

Milica NENEZIĆ*

INTERTEKSTUALNOST KAO VEZA IZMEĐU FILOZOFIJE I KNJIŽEVNOSTI U ODABRANOJ PROZI VIRDŽINIJE VULF

Sažetak: Osvrtom na romane *Gospođa Dalovej*, *Ka svetioniku* i *Orlando*, rad nastoji pronaći vezu koju stvara intertekstualnost između filozofije i književnosti. Virdžinija Vulf obilježila je književnost dvadesetog vijeka ne samo kao pokretač novog i drugačijeg realizma, već oslobađanja ženskog pera u umjetničkom, filozofskom, te antropološkom smislu. Njena djela su do danas podjednako u fokusu literarne kritike, uz poseban akcenat na feminističku književnu misao. Tako arhe-tipska, kao i poststrukturalistička i postmoderna kritika modifikuju načine na koje je takozvani roman toka svijesti pokrenuo probleme društvenog i individualnog konstituisanja identiteta u vremenu koje se doživljava kao cjelina u svom toku, to jest trajanju sa podjednakim učinkom prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Intertekstualnost, između ostalog, svojim „mozaikom citatâ“ omogućuje jedan drugačiji osvrt na Vulfina djela kao i (ne)ugrozivost individualnosti njenih junaka kroz perspektivu filozofskog. S druge strane, specifičan umjetnički izraz tadašnjeg vremena smješta savremeni, reklo bi se, u kontekst grčevite potrage za autentičnošću, kroz urušeni i ugroženi lavirint vrijednosti.

Cljučne riječi: *intertekstualnost, filozofija, identitet, feministička misao*

Kao što pojam filozofije nema svoj precizno određen status u književnosti, kutemeljenost istraživanja suštine bića i identiteta bazira se na pojmu ontologije, svijeta u njegojoj perceptivnoj formi i istini kao apstraktnoj kategoriji. Pojam „istine“ ili istinitosti još od Aristotela, takozvanom potvrdom stvarnosti

* Milica Nenezić, Filološki Fakultet Nikšić

ili „onog što jeste da jeste“, predstavljao je osnov tumčenju korespondentnosti datoj stvarnosti. U umjetnosti, kroz vjekove, istina je predstavljala manje ili više najuzvišenije sredstvo kojim bi se umjetnik mogao poslužiti da predstavi određenu pojavu. Kanoni ženskog literarnog izraza (koji podrazumijevaju odnos autora i djela, tijela i teksta, iskustvo nesvjesnog, samotumačenje, refleksije pripovijedanja i percepcije) obično otkrivaju postupak ugradnje u tekst, što vuče korijene iz arhetipskog. Međutim, i kao takav, arhetipski ‘otisak’ spisateljskog iziskuje dozu intertekstualnosti u interpretaciji samog djela.

Proza Virdžinije Vulf (Virginia Woolf) od nastanka do danas ne mijenja sliku kreativnog dometa pisane riječi koja obuhvata skoro sve segmente ljudskog postojanja i razmišljanja. Ta slika čvrsto čuva svoje mjesto u literaturi kojoj se čitalac vraća, i uvijek doživljava drugačije. Između ostalih, romani *Gospođa Dalovej*, *Ka Svetioniku* i *Orlando*, svjedoče literarnom ‘preokretu’ vijeka i vremena u kom su nastali, ali i utemeljenju novih tokova književnog izraza kroz oslobađanje svojevrstne nemoći ili ugroženosti, specifično ženskog pera.

Problem kompleksnosti identiteta junaka u djelima Virdžinije Vulf dotiče se filozofske kategorije subjekta i njegovog postajanja, možda najbolje predstavljanim radikalnom filozofskom mišlju Žila Deleza i Feliksa Gatarija (Gilles Deleuze, Félix Guattari). Prema tezi koja se odnosi na tradicionalni metafizički odnos između identiteta i razlike kao njegovog derivata, Delez mijenja proporciju i radije je fokusira na prirodu između stvari koje su iste vrste. Idejom da su svi identiteti efekti razlike, kategorije koje koristimo da identifikujemo pojedince prevashodno proizilaze iz različitosti. Bića stoga moramo shvatiti onakvima kakva jesu (uključujući sličnosti, predikate, kako to Delez i navodi), sve dok ne postignemo ono što nazivamo ‘razlikom u sebi’.

Tandem prozvan *Les enfants sauvages* (uz malu digresiju da Gatari i fizički podsjeća na *L'enfant Sauvage* 1969, François Truffaut) predstavlja neobičnu tezu koja se tiče procesa postajanja autora kao takozvanog postajanja-ženom. U namjeri da djelatnost mišljenja zamisli drugačije, Delez redifiniše filozofiju kao nereaktivnu aktivnost mišljenja sadašnjosti, aktuelnog trenutka. Otjelovljenje subjekta vidi kao oblik tjelesne materijalnosti, ali ne prirodne, biološke vrste. Tijelo prije shvata kao kompleksnu međuigru visoko konstruisanih društvenih i simboličkih sila. Tijelo stoga nije neka suština, već, kako kaže, igra sila, površina intenziteta ili čist simulakrum bez originala. U djelu *Hiljadu ravni*, kroz simbolično predstavljanje rizomske mreže korijena drveta, širi se nomadska priroda misli koja nije ograničena filozofskim okvirima. Naspram umjetničkog postupka, temelj autentičnosti pokreće se procesom ponavljanja razlike. Ako se pođe od toga da čitalac pored identifikacije sa junacima i njihovim idejama traži, makar i podsvjesno, smisao i vezu sa „metafizičkim“ iskustvima

sopstva, on te identifikacije prenosi na doživljeno, paralelno sa neodživljenim u životu. Za Deleza, dakle, mišljenje ne biva izraz dubinske unutrašnjosti, ili ozakonjenje takozvanih transcendentálnih modela, već način utemeljenja konkretnih materijalnih i semiotičkih veza između subjekata shvaćenih u formi mnoštvenosti „bezličnih“ sila. Time i aktivnost mišljenja ne redefiniše samo shvatanje subjektiviteta kao tjelesnog i afektivnog entiteta, već i kanonizovane pristupe analizi književnih tekstova.

Gospođa Dalovej (1925)

Odbacivši ideju viktorijanskog materijalizma, Vulfova odbacuje i viktorijansku ideju o realnosti. Čitalac može uvijek da doživi drugačiju impresiju, bilo da je riječ o političkoj klimi, društvenoj slici ili konvencijama koje ispoljavaju različite oblike pritisaka na individualnost. Tako, ugroziva postaje naizgled neugroziva individualnost jedne *Klarise Dalovej* posredstvom društvene potrebe da se preobrati svijet (likom gospođice *Kilman* koji to čini u ime religije, ili *dr Bredšoa* kroz nauku). Vulfova junakinju izdiže iz okvira društvene stvarnosti i „ubacuje“ u nekoliko sati „sakupljanja“ ili iskupljanja života po ulicama Londona, ali ne trenutnog — već svršenog i nesvršenog uzetih zajedno. Pedesetdvo godišnja *Klarisa Dalovej* sabira sjećanja, gleda sjetno u budućnost, a bojažljivo opipava trenutnost da bi potvrdila, a negdje arhetipski opravdala sebi — sopstveni bitak i identitet. Kako Delez sugerije da ravan konzistentnosti sadrži samo *šastva* (kao bit, suštinu ili esenciju osnove bića; nešto nepromjenljivo) uzduž linija koje se prepliću, on ne svrstava formu i subjekt u takav univerzum: „Virdžinija Vulf se šeta kroz masu, među taksi vozilima. Šetnja je šastvo, nikada više gospođa Dalovej neće sebi reći ‘ja sam ovo, ja sam ono; on je ovo, on je ono’, i, ‘Osjećala se vrlo mlada i u isto vrijeme neizrecivo stara. Kidala se za svaku sitnicu, a istovremeno bila izvan stvari i posmatrala... Uvijek je osjećala da je veoma, veoma opasno živjeti makar i jedan dan’. Šastvo, maglovitost, sjaj. Šastvo nema ni početak ni kraj, porijeklo ili odredište; uvijek je na sredini. Nije načinjeno od tačaka, samo od linija. To je rizom.“¹ Osvrtom na Ničeovu filozofiju, Delez opisuje djelatnost mišljenja kao život življen najvišim mogućim stepenom intenziteta, gdje su ideje događaji, a misao načinjena od smisla vrijednosti. U tom kontekstu, ispod iskaznog sadržaja neke ideje

¹ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, University of Minnesota Press, 2005, str. 263.

stoji afektivna sila, to jest nivo intenziteta koji u krajnjoj instanci određuje nje-nu istinotvornu vrijednost.

Interesantan osvrt na Delezove ideje iz perspektive feminističke teorije daje Kler Kolbruk (Claire Colebrook) koja smatra da Delez polazi od pretpostavke da je muškarac tradicionalno definisan kao biće-u-svom-postojanju, te da je očigledan osnov ili baza politici identiteta i prepoznavanja. Žena, dakle, uzeta kao njegova „drugost“, nudi „otvaranje“ postajanja, i funkcionira po principu mišljenja-ženom, i to ne kao komplementarno biće, već kao nestabilnost ili nepostojanost koja okružuje svaki individuum. Delez time žensko pero stavlja u kontekst promjenljive i kolebajuće svijesti koja, s druge strane, čini srž Vulfinog „modernog“ shvatanja umjetnosti. Dijalektiku Delezove teze unutar principa mišljenja-ženom Kolbrukova definiše podsticajem sagledavanju pojma „drugosti“, kao postajanju muškog da bi se definisalo žensko: „Za biće je — entitet, identitet ili subjekt — uvijek efekat univerzalnog postajanja. Šta ovo postajanje čini izgledom djevojčice? (misli se na djevojčicu-koja-misli i koja po Delezu prethodi postajanju ženom). Njen radikalni odnos prema čovjeku: ne kao njegova drugost, ili suprotnost (žene), već kao čisto postajanje muške drugosti. Tako da kada Delez i Gatari hvale stil Vulfove, oni to čine ne zato što je ona žena pisac već zato što piše ženom.“² Njegova teza, time, ne počiva na dihotomnoj opoziciji maskuline i feminine pozicije subjekta, već na mnoštvenosti polnih subjektiviteta. Razlika koja između njih postoji u samom stepenu označava različite linije postajanja u mreži rizomskih veza.

Početak romana, metaforički dat kroz „poniranje“ junakinje u prostor koji je okružuje, predstavlja novo rođenje kao tipično ponavljanje razlike, to jest *šastvo koje se ne ponavlja*, a koje ona naizgled neprimjetno „grabi“ za sebe. Vremenski dato u jednom danu; junakinjinu sakrivenu rezigniranost prati vijugavo evociranje uspomena i potraga za smislom postojanja, postavljajući je u poziciju da *postaje* mnoštvenost, ne reprodukujući jedan jedini model — na platonovski način — nego stvarajući i umnožavajući razlike. Ono što postaje, ili što zapravo *sebi* jeste, bila je ili biće, izjednačava se sa trenucima otkrovenja koji transformišu njen individuum u opipljivu oslobođenost duha i tijela. Bliski ili nepoznati svijet ostaje društvena stvarnost koju bira da razumije, ne nužno i prihvati. Jedina datost ili polazna tačka na putu samoprepoznavanja otvara joj se u vidu prostora. Prećutnim priznanjem da je život negdje drugdje poetizuje se filozofski proces ponavljanja različitosti koji ne započinje jednosmjerno,

² *Deleuze and Feminist Theory* (eds. Ian Buchanan and Claire Colebrook), Edinburgh University Press, 2000, str. 2.

već se širi u više rizomskih mreža, gdje ponavljanje postaje ono što se prurušava, da bi se kao takvo konstituisalo.

Odlukom o veoma „važnoj trivijalnosti“ kupovine civjeća Vulfova objedinjuje i društvenu i ličnu predstavu žene koja u svojim pedesetim, u momentu sabiranja životnog bilansa, spočitava sebi što je birala sigurnost umjesto neizvjesnosti ljubavnog zanosa; što je zamijenila nepogrešivu žensku intuiciju razumom. Niti rezignacijom, niti potrebom da mijenja stvarnost, shvata da je jedan život i više nego dovoljan da se „oistini“ u njemu samom, čime zapravo oistinjuje takozvanu punoću vremena³ na putu samoprepoznavanja. Punoća vremena nagovještava ono egzistencijalističko pozitivno, međutim ne razrješava ambivalentnost bića njegove vječite borbe erosa i tanatosa. Trajnu dilemu o (ne)postojanju granice između života i smrti Vulfova daje kroz pojavu alterega junakinje, te put ka samospoznaji postaje nedjeljiv od smrti. Ne samo kao konstanta njenog subjekta, smrt se potvrđuje i kroz lik *Septimusa Smita*, i čitalac marginalizuje važnost života naspram te nedokučive misterije. Uzevši da smrt nema ništa sa nekim materijalnim modelom, Delez joj pretpostavlja nagon smrti koji treba razumjeti u njegovom nadbivstvenom ili duhovnom odnosu s maskama. Relacija pretpostavlja da se maskiranje ili prurušavanje pak ne odvija pod maskama, već se obrazuje od jedne maske do druge, kao i od jednog privilegovanog trenutka do drugog. Privilegovani trenuci *gospođe Dalovej* kreću se posredstvom uticaja teorija haosa i kompleksnosti, gdje se (uvijek-krećuće) rizomsko mišljenje prenosi na proučavanje subjektivnosti tamo gdje se pojavljuje, društva tamo gdje se mijenja, a svijeta tamo gdje se ponovo stvara. Iako meditacijom junakinja oblikuje svijest na način u kom je ona sama predmet iskušavanja, čini se da je Vulfova uporno „spasava“ besadržajne konačnosti

³ U *Filozofskim fragmentima* Seren Kjerkegor problematizuje karakter trenutka koji se unekoliko odnosi na njegovu trajnu ambivalentnost i hronično kolebanje u pogledu stvarnosti s jedne, a determinisanosti čežnje, s druge strane. Egzistencijalistički karakter njegove misli postavio je, donekle i poetizovao njegovo „identifikaciono klatno“ koje je čitavog života osciliralo između filozofije i literarnog kao dva pola smještena u trajnu životnu dilemu, ne našavši svoj pouzdani i spokojni ravnotežni položaj. Punoću vremena stoga i definiše dijalektikom estetike koja se tiče postojanosti jedinstva unutrašnjosti i spoljašnjosti; čistog i potpunog uživanja, zadovoljenja čulne želje, i života pred kojim je otvoreno beskrajno mnogo mogućnosti koje znače uvijek novi početak, to jest slobodu; neposrednosti, spontanosti, nespontanosti. Takvu organizaciju doživljavanja vremena koje se iznova ispunjava diskretnim trenucima prožetim vrhunskim zadovoljstvom, svaki pojedinačni trenutak izbacuje iz kauzalnog niza momenata empirijskog vremena da bi ga pretvorio u vječnost. *Philosophical fragments*, edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton University Press, 1985, str. 8.

života. Odlučujući uticaj nagonske strukture tanatosa, preobraća ga u privilegovani trenutak oistinjenja junakinjinog sopstva. Intertekstualnost u ovom slučaju transpozicionira tok svijesti (i autora) junaka pojavom koju Delez i Gatari nazivaju „linijama bijega“. Sugerišu da Vulfova izdvaja svoj tekst od nepomičnog poretka i „deteritorijalizuje“ se od i unutar zvanične kulture, prije nego što se „reteritorijalizuje“ negdje drugdje. Ponavljanje koje, dakle, krije u sebi *gospođa Dalovej* čini prerusavanjem, što po Delezu potvrđuje da ista stvar i prurušava i biva prurušena. Ona prepoznaje svijet kao okruženje u kom se gubi bilo koje autentično postajanje, a s druge strane — ne prestaje da traga za izolovanom originalnošću života. U datoj kompleksnosti ideja Kler Kolbruk izdvaja takozvanu izvanbinarnu opoziciju i prolazak do drugih postajanja, u kojima bi se i muškarac i žena mogli sagledati kao pojave unutar singularitetâ, događajâ, atomâ i partikulâ: „Jedini način da se izađe iz dualizama jeste da se biva-između, da se prolazi između, intermezzo — to je ono što je živjela Virdžinija Vulf svim svojim energijama, u cjelokupnom svom opusu, ne prestajući da postaje.“⁴ Na taj način, ne-ponavljanjem kao mišljenjem razlike ili možda uvijek novim teritorijalizovanjem identiteta, Vulfova određuje jedinstven svijet predstave.

Poznato je da je filozofija Anrija Bregsona (Henri Bergson) bila bliska Vulfovoj, te je takozvani bljesak evidencije odigrao važnu ulogu u analizi identiteta same *gospođe Dalovej*. Ako vrijeme doživljavamo kao trajanje, a ne niz doživljaja kako on sugeriše, onda i vrijeme i trajanje postaju jedno — *durée*. Vremenska istezanja u vidu kontemplativnih prebiranja po naslagama sjećanjâ *gospođu Dalovej* reteritorijalizuju zastojsima u prostoru, jer radnja koja traje jedan dan analogna je retrospektivi života u kojoj isplivavaju okolnosti prošlog, sadašnjeg i budućeg zajedno. Trajanje kao vremenski fenomen naseljava sjećanja svih protagonista, sa ciljem da jedino „hvatanjem sopstva“ opstaju i (njihovi) identiteti. Ako i ovu Vulfinu ideju provučemo kroz filter procesa postajanja, mišljenje postaje afirmacija pozitiviteta razlike svojom neprestanom transformacijom. Savremeni filozof Rozi Braidoti (Rosi Braidotti) smatra da su ovakvim procesom i teleološki poredak i fiksirani identitet napušteni zarad takozvanog fluksa mnoštvenog postojanja. *Gospođa Dalovej* jeste otjelovljenje postojanja mnoštvenosti, što bi se opet direktno odnosilo na Delezov zakon potvrđivanja. „Postajanje ne proizvodi neku drugu stvar osim sebe. Lažna je alternativa koja nam kaže: ili imitiramo, ili jesmo. Ono što jeste stvarno, samo je postajanje, njegov blok, a ne termini navodno fiksirani, u koje prelazi ono što postaje.“⁵ Namjerno ili slučajno, *gospođa Dalovej* biva skup svih onih koji žive u njoj, te podstičući

⁴ Gilles Deleuze, Felix Guattari, nav. djelo, str. 281.

⁵ Isto, str. 238.

fluks mnoštvenog postojanja, čini identitet neuhvatljivim, nečim što nadrastamo, transponujemo kroz neki drugi svoj ili tuđi, sa epilogom ponovnog rađanja, ili vraćanja istog.

Da se nerijetko doživljaj sopstva junaka pretvara u (samo)žrtvovanje potvrđuje zanimljiva studija Luize Poerski *Neuhvatljivo sopstvo*. „Klarisa ne zna kome prinosi žrtvu; jedva da raspozna njenu svrhu ‘da kombinuje, da kreira’. Svrha kasnije spaja živote Klarise i Septimusa, jer, kad ona sazna za njegovo samoubistvo, u trenutku kada je odvojena od svojih gostiju, ona tajanstveno spaja svoj život s njegovom smrću, i iz te kombinacije, stvara u sebi osjećaj koji je do tad bio mrtav.“⁶ Poreski pojavu objašnjava prolaskom kroz mitsku inicijaciju, dok je kod filozofa Mirča Elijadea predstavljena kao ritualna smrt arhajskog čovjeka koja podrazumijeva silazak u „pakao“, imajući za cilj da žrtvuje jedan život zarad rođenja drugog. U kompleksnosti „razlivanja“ identiteta nazire se takođe arhetipska vizija čovjeka o (po)grešnosti, koja pronalazi smisao u smrti, kao spasenju otuđenom sopstvu.

S druge strane, specifična perspektiva u filozofiji Teodora Adorna (Theodor Adorno) sugerise genealogiju identiteta kao neodvojiv segment od istorije konstituisanja subjekta. Prikazujući subjekt u kapitalnom djelu *Dijalektika prosvetiteljstva*, Adorno tvrdi da je subjekt jedan relativni produkt, samoodbrambeni mehanizam koji nastaje pri njegovom izopštenju iz zajedništva i utonulosti u prirodu. Razgraničavanje jednog identičnog Ja od svega ostalog vidi kao identifikujuće mišljenje koje nepoznato svodi na poznato, demitologizuje mit, istovremeno stvarajući prijetnju njegovoj suverenosti. Svojevrsno identitetsko probijanje mita kod Virdžinije Vulf nosi imperativ potvrđivanja identiteta koji njena proza neprestano raščlanjuje na Ja-izvan i Ja-iznutra, do onog Ja-svuda, i/ili Ja-nigdje.

Ka Svetioniku (1927)

Kada je objavljen roman *Ka svetioniku*, po britanskim okvirima viktorijanskog romana ispisao je, uz Džojsovog *Uliksa* i Eliotovu *Pustu zemlju*, još jednu stranicu modernog literarnog izraza. Pod pomalo različitim književnim uticajima od Darwinove teorije, preko Ajnštajnovе, do psihoanalize Frojda i Junga, svijest je dobila oblik cjeline, a ne niza podijeljenih utisaka. Intencija intertekstualnosti i u ovom slučaju povezuje književnost i filozofiju posredstvom

⁶ Louise A. Poresky, *The Elusive Self: Psyche and Spirit in Virginia Woolf's Novels*, Associated University Presses 1981, str. 120.

takozvanog „mozaika citata“ Julije Kristeve (Julia Kristeva). Udaljeni *Svetionik*, koji više arhetipski predstavlja mit, ne podstiče utopijsku težnju samo idejom da je život (uvijek) negdje drugdje, već potrebu da se nadjača banalnost onog što stvarnost pruža. Čitaocu se čak nudi „paralelno čitanje dva teksta“. Razmišljajući kako da zaokruži temu o slikarskom radu jedne od junakinja, Vulf u *Dnevnik* zapisuje: „Da možda to stavim u zagradu? Tako da se ima utisak da se čitaju paralelno dvije stvari?“⁷ Govorom, semiotikom i filozofijom kao formirajućim komponentama identiteta, Kristeva tvrdi da antropologija i psihologija, ili veza između društvenog i onog što je subjekt, ne predstavljaju jedno drugo, već se povode istom logikom: opstankom grupe i subjekta. U konkretnom slučaju, intertekstualnost logiku opstajanja grupe i subjekta pravda takozvanim ozbiljenjem ljudskih mogućnosti. Neoslobođena i supresivna ženska kreativnost gospođice *Brisko* uporno pokušava da postavi na platno stvarnost trenutka kako ga vidi, implicirajući nevažnost vremena naspram očuvanosti sjećanja.

Intencija svijesti da sveobuhvatno prenosi svoje utiske ili, bolje reći, otiske na fonu umjetničkog, ponovo pronalazi podudarnost sa Bergsonovom teorijom o vremenu. Stoga, kako Kristeva sugerše, intertekstualnom vezom antropologije i psihologije između društva i subjekta koji ne predstavljaju jedno drugo, prati se ista vrsta logike: opstanak grupe i subjekta. Subjekt jeste govorni subjekt koji ne postoji sam za sebe, već: „[...] stoji na klimavom pragu kao nasukan na račun jedne nemoguće demarkacije.“⁸ Međutim, za pisanje fikcije Kristeva kaže da podsjeća na subjektovu borbu protiv šizofrenije ili depresije. „Sami žanr romana, sa svojim karakterima i logikom zapletâ, skoro da zavisi od ‘adolescentske’ ekonomičnosti pisanja, iako su ovo dva odvojena problema. Ideja sugerše da je roman rad vječitog subjekta-adolescenta. Kao trajni svjedok našoj adolescenciji, roman nam omogućuje da nanovo otkrijemo stanje nepotpunosti (koje je depresivno koliko i radujuće) i koje po nekim parametrima vodi onom što nazivamo estetsko zadovoljstvo.“⁹ Nemoguća demarkacija je zapravo jasan ishod kojim subjekt ne uspijeva preći „prag“ već ostaje na njemu, kako bi, povratnim efektom, bio prinuđen da se poistovjeti sa društvom. U romanu figura majke, to jest *gospođa Remzi*, okuplja svoja čeda oko sebe i prati njihov puls istovremeno osluškujući puls svog supruga, društva i vremena u kom živi. Stavljena u kontekst patrijarhalne ograničenosti koja ugrožava njen identitet,

⁷ Leonard Woolf, *A Writer's Diary*, Harcourt Inc. 1953, str. 98.

⁸ Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press, 1982, str. 85.

⁹ Julia Kristeva, *New Maladies of the Soul*, Columbia University Press, 1995, str. 139.

viktorijanska žena „morala“ je pratiti puls vremena i društvenih okolnosti da bi mogla opstati: pitajmo se koliko je to različito u današnjem, posebno našem društvu? Prepreku oslobađanju ugrožene individualnosti majke i supruge takođe stvaraju stavovi koji se razilaze u relaciji dva suprotna tabora: u neprekidnoj borbi razumskog kao muškog-negativnog i intuitivnog kao ženskog-pozitivnog.

Studijom *Žensko oboljenje* Ilejn Šovolter (Elaine Showalter) predstavlja činjenično stanje položaja žene viktorijanske Engleske kroz pisce, majke, domaćice i supruge. Njihovom devijantnom slikom u tadašnjem društvu Šovolterova sugerije da je oboljenje, to jest ludilo, metaforički i simbolički predstavljano kao žensko svojstvo, ili supstitucija za bunt koji je potekao iz želje za nezavisnošću i seksualnom slobodom. Sloboda majke Remzijevih ne postoji osim fiktivno, i ona je donekle doživljava kao obmanu koju preinačuje u potporu onima koji nijesu kadri da „koračaju“ sami. Iako se Vulfova često pitala kako je moguće sav taj teret nositi unutar jednog bila, i, kako kaže, ne „istočiti“ ga osim u prazninu prostora, nije tajna da je lik *gospođe Remzi* stvarala po uzoru na svoju majku. Stalna prisutnost konzerviranog a nepreglednog sopstva *gospođi Remzi* simbolično biva dokučiva tek povremenim odbljescima svetionika. Činjenicom da joj čitalac nijednog trenutka ne saznaje ime, ni potisnuta ili neispoljena ženskost i seksualnost ne zadobijaju pravo na oistinjenje, što dodatno (p) ostavlja identitet na prag „nemoguće demarkacije“. Fizičku intimu supružnika Vulfova suptilno gradi u svom antiobliku, kojim naposljetku rukovodi kulminacija paradoksalnog zadovoljenja libida supruge, odvojeno od svog bračnog druga. Ljupkost cvjetnog drveta sa kog *gospođa Remzi* ne silazi „[...]već se penje dalje, spuštajući ruke sad na jedan, sad na drugi cvijet...“¹⁰ simbolizuje ultimativnu samoproizvedenu sreću za koju joj, u stvari, nije potreban muškarac ništa više nego li je to sama sebi.

Opisujući sopstvenu ogorčenost prema muškarcima generalno, a i prema ženama, Simon de Bovoar (Simone De Beauvoir) u *Drugom polu* sugerije da etička želja svake individue da se potvrdi kao ljudsko biće ženu stavlja pred iskušenje da izbjegava svoju slobodu i postavi se kao predmet. Taj put je koban, međutim lak, smatra ona: „Njime se izbjegava patnja i napetost egzistencije autentično primljene [...] Ona smatra da je neophodna veza koja je spaja sa muškarcem, bez reciprociteta, i često se dobro oseća u svojoj ulozi *Drugog*.“¹¹ Nemoć *gospođe Remzi* da se upotpuni reciprocitetom čitaocu može da se predstavi kao njeno simboličko određenje polne razlike prema „zakoniku“ bračnog druga, zbog čega prećutnim kompromisom njen život počinje i završava

¹⁰ Virdžinija Vulf, *Ka svetioniku*, Biblioteka Vijesti, 2004, str. 108.

¹¹ Simon de Bovoar, *Drugi pol I*, BIGZ, 1983, str. 17.

se pogledom kroz prozor. „Zadovoljstvo pod patrijarhatom“ mnogi feministički teoretičari vide kroz iskustvo i razlike socijalne stvarnosti žene, naspram ličnog i intimnog doživljavanja potreba. Pitanjem kako društveno nastaju kvalitete, koje dijelimo na muške i ženske, i kako se podstiču na nivou svakodnevnog, Katarina Mekinon (Catharine MacKinnon) zapaža da seksualno objektifikovanje žena nudi odgovore kroz vizuelno pridobijanje, potom prisilni seks i na kraju seksualno ubistvo. Ako se osvrnemo na 18. vijek, naći ćemo buntovnu i hrabru Meri Vulstonkraft (Mary Wollstonecraft) koja tvrdi da ljubav odbacuje duh, a to znači da odbacuje razboritost i umjerenost, te se potragom isključivo za tijelom pojavljuje u svojoj prirodi animaliteta. I eto nas opet kod Delezove teorije prema kojoj bi žene bile revolucionarne ukoliko bi u svom postojanju doprinosile oslobađanju „mnoštvenosti mogućnosti“ želje, mišljene kao pozitivitet i afirmacija. Dakle, žene mogu da budu revolucionarni subjekti samo u onoj mjeri u kojoj razvijaju svijest koja nije specifično ženska, raščlanjujući sebe u sile koje je strukturiraju. Krajnji cilj nije da se dosegne polnospecifičan identitet, već razrješenje od identiteta i njegov prelazak u bezlični, mnoštveni, čak mašinoliki subjekt. U eseju o *Profesijama za žene* Vulfova priznaje da istinu o sopstvenim iskustvima tijela ne može da odgonetne, te da sumnja da je ijedna žena dosad to uspjela. U stvari, sugerise da su prepreke koje stoje pred ženskim bićem još uvijek moćne, ali neizdiferencirane. Zato se i smatra začetnicom feminističke književne teorije koja danas umnogome baca novo svjetlo na žensko pismo uopšte.

Orlando (1928)

Nemajući boljeg načina da osmisli i sačini poklon bliskoj prijateljici Viti Sakvil-Vest (Vita Sackville-West), Virdžinija Vulf joj posvećuje bajku u formi biografije. Čarolija stvarnih aspiracija integriše takozvano androgino biće u punoj moći svog postojanja. Roman fantazije, istorijske i one lične, opisuje vanvremensku kreaturu koja kroz sopstvene metamorfoze traga za djelotvornošću ljubavi. Iako se čini da pojam igre (u ovom slučaju igre fikcijom) nema filozofsku relevantnost, roman *Orlando* (ne)stvarnosti igre pretpostavlja nadstvarnost suštine. Promišljanjem fenomena fantazije javlja se prividno rubni fenomen filozofske misli kao svojevrsan prarazdor ličnog i opšteg, naznačujući distanciranje čovjeka naspram fenomena čovječanstva. Naznakom neoznačivog, Vulfova valorizuje lakoću postojanja ili postojanosti u izdignutom androginom obliku. Roman ne ruši samo ideju o ekskluzivnosti ljubavi, da bi muškarci morali voljeti samo žene i obrnuto, već nadmašuje njenu enigmu. Moć

pojedinaca treba da pokaže da je, bez obzira na društvene konvencije i standarde, irelevantno biti žena ili muškarac jer podjednako mogu „mijenjati svijet“. Čudnom mješavinom vanvremenskog sa trenutnim, *Orlandove* avanture simbolizuju upitanost nad sveopštim vrijednostima života, nad individuumom kao vječitom klackavom strukturom koja neprestano čezne „druge natjerati da veruju u ono u šta sami verujemo“. Kao epilog sumornoj ženskoj sudbini Vulfova suprotstavlja ideju „života i ljubavnika“ (koju *Orlando* upisuje u vjekovima pisanu poemu *Hrast*). Dakle, život i ljubavnik treba da su zasebne kategorije: suplementarne ali razdvojive isključivo ženskom logikom. Valorizovanjem moći da se naznači neoznačivo Fredrik Džejmson (Fredric Jameson) tumači kao paradigmatični avangardni projekat: „Veliki modernizmi su se zasnivali na izumima ličnog, privatnog stila, nepogrješivog poput otiska prsta, i jedinstvenog do neuporedivosti sa saopstvenim tijelom. Ali ovo znači da je modernistička estetika na neki način organski povezana sa konceptom jedinstvenosti sopstva i privatnog identiteta, jedinstvene ličnosti i individualnosti od koje se dâ očekivati da generiše sopstvenu unikatnu viziju svijeta i sagradi sopstveni, jedinstveni nepogrješivi stil.“¹²

Valja se osvrnuti i na *Estetičku teoriju* Teodora Adorna koja razvija ideju autonomne umjetnosti u okvirima koncepta estetske forme ili sposobnosti umjetnosti prema unutrašnjoj organizaciji same sebe. Time, između ostalog, cilja na restrukturiranje postojećih šablona misli. Autentično umjetničko djelo stiče jednu vrstu „vrijednosne istine“ kroz sposobnost da predoči našoj svijesti društvene kontradikcije i protivrječnosti. Osvrtom na filozofiju Imanuela Kanta, smatra da se ključni pokušaj ustanovljenja saznavnog jastva, ili svojevrsnog jezgra strukture mišljenja, izvodi iz jedinstva subjekta unutar mnoštva ličnosti. To su: „[...] dvije predstave identiteta svijesti, naime identiteta pojedinačne ljudske svijesti, kao svijesti koja održava sopstveni identitet, i identiteta svijesti u svim subjektima.“¹³

Jedan od najoštrijih kritičara zapadne civilizacije, Fridrih Niče (Friedrich Nietzsche), kao zalag budućoj zrelosti života grozničavo stanje nihilizma preobraća u pozitivni predznak *natčovjeka* kao najveću volju za moć koja treba da odredi smisao opstanka na Zemlji. U podsticanju prisutnosti duha i tijela zajedno sa čulnim i uzvišenim, predstavlja biće čija se volja ne objektivniše kao nužnost, već kao sloboda i nešto što prevazilazi vječno vraćanje istog. Vulfinog

¹² Fredric Jameson, *Postmodernism and Consumer Society: The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Washington: Bay Press, 1983, str. 114.

¹³ Teodor Adorno, *Filozofska terminologija: uvod u filozofiju (I-II)*, Svetlost, Sarajevo, 1986, str. 114.

junaka/junakinju progoni izlaženje iz svijeta zabluda, hod napornim putem samooslobođenja i nepovođenje za prividnim navikama mišljenja. Fantastične avanture koje se na razmeđu vjekova dijele, transcendiraju *Orlanda* kroz sopstvenu čuvstvenu mistiku, u kojoj najviše prepoznaje ljudske slabosti. Jednom prelazi u drugi pol, drugi put se udaje-umire, što je i simbolički i fizički čini natčovjekom ili nadbićem: „I zujeći i mucajući hajde da zapitamo čvorka (koji je mnogo druželjubivija ptica od ševe) šta bi on rekao na rubu korpe za otpatke iz koje skuplja žice od četke za ribanje sudova. Šta je život, pitamo, naginjući se vratima na seoskoj ograd; Život, Život, Život! Kliče ptica, kao da je čula i da zna tačno šta smo mislili...“¹⁴ Isto kao što Ničev prorok *Zaratustra* silazi među ljude da bi im objavio da je „bog mrtav“, *Orlando* svoj život podvrgava iskušenjima natčovjeka, bez boga i vjere. Ono u čemu je Niče vidio pozitivnost nihilizma, Virdžinija Vulf je podražavala poetičnim diskursom. Život i smrt ništa tako veliko ne dijeli; oni su skoro na istoj longitudi subjektivnog i objektivnog. Prema egzistencijalizmu, smrt, bilo kao emanacija fikcije, ili korelativni pojam u odnosu na život, postaje najvlastitije svojstvo bitka. Manjak iskustva smrti Vulfova vidi u ovozemaljskim necjelovitim zadovoljstvima. Kao metaforu nepojmljivog a potencijalno svemogućeg ničeg, analizira je i kroz smisao uvijek narušenih osjećanja sreće, i neodrživih vjerovanja u postojanje. Razumjeti ništa po filozofiji metafizike bilo bi razumjeti smrt, a transcendentnost ovog pojma ogleđa se u mogućem mišljenju ničega. Donekle izjednačujući problem trenutka postojanja s mišljenjem ničeg, Vulfova dolazi do mišljenja smrti kao modifikacije bitka ili identiteta. Zato se intertekstualna veza *Orlanda* i *Zaratustre* takođe ogleđa u božijim kao mišljenim obezvredivanim zemaljskim čulima, i u radosnom, nagoni jakom životu odbačenom kao zlom. Postaje fantastičan i imaginaran puko mišljeni bezvremeni bitak dat kao nešto apsolutno. Simbolično, *Orlandova* metafizička dilema nalazi odgovor u spasonosnom uskliku noćnog leptira koji uzvikuje: Smijeh! Smijeh! Impulsi koji nas često vuku potrazi za smislom postojanja djeluju beznačajno u svom vanjskom ili svjetovnom obliku, moguće ih je nazreti tek kad siđemo u najdublje i najzatanjenije prostore sopstva. Da trajnost ili ponoću vremena konstituiše prostor u identitetu i obrnuto, *Orlando* potvrđuje zaključkom: „I kad bih umrla, sve bi bilo isto!“¹⁵

Presjekom i kratkim osvrtom na identitetsku strukturu junakâ Virdžinije Vulf, intertekstualnost modifikuje značenjem bogatu i profanu ideju o misteriji sopstva, identiteta i prostora, koje književnost sadrži. Time intertekstualnost

¹⁴ Virdžinija Vulf, *Orlando*, Novi Sad: Svetovi, 1991, str. 159.

¹⁵ Isto, str. 160.

povezuje filozofiju i književnost na više ravni, počev od antropološke, preko lingvističke, strukturalne, sociološke, istorijske pa i kulturološke. Kristeva naglašava da tekst kao presjek tekstualnosti podrazumijeva autora, različite likove prisutne u romanu i raznovrsne načine govora pozicionirane u datom periodu, kako bi se stvorila narativna cjelina. Na taj način romanopisac vrši dvije opozicione uloge, narativnu i tekstualnu. Dvostruka kreativna dinamika autora može se razumjeti kao radni obrazac ili struktura koja definiše tekstualno značenje, koje opet uključuje riječ i znak, to jest elemente koji imaju likvidnost oslanjajući se na vezu sa drugim funkcionalnim elementima unutar teksta. Uz to, višeznačna i slojevita vizura pripovijedanja čitaocu pruža mogućnost kretanja isprepletenim i izmještenim putanjama i fizičke i metafizičke egzistencije, bez obzira na to da li podrazumijevaju prošlost, sadašnjost ili budućnost. U takvoj prostorno-vremenskoj ravni sadašnjost može poslužiti kao medijator sve tri dimenzije, ali i kao beskompromisni suveren trenutka i/ili punoće vremena, kog prolaznost ne nadživljava. Banalnosti momenata postojanja jednače se sa težinom životnih prekretnica, stranputih (ne)ostvarenja, u kojima samo sjećanja zadržavaju status pouzdanog sudije. Nijesmo sazdani od jednog bića ili bitka; mnoštvenost *postajanja* može nas približiti sopstvu isto koliko nas može udaljiti od njegove plutajuće strukture koju, ako joj Delezovski pristupimo, konstituišemo i čuvamo neprestanim ponavljanjem razlike.

Struktura identitetâ Vulfinih junaka pri svakom novom čitanju produbljuje misterije lavirinta ljudske svijesti, subjektivnosti, individualnosti ili/i univerzalnosti, koje čine biće jedinstvenim, a njegov individuum neponovljivim.

Literatura

- [1] ADORNO, Teodor (1979). *Estetička teorija: književnost i civilizacija*, Beograd: Nolit (prev. Kasim Prohić).
- [2] ADORNO, Teodor (1986). *Filozofska terminologija: uvod u filozofiju (I–II)*, (prev. Slobodan Novakov) Svjetlost, Sarajevo.
- [3] ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max (1989). *Dijalektika prosvjetiteljstva* (prev. Nađežda Čaćinović-Puhovski), Sarajevo: Veselin Masleša.
- [4] BERGSON, Henri (2001). *Time and Free Will*, Dover Publication Inc.
- [5] BRAIDOTTI, Rosi (1994). *Nomadic Subjects*, Columbia University Press, New York.
- [6] COLEBROOK, Claire, BUCHANAN, Ian eds. (2000). *Deleuze and Feminist Theory*, Edinburgh University Press
- [7] DE BOVOAR, Simon (1983). *Drugi pol I, činjenice i mitovi*, (prev. Zorica Milosavljević) BIGZ Beograd.
- [8] DELEUZE, Gilles; GUATTARI Félix (2005). *A Thousand Plateaus*, University of Minnesota Press.

- [9] ELIJADE, Mirča (2006). *Simbolizam, sveto i umetnosti*, (prired. Dijana Apostolos-Kapadona) Kruševac: Gutenbergova Galaksija.
- [10] JAMESON, Fredric (1983). *Postmodernism and Consumer Society: The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, (ed. Hal Foster) Washington: Bay Press.
- [11] KIERKEGAARD, Søren (1985). *Philosophical fragments*, (ed.& transl. by Howard V. Hong and Edna H. Hong), Princeton University Press.
- [12] KRISTEVA, Julia (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press.
- [13] KRISTEVA, Julia (1995). *New Maladies of the Soul*, Columbia University Press.
- [14] MACKINNON, Catharine A. (1989). *Sexuality, Pornography, and Method: "Pleasure under Patriarchy"*, University of Chicago Press.
- [15] NIČE, Fridrih (1989). *Tako je govorio Zaratustra*, (prev. Danko Grlić) Mladost Zagreb.
- [16] PORESKY, Louise A. (1981). *The Elusive Self: Psyche and Spirit in Virginia Woolf's Novels*, Associated University Presses.
- [17] SHOWALTER, Elaine (1987). *The Female Malady*, Virago Press.
- [18] VULF, Virdžinija (1991). *Orlando*, (prev. Slavica Stojanović) Novi Sad: Svetovi
- [19] VULF, Virdžinija (2004). *Gospođa Dalovej*, (prev. Milica Mihajlović) Narodna Knjiga.
- [20] VULF, Virdžinija (2004). *Ka svetioniku*, (prev. Zora Minderović) Biblioteka Vijesti.
- [21] WOLLSTONECRAFT, Mary (1796). *A Vindication of the Rights of Woman*, London: 3rd ed. St.Paul's Church Yard.
- [22] WOOLF, Leonard ed. (1953). *A Writer's Diary*, Harcourt Inc.
- [23] WOOLF, Virginia (2009). *The Death of the Moth and Other Essays*, e-books Adelaide.

Milica NENEZIĆ

INTERTEXTUALITY AS CONNECTION BETWEEN PHILOSOPHY AND LITERATURE IN VIRGINIA WOOLF'S SELECTED NOVELS

Summary

Reflecting on the novels *Mrs Dalloway*, *To the Lighthouse* and *Orlando* this paper challenges the connection that intertextuality establishes between philosophy and literature. Virginia Woolf marked the twentieth century literature not only as the initiator of a new and different realism, but the liberator of the female writing in artistic, philosophical and anthropological sense. To this day, her works have been equally in the focus of literary criticism, with a particular emphasis on feminist literary thought. Therefore archetypal, as well as poststructuralist and postmodern criticism modify the ways in which the so-called stream of consciousness novel has triggered the issues of social and individual constitution of identity. Contextually time is perceived as totality in its course – the duration, equally affected by past, present and future. Intertextuality, with its 'mosaic of citations' provides also one different perception of Woolf's works together with the (un)compromising individuality of her characters, through philosophical perspective. On the other hand, specific artistic expression of the era settles the modern times, seemingly, into the background of one cramped quest for authenticity through the crumbling and jeopardized maze of values.

Key words: intertextuality, philosophy, identity, feminist thought