

Ана Лупуловић (Београд)

Стварност сликана утисцима – импресионизам Вирџиније Вулф

✦ Кључне речи:

импресионизам, литерарна техника, утисак, ојажај, расположење, ум, стварност.

Вирџинија Вулф (1882–1941) је несумњиво један од најзначајнијих аутора, не само енглеске, већ и светске књижевности. Допринос који је она дала овој уметности, како кроз своје романе и кратку прозу, тако и кроз есеје, који представљају својеврсни манифест модерне прозе, заиста је огроман. Управо смо због тога одабрали да посветимо овај рад литерарној техници ове велике списатељице, иако је о томе доста писано, да би на тај начин обележили седамдесет година од њене трагичне смрти.

У раду смо покушали да анализирамо упечатљиву импресионистичку технику прозе Вирџиније Вулф. Одабрали смо један од њених најважнијих романа – „Госпођа Даловеј“ – да на њему покажемо на који начин је она ту технику користила, као и да дамо примере њеног књижевног стила. На ово нас је подстакла жеља да обележимо седамдесет година од трагичне смрти ове списатељице.

Основна намера нам је да скицирамо главне карактеристике лирског импресионистичког стила Вирџиније Вулф који њеној прози даје добро познату прозачну трепавост. У ту сврху смо одабрали роман „Госпођа Даловеј“ (*Mrs Dalloway*, 1925), који припада зрелој фази ове списатељице.

Свој роман првенац Вирџинија Вулф је симболично назвала „Излет на пучину“ (*The Voyage Out*, 1915).¹ Симболика је трострука: односи се на главну јунакињу романа – Рејчел, затим, односи се и на

1) Наслов романа *The Voyage Out* код нас је званично преведен као – „Излет на пучину“, мада би дослован превод заправо био – *излазак или исловљавање*. Ово је важно да би

саму списатељицу за коју је представљао излазак на „пучину“ књижевне сцене, и најзад овај роман садржи многе назнаке онога што ће тек уследити, он је најавио велике промене која ће се десити и у самој прози Вулфове, а и на светском плану – он је најавио модерног романа тока свести. „Желим да напишем роман о Тишини“, рекао је; „Оно што људи не кажу. Али потешкоће су огромне.“ (Woolf 1992: 249).² Кроз уста једног од јунака „Излета на пучину“ Вулфова заправо износи свој став. Роман о Тишини је управо роман о Животу. Не о догађајима, трагичним, комичним, љубавним, већ о животу самом – о томе како изгледа бити жив, осећати, примати утиске, опажаје. Ово значи да, иако у сваком роману имамо актере, то јест јунаке, управо је Живот главни предмет романа Вирџиније Вулф и увек – главни јунак.

Одгајана у породици интелектуалаца и уметника Вулфова је добро познавала енглеску књижевност, али је такође била свесна разлике између генерације „Викторијанаца“ и своје – генерације индивидуалаца и скептика. У прошлости је сама култура обезбеђивала философско упориште заједничко како писцу, тако и читаоцу, а традиционални роман је казивао причу једноставно нижући догађаје хронолошким редом. У двадесетом веку – веку индивидуализма и скептицизма таква уметност није више могла бити страна значајном. Оне који су наставили да пишу на тај, традиционални начин – Велса, Бенета и Голсвортија, Вулфова је називала „материјалистима“. „Било да то називамо животом или духом, истином или реалношћу, то, та суштинска ствар се

покренула или отишла даље, и одбија да и даље буде одевена у тако неприкладне хаљине какве јој ми обезбеђујемо.“ (Woolf 1938: 148).

Материјални аспект стварности није занимао Вулфову, она је покушала да пронађе технику писања која би јој омогућила да изрази сопствену визију живота. Пишући о Мередиту Вирџинија Вулф каже да је он „срушио све степенице којима смо научили да се пењемо“. (Woolf 1944: 174). Сама Вирџинија Вулф је желела да из корена промени конвенционалну форму романа. За њу *живој* је „суштинска ствар“, живот је исто што и дух, а дух – стварност и истина. Стога, да би успела да забележи управо такву реалност морала је да завири у умове својих ликова, и да истка крхко ткиво начињено од њихових искустава, да комбинује опажаје, звуке, мирисе и расположења и да их изрази кроз писану реч.

„Шта се подразумева под ‘стварношћу’? Чини се да је то нешто прилично неухватљиво, прилично непоуздано, нешто што се сад може наћи на прашњавом путу, сад у листу новине на улици, сад у сунцем окупаној зеленкади... Она сасвим обухвата човека који иде кући кроз звездану ноћ и чини свет тишине стварнијим од говора... Сада писац, по мом мишљењу, има прилику да више од других људи пребива у овој стварности. Његов је посао да је пронађе и прикупи и подели са нама осталима.“ (Woolf 1992: 143–144).

Крајем деветнаестог и почетком двадесетог века сликари Импресионисти и Пост-импресионисти користили су технику којом су успевали да изразе искуство хватајући на платну утиске ствар-

се схватила симболика наслова – излазак младе девојке у друштво, писца пред публику и излазак из традиционалних књижевних оквира. – прим. аутора

2) Наш превод свих цитата, осим цитата из романа „Госпођа Даловеј“

ности и расположења. Будући свесни чињенице да се изглед предмета мења услед промене светла, радили су ван студија. Њихове слике откривају читаве пејзаже у покрету – поветарац који пирка, таласиће који мрешкају површину воде, бљескање сунчевих зрака, али ако изблиза погледамо та дела видећемо да њих заправо чине неуобичајени потези четкицом и комбинације боја.

Вирцинију Вулф привлачила је уметност Пост-импресиониста. Стално експериментишући са техником, питала се да ли би било могуће подражавати начин рада тих сликара. Ако они успевају да ухвате један једини тренутак неког искуства или расположења на слици, да ли би и писац то могао учинити у роману? Вулфова је, такође, била свесна чињенице да су песници увек били слободнији од романописаца. Они су снажније и непосредније успевали да изразе сву пуноћу осећања и опажаја. Како нису били спутани обавезом да хронолошким редом описују догађаје, могли су да се крећу из садашњости у прошлост, а затим опет у садашњост, или чак будућност. Покушавајући да ослободи роман ригидне праволинијске хронологије и документарности, Вирцинија Вулф у свом есеју „Модерна проза“ (*Modern Fiction*, 1919), који је класични манифест модерног енглеског романа, пише: „Испитајте за тренутак јену обичну свест у току једног обичног дана. Та свест прима безброј утисака – безначајних, фантастичних, тренутачних, или урезаних оштрином челика... Они долазе са свих страна, као непресушни пљусак безбројних честица, и док падају, док се уобличавају у живот понедељка или уторка, акценат пада дугачије него раније... па, када би писац био слободан човек, а не роб, када би могао да пише оно што жели, а не оно

што мора... онда не би било ни заплета, ни комедије, ни трагедије, ни љубавних интереса, ни катастрофе у прихваћеном стилу... Живот није низ колских фењера симетрично распоређених; живот је светли ореол, полу-прозрачни омот који нас обавија од почетка свести до краја. Зар није задатак романсијера да изрази овај непроменљиви, незнани и неомеђени дух, ма какве знаке заблуделости или сложености он показао, са што је могуће мање мешавине страног и спољашњег.“ (Woolf 1938: 148–149).

За предмет своје уметности Вирцинија Вулф није желела да узме материјални свет, већ одраз, пројекцију тог света у човековом уму. За њу искуство је бескрајно променљиви *шок* са хиљаду лица и хиљаду одраза. Наша свест је тај фини инструмент који бележи не само велике догађаје, већ и лептира на цвету или обичног пролазника. Управо зато нам Вирцинија Вулф даје непосредни опажај, зато се труди да прикаже предмет или расположење онако како они постоје у односу са другим предметима и расположењима. Велики пријатељ Вулфове и члан Блумсбери групе – Е. М. Форстер пишући о њој каже: „Волела је да прима утиске – призоре, звуке, укусе – пропуштала их је кроз свој ум, где би се они сусретали са теоријама и сећањима, а затим би их поново износила помоћу пера на папир. И то је, било да се радило о роману или есеју [...] било [...] аналогно са утиском. Иако тако сложено и интелектуално [...] било је сродно сасвим једноставним стварима које су га и покренуле, призорима, звуцима, укусима.“ (Forster 1942: 7).

Ово неуобичајено посезање за песничким прозним изразом налазимо и у првим романима и у краћој прози Вирциније Вулф, али свакако ни изблиза у оној мери и оном замаху у којем се јавља

у каснијим, зрелим делима. Због тога смо одлучили да на примеру једног од њених најпознатијих романа – „Госпођа Даловеј“ (*Mrs. Dalloway*, 1925), анализирамо и прикажемо ова импресионистичка понирања у људски ум и унутрашњи живот човека којима је Вирџинија Вулф успела да, карактеристично лирски треперивим изразом, ухвати и читаоцу пренесе сву неухватљивост и непоновљивост крхке људске егзистенције.³

„Госпођа Даловеј“ управо *јесће* „роман о Тишини“, „о ономе што људи не кажу“. Уместо њихових речи Вулфова пред нас износи њихове мисли, искуства, сећања; она нам пружа увид у њихову свест и у само њихово биће.

Тај један једини дан у животу госпође Даловеј и осталих јунака у роману, је микрокосмос читавог њиховог живота, живота у коме су људи као шарке које повезују једног човека и његово искуство са другим особама и њиховим искуствима. Сваки јунак је огледало које одражава остале јунаке, док, у исто време, у тим другим јунацима може видети свој сопствени одраз. Како Ц. Бенет каже: „Она (Вирџинија Вулф) је желела да забележи како жива бића осећају живот [...] Такође је желела да пренесе утисак који један човек оставља на друге и да открије човекову личност делимично кроз његову свест о себи, а делимично кроз слику коју пројектује на умове других.“ (Bennett 1942: 7).

Утисци нису дати никада зарад њих самих, већ су пуни симболике, тако да увек постоји изванредан број одређених

симболичних слика и израза који повезују све у целину. Да би приказала свеукупност људске свести Вирџинија Вулф, заједно са утисцима које производи како физичко окружење, тако и други људи, уводи тро-струки ефекат времена: 1) стварно време (часовник који откуцава), 2) лично, субјективно време – различито за сваки лик, које укључује и путовања у прошлост и младост, и 3) историјско време. На тај начин временски фактор, наглашен откуцајима сата, постаје и уједињавајући фактор у роману.

Путовање из прошлости и света успомена у садашњи тренутак приказано је помоћу *шока свесћи*. Уводећи ову технику Вирџинија Вулф омогућава читаоцу да остане унутар ума одређеног јунака и да се креће са њим напред и назад кроз време. Тада, као што Д. Дејчиз указује „доводи сањарење јунака до садашњег тренутка и подсећа читаоца на неког ко следи свој сопствени ток мисли у том истом тренутку.“ (Daiches 1945: 64). На овај начин све видимо као у летимичним опажајима и слажући све делове те задивљујуће слагалице добијамо целовиту слику. Пружајући нам увид у умове својих јунака Вирџинија Вулф нам омогућава да осетимо како „непресушни пљусак“ утисака утиче на те умове. Она тако позива самог читаоца да узме учешћа у роману – сви ти утисци ће такође тећи и кроз његов ум и постепено обавијати и његову свест. Улога читаоца је на тај начин – активна. Вулфова нам дозвољава да закорачимо у роман и боравимо у умовима његових јунака, што

3) Овде треба рећи да је Вирџинија Вулф у свом првом роману „Излет на пучину“ (*The Voyage Out*) не само најавила промене у прози и појаву нових техника, него и саме јунаке романа „Госпођа Даловеј“. Наиме у „Излету на пучину“ се појављују Ричард и Клариса Даловеј који су представнице оног слоја и типа људи који управљају Енглеском.

и нас чини изложенима свим могућим врстама утисака и осећања. Ову импресионистичку технику лакше је разумети ако је прикажемо у низу примера.

Да би приказала живот као „светли ореол“ Вирцинија Вулф је морала да изгради флуидну, асоцијативну прозу. Проширила је границе прозног израза користећи менталне и емоционалне асоцијације. На тај начин проза постаје тако „гибка“ да редослед догађаја и хронологија престају да буду важни, ипак она се не распада јер списатељица обезбеђује фактор који све повезује, а тај фактор је – расположење. Ликови су дати кроз низ симболичних слика које не приказују живот споља, већ његову каквоћу, његово настројење. Искуство је изломљено у серију утисака који се брзо распадају и утапају једни у друге.⁴

„Кад човек живи у Вестминстеру – већ колико година? Преко двадесет – осећа усред буке саобраћаја, или ако се ноћу пробуди, Клариса то добро зна, неки необичан мир, неку свечаност; неописив застој, напетост (али то је, можда, због њеног срца ослабелог, кажу, од инфлуенце), пре него што избије Биг Бен. И гле! ево га где бруји. Најпре опомена, мелодична, а затим сат, неопозив. Оловни кругови се растапају у ваздуху. Баш смо будале, мислила је док је прелазила Викторијину улицу. Небо једино зна зашто га човек тако воли, зашто га види таквог, ствара га, гради око себе, руши изнова га стварајући сваког тренутка; али и најзаосталији и најпоттиштенији који седе на праговима кућа (пијући своје пропадање) исто чине; с њима се не може пречистити одлуком скупштине, осећала је то као извесно, баш из самог тог разлога што они воле живот. У очима људи,

у њиховом њихању, трузкању, тешком ходу; у буци и метежу; у колима, аутомобилима, аутобусима, камионима, у ‘сендвич-људима’ који вуку ноге и клате се; у дувачким инструментима, у верглу; у триумфу и шуму и чудној високој песми неког авиона у висини, налази се то што она воли; живот, Лондон, тај јунски тренутак.“ (Вулф 2004: 6).⁵

Клариса Даловеј симболизује афирмацију живота. Живот је изражен кроз њену јутарњу шетњу кроз Вестминстер. Живети за њу значи ући у процес активног опажања људи и предмета који је окружују, утонути у тај тренутак, кушати утиске које тај тренутак пружа.

Импресија времена је упечатљива: откуцавање часовника се упоређује са оловним круговима. На тај начин Вулфова показује како се стварно, објективно време уплиће у субјективно, лично време и доноси осећај озбиљности и реда у животу људи.

Вирцинија Вулф користи импресионистичку технику да изрази боје, обично заједно са менталним и емоционалним асоцијацијама, што све заједно ствара слику треперавог расположења и атмосфере.

„...како руже изгледају свеже попут чистог, набраног рубља из перионице, стављеног у плетене плитке корпе; и тај тамни и укочени црвени каранфил што подиже главу и сав тај мирисни грашак што се шири у вазама, племенита љубичица, снежно бела, бледа – као да је вече и девојке у муслинским хаљинама излазе да наберу мирисног грашка и ружа на измаку дивног летњег дана са његовим готово тамноплавим небом, са његовим жаворњаком, каранфилима, белим љи-

4) Види опширније код: *Daiches* 1945: 47–50.

5) Цитати из романа „Госпођа Даловеј“ узети су из превода Милице Михајловић.

љанима; то је онај тренутак између шест и седам, када све цвеће сине – руже, каранфили, кринови, јорговани; бело, љубичасто, црвено, тамноаранџасто; сваки цвет изгледа као да гори сам од себе, благо, чисто у магличастим лејама; колико она воли сиво-беле лептирине који облећу око расцветале трешње, око вечерње јагорчевине!“ (Вулф 2004: 15–16).

Госпођа Даловеј купује цвеће у радњи госпођице Пим. У овој сцени имамо кишу утисака, бујицу цвећа које гори својим бојама и свежином. Цвеће се користи као симбол за нежна, мирна и тиха осећања госпође Даловеј. Сваки цвет симболизује неки став или расположење: беле руже – чистоту, каранфили – усиљеност, али се госпођа Даловеј најпре идентификује са слатким грашком. Ово цвеће покреће њену менталну, а затим емоционалну асоцијацију, и носи је назад у једно вече „после дивног летњег дана“ њене младости. Тако радња госпођице Пим, са свим опојним мирисима и мноштвом боја представља тихо уточиште и контраст вреви Лондонских улица.⁶

Имп्रेसија звука дата је у сцени у којој стара просијакиња пева на улици. Звучи су представљени кроз метафору воде.

„...оронула жена – жена, јер је носила сукњу – с испруженом руком, с левом на бедру, певала је о љубави – о љубави која траје милион година, певала је о љубави која тријумфује [...] Кад је стара песма зајаморила преко пута станице подземне железнице Регентов парк, земља је још изгледала зелена и расцветана; још увек, иако је песма потекла из из тако грубих уста, обичне рупе у земљи, уз то

још блатњаве, обрасле влакнима коренова и испреплетаном травом, још се жамор и жубор старе песме, пробијајући се кроз чворновато грање бесконачних столећа, кроз скелете и ризнице, расипао у поточиће преко плочника, па све дуж Улице Мерилибоун, па наниже ка Јустону, плодећи, остављајући влажан траг за собом.“ (Вулф 2004: 84–85).

Старица и њена песма представљају живот и љубав који припадају прошлости, сва она топла људска осећања које је потиснула модерна цивилизација, (жена је „оронула“ и проси), али опет, колико год неразумљиво њено певање било, оно је ипак довољно моћно да призове у стварност тај живот и ту љубав, и учини да плочник са друге стране обрасте цвећем. Није случајно да су они који чују и који реагују на њену песму управо Питер Волш и Септимус Ворен Смит. Старица је изгнаник баш као и они. Она не припада том друштву као што ни њих двојица не припадају. Због тога су баш они дубоко дирнути њеном песмом док остали просто пролазе улицом и не примећујући је.

У свим својим делима Вирџинија Вулф обилато користи метафору воде и таласа.⁷ Вода је извор живота, али она такође упућује на нешто што тече, што се креће, иде даље, нешто што се непрестано мења, нешто што узмиче, што се не може ухватити – на ток, а за Вирџинију Вулф живот је ток. Ритам таласа симболизује пулс живота. Таласи који се подижу и спуштају представљају плим и осеку емоција и расположења. Речи као што су *вода*, *талас*, *заронији*, *тећи* понављају се много пута у целом роману и то је једна

6) Види опширније код: *Thakur* 1965: 67.

7) Један од романа Вирџиније Вулф управо носи назив – „Таласи“ (*The Waves*, 1932). Таласи су метафора за слику живота, ради се о таласању душе, о треперењу осећања. У роману „Таласи“ Вулфова радикално експериментише импресионистичком прозом.

од најупечатљивијих карактеристика импресионистичког стила Вулфове.

„А затим, мислила је Клариса Даловеј, какво јутро – свеже, као створено за децу на морској обали. Каква дивота! Какав полет! Тако јој се увек чинило када је уз скрипу шарки, коју је и сад могла чути, широм отварала француске прозоре у Бортону и излетала на ваздух. Како је свеж, како благ, свакако тиши него овај, бивао тамо ваздух у рана јутра; као удар таласа, као пољубац таласа. Оштар и резак па ипак (за девојку од осамнаест година, колико јој је тада било) свечан. И док је стајала ту, крај отвореног прозора, осећала је да ће се нешто страшно догодити. Посматрала је цвеће и дрвеће с којих су се вила испарења и вране како се дижу и слећу...“ (Вулф 2004: 5).

Ваздух у рана јутра, свеж и благ симболизује јутро живота – девојаштво госпође Даловеј. Удар и пољубац таласа симболизују јаке емоције које је испуњавају – она се осећа живом, осећа живот свим својим бићем. Вране које се дижу и спуштају представљају устрептала осећања која се појачавају и слабе, што је карактеристично за тај период живота.

„Мир се спуштао на њу, спокој, задовољство док је њена игла, глатко извлачећи свилени конац до оног благог застоја, прибирала зелене наборе и веома лако их прихватала за појас. Тако се у летњи дан таласи набирају, губе равнотежу и падају; набирају и падају; и као да читав свет све тромије и тромије каже „то је све“, док чак и само срце у телу које лежи на сунцу на обали не каже: То је све. Не бој се више, каже срце. Не бој се више, каже срце и предаје свој терет неком мору које скупно уздише за све туге и обнавља се, почиње изнова, набира се пада. И тело само послу-

шкује пчелу кад пролети; ломљаву таласа; лавез пса, далеко, далеко.“ (Вулф 2004: 42).

Госпођа Даловеј ушива своју хаљину. Набори хаљине подсећају на морске таласиће. Ритмично кретање игле упоређује се са кретањем таласа, који опет представљају пулс живота. Кларисина осећања у овој сцени готово су иста са Септимусовим осећањима у сцени која претходи његовом самоубиству.⁸

Зелена хаљина је симбол Кларисине личности. Она је, баш као и Септимус, у свом елементу. Али она не плута пасивно ка пучини, она је та која, (са својом иглом) производи те таласе. Сабирање набора хаљине значи да се и Клариса сама сабира, она не жели да људи виде њене слабости. Раздеротина на хаљини је раздеротина у Кларисиној личности, а ушивање хаљине чини је спокојном и сигурном и она се „више не боји“. То је Кларисина маска, њена заштита од ствари у животу и друштву (пас који лаје) којих се плаши и са којима не може да се носи. Зелена хаљина која светлуца при вештачком светлу, али губи боју на сунцу симбол је својеврсне неприродности друштвеног круга којем припада госпођа Даловеј и извештачености живота који она води, сигурно ушушкана у свом свету.

„Сад је Клариса пратила свог председника владе кроз собе, поносито корачајући, блистајући се, са свим достојанством своје седе косе. Носила је минђуше и сребрнастозелену хаљину сирене. Чинило се као да се извија по таласима и размахује коврцама, као да још увек поседује тај дар: бити, постојати, усредсредити се у тренутку док пролази; окренувши се, заплела се својом ешарпом за хаљину неке друге жене, откачила се, насмејала, све

8) Види: Вулф 2004: 143–144. Ова сцена је такође цитирана у раду на следећој страни.

с најсавршенијом лакоћом и изразом створења које је у свом елементу.“ (Вулф 2004: 178).

Овако Питер Волш види Кларису на њеном пријему. Сада је експлицитно наглашено да је она у свом елементу – као „сирена која се извија на таласима“. Таласи симболизују Кларисино потпуно учешће у животу. Она упија живот кроз низ изузетних тренутака и отворена је за непосредне утиске и осећања. Она поново представља афирмацију живота и постојања.

У свом дневнику Вирџинија Вулф каже да жели да прикаже како здраву тако и поремећену психу. Ово друго она представља кроз лик Септимуса Ворен Смита. „Светлост и сенка које су час бојиле зид сиво, час банана жуто, час Странд сиво, час опет аутобусе јасножуто, чиниле су се Септимусу Ворен Смити, који је лежао на софи у дневној соби, као да долазе и одлазе, дају знакове и сигнале; он је посматрао то течно злато како сија и трне на ружама и по тапетима са зачуђујућом осетљивошћу каквог живог створења. Напољу је дрвеће вукло своје лишће као мреже кроз дубине зрака; шум воде испуњавао је собу, а кроз таласе су се чули гласови распеваних птица. Свакаква је сила изливала своја блага на његову главу, а његова рука лежала је забачена на наслону софе, исто као кад се купа и плива на таласима, док се далеко на обали, далеко, чуо лавез паса. Не бој се више, рече му срце у грудима; не бој се више.“ (Вулф 2004: 143–144).

Ова сцена у којој Септимус налази свој мир толико је слична сцени у којој госпођа Даловеј шије, да постаје очигледно да је он њен анти-тип и у исто време њен двојник. Обоје су узнемирени и обоје покушавају да се успокоје. Видели смо да је Клариса то успела да постигне шијући,

али са Септимусом је другачије. Клариса обично осећа своју укљученост у све и само повремено осећа да је изван. Када се то деси она се сневесели, али се увек потруди да се поново укључи у стварност и догађаје. У „сцени шивења“ она то постиже спајајући покидане наборе хаљине иглом и свиленим концем, и ми одмах осећамо да тим концем она симболично везује себе за живот.

Септимус је за разлику од ње увек изван. Он је један од оних који не могу да нађу своје место у друштву. И док је Питер Волш авантуриста и путник, Септимус припада оним изгубљеним душама, визионарима, онима који не прате масу и које проглашавају лудима. У овој сцени он види друштво како „даје знакове и сигнале“, али он не жели да се одазове, он одбија да буде обраћен и укључен у заједницу. Он се осећа сигурним. Заштићен је; у свом је елементу. Опет имамо метафору воде, али сада у сасвим другом смислу. Док се Клариса „извија на врху таласа“ Септимус је прво испод површине воде („вода је у соби“), као утопљеник кога је друштво утопило. Вода је овде дата као преграда између њега и остатка света. Али, он је у свом сопственом свету, затвореном за све што долази споља. Одједном је слободан. Он допушта себи да плута све даље и даље од друштва, које као пас лаје на њега, и више се не плаши јер је пронашао „излаз“. Убрзо после ове сцене Септимус извршава самоубиство и то је његово коначно искључење из овог света.

У есеју „Скица прошлости“ (*The Sketch of the Past*) Вирџинија Вулф каже да постоје тренутци у нашем животу који имају за нас посебан значај. Она их назива „тренутцима бивствовања“ (*the moments of being*). То значи да кроз њих осећамо шта значи бити жив, постојати. Други тренутци избледе и нестају, а ови остају

заувек у нашим умовима, да нас подсећају да смо живи и да дишемо.

У тим тренутцима садржана је есенција живота. И Клариса доживљава један такав „тренутак бивствовања“: „Тада се одиграо најчудеснији тренутак у читавом животу када су пролазиле поред камене вазе са цвећем. Сели је застала; убрала један цвет; пољубила је у уста. Читав свет се могао окренути тумбе! Остали су нестали; она је била сама са Сели. Осетила је да је добила поклон, завијен, и да јој је речено да га само чува, не да га гледа – један дијамант, нешто бескрајно драгоцено...“ (Вулф 2004: 38).

И, коначно, ту су и „тренутци визије“ (*the moments of vision*). Трагајући за истином и тражећи одговор ми повремено доживимо таква „просветљења“. У свом роману „Ка светионику“ (*To the Lighthouse*, 1927) Вирџинија Вулф каже: „Шта је смисао живота? То је све било – једноставно питање; оно које може човеку да се прикрада годинама. Велико откровење никада није дошло. Велико откровење можда заиста никада и није дошло. Уместо тога било је малих свакодневних чуда, просветљења, шибица неочекивано упаљених у ноћи...“ (Woolf 1994: 118).

Госпођа Даловеј доживљава овај „тренутак визије“ на крају романа када сазнаје за Септимусову смрт. „И она оде даље у малу собу у којој је до малчас био председник владе се леди Братон [...] Нема никог. Сјај пријема као да паде на под, толико се осетила чудно кад је ушла сама, онако елегантна. [...] Једном је бацила шилинг у језеро, и никад ништа више. А он је бацио све. Остали и даље живе (мораће да се врати; собе су још увек пуне; гости још долазе). Они ће (цео дан је мислила на Бортон, Питера и Сели), они ће остарети. Једна је ствар важна; њен је живот испачен од ђаскања, унакажен, помрачен,

допустила је да сваки њен дан прође у покварености, лажи, брбљању. Он је то сачувао. Смрт је пркос. Смрт је покушај општења људи који осећају да је немогуће доспети до средишта које им тајанствено измиче; јер блиско се удаљује, занос бледи, човек је сам. Зато они у смрти налазе загрљај.“ (Вулф 2004: 188–189).

И поново: „Она размакну завесе и погледа. О, какво изненађење! Из собе преко пута стара жена гледа право у њу! Спрема се да иде у постељу. [...] Чаробно је посматрати како се креће та стара дама, иде наузнак, преко собе, прилази прозору. Да ли она види њу? Чаробно је док се гости још смеју и галаме у салону, посматрати ту старицу како сасвим тихо иде у постељу. Па повуче застор. Часовник стаде да избија. Млади се човек убио; али она га не сажалева; док откуцава часовник, један, два, три, док се све то одиграва, она га не сажалева. Гле! Старица је утрнула светлост! Цела је кућа сад мрачна док се све ово одиграва, понављала је она, па јој се вратише речи: Не бој се више врелине сунца. Мора се вратити гостима. Али каква необична ноћ! Некако се осећа веома слична њему – том младом човеку који се убио. Мило јој је што је то учинио; што је одбацио све. Часовник је избијао. Оловни кругови се растапају у ваздуху. Он јој је помогао да осети лепоту; он јој је помогао да осети радост: Али она мора да се врати. Мора опет да преузме своју улогу.“ (Вулф 2004: 190–191).

Да би „просветљење“ дошло морамо бити сами. Сама у малој соби Клариса схвата дубљи смисао Септимусове смрти, иако га никада није видела. Она уочава везу између његовог и свог живота. Старица која одлази на спавање, не обраћајући пажњу на окупљања и „председнике владе“ који се појављују на пријемима, представља приватност душе, тихо вођење

свог личног живота. Она је слободна да чини шта пожели.⁹ Али када се светло у старичиној соби угаси Клариса мора да настави са својим животом. Живот тече даље. Време наставља да протиче (часовник откуцава). Клариса има потребу да се поново осети укљученом у живот. На крају живот тријумфује, „јер она је била ту“. (Вулф 2004: 199).¹⁰

354

За Вирџинију Вулф стварност не представљају само велики догађаји већ и мале свакодневне ствари. Сваки човек живи увек и искључиво у садашњем тренутку, јер прошлост постоји само као сећање у човековом уму, а будућност је тек могућност да се нешто деси. Време је, дакле, привид. Једина стварност је садашњост и садржај човековог ума. Сматрајући да је дужност писца да управо ову стварност забележи и преда читаоцу, (како би књижевно дело, будући прочитано и доживљено од стране читаоца, постало део њега и део стварности), Вирџинија Вулф је успела да развије специфичну импресионистичку технику. Она бележи управо „плусак утисака“, од навећих, до микроскопски ситних. То су утисци који чине садашњост и који се непрестано (док год је човек жив) изливају на човекова

чула и ум. Ова техника такође омогућава писцу да уђе у умове својих јунака и прати ток њихове свести, односно, да опише како се ти тренутачни утисци стапају и комбинују са успоменама и жудњама. Доживљавајући живот као нешто огромно, а бескрајно крхко и прозачно, болно и потресно, али ипак обавијено „светлим ореолом“, Вирџинија Вулф својој прози даје и једну посебну лирску песничку димензију којом остварује утисак светлוצавости, лелујавости и прозачности. Њен песнички израз је попут паукове нити – невероватно танан, али довољно моћан да све држи заједно.

Вратимо се на крају речима саме Вирџиније Вулф које је позајмила Теренсу, јунаку „Излета на пучину“:

„Оно што желим да урадим у писању романа прилично је слично ономе што ти желиш да учиниш када свираш клавира, претпостављам [...] Ми желимо да откријемо шта покреће ствари, зар не? – Погледај она светла тамо доле [...] насумично раштркана. Оно што осећам долази до мене попут светала... Желим да их комбинујем... Јеси ли икада видела ватромет који описује слике?... Желим да описујем слике...“ (Woolf 1992: 252–253).

9) Види: Вулф 2004: 143–144. Ова сцена је такође цитирана у раду.

10) Види код: *Thakur* 1965: 64–65.

summary

Σ [ANA LUPULOVICH]

Reality Weaved of Impressions – The Impressionism of Virginia Woolf

Virginia Woolf is one of the most important figures of English literature and one of the founders of modern novel. Led by a wish to commemorate the 70th anniversary of her tragic death the author of this article tried to analyse and to point out the most important characteristics of her literary style. Driven by the desire to create a new kind of novel, which will be free of chronology and rigid realism of traditional prose, Virginia Woolf developed a new technique of writing. The most striking feature of this technique is its impressionism. In order to express that “luminous halo” which for her was life, Virginia Woolf had to develop fluid, associative prose. She expanded the limits of prose statement by using mental and emotional association. Thus narrative becomes so flexible that sequence and chronology cease to be important; yet it does not fall apart, because she provides an organizing factor, and that factor is mood. Characters are given through the juxtaposition of symbolic imagery which illustrates not life, but its quality, its mood. Experience is broken into a series of rapidly dissolving impressions which merge into one another.

355

Извори:

- Вулф 2004: **Вулф, ВирѢинија**. Госпођа Даловеј. / Превод са енглеског – М. Михајловић – Београд: Политика, Народна књига.
- Woolf 1938: **Woolf, Virginia**. The Common Reader. – Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd.
- Woolf 1944: **Woolf, Virginia**. The Second Common Reader. – New York: Penguin Books Ltd.
- Woolf 1992: **Woolf, Virginia**. A Room of One’s Own. – Oxford: Oxford University Press.
- Woolf 1992: **Woolf Virginia**. The Voyage Out. – Oxford: Oxford University Press.
- Woolf 1994: **Woolf Virginia**. To the Lighthouse. – Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.
- Woolf 1996: **Woolf Virginia**. Mrs. Dalloway. – Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.

Литература:

- Bennett 1945: **Bennett, Joan**. Virginia Woolf – Her Art as a Novelist. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blackstone 1952: **Blackstone, Bernard**. Virginia Woolf. – London: British Council.
- Brower 1962: **Brower, Reuben Arthur**. The Fields of Light. – New York: Oxford University Press.
- Daiches 1945: **Daiches, David**. Virginia Woolf. – London: Editions Poetry.
- Forster 1942: **Forster, E. M.** Virginia Woolf – Cambridge: Cambridge University Press.
- ХаѢиселимовић и др. 1991: **ХаѢиселимовић О., Јурак М., Кољевић С., Костић В., Ковачевић И., ШербеѢија М., Шољан И.** Енглеска књижевност. – Сарајево: И. П. „Свијетлост“ Д. Д., Завод за уѢбенике. – Књ. III.
- Михајловић 1955: **Михајловић, Милица**. Предговор роману „Госпођа Даловеј“. Београд: Нолит.
- Thakur 1965: **Thakur, N. C.** The Symbolism of Virginia Woolf. – Oxford: Oxford University Press.

