester este marcat pe de-a-ntregul de semnul masculin al focului, cu toată ambivalenţa sa intrinsecă – victorie asupra materiei, bucurie spirituală, cunoaştere obiectivă, dar şi forţă distructivă, intensitate pasională, coincidenţă a contrariilor). Evoluţia personajului feminin este şi ea – întocmai ca în basmul german – jalonată de prezenţa ambivalentă a aceluiaşi element primordial (şi nu de cel opus, al gheţii, cum s-a crezut). În cazul lui Jane avem însă de-a face cu un foc „domesticit", îmblânzit de intervenţia raţiunii (ardere mocnită, asemenea jarului din cămin). În cuvintele lui Bachelard ar fi vorba de acel proces de normalizare, de socializare, de raţionalizare prin care „focul devine cămin"[15], iar amorul anarhic, spontan se spiritualizează şi se purifică. Către această dulceaţă pe care conştiinţa purităţii o răspândeşte aspiră Jane Eyre, aplecare ce explică, până la un punct, unele contradicţii ale modului său de a acţiona (multe dintre aceste contradicţii se dovedesc, desigur, mai frapante astăzi decât ar fi putut să pară în secolul al XIX-lea). Însă una peste alta, dacă e să dăm crezare adepţilor teoriilor psihanalitice şi exploratorilor imaginarului, intuiţia eroinei funcţionează fără greş, din moment ce – deşi renunţă la o masă grea de materie şi de foc – „purificarea are posibilităţi mai multe, nu mai puţine decât impulsul natural; numai o iubire purificată are descoperiri afectuoase"[16]. Altfel spus, o asemenea iubire este individualizantă, înlesnind trecerea de la originalitate la caracter.

Capitolul discutat pe larg mai sus mi se pare un element-cheie şi dintr-un motiv de alt ordin. Se vede aici – mai limpede decât în alte părţi – capacitatea autoarei de a concilia procedee ce ţin de vârste diferite ale romanului. *Jane Eyre* oscilează în permanenţă între *novel*

[15] Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, ed. cit., p.127.
[16] *Ibidem,* p.128.

şi *romance*, între convenţiile specifice noii vârste a venerabilei specii, transformate radical, după cum se ştie, începând cu secolul al XVIII-lea, şi moştenirea perioadei de început a acesteia (când, cufundat într-un fel de vacuum idealizat, romanul se confunda cu adesea cu basmul şi apela frecvent la elemente miraculoase, fabuloase, într-o indiferenţă cvasitotală faţă de principiile verosimilităţii şi faţă de observaţia obiectivă). Mai mult decât atât, caracterul de farsă al secvenţei poate justifica bănuiala că Brontë se foloseşte în cunoştinţă de cauză de această ambiguitate, ca de o armă cu două tăişuri, dovadă că aluzii şi trimiteri ludic-ironice la universul fabulos al poveştilor apar şi adesea în replicile domnului Rochester (când o numeşte pe Jane zână, spiriduş sau duh binefăcător sau pretinde – în glumă – după prima lor întâlnire că i-ar fi vrăjit calul).

Revenind la inventarul de motive pentru care *Jane Eyre* a fost socotită una dintre reuşitele incontestabile ale romanului englez din epoca victoriană, izbutind chiar în zilele noastre să menţină viu interesul cititorilor, crucială mi se pare – pe lângă neprevăzutul de acţiune şi de resort psihologic, pe lângă impresia de autenticitate întreţinută de apelul la convenţia autobiografică – uimitoarea putere de cuprindere a scriitoarei, capacitatea sa de a aglutina în substanţa romanului foarte multe elemente disparate, aparent divergente. Avem de-a face cu un roman sentimental, înregimentat, din capul locului, în tradiţia critic-moralizatoare a romanului din Anglia, dar cu unul ce nu exclude complet latura socială şi nu ocoleşte nici recuzita romanului gotic, cu tot arsenalul său de motive fantastic-tenebroase menit să incite curiozitatea cititorului. Un roman, în fine, care oferă – asemenea basmelor – satisfacţia trăirii prin procură a unei serii de întâmplări ieşite din comun, dar le adaptează, în acelaşi timp, în conformitate cu sistemul de aşteptări al omului obişnuit. Pasiunile excesive sunt „îmblânzite“ (în spiritul romantismului Biedermeier), aspiraţiile sunt reduse la scară umană, iar experienţele autobiografice, oricât de dureroase, sublimează în plăsmuiri cu putere de adevăr. *Bildungsroman* impresionant prin fervoare şi intensitate, sentimental şi de moravuri ca temă, realist şi senzaţional, ca factură, *Jane Eyre* rămâne – oricât am încerca să ocolim vorbele mari – una dintre capodoperele literaturii universale. Dovadă că, în pofida numeroaselor

unghiuri de vedere din care această scriere fost analizată (de la perspectiva arhetipală la cea feministă, structuralistă, deconstructivistă, postcolonială sau psihanalitică, mai toate abordările teoretice au fost testate pe *Jane Eyre*), substanţa ei este departe de a fi fost epuizată. Fiecare nouă lectură aduce cu sine descoperiri neaşteptate, mulţi artişti contemporani fiind, la rându-le, tentaţi să recitească povestea victoriană dintr-o nouă perspectivă (stau mărturie nu doar numeroasele ecranizări, ci şi tentativele de a rescrie romanul lui Charlotte Brontë). Printre ele amintim celebra, de pe-acum rescriere a lui Jean Rhys, *Întinsa mare a Sargaselor* (1966), dar şi mai recentul experiment ficţional cu tentă poliţistă al lui Jasper Fforde, *Cazul Jane Eyre* (2001).

Din toate cele spuse până acum nu este greu să ne dăm seama că romanul lui Charlotte Brontë se dovedeşte o carte destinată anume recitirii, în măsura în care – dincolo de epoci sau de diferenţe culturale – reuşeşte să surprindă ceea ce este etern uman, deci universal, în inepuizabilul joc al pasiunilor şi prejudecăţilor omeneşti.

Catrinel Popa