

Jelena Lj. Pršić*

Visoka škola strukovnih studija
Sportska akademija

SIMBOLIKA MORSKE GRAĐEVINE U ROMANU KA SVETIONIKU VIRDŽINIJE VULF

Originalan naučni rad
UDC 821.111.09-31 Woolf V.

U radu se bavimo simbolikom svetionika u modernističkom romanu *Ka svetioniku* (*To the Lighthouse*, 1927) Virdžinije Vulf (Virginia Woolf). Polazimo od urbanističke teorije, koja zgradu, to jest građevinu, definiše kao osnovnu jedinicu urbane forme, odnosno ključni element iz koga se razvijaju naselja i u kome je omogućen porodični život zaštićen od prirode. Ukazujući na to da ova nauka posmatra svaku građevinu u njenoj fizičkoj izgrađenosti i funkcionalnoj denotaciji, ali da takođe naglašava njenu simboličnost, analiziramo simboliku centralne građevine u pomenutom romanu – svetionika – sa ciljem da istaknemo njenu važnost za razvoj tematike i strukturu ovog modernističkog dela. Kao rezultat, ukazujemo na brojna simbolična značenja svetionika, pa na osnovu njih izvodimo zaključak da ovaj motiv ima ključan tematski i strukturni značaj unutar ovog dela.

Ključne reči: Virdžinija Vulf, *Ka svetioniku*, građevina, svetionik, simbolika.

1. Uvod

Prema teoriji urbanizma, stan – zgrada namenjena stanovanju – elementarna je jedinica urbane forme (Bogdanović, 1990: 103). Najveći broj zgrada u nekom gradu je namenjen stanovanju (Bogdanović, 1990: 103), te tako grad u fizičkom smislu nastaje grupisanjem zgrada za život. Važnost stana počiva, pre svega, na fizičkoj zaštiti koju pruža čoveku, odnosno omogućavanju života zaštićenog od prirode. Međutim, stan ima i nematerijalne implikacije za ljudsko biće: on je mesto gde se odvija život porodice (Bogdanović, 1990: 103); on je, dakle, simbol idealnih porodičnih odnosa, roditeljske ljubavi i emotivne zaštite. Svetla nekog naselja u noći navode čoveka koji taj prizor posmatra iz daljine na pretpostavku o takvom idealu. Ta sićušna treperenja u ljudskoj svesti bude asocijaciju na svetla iz stambenih kuća u kojima se ljudi odmaraju od napornog dana, u krugu najmilijih.

Urbanistička teorija kaže da se svaka građevina odlikuje formom, to jest fizičkom izgrađenošću, s jedne strane, i funkcijom kojoj je ta forma namenjena, sa druge. Međutim, osim funkcionalne denotacije, svaka forma ima i simboličnu konotaciju – mogućnost društvenog korišćenja – koja nije nužno poistovećena sa njenom funkcijom. (Bogdanović, 1990: 75-76).

U ovom radu, bavićemo se simboličnim značenjima morske građevine koja je lajtmotiv romana *Ka svetioniku*¹ (*To the Lighthouse*, 1927), jednog od

* Visoka škola strukovnih studija „Sportska akademija“, Vjekoslava Kovača 11, 11000 Beograd, Srbija;
e-mail: ena.ena211@gmail.com

najeksperimentalnijih modernističkih romana Virdžinije Vulf. Naš cilj je da ukažemo na značaj ovog motiva za razvoj tematike i strukturnu celovitost pomenutog dela.

2. *Ka svetioniku* – fizička i duhovna težnja ka idealizovanom objektu

Svetionik, lajtmotiv romana *Ka svetioniku*, u fizičkom smislu jeste građevina koja je, poput mnogih takve vrste, izgrađena na steni usred mora. Kao takvo zdanje, ona vrši funkciju pomoćnog sredstva pri obalskoj navigaciji brodova – upozorava mornare na opasnosti, informiše ih o poziciji i vodi ka njihovoj destinaciji. Iako se svetionici mogu raspoznati na osnovu više elemenata – jedinstvene strukture (oblika ili boje), karakterističnog svetlosnog zraka ili njegove boje, ili pak šifrovanog radio-signala,² svetionik u ovom romanu vrši svoju ulogu pre svega putem emitovanja svetlosnog zraka u noći. Možemo, međutim, reći da pored svoje osnovne funkcije ova građevina, bar iz perspektive svetioničara koji je održava i njegove porodice, ima i funkciju stanovanja, kao sekundarnu namenu koja proizlazi iz primarne. Dominantna tema ovog rada, pak, biće ona treća osobina koja se može pridati svakoj građevini – njena simboličnost.

Roman *Ka svetioniku*, koji već i svojim naslovom ukazuje na to koji je glavni objekat težnje njegovih junaka, jeste triptih koji se u tri nastavka bavi mnogobrojnom porodicom Remzi i njenom sudbinom u vremenskom rasponu od desetak godina, s početka 20. veka. U ovom romanu, Virdžinija Vulf nastavlja svoj ranije započeti put eksperimentisanja i ponovo stavlja pojedinačnu svest i misao iznad radnje i zapleta, a subjektivno vreme ispred godina i datuma na kalendaru. Tematika ovog romana, kao i svakog modernističkog dela, kompleksna je i bogata, ali bi se ukratko mogla svesti na tri glavne teme, uokvirene unutar tri dela romana: nestabilnost odnosa u porodici, emotivni slom porodice uzrokovan smrću nekoliko njenih članova i, najzad, pokušaj revitalizacije porodičnog jezgra.

Prvi deo romana, „Prozor“ („The Window“), počinje rečima majke Remzi, koja se obraća svom sinu Džejmsu: „Da, naravno, ako sutra bude lepo vreme“ [...]. Ali moraćeš da ustaneš pre zore“ (Vulf, 2004: 7). Taj odgovor se odnosi na

¹ Prema našem mišljenju, imenicu iz naslova romana trebalo bi prevesti tako da sadrži *veliko* početno slovo (*Ka Svetioniku*). Ta se reč, naime, doslovno kroz roman piše velikim početnim slovom, te se ne radi samo o poštovanju pravila pisanja velikog slova u engleskom naslovu (videti izdanje u originalu, npr. Woolf, 2005). Međutim, s obzirom na to da je u prevodu koji smo koristili naslovna reč napisana *malim* početnim slovom, kao i da se (iz nama nepoznatih razloga) roman tako najčešće prevodi na srpski, dok kritičari romana naslovnu imenicu i van naslova pišu malim početnim slovom, i mi ćemo, radi usaglašenosti, ostati dosledni toj praksi.

² Videti „Lighthouse“. (2012). *Encyclopædia Britannica*. Preuzeto sa: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/340721/lighthouse>

jedno dugo razmatrano pitanje, tačnije na žarku želju dece Remzijeve da, u toku letnjeg raspusta koji provode na ostrvu Skaj odu na izlet na svetionik. Odgovor majke, započet snažnom podrškom i ispunjen voljom da ugodu dečijoj želji, ukazuje na pozitivan odnos koji deca, a pogotovo mali Džejms, sa majkom ostvaruju. Majčino „ali“ ne znači prepreku, već još više budi nadu da će biti lepo vreme i veru u to da su jedino predstojeća noć i muka ranog ustajanja ti koji dele želju od ispunjenja. Dete je spremno da se žrtvuje ustajanjem u zoru, jer žrtva je zanemarljiva ako služi ostvarenju dugotrajnog sna – doticanja tla na kome se nalazi čudotvorna, daleka i nepoznata, te tako zanimljiva radoznoj mladoj svesti, kula:

Ove reči su neopisivo obradovale njenog sina, kao da je utvrđeno da će se na izlet ići, i čudo koje je očekivao, kanda godinama i godinama, i od kojega ga je odvajala samo tama jedne noći i jednodnevno jedrenje, bilo je na vidiku (Vulf, 2004: 7).

Međutim, reči oca jasno se isprečuju između dečije želje i izleta na svetionik, simbolično i time što on staje ispred prozora dnevne sobe kroz koji se građevina vidi:

„Ali“, reče njegov otac, zastavši pred prozorom salona, „vreme neće biti lepo.“ (Vulf, 2004: 8).

Prognoza jednog naučno usmerenog uma nije samo oličenje razuma koje sputava ljudsku želju, niti samo očeva upornost da zagospodari sudbinom svoje porodice proricanjem budućnosti, to jest kišnog vremena. Očevo „ali“ podstiče dečaka na unutrašnji gnev koji nam kazuje da to nije prvi put da se otac protivi dečijim željama, a verovatno ni poslednji. Očev stav nam govori i o Džejmsovoj nemogućnosti da verbalno izrazi svoje nezadovoljstvo prema ocu i jednakoj nemoći majke da održi svoje obećano „da, naravno“. Očevo implicirano „ne“ naspram majčinog „da“ slika je porodice u kojoj se stavovi razilaze, a očeva reč mora biti prihvaćena kao zakon:

Da mu je bila pri ruci neka sekira, žarač, ili ma koje drugo oruđe koje bi probilo grudi očeve i ubilo ga na mestu, Džejms bi ga se latio. Takve su bile preteranosti osećanja koje je Remzi izazivao u grudima svoje dece samim svojim prisustvom; stojeći, kao sada, pljosnat kao nož, uzan kao njegova oštrica, cereći se, sarkastično, ne samo od zadovoljstva što razbija iluzije svoga sina i pravi smešnom ženu, deset hiljada puta bolju od sebe u svakom pogledu (prema mišljenju Džejmsovom), nego i zbog svoje potajne uobraženosti u nepogrešivost svoga suda; ono što on govori tačno je. Uvek je tačno. On je nesposoban za neistinu [...] (Vulf, 2004: 8).

Ovim monologom prikazana nam je slika majke i oca iz Džejmsovog ugla – majke kao anđeoskog bića i oca kao sarkastičnog intelektualca i porodičnog sudije, čoveka tanke figure, koja, kao i njegov britak jezik, podseća na oštricu noža.

Želja dece da vide svetionik izbliza nosi višestruka značenja. Pre svega, radoznalost da se vide udaljene i neobične stvari, a pogotovo teško dostupne bez roditeljske pomoći ili pratnje, osobina je svakog deteta. Kao što zapaža Arnold Kettle, izlet na svetionik jeste „okvir“ (Kettle, 1978: 91, prev.aut.), logična okosnica za priču o porodici sa mnogo dece. Međutim, Kettleova tvrdnja da se roman ne može nazvati simboličnim, te da „[p]utovanje ka svetioniku [...] ne predstavlj[a] nešto drugo“ (Kettle, 1978: 91, prev.aut.), mišljenje je sa kojim se ne slažemo. Svetionik je svakako, kao što smatra Suzan Dick, jedan od „aspekata okruženja koje je Virdžinija Vulf htela da naglasi“ (Dick, 2004: 57, prev.aut.), on postoji kao „svetlosna kula i [kao] cilj“ (Dick, 2004: 57, prev.aut.). Dodaćemo, međutim, da svetionik u ovom romanu ne predstavlja samo čulno vidljivu svetlost niti samo fizički cilj. Veliko slovo „S“ (u originalu „L“), koje se uvek nalazi na početku naslovne imenice, upućuje na značaj, jedinstvenost i simboliku ove građevine. Svetionik, kao udaljena zgrada nasred mora, za decu je mnogo više od zanimljive kule, iako njihova mlada svest nije u stanju da nam to eksplicitno predstavi. Kao što zapaža Marija Letić prilikom isticanja svetionika kao važnog lajtmotiva ovog romana, „[s]vetionik je, posebno za Džejmsa, udaljena tačka koja predstavlja neki *imaginarni* cilj [...]“ (Letić, 2006: 512, kurziv pridodat). Pokretač težnje ka svetioniku jeste želja dece Remzijevih da kao složna porodica zajedno provedu dan na moru, kao i da protiv razumskog, negativnog i očevog, bar jedanput dobije bitku romantično, pozitivno i majčino. Zatim, činjenica da sama kula svetionika jeste i kuća u kojoj stanuje njegov čuvar, za čijeg sinčića majka Remzi s ljubavlju pleće čarape, daje nadu deci Remzijevih da će na tom, za njih dalekom mestu, videti savršenu porodicu. Štaviše, idealni dom te porodice nosi ime koje doslovno znači „kuća svetlosti“. U studiji *Ikoničnost u procesu pisanja* (*Iconicity in the Writing Process*, 2004), Lena Sundin naziva svetlost svetionika imenom *hinterland* – rečju koja se odnosi na prostor izvan realnih okvira, to jest na prostorni ekvivalent „svevremenosti“ – „večnog vremena“ (Sundin, 2004: 45, fusnota 57, prev.aut.) kome pripada „neka „druga“ strana iskustava“ (Sundin, 2004: 45, fusnota 57, prev.aut.). U tom smislu, svetionik kao *hinterland* jeste i prostor idealnog, suprotna strana porodičnog iskustva dece Remzijevih.³ Deca nisu svesna onoga čega majka jeste, a to je da su čuvar i

³ Lena Sundin (2004), međutim, ne ukazuje na svetionik u ovom značenju kao na pojmovno stecište ideala niti simbol budućeg. Ipak, prema njenim rečima, svetionik je građevina podignuta u

njegov bolesni sin „sirot[i] ljud[i] kojima mora da je strašno dosadno sedeti po ceo dan i ne raditi ništa već samo glačati lampu i podrezivati fitilj ili grabuljati po komadiću vrta“ (Vulf, 2004: 9).

Svetionik, međutim, nije objekat isključivo dečije želje. Majka Remzi koristi ovu građevinu kao stecište svih *svojih* najlepših osećanja i nada. „Svetlost Svetionika“, koja svake večeri „dolaz[i] tačno preko talasa, najpre [u vidu] dva brza snopa svetlosti a onda jed[nog] dug[og] i postojan[og]“ (Vulf, 2004: 68), središte je svakog njenog pogleda ka pučini i objekat koji po danu doprinosi lepoti morskog predela:

„Oh kako je lepo!“ Jer pred njom je bila ogromna ploča plave vode; usred te vode – sivi, oštri, daleki Svetionik; a udesno, dokle god pogled dopire, zelene peščane dune [sic], obrasle bujnom, divljom travom, gube se i čile u malim blagim naborima, i čini se kao da iščezavaju u neku pustu, mesečevu zemlju, nenaseljenu ljudima. (Vulf, 2004: 17)

Svetionik okružen morem simbolizuje lepotu života kakav majka nema. Njena porodica jeste fizički nadomak divnog okruženja, ali nije savršena.

Međutim, baš kao što idealizovani svetionik ulepšava zaliv, tako i morsko okruženje uvećava vrednost i lepotu ove kule. Činjenica, dakle, da se svetionik nalazi u morskombijentu – prirodnom okruženju koje u svesti dece Remzijevih (kao i dece uopšte) konotira raspust, leto, igru i uživanje, a u svesti majke Remzi odmor sa najdražima, još više doprinosi da majka, kao i njena deca, poistoveti građevinu sa ličnim idealom. Često neobjašnjiva ali uvek neporeciva radost u blizini vode navodi ljude da im se mnoge prirodne ili sagrađene stvari u njenoj blizini učine lepšim i vrednijim, a upravo je to slučaj sa svetionikom ka kome Remzijevi teže. Kao što je jednom napisao Ivo Andrić „[s]am izlaz na morsku obalu daje iluziju da putujemo ka savršenstvu“ (Andrić, 2011: 12).

Godinama unazad, majka Remzi ulaže trud ne bi li ubedila samu sebe u to da njen muž nije loš čovek, preispitala svaki svoj stav pred suprotnošću njegovog i konačno potisnula sopstvenu volju radi prihvatanja njegove kao vlastite. Svetu oko sebe ona ponekad izgleda superiornija u odnosu na svoga muža zbog njegovog otvorenog i posve sebičnog traženja podrške za svoj naučni rad i zbog, kao što to njegov nekadašnji prijatelj Vilijam Benks konstatuje, činjenice da Remzi „drži toliko do pohvala ljudi“ (Vulf, 2004: 27). Konačno, međutim, majka Remzi uspeva da ubedi sebe u to da je njen doprinos društvu zanemarljiv kada se uporedi sa učinkom njenog supruga:

„mitološkom vremenu“ koja dovodi u jednu vanvremensku ravan prošlost i sadašnjost (Sundin, 2004: 45-46, prev.aut), ali i *prošlost i budućnost* (Sundin, 2004: 63, prev.aut, kurziv pridodat).

Ne voli ona, čak ni za trenutak, da se oseća bolja od svog muža; i još više, ne može da podnosi misao da nije sasvim ubeđena, kad mu govori, u istinu onoga što kaže. Univerziteti i ljudi kojima je potreban, predavanja i knjige i to što je to bilo najznačajnije – u sve to ona ne sumnja ni za trenutak; ali njihov odnos, njegovo dolaženje k njoj ovako, otvoreno, da svako može da vidi, to je uznemiruje; jer onda svet govori da on zavisi od nje kad ljudi treba da znaju da je on beskrajno značajniji, dok je ono što ona daje svetu, u poređenju sa onim što on daje, beznačajno (Vulf, 2004: 45).

Čarapice koje majka štrika za dete u kuli svetionika, a koje meri prema Džejmsovim nogama, takođe odslikavaju čežnju sličnu dečijoj – za drugom, idealnom porodicom na dalekom mestu, koju plete sama sebi u vidu nečeg toplog i zaštitnog za telo. Međutim, čarapa koju prislanja uz Džejmsovu nogu nekako je uporno „i suviše [...] kratka“ (Vulf, 2004: 33). Pletenje se konstantno čini nedovoljnim, baš kao što će se i njen trud da se izlet realizuje ispostaviti uzaludnim. Uprkos tome, majčina upornost ne jenjava lako, jer, pored lepote kojom je okružena, i sama zgrada svetionika – stara i postojana – simbol je emotivne i porodične stabilnosti koja joj nedostaje. Svetlost sa kule je za majku konstantno podsećanje na to da negde postoji život sa više sjaja. Konačno, prisutan je još jedan razlog što i ona želi da ode na izlet i što nastavlja da se nada da će se ostvariti želja Džejmsu – „njeno[m] najmlađe[m], njeno[m] ljubimče[tu]“ (Vulf, 2004: 31). Majka se nada sunčanom vremenu i izletu jer zna da i njen muž, ma kako ponosan na svoj fabrikovani stav, voli pogled na zaliv i želi da se izlet ostvari:

Ovo je prizor, reče ona, zaustavljajući se, zatamnelog pogleda, [drag]⁴ njenom mužu (Vulf, 2004: 17).

Majka zna da i njen suprug voli tu lepotu koja kao da dolazi sa drugog sveta, taj raj za oči, samo da to nije u stanju da prizna. Ona nam otkriva još na početku da je Remzi zapravo veliki licemer, koji osećanja ima, ali ih krije. Uprkos činjenici da svaka tenzija u kući mora započeti njegovom ljutitom konstatacijom da je neko od ukućana zgrešio, ona se ipak završava očevom šalom ili postupkom kojim on pokazuje da mu je žao. Naredni citat prikazuje jednu takvu situaciju:

Podrhtavao je; tresao se. Sva njegova sujeta, sve njegovo zadovoljstvo u sopstvenom sjaju jašuci padoše kao grom, pomamno kao jastreb na čelu svojih ljudi kroz dolinu smrti, bili su smrvljeni, uništeni. [...] [T]ražio [je] skrovište u kojem bi uspostavio ravnotežu, [...] bio [je] povređen i na mukama. [...] [K]ada je ponovo naišao i zastao namerno pored prozora, savio [se] podrugljivo i ćudljivo da zagolica Džejmsovu golu nogu nekom grančicom [...] (Vulf, 2004: 36).

⁴ U prevodu koji je korišćen napravljena je greška – „dragog njenom mužu“ (Vulf, 2004: 17).

Majka prećutno veruje da bi i oca izlet promenio, dozvaio njegovu plemenitu stranu, a time i revitalizovao čitavu porodicu. Njena volja da, „ako bi ipak išli na Svetionik“ (Vulf, 2004: 9), ponese čuvarevoj porodici i „hrp[u] starih ilustrovanih listova, i nešto duvana, doista sa svim onim što je mogla [sic] da nađe razbacano, stvarno nepotrebno, što samo pravi nered po sobi“ (Vulf, 2004: 9), jeste i želja da pročisti porodicu od negativne energije.

Najzad, saznajemo i da je otac Remzi svestan svog naprasitog temperamenta i prevelike posvećenosti nauci. Štaviše, on je u stanju da gotovo očima drugog bića sagleda sebe i shvati da bi trebalo da promeni stav i ophođenje prema deci. Međutim, otac zna i da je za to pomalo prekasno. Deca su se navikla na njega takvog, a i on na samoga sebe. Sve to rezultira osećanjem da mu je život isuviše otišao, ako ne u pogrešnom, onda bar u ne sasvim smislenom pravcu razuma, logike i nauke. Obuzima ga stanje depresije u kojoj još jedino može bezuspešno da traži opravdanje i saosećanje:

Ko će mu zameriti ako, stojeći tako za trenutak, razmišlja o slavi, o pomoći, o spomeniku koji su podigli zahvalni sledbenici nad njegovim kostima? Najzad, ko će kriviti njega, vođu kobne ekspedicije, ako, pošto je odvažno išao napred dokle god je bilo moguće, i upotrebio svu svoju snagu do poslednjeg daha, i zaspao ne hajući mnogo da li će se probuditi ili neće, oseća sad po briđenju nožnih prstiju da živi, i da uopšte nema ništa protiv toga što živi, već traži saosećanje, i viski, i nekoga kome bi odmah da ispriča istoriju svoje patnje? (Vulf, 2004: 41).

Oca ipak najviše boli mržnja njegovog sina, koju kao da i on sam, svestan Džejmsovih postupaka i razloga koji ga na njih navode, razume i opravdava (doduše u istoj meri u kojoj opravdava i sopstvenu upornost da prekine idilu odnosa između majke i sina):

Ali sin ga mrzi. Mrzi ga zato što je došao do njih, zato što se zaustavio i gleda ih; mrzi ga zato što ih prekida; mrzi ga zbog egzaltiranosti i uzvišenosti njegovih gestova; zbog veličanstvene glave; zbog prisiljavanja i egotizma (jer eto, zapoveda im da ga slušaju); ali najviše od svega mrzi zujanja i brujanja očeve emocije koja, vibrirajući oko njih, uznemiruje savršenu jednostavnost i zdrav razum njegovih odnosa sa majkom (Vulf, 2004: 42).

Otac oseća i svoju otuđenost od supruge, za koju je takođe sam kriv. On, međutim, tu udaljenost pokušava da interpretira kao njenu bolest:

[Nj]ena udaljenost ga je bolela, i osećao je [...] da ne može da je zaštiti, a kad je stigao do živice, bio je tužan. On ne može ništa učiniti da joj pomogne. Mora samo da stoji sa strane i da motri. U stvari, paklena istina je da joj je on stvarao [sic] teškoće. Razdražljiv je – preosetljiv. Naljutio se zbog Svetionika (Vulf, 2004: 70).

Uprkos otuđenosti koja je očigledna, supružnici Remzi se vole i trenuci njihove duhovne povezanosti su prisutni, ali umesto da odišu dubokim razumevanjem, njihovi razgovori ostaju na površini. Oni su ispunjeni praznim pričama i dopunjeni tek pretpostavkama svakoga od njih o tome šta je ono drugo zapravo htelo da kaže:

On se ne žali, reče. Ona zna da se on ne žali. Ona zna da on nema na šta da se žali. I dohvati njenu ruku, prinese je usnama i poljubi je sa žestinom koja joj natera suze na oči, a zatim je brzo ispusti.

[...]

Oči im se sretoše za trenutak; ali oni nisu želeli da razgovaraju. Nemaju ništa da kažu, a nešto kanda ipak ide od njega k njoj (Vulf, 2004: 76, 126).

Ipak, segment „Prozor“ ostaje u okvirima dva prozorska okna i pukog pogleda na svet koji se želi, prizora koji i sam katkad biva zaklonjen mršavom i uspravnom siluetom oca. Iste večeri, majka čita Džejmsu, a dolazeća noć i svetionik koji se pali podsećaju majku na to da će njen sin uskoro ponovo upitati za izlet. Ona će morati da mu kaže: „Ne – ne sutra, tvoj otac kaže ne.“ (Vulf, 2004: 68) Noćna tama i svetlost svetionika iznova bude nadu, ali je i gase. Majka sa žaljenjem konstatuje da neće uspeti da isplete čarape do kraja.

U segmentu „Vreme prolazi“ („Time Passes“), svetionik nema centralno mesto, ni kao objekat želje ni kao dominantna slika. U ovom delu romana, zapravo, ni junaci prethodnog segmenta nemaju glavnu ulogu, jer su odsutni. Prikazana je samo prazna kuća, u koju Remzijevi ne dolaze godinama i letima. Možda zato i nije slučajno što se svetionik ne nalazi u središtu pažnje, jer nema ljudi kojima bi on služio kao orijentir. Atmosferi oronule i prazne kuće, svetionik doprinosi još jedino kao oličenje materijalne i svetlosne stabilnosti, putokaza više ne ljudima, već vetrovima na njihovom putu kroz prostorije kuće – vazduhu koji ne može da vidi njegove svetlosne zrake niti da doživi njegovu lepotu:

Tako su se mali povetarci, upravljani slučajnom svetlošću neke neotkrivene zvezde, ili lutajućeg broda; ili čak Svetionika, popeli stepenicama i njuškali oko vrata spavaćih soba (Vulf, 2004: 136).

Konačno, treći deo romana – „Svetionik“ („The Lighthouse“) nosi ime građevine koja se vraća na scenu romana, zajedno sa nekim od članova porodice Remzi. Posle deset godina od leta kada su deca žudela za izletom na svetionik, nakon proteklog rata, smrti majke i nekoliko dece, ovoga puta je otac taj koji vrši pritisak na Džejmsa i njegovu sestru Kem da realizuju stari plan. Sada, kada je dečija želja odavno ugašena, a okup cele porodice više nije moguć; kada su deca već adolescenti svesni da nema ni idealne porodice ni savršenog života, a još manje da će tako nešto naći među kamenjem udaljenog ostrva sa kulom, ni

Džejms ni Kem ne žele da idu. Oni su još uvek vrlo mladi, ali su ipak dostigli one godine od kojih je strahovala njihova majka – doba u kome će nestati čarolija detinjstva koja je obične i male stvari znala da učini posebnim i velikim. Međutim, očeva želja je veoma snažna, a on i dalje autoritet porodice bez premca. Shodno tome, deca ponovo bivaju naterana da se povinuju njegovoj volji, primorana da rade ono što su nekada žarko želela. Putovanje ka svetioniku – čamcem u koji se deci ne ulazi, pa još i ruku punih upakovanih sendviča koji im se ne jedu – ipak se ostvaruje:

Prisilio ih je da pođu. Nadali su se, u ljutini, da se vetar nikad neće podići, da će g. Remzi biti ometan na svaki mogući način, kad ih je prisilio da pođu protiv njihove volje (Vulf, 2004: 175).

Tokom vožnje čamcem ka svetioniku ulazimo naizmenično u svest jednog, a zatim drugog deteta i povremeno u svest oca uronjenog u čitanje knjige. On čita, naizgled kako bi i to putovanje, na kome je toliko insistirao, skratio i sprečio gubitak vremena za intelektualni rad. Deca isprva osećaju ogroman gnev prema ocu, izazvan činjenicom da su primorani na put toga dana, ali i podstaknut celim životom provedenim pod dirigentskom palicom porodičnog tiranina. Džejms i Kem se prećutno zaklinju da će se tišinom i bojkotom boriti protiv očeve volje; boriće se duhom, ako već ne mogu fizički da spreče izlet:

Ali oni se zaklinju, nemo, da će se držati jedno drugoga, i da će sprovesti veliki dogovor – odupreće se tiraniji na život i smrt. Tako će sesti jedno na jedan a drugo na drugi kraj čamca, čutke. Neće govoriti ništa, samo će pogledati njega s vremena na vreme, kako sedi podavijenih nogu, mršteći se i vrpoljeći, i uhćući, i hukćući, i mrmljajući nešto u sebi, čekajući nestrpljivo na povetarac. A oni se nadaju da će biti tiho. Žele da bude osujećen. Žele da ceo izlet propadne, i da moraju da se vrate sa svojim paketima, na obalu (Vulf, 2004: 175).

Međutim, približavajući se ostrvcu na kome se nalazi kula svetionika, deca počinju da menjaju svoj stav, postajući polako svesna da je i njihov otac ljudsko biće, koje pored svoje tiranske, ima i humanu stranu. Kem je osetljivija na očevu iznenadnu pažnju, te počinje da vidi oca kao hrabrog čoveka koji bi spasavao živote u nevolji:

[...] Kem pomisli, osećajući da se ponosi njim[e]⁵ a ne zna sasvim zašto, da bi on, da je bio tamo, spustio u more čamac za spasavanje, i stigao bi do razbijenog broda. On je tako hrabar, tako je smeo, pomisli Kem. Ali ona se seti. Dogovor; da se bore na život i smrt protiv tiranije. (Vulf, 2004: 177).

⁵ U prevodu koji je korišćen napravljena je greška – „njima“(Vulf, 2004: 177).

Džejms, pak, do samog kraja putovanja oseća da tiranin koji je uništio staru želju i čitavo detinjstvo neće moći da se iskupi zakasnelim izletom. Jedan je svetionik postojao *nekada* – udaljen, sjajan i željen, a sasvim drugi postoji *sada* – ogoleo, vidljiv izbliza i neprivlačan:

U ovom svetu točak prelazi preko čovečjeg stopala. Nešto, on se seća, zastade [sic] i zamrača se preko njega; neće da se pomakne; nešto se razmahuje u vazduhu, nešto suvo i oštro silazi čak ovde, kao oštrica, handžar, udara kroz lišće i cveće, čak i ovog srećnog sveta i prouzrokuje da se on grči i pada.

„Biće kiše“, on se seti očevih reči. „Nećete moći da idete na Svetionik.“

Svetionik je *tada* bio srebrnasta maglovita tvrđava sa žutim okom koje se otvara iznenadno i blago, uveče. *Sada* –

Džejms pogleda Svetionik. On vidi belo isprane stene; kulu, nepomičnu i pravu; vidi da je isprugana crno i belo; vidi prozore na njoj; čak vidi i rublje prostrto po stenama da se suši. Dakle to je Svetionik, je li?

Ne, i onaj drugi je isto tako Svetionik (Vulf, 2004: 198, kurziv pridodat).

Otac takođe, još ne sasvim u stanju da razgovara sa decom glasom pravog roditelja, postepeno prilazi srcima svoje dece, sa jasnom namerom da ih podseti na ono što je on sam nekada zaboravljao – da oni zajedno čine porodicu, koju iznova treba pronaći, kao pogledom kuću na obali:

„Pogledaj kućicu“, reče on pokazujući[,] želeći da Kem pogleda. Ona se podiže nerado i pogleda. Ali koja je to? Ne može da razazna, tamo na brdu, njihovu kuću.
[...]

Svi su gledali. Gledali su ostrvo (Vulf 2004: 178, 179).

U trenutku pristajanja uz obalu ostrva, Džejms koji je upravljao kormilom, sve vreme strahujući da će ga otac opomenuti zbog neke greške, začuje oca (koji kao da je do tog momenta iz knjige učio kako da izgovori neizgovorljive reči) kako mu kaže: „Bravo!“ (Vulf, 2004: 219). Tada Kem pomišlja da je upravo to ono što je Džejms želeo, a ni sam sebi nije hteo da prizna i ni za šta na svetu ne bi razvukao osmeh da pokaže koliko mu je drago. Razbijanje barijere između prestrogog oca i sina koji je voleo jedino majku konačno je kakvo-takvo obećanje da za porodicu Remzi nade još ima.

Put ka svetioniku je konačna težnja oca da ispuni želju svojoj deci, ali i pokaže i kaže im da ih voli, time oplemenjujući svoj odnos prema njima. Dostizanje svetionika jeste ostvarenje njegovog cilja. Tog trenutka se konačno sa ubeđenjem potvrđuju davne reči majčine prijateljice, slikarke Lili Briskou, da je Remzi „sebičan, sujetan, samoljubiv; [...] ali [da] [...] voli pse i svoju decu“ (Vulf, 2004: 29-30). Doticanje tla na kome stoji neobična građevina, koja zapravo nije ništa drugo do zgrada u kojoj žive obični ljudi i oko koje se na stenama suši rublje, ipak daje celovitost porodici Remzi, konačno stvarajući normalne odnose u

njoj. Zatvaranje jednog kruga u trenutku kontakta sa morskom građevinom oseća i Lili Briskou dok dovršava davno započeti portret majke Remzi. Njeno depersonalizovano⁶ umetničko telo koje slika u bašti Remzijevih poistovećuje se sa Remzijevima koji plove ka svetioniku, a trenutak ostvarenja njene vizije, na osnovu koje će dodati konačnu liniju svom slikarskom radu, ujedno je i momenat u kome Remzijevi stižu na ostrvo sa kulom. Lili svojom linijom spaja pozadinu sa prednjim planom i time rešava problem koji ju je dugo mučio, a Remzijevi iskrcavanjem na ostrvo čine isto to – prave čvršću vezu između sebe i (pre)ostalih članova porodice. Deca uče da vole oca i prihvate njegove mane. Sa bolnim saznanjem da deca ne nadživljavaju uvek svoje roditelje, otac uči ne samo da se treba posvetiti onima koji su još pored njega, već da *i drugi* ponekad žive (ili se nanovo rađaju) od tuđe pohvale. Ostvarenje starog plana dograđuje identitet svakoga od njih, učeći ih da budu tolerantniji i složniji.

Lena Sundin naglašava značaj trougla, oblika u kome na osnovu dugo nedovršene vizije o majci Remzi postepeno nastaje slika Lili Briskou – „ikona gospođe Remzi koju Lili stvara u znak sećanja na njenu smrt“ (Sundin, 2004: 34, 35, prev.aut.). Sundinova ističe važnost kontrastnih boja, koje kao da sa svake strane trougla grade sliku, sve dok se ne dodirnu na njegovom vrhu i time završe delo (Sundin, 2004: 50, prev.aut.). Oblik trougla koji se uporedo sa izletom Remzijevih na svetionik gradi poput kuće, možemo dovesti u vezu sa metaforičnom izgradnjom idealne kuće i porodice, jer se svaka kuća može grafički predstaviti trouglom.⁷ „Gradnja“ novih odnosa između dece i oca dovršava se stupanjem porodice na idealizovano ostrvo svetionika, a biva potvrđena završetkom trouglastog oblika na Lilinoj slici, koja, imajući za predmet gospođu Remzi, svojom vizijom majke dopunjuje nepotpunu porodicu na susednom ostrvu. Kao što zapaža Lena Sundin, „[u] Lilinoj simboličnoj viziji, gospodin Remzi dovodi gospođu Remzi na ostrvo sa svetionikom. [...] Lili na ovom mestu zamišlja trenutak u kome se gospodin i gospođa Remzi uspešno ujedinjuju“ (Sundin, 2004: 67, prev.aut.). Oblik trougla, naglašava ova kritičarka, nestaje nakon kompletiranja vizije i završetka slikarskog dela – umetničkog rada koji predstavlja svojevrsan „proces žaljenja“ (Sundin, 2004: 50, prev.aut.). Prenoseći ovaj zaključak na paralelno odvijanje procesa „gradnje“ idealne kuće i njen završetak iskrcavanjem na ostrvo, možemo konstatovati da svetionik, za razliku od trougla

⁶ O Lili Briskou kao "impersonalnom umetniku", koji radi ostvarenja potpune vizije mora odbaciti svaku personalnost i egoističnost, videti Daiches, 1945: 85-86.

⁷ Od značaja je i to da Lena Sundin, govoreći o trouglu kao „geometrijskoj simplifikaciji [...] onoga što Lili vidi: gospođe Remzi koja čita Džejmsu u okviru prozorskog okna, [...] kao [...] ikonične Madone sa Detetom“ (Sundin, 2004: 51, prev.aut.), opisuje ovaj proces kao „pictorial scaffolding of an idea“, to jest prenošenje jedne ideje u slikovnu sferu (Sundin, 2004: 51, prev.aut.). Upotreba reči „scaffolding“ („skela“), koja jasno asocira na gradnju kuće, takođe nam kazuje da je pojam duhovne izgradnje jedna od osnovnih niti ovog romana.

na slikarskom platnu, ne nestaje, ali da svojom blizinom i realnošću, kao što smo to ilustrirali Džejmsovima rečima, gubi vrednost iz dečijeg sna i magijske moć ideala. Drugim rečima, ostvarivanjem fizičkog kontakta tela sa njim, svetionik prestaje da bude *hinterland*.

Uprkos takvom razočaranju, sama realizacija putovanja na svetionik decu uči da za obilazak jedne građevine, ispunjenje nekada sanjanog sna i „hvatanje plime“ (Vulf, 2004: 157) ipak nikada nije kasno. Majke više nema, ali njene reči kao da lebde kroz vazduh tog sunčanog morskog dana: „Ne, ne sutra, [...] ali uskoro, [...] prvog lepog dana“ (Vulf, 2004: 122). Kad god se ukaže prilika da se zaplovi starim snom, morska građevina će biti tu, gde je i pre bila. Večna i postojana, hladna i nezainteresovana za ljudske živote, ipak je uvek iznova spremna da, ako ne usreći, onda bar pruži utehu.

3. Zaključak

Analizirajući svetionik kao lajtmotiv romana *Ka svetioniku*, a pošavši od urbanističkih definicija zgrade i stana, koje sugerišu njihovu funkcionalnu denotaciju – stanovanje porodice – i simboličku konotaciju – zajedništvo porodice – ukazali smo na brojna simbolična značenja ove građevine, pa na osnovu njih uočavamo i njen sveukupni tematski i strukturni značaj unutar ovog modernističkog dela.

U prvom delu romana, želja dece Remzijevih da izbliza vide svetionik, zaključili smo, ima višestruku simboliku. Svetionik je, pre svega, simbol nedostupnih i udaljenih stvari koje idealizuje i fizički želi da iskusi svako dete. Zatim, svetionik simbolizuje savršenu porodicu kakvu bi deca volela da imaju – dom u kome će bar ponekad pobeđivati majčina toplina naspram očeve emotivne hladnoće. U tom smislu, ova građevina funkcionise i kao imaginarni cilj. Osim dece, majka Remzi takođe koristi svetionik kao stecište svojih osećanja i nada. Stara i uspravna, zgrada svetionika simbol je emotivne i porodične stabilnosti koja majci nedostaje, a svetlost sa te kule, koja učestalo sreće majčin pogled, jeste konstantno podsećanje na to da negde postoji lepši i sjajniji život. Svetionik i njegovo divno okruženje ne konotiraju, dakle, samo dečiju igru i uživanje najmlađih, već i najintimije želje žene koja čezne za srećnijim brakom i složnijom porodicom. S tim u vezi, malo ostrvo sa kulom majku podseća na skrivenu dobrotu njenog muža, a čitaocima otkriva da otac Remzi takođe uživa u morskome prizoru i želi da ode na izlet koliko i ostali članovi njegove porodice. Uz to, majka kao da pokušava da pročisti svoju porodicu od negativne energije time što planira da nepotrebne stvari iz kuće odnese čuvarskoj porodici na svetionik.

U drugom delu romana, odsustvo porodice Remzi iz kuće za odmor praćeno je gotovo potpunim izostavljanjem opisa svetionika, što potvrđuje simboličnu povezanost junaka i svetlosne kule kao fizičkog ekvivalenta njihovih čežnji.

U trećem delu romana, svetionik ne samo da zauzima centralno mesto, već se nalazi i u naslovu ovog završnog segmenta. U njemu se putovanje na svetionik, fizičko koliko i duhovno, konačno ostvaruje. Roman se završava putovanjem ka svetioniku i iskrcavanjem na ostrvo sa kulom, koja uprkos godinama koje su prošle, nije izgubila svoju stabilnost. Dovršavanje jedne davno započete slike oblikom trougla vremenski se poklapa sa dostizanjem ovog cilja i grafički prikazuje zatvaranje jednog kruga porodičnog iskustva, u kome svetionik igra važnu ulogu. Premda su vreme, rat i bolest smanjili broj članova nekada velike porodice, svetionik ovde funkcioniše kao pokazatelj da snove, makar i izmenjene i manje lepe, nikada nije kasno, makar i prinudno, oživeti, pa ni ostvariti ih.

Svi navedeni primeri simboličke upotrebe lajtmotiva svetionika doprinose, dakle, razvoju tri centralne teme ovog dela – nestabilnosti, sloma i obnavljanja porodičnih odnosa. Svetionik kao motiv prati život porodice Remzi u prvom i trećem delu, a uglavnom izostaje u drugom, kada ni junaka nema. Na taj način, strukturno savršenstvo romana u velikoj meri bazirano je upravo na simbolici ove nevelike a izdaleka primetne, posve obične a lako idealizovane, morske građevine.

Literatura

- Andrić, I. (2011). Leteći nad morem. U I. Andrić, *Priče o moru* (str. 11-14). Beograd: Laguna.
- Bogdanović, R. (1990). *Urbanizam: urbane forme, urbanističko planiranje*. Beograd: Saobraćajni fakultet.
- Daiches, D. (1945). *Virginia Woolf*, London: Editions Poetry London.
- Dick, S. (2004). Literary realism in *Mrs Dalloway*, *To the Lighthouse*, *Orlando* and *the Waves*. U S. Roe i S. Sellers (ur.), *The Cambridge Companion to Virginia Woolf* (str. 50-71). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kettle, A. (1978). *An Introduction to the English Novel 2*, London: Hutchinson & Co. (Publishers) Ltd.
- Letić, M. (2006). Lajtmotivi u romanima Virdžinije Vulf. U *Radovi Filozofskog fakulteta u Istočnom Sarajevu 6-7* (str. 507-516). Pale: Filozofski fakultet u Istočnom Sarajevu.

Lighthouse. (2012). *Encyclopædia Britannica*, preuzeto sa:

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/340721/lighthouse>

Sundin, L. (2004). *Iconicity in the Writing Process: Virginia Woolf's To the Lighthouse and Gerald Murnane's Inland*. Gothenburg Studies in English 86, Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.

Vulf, V. (2004). *Ka svetioniku*, prevela Zora Minderović. Beograd: Kompanija Novosti AD.

Woolf, V. (2005). *To the Lighthouse*. U V. Woolf, *Selected Works of Virginia Woolf* (str. 253-391). Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.

Abstract

SYMBOLIC MEANINGS OF THE LIGHTHOUSE IN VIRGINIA WOOLF'S TO THE LIGHTHOUSE

This paper deals with the symbolic meanings of the Lighthouse in *To the Lighthouse* (1927), a novel about the Ramsay family, written by Virginia Woolf. We start from the theory of urbanism, which defines a building as the elementary unit of an urban form, that is, as a principal element from which a human settlement arises. We acknowledge that this theory regards every building as having its own physical and functional aspects, but also its symbolic connotation. Therefore, we reveal the symbolism of the Lighthouse in this novel, concluding that it conveys many physical and psychological meanings in the lives of the children, mother, and father Ramsay. In this respect, we point out that, in the first part, for the Ramsays, the Lighthouse as a faraway sea construction symbolises a perfect (and as such unattainable) home they do not have and functions as an imaginary goal for its members; this stance of ours is confirmed by the fact that the Lighthouse is omitted from the second part of the novel – the one in which the Ramsays are gone as well; consequently, the final reaching of the Lighthouse island in the third part symbolically refers to the revitalisation of the Ramsay family by fulfilling an old, yet not entirely dead dream. We add that this effect is enhanced by the idea of completing an old painting, which happens at the same time as the Ramsays' disembarkation. Following these results, we draw a conclusion that the symbolic role of the Lighthouse is by no means negligible in this work, as it helps the development of its theme and secures the stability of its tripartite structure; that is, it strengthens the symmetry between the notions of instability, breakdown, and recovery of a family.

Key words: Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, building, lighthouse, symbolism.