"Wide Sargasso Sea" – despre dislocare și consecințele ei

Vlad POJOGA

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: vlad.pojoga@ulbsibiu.ro

"Wide Sargasso Sea" – About Dislocation and Its Consequences

This paper analyzes Jean Rhys' most notable work, "Wide Sargasso Sea", by employing two critical perspectives and raising questions about how intertextuality and postcolonialism modeled the work. Starting as a general presentation and highlighting critical biographical data that are seminal to the genesis of the novel, the article handpicks themes from the ones approached in the novel, such as race, language, social status and explores the narrative devices used to render these themes.

Keywords: intertextuality, postcolonialism, Jean Rhys, "Wide Sargasso Sea".

Jean Rhys s-a născut în Dominica, în 1890, din tată galez și mamă albă-creolă (detalii genetice și rasiale care vor avea importanță majoră în viața ei, prin prisma celor două tendințe culturale aflate mereu în opoziție) și a crescut, încă de la o vârstă fragedă – 16 ani –,în Anglia, trăind o bună bucată de timp la Paris, în perioada interbelică. Chiar dacă înainte de Al Doilea Război Mondial a publicat un volum de proză scurtă, *The Left Bank and Other Stories*, și patru romane: *Postures*, *After Leaving Mr. Mackenzie*, *Voyage in the Dark* și *Good Morning, Midnight* (probabil cel mai cunoscut dintre acestea). Consacrarea avea s-o cunoască abia în 1966, odată cu apariția romnului *Wide Sargasso Sea*, scris de-a lungul unei perioade îndelungate (cu toate că are dimensiuni relativ restrânse), în care Rhys adună câteva dintre temele importante din precedentele cărți: propria biografie ca sursă a biografiei personajului principal; izolarea sau dislocarea (esențială în înțelegerea conflictelor interioare și a mentalității postcoloniale); dependența (de o persoană sau un loc) sau deposedarea și anxietatea în fața deposedării.

Wide Sargasso Sea (1966) este probabil cea mai comentată carte a lui Jean Rhys, o carte care a transformat-o pe autoare (mai degrabă în ultimii 30 de ani decât imediat după apariție, luând în considerare evoluția studiilor postcoloniale) în subiect al dezbaterilor asupra încadrării ei. Aflată, ca moment al publicării, undeva la întretăierea dintre modernism și postmodernism, dintre colonialism și postcolonialism, la începutul mișcărilor pentru egalitate rasială sau de gen, ea nu a făcut *per se* parte din niciuna din aceste mișcări și tocmai acesta este motivul pentru care, în funcție de orientările criticilor respectivi, ei evidențiază și minimalizează trăsături ale romanului pentru a servi propriei cauze. Însă cel mai adesea se ajunge la o variantă de mijloc, care o vede pe Rhys ca pe o precursoare a majorității acestor mișcări, fără a o introduce pe deplin în vreuna din ele.

În lucrarea de față îmi propun să analizez romanul prin utilizarea a două filtre: cel intertextual și cel postcolonial și să demonstrez, astfel, multiplele sale valențe, însă pentru a introduce această analiză propriu-zisă recurg la o primă parte în care voi aborda textul propriu-zis din punctul de vedere al genezei sale, din punctul de vedere al construcției, subiectului, temelor și a altor caracteristici tehnice.

1. Structură, teme, caracteristici

Plecând de la *Jane Eyre* a lui Charlotte Brontë, Rhys încearcă să (re)creeze o poveste de fundal. Această poveste de fundal este viața Berthei Mason (Rochester), celebra soție „nebună" a lui Rochester, originară din Indiile de Vest. Din acest punct de vedere (și doar din acesta), *Wide Sargasso Sea* poate fi considerată o încercare de prolog la Jane Eyre. Însă temele și abordările sunt, vom vedea, diametral opuse celor din *Jane Eyre* (despre toate acestea, mai târziu). De asemenea, ca în mai toate romanele lui Jean Rhys, nu trebuie ignorată latura biografică, pentru că generează, la rândul ei, parte din opiniile personajului principal, legat printr-o manipulare temporală de propria familie a lui Rhys.

Structurat în trei părți, romanul lui Jean Rhys propune câteva abordări într-o mare măsură noi pentru peroada în care a apărut. În primul rând, rupe convenția tematică și transgresează obișnuitul prin încercarea de a oferi un „adevăr alternativ", o viziune post-factum, plasată anterior cronologic, care să modifice substanțial prin propria existență un mesaj aparent clar dintr-o operă apărută cu mai bine de o sută de ani în urmă. Prin narațiunea de tip *Point of View* la persoana întâi, Rhys oferă acces direct la psihologia personajelor ei (Antoinette și Rochester), fără a crea straturi mediatoare, iar structura tripartită focalizează pe rând pe unul din cele două personaje. Această structură este aparent simplă, dar în fapt extrem de atent controlată, atât la nivel stilistic, cât și la nivel emoțional (cu limbajul modificându-se substanțial între partea întâi, narată de Antoinette-copil, partea a doua, narată de Rochester și chiar partea a treia, narată de o Antoinette-adult aflată deja în Anglia). Efuziunilor sentimentale și secvențelor poetice din prima parte li se opune, într-un anume fel, nivelarea expresivă a celei de a doua părți (a cărui unică marcă de stranietate în materie de limbaj o constituie scrisoarea fratelui vitreg al lui Antoinette).

Prima parte a romanului prezintă, la persoana întâi, povestea fetei Antoinette Cosway, fiică a unui fost stăpân de sclavi care a fost ruinat de Legea Emancipării din 1833, care trăiește în conacul în ruină al plantației Coulibri, izolată de ceilalți prin bariera fostului statut al familiei („Tata, oaspeții, caii, sentimentul de siguranță seara la culcare – toate țineau de trecut" – Rhys, 13; „ce-ai sărit la mine ca o pisică sălbatică atunci când am zis cioroi. Nu cioroi, nici măcar tuciurii. Trebuie să spun negri" – Rhys, 32), având în preajma ei prezență umană redusă, și locuind alături de mama ei Annette, servitoarea Christophine și fratele ei bolnăvicios, Pierre. Volatilitatea relațiilor dintre rasele diferite apare aici în toată claritatea ei, iar pasajeje poetice pline de o stranie naivitate care pare a ascunde în spatele ei o adâncă înțelegere a contextului (de care numai un copil poate fi capabil) compun, alături de dialogurile informale, într-o engleză specifică locului, nu fac altceva decât să mărească efectul acestei volatilități: „Dar noi nu făceam parte dintre ei" (Rhys, 13); „Niciodată nu m-am uitat la un negru necunoscut. Ne urau. Ne spuneau gândaci albi. Nu călca șarpele care doarme" (Rhys, 19). Această problemă rasială este mult mai complicată decât pare, pentru că discutăm, în cazul lui Antoinette, de un copil al unui englez cu o femeie din Mozambic, deci nu de o persoană cu origini africane, ci de una care nu se încadrează în niciuna din cele două categorii aflate la extremă: negru și alb („Oameni albi de demult ca negrii albi acuma, și un negru negru mai bine decât un negru alb" – Rhys, 21-22). Din acest motiv, sentimentul de apartenență apărea foarte greu, iar în cazul lui Antoinette el se dezvoltă în raport cu două entități: locul, Jamaica, și Chrisophine, de care se simte mult mai apropiată decât de mama ei. Acest lucru este relevant pentru că mulți critici vobesc de o dislocare în sens spațial a lui Antoinette, însă foarte puțini o menționează pe cea în sens emoțional (ruptura de Christophine, care în final nu mai reușește să o protejeze). După ce relația cu singura ei „prietenă" eșuează lamentabil, pentru că aceasta, o negresă, îi fură banii și rochia după ce îi întinde o capcană cu un fals pariu („ține-i atunci, cioară hoață" – Rhys, 21), și după ce mama ei se căsătorește cu Mr. Mason, apar primele semnale ale așa-zisei puteri de „premoniție" ale rasei, iar Annette îi spune soțului ei că vrea să plece din Coulibri, argumentând că negrii care lui Mason îi păreau inofensivi și leneși erau de fapt „Leneși sau nu, sînt mult mai vii decît ești tu și pot fi primejdioși și cruzi din mtoive pe care tu nu le înțelegi" (Rhys, 31 – evident, aici putem observa foarte clar și incapacitatea culturii albe de a percepe cu adevărat ce a însemnat sclavagismul pentru cultura oprimată și că el poate produce oricân efecte). Mason o refuză, iar poziția pe care o alege Antoinette ne duce pentru întâia oară cu gândul la ceea ce putem numi anxietatea dislocării: „Știam că ne urăsc – dar să pleci... de data asta eram de acord cu tatăl meu vitreg. Acest lucru nu era posibil" (Rhys, 30). Negrii dau foc la Coulibri, Pierre moare în urma incendiului (nu în incendiu), iar Antoinette o ia pe un drum fără întoarcere și nu mai apare deloc, menționându-se doar moartea ei.

Fluctuațiile stilului și capacitatea lui Jean Rhys de a trece de la un registru lingvistic la altul, de la o psihologie la alta, inserțiile onirice, dezordinea internă de la sfârșitul primei părți, pendularea de la un timp verbal la altul, în funcție de stare, imagistica bogată și memorabilă, ruperea cronologiei și salturile prin timp, inserțiile scrisorilor, toate acestea sunt calități care reprezintă o paletă impresionantă de instrumente narative ce dedublează permanent planul factual din *Wide Sargasso Sea.*

Cea de a doua parte este narată de Rochester și vine ca un fel de contrapunct al primei părți, pentru că, dintr-o dată, dispar imaginile pregnante, dispar

efuziunile lirice, limbajul devine unul convențional, iar singurele rupturi sunt dialogurile și scrisoarea de la fratele Antoinettei, însă acest contrapunct este indispensabil proiectului propus de Jean Rhys, pentru că, așa cum spune Dennis Porter, pe lângă originile coloniale, „destinul primei doamne Rochester este determinat de caracterul sexualității masculine și de modurile culturale prin care această sexualitate își găsește un mod de exprimare" (Porter, 543). În această a doua parte discutăm despre viziunea masculină, despre stranietatea inversă, dacă poate fi numită așa, despre exotismul caraibean pe care îl percep coloniștii, nu colonizații: „exact la fel mi se pare și mie frumoasa ta insulă, destul de ireală și ca un vis" (Rhys, 82). Probabil episodul cel mai relevant pentru această relație între străin și pământul/natura coloniei e cel în care Rochester se rătăcește în pădure și are impresia pentru prima dată că există o magie ascunsă a locului: „Era un loc minunat – sălbatic, neatins, mai cu seamă neatins, de o frumusețe străină, tulburătoare, secretă" (Rhys, 90). Scrisoarea primită de la fratele vitreg al Antoinettei pare, însă, să-i decidă acesteia soarta.

Ultima parte, și cea mai scurtă, întoarce din nou narațiunea la Antoinette, devenită între timp Bertha și ținută ascunsă, închisă, de către Rochester, în Anglia. Aici narațiunea devine densă, aproape noroioasă, secvențele onirice sau halucinatorii alternează mereu cu cele reale, timpul este eradicat și totul pare a exista într-o atemporalitate în care Antoinette nu vrea decât să găsească viața. Și o găsește prin foc: „Acum, în sfârșit, știu de ce am fost adusă aici și ce am de făcut." (Rhys, 204)

2. Intertextualitate

Chiar dacă este una din primele scriitoare importante de sex feminin, Charlotte Brontë nu încearcă în niciun moment să spargă patriarhatul sau să privească în profunzime colonialismul britanic. Probabil că acesta a fost unul din motivele pentru care Rhys încearcă în *Wide Sargasso Sea* să o umanizeze, în primul rând, pe Bertha Mason (Anne B. Simpson susține că Brontë nu a fost „capabilă să își vadă personajul creol, prima doamnă Rochester, ca pe un om întreg" – Simpson, 111), să construiască o cronologie cauză-efect, să ofere acces direct la posibile motivații psihologice ale așa-perceputei „nebunii" a Berthei (Antoinette în cartea ei). Este vorba, de fapt, despre o „delicată balanță între omagiu și critică" (Simpson, 111). Există, în această critică, o tentație a dreptății care derivă tocmai din propria biografie a lui Jean Rhys. Acțiunea din *Wide Sargasso Sea* este mutată cu ani buni înainte de acțiunea din Jane Eyre, tocmai pentru a o lega pe Antoinette direct de proprii strămoși și pentru a oferi textului o pârghie cu ajutorul căreia să se explice mai ușor problematica rasială: Legea Emancipării. Dennis Porter spune că Jane Eyre e „impulsul pentru un tur de forță al imaginației" (541), însă Jane Eyre e mai degrabă punctul de plecare decât impulsul, care pare să fie mai degrabă propriul sentiment al dezrădăcinrii și nevoia de contextualizare, repararea unei injustețI. Același Porter susține că „Wide Sargasso Sea nu este un roman autonom" (541), el depinzând în totalitate de sursa sa. Din punctul meu de vedere, această aserțiune este cel puțin în parte greșită, pentru că textul poate funcționa la fel de bine și ca roman autonom, și în relația de intertextualitate. Bineînțeles, direcția de interpretare este aceasta, pe linia intertextului, însă în același timp romanul poate fi gustat și de un cititor care nu a citit în prealabil Jane Eyre.

Probabil secvența cea mai importantă pentru intertextualism este partea a treia a romanului, în care, pe lângă Antoinette/Bertha și Rochester, apare și Grace Poole, un alt personaj comun cu Jane Eyre. Aceste episoade de final (inclusiv cel al incendiului) sunt văzute dintr-o cu totul altă perspectivă decât în Jane Eyre, și aici este, de fapt, miza intertextului, remodelarea sursei. „Nebunia" este justificată în acestepasaje de dislocare, de dispariția din viața Antoinettei a tuturor pârghiilor realității, a tuturor locurilor și oamenilor cu care era familiară, iar întunericul din camera ei și forța vitală a focului „reafirmă tensiunea dintre adevăr și ficțiune, cunoaștere și negare" (Simpson, 123). Acel „simț ubicuu al suspiciunii, fricii și urii" (Porter, 542) existent și înainte de dislocare, cu cauze externe și nu interne, erupe acum și transformă scrumul în destin.

3. Postcolonialism

Cu toate că în primele romane nu fusese catalogată drept scriitor postcolonial, în principal din cauza faptului că scrierile ei nu tratau teme din sfera colonialismului, având mai degrabă caracter personal, după apariția *Wide Sargasso Sea*, care a conicis ca perioadă (anii '60) cu începerea discuțiilor despre literatura scrisă în fostele colonii ale marilor imperii din secolele precedente, și mai ales în ultimii 20-30 de ani, odată cu introducerea studiilor postcoloniale ca subiect universitar, începe să fie văzută ca făcând parte din această categorie. Dezbaterea în cazul Rhys este una mai complicată decât de obicei, existând puncte de vedere divergente, generate în special de două argumente: primul, că Jean Rhys nu face parte din populația colonizată, date fiind originile ei (menționate la începutul eseului); iar al doilea, că Jean Rhys nu poate vorbi din punctul de vedere al unui membru al unei foste colonii, având în vedere că încă de la 16 ani se stabilește în Anglia: „ca albă-creolă, identitatea etnică și experiența culturală a lui Rhys a făcut ca încadrarea ei în aceste literaturi [postcoloniale] să poată fi pusă sub semnul întrebării" (Emery, xi). Însă corespondența cu Antoinette e mai degrabă ușor de

făcut – în special prin vârstă –, mai ales având în vedere că nucleul elementelor coloniale apare în prima parte a cărții și redă evenimente din copilăria lui Antoinette, până la adolescență, neajungând nici măcar la căsătorie. De asemenea, chestiunile legate de rasă abordate în text sunt legate în permanență de tipul de societate (patriarhală) și critica asupra acesteia, însă totul apare prin filtrul dislocării, care produce de fiecare dată un sentiment al lipsei, al neputinței și, ultimativ, al tristeții. Dislocarea e cea care duce la „nebunia" lui Antoinette din Anglia, pentru că ea nu mai poate să distingă între spațiul real și spațiul imaginar, iar incursiunile ei în vis par uneori mai reale decât realitatea. Aceste elemente sunt categoric postcolonialiste, pentru că „Narațiunea postcolonialistă, structurată de o tensiune între amintirea suprimantă a trecutului și promisiunea eliberatoare a viitorului, este în mod necesar implicată într-un proces al tristeții" (Durrant), cu mențiunea că la un moment dat această promisiune eliberatoare a viitorului se surpă în cazul lui Antoinette și e acaparată total de motivul focului (cu multiplele sale valențe, de la căldura care lipsește omului la distrugere). Înainte de a ajunge însă în Anglia, Antoinette apare ca exponentă a unei clase semi-privilegiate, pentru că albii-creoli nu mai erau, după Emancipare, privilegiați, ci mai degrabă „tolerați" și în permanență atacați de către populația neagră, fie verbal, fie chiar fizic, nemaifiind acceptați ca stăpâni, cu toate că atacul final nu are loc decât după ce apare în scenă bogăția domnului Mason. De asemenea, un alt motiv specific postcolonialismului este spațiul sigur și incapacitatea subiectului de a găsi un spațiu în care să se simtă în siguranță. La Antoinette, acest spațiu sigur e generat întâi de Coulibri, de unde nu vrea să plece, apoi de mătușa ei, Cora, și într-un final de Christophine, căreia îi cere să o salveze înainte de plecarea în Anglia. De menționat, tot aici, că Antoinette nu vede în niciun moment Anglia ca pe o posibilă eliberare, ci din contră, o privește cu scepticism și oarecare ironie: „Of, Anglia, Anglia, a răspuns ea batjocoritor" (Rhys, 102). Alte argumente care pot fi aduse în favoarea caracterului postcolonial al romanului sunt limbajul, descrierile obiceiurilor (cafea vs. ceai), atmosfera intrinsecă primei părți (care nu poate fi accesată deloc de Rochester în a doua parte, e acea „magie a locului" care lui îi e complet străină: „Ceea ce văd e nimic – vreau ceea ce e ascuns – asta nu e nimic"), prejudecățile rasiale condamnate pe tot parcursul cărții și, bineînțeles, finalul, care nu este altceva decât o culminare a incapacității de a-și găsi propria identitate într-un spațiu necunoscut, ba chiar izolat: „Acum mi-au luat totul. Ce fac în locul ăsta și cine sunt?" (Rhys, 180). Antoinette nu vrea decât să-și recupereze identitatea de care fusese deposedată, pentru că haosul intern îi domină acum în totalitate ființa, care s-a pierdut în marea largă a Sargasselor („Îmi spun că sunt în Anglia, dar nu-i cred. Ne-am pierdut pe drum. Când? Unde? Nu-mi aduc aminte, dar ne-am pierdut" – Rhys, 180), deasupra căreia nu se mai vede decât cerul, iar astfel cerul trebuie să fie „tot roșu și viața mea e în el" (Rhys, 197).

În concluzie, *Wide Sargasso* Sea rămâne și astăzi un roman căruia i se pot găsi numeroase interpretări, în funcție de metoda abordată (de altfel, există critici care spun despre el că ar fi un roman feminist), iar unicitatea sa este dată tocmai de multitudinea de posibilități pe care le oferă și locul pe care îl ocupă pe axa temporală și ideologică. Fie că vorbim despre intertextualism sau autenticitate, despre postcolonialism sau imperialism, despre modernism sau postmodernism, despre feminism, despre rasă sau despre egalitate, găsim în romanul extrem de atent construit al lui Jean Rhys elemente care, într-un fel sau altul, vorbesc, exemplifică, fac parte din aceste categorii.

Bibliography:

Derren Joseph, *Postcolonial Education and Afro-Trinidadian Social Excusion*, în *Bodies and Voices: The Force-Field of Representation and Disclosure in Colonial and Postcolonial Studies*, editată de Merete Falck Borch, Eva Rask Knudsen, Martin Leer și Bruce Clunies Ross, New York, Rodopi, 2008.

Emery, Mary Lou, *Misfit: Jean Rhys and the Visual Cultures of Colonial Modernism*, în Journal of Caribbean Literature, Vol. 3, Nr. 3, Jean Rhys (Vară 2003), pp. xi-xxii.

Durrant, Sam, *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning*, New York, Sunny Press, 2006

Porter, Dennis, *Of Heroines an Victims, Jean Rhys and Jane Eyre*, The Massachusetts Review, Vol. 17, Nr. 3 (toamnă 1976), pp. 540-552.

Rhys, Jean, *Marea Sargasselor / Wide Sargasso Sea*, București, Univers, 1988.

Savory, Elaine, *Jean Rhys*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

Simpson, Anne B., *Territories of the Psyche: The Fiction of Jean Rhys*, New York, Palgrave MacMillan, 2005.

Staley, Thomas F., *Jean Rhys: A Critical Study*, London, MacMillan Press LTD, 1979.

Acknowledgement:

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/ INTELLIT, within PNCDI III.