

Dragana Ana D. Lupulović*

Univerzitet u Beogradu, Pravoslavni bogoslovski fakultet
Srbija

U TEKSTU POSTOJI ZAGRLJAJ – INTERTEKSTUALNA POVEZANOST ROMANA SATI MAJKLA KANINGEMA SA GOSPOĐOM DALOVEJ VIRDŽINIJE VULF

Originalan naučni rad
UDC 821.111(73).09
UDC 821.111.09

U ovom istraživanju ispitaćemo intertekstualnu povezanost postmodernističkog romana *Sati* Majkla Kaningema sa poznatim modernističkim romanom *Gospođa Dalovej* Virdžinije Vulf. Počemo od poznate Fukoove tvrdnje da je „svaka knjiga samo jedan čvorić u mreži“ koju čine svi napisani tekstovi i pokazati da Kaningem, eksplicitno potencirajući povezanost svog romana sa romanom Virdžinije Vulf, to višestruko potvrđuje. Zbog neraskidive veze ova dva romana u drugom delu rada ćemo se osvrnuti na *Gospođu Dalovej*, da bismo ukazali na „princip životne snage“ koji je po M. DŽ. Hjuz glavni pokretački princip u tom delu i koji M. Kaningem preuzima i unosi u *Sate*. Treći deo rada posvetićemo analizi romana *Sati* i pronaći u njemu odjeke *Gospođe Dalovej*, pojedinih eseja i autobiografskih skica Virdžinije Vulf, koji ovom Kaningemovom delu daju višeznačnost i punoću.

Ključne reči: intertekstualnost, tekst, *Gospođa Dalovej*, *Sati*, Virdžinija Vulf, postmodernizam.

1. Uvod

Majkl Kaningem se ni malo ne boji Virdžinije Vulf! Počev od naslova i epigrafa, preko prologa i uvodnih rečenica prvog poglavlja, pa sve do kraja svog romana, Kaningem jasno stavlja do znanja da se radi o delu kojim želi da oda počast slavnoj spisateljici. *Sati* (*The Hours*, 1998) su ne samo priznanje, već i dijalog, pokušaj opštenja, dokaz da u književnosti, u činu čitanja, ali i pisanja „postoji zagrljaj“. U ovom radu ćemo pokušati da pokažemo na koji način je intertekstualnost jedna od glavnih tematska okosnica *Sati* i kako se ovaj roman nadovezuje i komunicira sa poznatim romanom *Gospođa Dalovej* (*Mrs Dalloway*, 1925), ali i drugim delima, pa čak i autobiografskim skicama Virdžinije Vulf (Virginia Woolf, 1882-1941).

Roman *Sati* (*The Hours*, 1998) ne samo da potvrđuje, već otvoreno i nedvosmisleno potencira čuvenu misao Mišela Fukoa da „granice knjige nikada nisu jasno definisane: „ona je uhvaćena u sistem referenci prema drugim knjigama, drugim tekstovima, drugim rečenicama: ona je jedan čvorić u mreži.“ (Hutcheon, 2004: 127, prev. aut.). Intertekstualna zagrljenost *Sati* sa romanom *Gospođa Dalovej* pre svega ukazuje na dijalektiku teksta i umetničkog dela uopšte, na

* Pravoslavni bogoslovski fakultet, Mije kovačevića 11b, 11000 Beograd, Srbija; e-mail: alupulovic@pbf.bg.ac.rs

pulsiranje života dela koje se ne može omeđiti koricama i tako zatvoriti u knjigu kao u kakvu kutiju. Knjige, tekstovi međusobno su umreženi – predajući svoja blaga jedni drugima i obezbeđujući nova čitanja.

2. Virdžinija Vulf i *Gospođa Dalovej*

Kada se govori o delima Virdžinije Vulf, a posebno o *Gospođi Dalovej*, uvek se navode teme identiteta, vremena i smrti, pa ipak ono što je ideja vodilja ovog dela, ono što pokreće naraciju jeste *princip životne snage*, koji je, kako Meri Džo Hjuž (Hughes, 2003) kaže, izražen u slici skoka – poniranja, sa kojim se susrećemo na prvoj stranici romana – „Kakva divota! Kakav polet!”¹ (Vulf, 2005: 5) i koji ostaje njegov zaštitni znak.

„Slika poniranja predstavlja početak koji nije početak, pokret koji prethodi prvoj stranici romana ali se prostire i dalje od njegovih stranica, stvarajući još života i još umetnosti. Poniranje predstavlja prepuštanje samom principu životvorne snage, jednoj sveozarujućoj opštepovezanosti koja prkosi svakoj racionalnoj strukturi i kategoriji, preplavljajući sve međe.” (Hughes, 2003: 1, prev. aut.). Ovaj životvorni princip, koji se nalazi u umetnosti i stvaralaštvu uopšte, pretače se i u Kaningemov roman *Sati*. Život je – stvaralaštvo – je život. Za Virdžiniju Vulf čovek je nadasve stvaralačko biće, u najširem smislu te reči. Kada je 1924. radila na romanu *Gospođa Dalovej*, zapisala je u svom dnevniku: „Čini se da mi pomaže da zaronim duboko, u najbogatiji sloj mog uma. Sad mogu da pišem i pišem i pišem što je najlepši osećaj na svetu.” (Bowen, 2008, prev. aut.).

Sam stvaralački čin i ono što čovek stvara određuju njegov identitet i pomažu mu da nadvlada konačnost smrti. Čak i svaki udarac koji pretrpi, smatra Virdžinija Vulf, „znak je nečeg stvarnog iza pojava; a ja ga činim stvarnim stavljajući ga u reči. Jedino stavljanjem u reči ja od njega pravim celinu; ta celina znači da je on izgubio moć da me povredi; daje mi, možda, zato što tako radeći uklanjam bol, veliko uživanje da razdvojene delove sastavim. Možda je ovo najveće zadovoljstvo koje znam. To je ushićenje koje imam kada izgleda da u pisanju otkrivam šta čemu pripada; postavljajući scenu kako treba, sastavljajući karakter. Odatle dosežem ono što zovem filozofijom; u svakom slučaju to je moja stalna ideja; da je iza vate skriven obrazac; da smo mi – mislim na sva ljudska bića – sa njim povezani; da je ceo svet umetničko delo, da smo mi deo umetničkog dela.” (Vulf: 1991, 124-125).

¹ “What a lark! What a *plunge!*” (Woolf, 1996: 5) Nažalost prevod na srpski jezik ne može najbolje da dočara višeznačnost reči *plunge* i način na koji ta reč povezuje različite likove i situacije u romanu.

Klarisa Dalovej i kod Virdžinije Vulf i kod M. Kanningema simbolizuje afirmaciju života. Živeti za nju znači ući u proces aktivnog opažanja ljudi i predmeta koji je okružuju, utonuti u taj trenutak, primati utiske koje on pruža. Kreativnost Klarise Dalovej je predstavljena je kroz njene prijeme, kroz čin povezivanja i okupljanja ljudi:

„To je ona glavom, kad je neka sila, neki poziv upućen njoj da bude ona, nagna da se skupi; jedino ona zna koliko je drugačija, koliko raznorodna i samo za svet sabrana tako u jedan centar, u jedan dijamant, u jednu ženu koja sedi u svom salonu pružajući drugima mesto sastajanja, bez sumnje jedan zračak u nečijem mračnom životu, možda pribežište za usamljene.“ (Vulf, 2004: 40).

Sila čiji poziv oseća gospođa Dalovej jeste ta „sveozarujuća opštepovezanost“ svih i svega, istinski puls života, koji sve ispunjava, preliva se i širi u koncentričnim krugovima koji, paradoksalno, postaju sve veći dok se udaljuju od centra. Ta oživotvoravajuća sila je toliko jaka da se opire i samoj pomisli na smrt:

„Pa šta mari onda, pitala se idući ka Ulici Bond, šta mari što ona neizbežno mora prestati da postoji: sve se to mora nastaviti bez nje. Da li je to ljuti, ili, zar nije utešno verovati da smrt sve okončava potpuno? ali da ipak na neki način, tu, na londonskim ulicama, na plimi i oseci stvari, ovde, tamo, ona živi i dalje, i Piter živi i dalje, žive jedno u drugom, ona kao deo drveća kod kuće, sigurna je u to.“ (Vulf, 2004: 11).

Trenutke u kojima čovek najsilnije oseća poljubac ove životvorne radosti Virdžinija Vulf u eseju „Skica prošlosti“ (“The Sketch of the Past”) naziva „trenucima bića“ (Vulf, 1991). Tada polet i poniranje dostižu vrhunac i postaju gotovo katarzični. Odsustvo ove sile donosi užas i strah i dovodi u stanje gore od smrti. Septimus Voren Smit predstavlja pesnika, vizionara koga je besmisleni kaos rata učinio psihičkim invalidom i bacio u ponor strave. Klarisa obično oseća svoju uključenost u sve i samo povremeno joj se čini da je izvan. Kada se to desi ona se sneveseli, ali se uvek potruđi da se ponovo uključi u stvarnost i događaje. U „sceni šivenja“ ona to postiže spajajući pokidane nabore haljine i mi odmah osećamo da tim koncem ona simbolično vezuje sebe za život (Thakur, 1965: 69-70). Septimus je za razliku od nje uvek izvan. On je jedan od onih koji ne mogu da nađu svoje mesto u društvu. Ipak, njih dvoje stoje u odnosu fotografije i negativa. Kroz Septimusa i Klarisu Virdžinija Vulf nastoji da prikaže variranje psihe u dva zasebna ali međusobno povezana lika²,

² V. Vulf je želela da *Gospođa Dalovej* bude „studija ludila i samoubistva; svet kakvim ga doživljava mentalno zdrava i mentalno poremećena svest, jedna kraj duge.“ (Thakur, 1965: 61, prev. aut.).

koristeći za to posebnu tehniku „tunela“ koju je sama otkrila.³ I Septimus zapravo deli ono Klarisino osećanje „da je veoma, veoma opasno živeti makar i jedan dan“ (Vulf, 2004: 10) Ali dok se ona „pribira“, i ponire u život⁴, Septimus ponire u smrt⁵, iako, sedeći na prozorskoj dasci, čeka do poslednjeg trenutka, jer „on ne želi da umre. Život je dobar. Sunce toplo. Samo ljudska bića – šta hoće ona?“ (Vulf, 2004: 153). Na neki način Septimusovo telo koje pada proleće i kroz prijem gospođe Dalovej i pravi procep u njemu. Dok ona jezdi na vrhu talasa on se strmoglavljuje na dno. Ali jedino je Klarisa sposobna da oseti šta to znači, šta on saopštava svojim poslednjim činom. Veza između ova dva lika u tom trenutku dostiže vrhunac. Utisak koji na Klarisu ostavlja Septimusovo samoubistvo dubok je i izvanredan:

„Kad god bi iznenada čula za neki nesrećan slučaj uvek bi fizički doživljavala čitavu stvar; njena bi se haljina upalila, telo gorelo.“ (Vulf, 2004: 188) „Mladi se čovek ubio; ali ona ga ne sažaljeva; dok otkucava časovnik, jedan, dva, tri, dok se sve to odigrava, ona ga ne sažaljeva. [...] pa joj se vratiše reči: Ne boj se više vreline sunca. Mora se vratiti gostima. Ali kakva neobična noć! Nekako se oseća veoma slična njemu – tom mladom čoveku koji se ubio. Milo joj je što je to učinio; što je odbacio sve. Časovnik je izbijao. Olovni krugovi se rastapaju u vazduhu. On joj je pomogao da oseti lepotu; on joj je pomogao da oseti radost: Ali ona mora da se vrati. Mora opet da preuzme svoju ulogu.“ (Vulf, 2004: 190-191).

„Septimusova smrt utvrđuje gospođu Dalovej u naporu da se svaki put iznova otisne i prepusti životu“ (Hughes, 2004: 352, prev. aut.). Istančana sposobnost da komunicira, da primi i preda dovodi Klarisu do spoznaje: „Jedna je stvar važna; njen je život izopačen od ćaskanja, unakažen, pomračen, dopustila je da svaki njen dan prođe u pokvarenosti, laži, brbljanju. On je to sačuvao. Smrt je prkos. Smrt je pokušaj opštenja ljudi koji osećaju da je nemoguće dospeti do središta koje im tajanstveno izmiče; jer blisko se udaljuje, zanos bleđi, čovek je sam. Zato oni u smrti nalaze zagrljaj.“ (Vulf, 2004: 188-189). Ključ je ponovo u umetnosti, u stvaralaštvu: „Ali taj mladi čovek koji se ubio – da li se stropoštao⁶ zajedno sa nekim svojim blagom? „Ako treba umreti sada, to će biti najveća sreća“, rekla je sebi jednom, silazeći niz stepenice u belo haljini. Međutim, postoje pesnici, mislioci. Predpostavimo da je i on jedan od tih i da je otišao kod ser Viljema Bredšoa, do

³ 30. avgust 1923., citirano u epigrafu romana M. Kanningema *Sati* (*The Hours*) V. Vulf u svom dnevniku govori o svom otkriću nove tehnike, koja poput tunela treba da da dubinu i da poveže likove. „I should say a good deal about The Hours, & my discovery; how I dig out beautiful caves behind my characters; I think that gives exactly what I want; humanity, humour, depth. The idea is that the caves shall connect, & each comes to daylight at the present moment.“

⁴ *plunges into life*

⁵ *plunges into death*

⁶ U originalu – “had he *plunged* holding his treasure?” Nažalost u srpskom prevodu se gubi višeznačnost reči “*plunge*” i, samim tim način na koji povezuje likove i situacije.

velikog lekara [...] i da mu je ser Viljem na taj način udario pečat svoje moći, zar ne bi on tada rekao (ona to stvarno oseća kao mogućnost): Život je postao nepodnošljiv; ljudi ga šine nepodnošljivim, baš takvi ljudi." (Vulf, 2004: 189).

Obratimo li pažnju na pisce (Šekspir, Dante, Eshil, Kits), zatim dela koja Virdžinija Vulf pominje u *Gospođi Dalovej*, i vezu koju, na jednom nivou uspostavljaju sa likovima u romanu, na drugom sa romanom kao celinom tj. još jednim umetničkim delom i najzad sa čitaocem, doživjećemo ih kao čvoriće na nepreglednoj mreži o kojoj govori Mišel Fuko. Tako, na primer, kroz ceo roman odjekuju stihovi iz Šekspirovog *Simbelina* (*Cymbeline*) koji šapuću u mislima i Klarise i Septimusa, dok prolaze kroz taj junski dan (koji je za Septimusa i poslednji dan života): „Ne boj se više vreline sunca / Ni besnih pomama zime“. Oni imaju izuzetno umirujuće dejtvo i na Smita i na gospođu Dalovej. Važna je njihova poruka. U Šekspirovoj romansi ovi stihovi se pevaju nad telom glavne junakinje Imogene, za koju svi misle da je mrtva. Zapravo, popivši lažni otrov, Imogena pada u stanje koje podražava smrt, posle izvesnog vremena se budi i tako „čudesno“ vraća u život. Ako čitalac ovo ne zna, on i dalje može da uživa u delu Virdžinije Vulf, ali ako mu je kontekst poznat, onda je sasvim jasno dejstvo koje ove reči imaju na Septimusa i Klarisu. Smrt je samo *privid*, jer život nikad ne prestaje da pulsira i prenosi se poput talasa i koncentričnih krugova od čoveka do čoveka, a „ljubav i ozarenost se ulivaju u književna dela, koja se opet ulivaju u književnost, a ova ponovo u život.“ (Hughes, 2003, prev. aut.).

„Kad sam rekla o cvetu - to je celina - osetila sam da sam nešto otkrila“, kaže Virdžinija Vulf - „[...] da je ceo svet umetničko delo; da smo svi mi deo umetničkog dela. Hamlet ili Betovenov kvartet su istina o toj ogromnoj zbirci koju mi zovemo svet. Ali nema Šekspira, nema Betovena; [...] *mi smo reči, mi smo muzika; mi smo sama ta stvar*“ (Vulf, 1991: 124-125, kurziv naš).

3. *Sati* – postmodernistički pluralizam

Voda koja ju je od najranijih dana fascinirala i dovodila do ekstaze uzela je život Virdžiniji Vulf. I kao što se pesnik, vizionar Septimus Voren Smit, sve smatrajući kako je život dobar, bacio u smrt sa prozorskog okna, tako je i slavna književnica uronila u reku Uz da iz nje nikada više dišući ne izroni. Ali to nije bio kraj. Jer, i ona se „stropoštala čuvajući svoje blago“. To blago – njena umetnost – poput talasa stiglo je do drugih srca i predalo im svoje nasleđe. Roman *Sati*, Majkla Kaningema, otvara se upravo samoubistvom Virdžinije Vulf, koje uzima za prolog, i

tipično postmodernistički – počinje od kraja. Ali samo da bi pokazao, (opet postmodernistički), da nema ni početka i kraja, da je sve međusobno povezano, jedna celina – mreža. Koliko se samo Virdžinija Vulf približila postmodernističkom načinu razmišljanja kada je uočila – „to je celina“. Ali ne počinju *Sati* prologom, već - naslovom. Kaningem je kao naslov za svoj roman uzeo radni (i odbačeni) naslov Virdžinije Vulf za delo koje se 1925. pojavilo kao *Gospođa Dalovej*. Na taj način on još sa korica objavljuje, ne samo da uspostavlja vezu, nego da predstavlja i svojevrsni kontinuitet i produženje pomenutog klasika. Naslov *Sati* prebogat je značenjima i upućuje na više mogućih nivoa čitanja romana. Kaningem „reciklira“ odbačeni naslov, saopštavajući time da *Sati* nisu samo savremena verzija *Gospođe Dalovej*, već da predstavlja jednu vrstu intertekstualne igre sa ovim romanom. Nasuprot modernističkom shvatanju umetničkog dela postmodernizam ističe da „postoje samo tekstovi, [i to] već napisani“ (Hutcheon, 2004: 118, prev.aut.). Teoretičari postmodernizma govore o intertekstualnosti tvrdeći da se „književno delo zapravo ne može više smatrati originalnim; da jeste, ono ne bi moglo imati smisla za čitaoca. Svaki tekst dobija značenje i važnost samo kao deo diskursa koji mu prethode.“ (Hutcheon, 2004: 126, prev.aut.). Ovo je osnovna odlika Kaningemovog romana. M. Vud u svom članku „Paralelni svetovi“ (Wood, 1998) kaže da *Gospođa Dalovej* opседа i pohodi *Sate* kao duh. A možda bismo mogli reći da *Sati* opsedaju, ili, bolje – prizivaju *Gospođu Dalovej*? Ili Virdžiniju Vulf?

U daljem toku rada analiziraćemo bezbrojne reference *Sati* na ovu slavnu književnicu, njen život, dela, i naravno – *Gospođu Dalovej*.

Upotrebivši odbačeni naslov – *Sati*, Kaningem se poigrava, jer se on može pročitati i kao – *Gospođa Dalovej*. Čitave epizode iz života i razmišljanja Virdžinije Vulf presađene su na različita mesta u romanu, a sve u nameri na se na taj način ujedine i povežu mnogobrojni narativni nivoi. Zbog toga je ovo delo okarakterisano kao postmodernistički *pastiš*. Meri Džo Hjuž, podsećajući da je originalnost dela modernistička ideja, ukazuje na to da su se pisci oduvek slobodno koristili sadržajem i strukturom ranije napisanih dela, navodeći kao primer mnoge verzije Fausta (Hughes, 2004: 349). Ako prihvatimo stav da se u postmodernizmu *pastiš*, zajedno sa paradijom, smatra „svojevrsnom objavom intertekstualnosti,“ (Popović, 2010: 518) onda se na to nadovezuje objašnjenje samog Kaningema da je njegov roman svojevrsni *rif* na *Gospođu Dalovej* tj. „poznata melodija koja odjekuje kroz novu partituru“ (Oosterik, 2011: 36, prev. aut.).

Kaningem koristi tehniku „tunela“ Virdžinije Vulf, što takođe ne krije, jer u epigramu citira izvod iz dnevnika književnice, od 30. avgusta 1923. koji govori o tome. On je, međutim, još više usložnjava, „proširujući ovu ideju u polifonijski narativ koji čine tri glavne povezane niti, od kojih svaku karakteriše poseban narativni stil“ (Leavenworth, 2010: 504, prev. aut.). Umesto dva lika na istom prostornom i vremenskom nivou, Kaningem uvodi tri lika (od kojih je jedna sama Virdžinija Vulf) na tri (ili čak možda četiri, ako se uzme prolog kao nivo za sebe) različita prostorno-vremenska nivoa. U ovom kompleksnom i višeslojnom delu objedinjujući faktor, tj. tačka preseka, ponovo je *Gospođa Dalovej* i kao književno delo ali i kao junakinja iz romana Virdžinije Vulf. Uvođenje same književnice u roman u funkciji knjiženog lika sasvim je u postmodernističkom maniru brisanja granica između fikcije (narativa) i stvarnosti. Pri tom Kaningem tretira njen lik na dva načina: u prologu – biografski, a u odeljcima romana naslovljenim „Gospođa Vulf“ (Mrs Woolf) „simulira“ jedan dan iz njenog života, pa za Virdžinijin lik možda možemo reći da predstavlja pojavu onoga što je Umberto Eko nazvao „transworld identity“ (McHale, 2004: 35-36). Sa druge strane, kod mnogih likova u romanu možemo primetiti sličnosti sa razmišljanjima i situacijama iz života „prave“ Virdžinije Vulf. Tako, na primer, kada se Lora Braun na kraju romana gleda u ogledalu čini joj se, isto kao i Kaningemovoj Virdžiniji, da neko stoji iza nje, što se poklapa sa stvarnim iskustvom iz života Virdžinije Vulf (Vulf, 1991: 121-122). Ovo variranje stvarnosti i fikcije, prototipa (Virdžinije Vulf, gospođe Dalovej) sa fikcionalizovanim likom, ili likom koji funkcioniše po principu *homonimije* (McHale, 2004: 36) dovodi do takozvanog ontološkog treperenja, kada se svet i projektuje i briše u isto vreme, proizvodeći tako *treperenje* između prisustva i odsustva tog sveta (McHale 2004: 99-100). Gospođa Dalovej se u *Satima* javlja kao Klarisa Von (koja je u isto vreme dvostruka gospođa Dalovej – po nadimku koji nosi, ali takođe i po skoro identičnim razmišljanjima, ponašanju, pa čak i ljudima koje sreće i stvarima koje joj se dešavaju), zatim kao lik iz dela koje piše Kaningemova Virdžinija, i, najzad - kao prototip u odlomcima romana koji citira Kaningem, a koji čita Lora Braun.⁷

Intertekstualnost je jedna od osnovnih tematskih okosnica Kaningemovog dela – proces stvaranja, recepcije i povezanosti svih tekstova. Ovo je prikazano različitim narativnim nivoima u romanu, kroz koje se provlače i teme smrti, identita i vremena preuzete od Virdžinije Vulf. Ponavljajući cirkadijalnu strukturu prethodnog romana,

⁷ Zanimljiva je činjenica da se gospodin i gospođa Dalovej zapravo uopšte ne pojavljuju prvi put u romanu *Gospođa Dalovej*, već se oboje javljaju kao sporedni likovi u prvom romanu Virdžinije Vulf *Izlat na pučinu* (*The Voyage Out*, 1915).

Kaningem ipak pravi iskorak. Naime u skladu sa postmodernističkom idejom neograničenosti i prevazilaženja svih međa, dan se završava dvadeset petim časom⁸, dok prolog takođe „probija“ shemu jednog dana u životu žene. Hronologija je samo (jedna od) konvencija, jer život je tok, puls, a ne bivstvovanje upakovano u ograničene vremenske segmente. Vreme ne postoji – sve je sadašnjost (zato Kaningem upotrebljava prosto sadašnje vreme), sve *jest*e. Prošlost je sastavni deo sadašnjeg trenutka, a budućnost je već realizovana sadašnjost koja čeka u nama kao genetski materijal u semenu. Ričard Vordington Braun, bolesni pesnik, vizionar osuđen na propast, predstavnik je ovakvog doživljaja vremena i života: „Mi smo sredovečni, i mi smo mladi ljubavnici koji stoje kraj jezerceta. Mi smo sve to u isto vreme. Zar to nije izvanredno?“ (Cunningham, 2006: 67, prev. aut.). On se takođe jasno seća da je primio nagradu, iako se to još nije desilo, te zato kaže Klarisi: „Izgleda da sam ispao iz vremena.“ (Cunningham, 2006: 62, prev. aut.). U stvari ispao je iz svakodnevnog, realističkog vremena, i našao se u vremenu teksta i književnosti. Pošto je sve povezano i nadovezuje se jedno na drugo, pravog vraćanja iz sadašnjosti u prošlost i obrnuto zapravo i nema. Zato je za postmodernizam „normalno“ da počne od takozvane sredine, ili kraja i da se slobodno kreće kroz tekst.

Jedna narativna nit Kaningemovih *Sati* govori o procesu pisanja i glavna ličnost u njoj je Virdžinija Vulf koja 1923. započinje svoj roman *Sati* (*Gospođa Dalovej*). Druga nit ima za temu recepciju književnosti i prati dan američke domaćice Lore Braun, koja počinje da čita *Gospođu Dalovej*. Treća nit sjedinjuje prve dve. U njoj žena po imenu Klarisa Von živi *Gospođu Dalovej*, budući da nosi taj nadimak i da njen život izgleda kao „apdejtovana verzija“ romana Virdžinije Vulf. Na ovom nivou se sjedinjuju recepcija i pisanje predstavljeni u liku pesnika Ričarda Brauna, ali se otvara i nova tema – tema popularne kulture i sudbine umetničkog dela. Manje-više svi likovi na ovom narativnom nivou vezani su ili za izdavaštvo i pisanje, ili za televiziju i film. Kako se radi o samom kraju dvadesetog i početku dvadeset prvog veka, produkcija je ogromna. Postavlja se pitanje šta će od svega toga preživeti i da li prestižne nagrade zaista znače „da sama književnost (čija se budućnost upravo sada oblikuje) oseća potrebu za naročitim doprinosom“ (Cunningham, 2006: 64, prev. aut.) onog pisca koga odabere da nagradi:

⁸ Prijem Klarise Von (na kojem je jedini gost ostarela Lora Braun) zapravo počinje tek posle ponoći, dakle sledećeg dana.

„Najzad, tako je mnogo knjiga. Neke od njih, šačica tek, jesu dobre, a od te šačice, samo nekoliko preživi. Moguće je da će neki budući građani, ljudi koji se još nisu rodili, želeti da čitaju Ričardove elegije, njegove predivno intonirane tužbalice, prinose ljubavi i besa lišene svake sentimentalnosti, ali je mnogo verovatnije da će njegove knjige nestati zajedno sa skoro svim ostalim.“ (Cunningham, 2006: 225, prev. aut.).

Uloga književnosti može se proširiti na ulogu stvaralaštva u najširem smislu. Svaka od tri glavne junakinje prikazana je u nekom kreativnom procesu. Virdžinija u pisanju knjige, Lora u pokušaju da napravi savršenu tortu, a Klarisa da poveže različite ljude i priredi prijem za Ričarda. Skoro svi Kaningemovi junaci sa ovog narativnog nivoa su dvojnici junaka romana *Gospođa Dalovej*. Događaji su brižljivo urađene replike događaja iz prethodnog romana i to do te mere da je M. Vud u svom članku morao da primeti: „Možda je glavna razlika u tome što niko u prvom romanu nije mogao da pročita drugi, dok su izgleda svi u drugom romanu pročitali prvi. Ima jezivih posledica ovog utiska. Kada *Sati* počne da ponavlja neke od mračnijih događaja iz *Gospođe Dalovej*, da li je to književna paralela, naznaka ograničenosti ljudskih sudbina i prilika – ili sugestija da je prvi roman izazvao događaje u drugom?“ (Wood, 1998, prev. aut.). Ipak, postoji razlika, jer Kaningem nije samo „apdejtovao“ *Gospođu Dalovej*, on ju je izmenio, tj. dodao je svoje čitanje. Likovi i događaji nisu ipak prosto zamenjeni drugima, već su, u duhu poetike postmodernizma, umnoženi, fragmentirani i rasuti u više različitih likova u romanu. Tako, na primer, Ričarda zbog imena odmah povezujemo sa Ričardom Dalovejem, ali po osobinama on najmanje ima sličnosti sa njim. Ričard delimično ulazi u ulogu Seli Seton, jer je njegov poljubac za Klarisu bio najveći „trenutak bića“. Za nju je taj poljubac „još uvek to jedinstveno savršenstvo, a savršen je delimično zato što se u tom trenutku tako jasno činilo da obećava nešto više. Sad zna: To je bio taj trenutak, baš tada. Drugog nije bilo.“ (Cunningham, 2006: 98, prev. aut.). Sa druge strane pošto ga je Klarisa odbila, ne želeći da provede život sa njim jer „previše traži“, Ričard poseduje i odlike Pitera Volša. Kao što Piter najbolje razume Klarisu Dalovej, ali je i najlakše razobličava, tako i je Ričard Braun onaj koji Klarisu Von najbolje poznaje i koji joj daje nadimak *Gospođa Dalovej*. Klarisa realno nije ni gospođa, niti je Dalovej, pa ipak, ona u isto vreme jeste i gospođa Dalovej, jer je nosilac njenih osobina. Ona je ta koja sada uranja u sveže junsko jutro, koja je afirmacija života, koja povezuje i nadahnjuje, koja prenosi dalje zaveštanje Klarise Dalovej. I upravo je zato Ričard, prepoznavši tu osobinu u njoj, insistirao na nadimku *Gospođa Dalovej* „kao jedinom i očiglednom“ (Cunningham, 2006: 10, prev. aut.). Takođe, u Ričardovom liku se nalaze najvažnije osobine Septimusa Vorena Smita.

Osim što se obojici ime sastoji iz tri reči, i jedan i drugi su pesnici i vizionari koje je društvo obogaljilo i odbacilo. Septimusova psihička poremećenost izazvana je ratom, dok je Ričard oboleo od side. Na kraju, kako ne mogu da izdrže pritisak društva koje ih primorava da preuzmu društveno prihvatljive uloge, izmučeni bolešću i jedan i drugi se strmoglavljaju sa prozora u smrt. Septimus, bivši ratnik, energično se stropoštava na ulicu, na očigled cele zajednice, dok Ričard lagano sklizne sa prozora svetlarnika, tiho i neznano, ne kao da pada sa prozora kroz vazduh, nego kao da tone u morske dubine, pustivši se sa stene, sa Klarisom kao jedinim svedokom.

Gospođa Braun je takođe pozajmljena od Virdžinije Vulf, ali ovog puta ne iz romana, već iz eseja. Odgovarajući na provokaciju edvardijanskog pisca A. Beneta (Arnold Bennett 1867-1931) Virdžinija Vulf je napisala nekoliko polemičkih eseja u kojima govori o problemu predstavljanja ljudskog karaktera u književnom delu. U eseju „Gospodin Benet i gospođa Braun“ („Mr. Bennett and Mrs. Brown“, 1923) „gospođa Braun“ je personifikacija ljudskog karaktera. Prikazati verodostojno i istinito ljudski karakter jedan je od najvažnijih, ali i najtežih zadataka pisca. On je neuhvatljiv i stalno izmiče, ali, proriče Virdžinija Vulf u pravom modernističkom maniru: „Neće gospođa Braun uvek bežati. Jednog od ovih dana gospođa Braun će biti uhvaćena. A hvatanje gospođe Braun biće naslov novog poglavlja u istoriji književnosti; i, da iznesemo još jedno proročanstvo, to poglavlje će biti jedno od najvažnijih, najslavnijih, najepohalnijih od svih.“ (Woolf, 1988: 388, prev. aut.) Virdžinija Vulf je lik gospođe Braun još više razvila u eseju „Karakter u prozi“ („Character in Fiction“, 1924), u kojem pisca upoređuje sa osobom koja prisluškuje razgovor između gospođe Braun i gospodina Smita u kupeu voza. Opisujući gospođu Braun ona, između ostalog, kaže: „Osetila sam da ona nema nikoga da je izdržava (podrži), da sama mora da donosi odluke; da je, budući napuštena, ili ostavši udovica pre mnogo godina, vodila napregnut, mukotrpan život, podižići sina jedinca [...]“ (Woolf, 1988: 423, prev. aut.). Moguće je iz ovog višeznačnog, duhovitog opisa nazreti nešto od Kaningemove Lore Braun. „A onda se gospođa Braun suočila sa užasnim otkrićem. Donela je junačku odluku. Rano, pre zore, spakovala je torbu i sama je odnela na stanicu. Neće ona dozvoliti da je se Smit dotakne.“ (Woolf, 1988: 425, prev. aut.). Kao što su edvardijanski pisci, oličeni u Smitu, pokušavali da od gospođe Braun na silu načine nešto što ona nije, tako, u Kaningemovom romanu društvo primorava Loru Braun da igra ulogu koja joj ne pristaje i u kojoj se ne oseća dobro. Rezultat je u oba slučaja isti – gospođa Braun pakuje kofere i odlazi. U priči o gospođi Braun Kaningem direktno uvodi gospođu Dalovej Virdžinije Vulf citirajući

(prepisujući) čitave pasuse i lepeći ih u svoj roman. Književnost je za Loru Braun realnija od života, jer njen život je simulakrum. Realnost je banalna i nepodnošljiva: „Grč besa neočekivano se podiže, steže je u grlu. On je grub, odvratn, glup; isprskao je tortu pljuvačkom. A ona je zauvek zarobljena tu da izigrava suprugu.“ (Cunningham, 2006: 205, prev. aut.).

Budući zatočenik sopstvenog života, ona nalazi oduška u knjigama. „Čin čitanja je čin izbegavanja: ona (domaćica) se „zaboravlja“ u knjizi da bi pobegla od ideologije ženstvenosti koja utvrđuje ženu u tome da pronađe sebe isključivo u odnosu na druge ljude, naročito u okviru porodice. [...] Sam čin čitanja je taj koji proizvodi ovaj oblik evazivnog zadovoljstva, pre nego određeni tekst. Ali samo izvesne knjige to mogu postići, knjige koje su relevantne za njenu socijalnu situaciju. [...] U čitanju domaćica nalazi i potvrđuje ženske vrednosti naspram patrijarhalnih [...] i motiviše se da se suoči sa patrijarhalnom silom koja se ispoljava kroz svakodnevne odnose sa mužem, i da poveća svoj prostor unutar njih, da ga redistribuiru prema sebi, bez obzira koliko neznatno to bilo.“ (Fiske, 2010: 45, prev. aut.). Iako knjige pomažu Lori da „preživi“, one ipak ne mogu da ispune svoju ulogu do kraja s obzirom na to da ona čita ono što Fisk naziva *writerly text* „koji od čitaoca stalno traži da ga iznova napiše, da mu da smisao. [...] koji poziva čitaoca da učestvuje u konstruisanju značenja“ (Fiske, 2010: 83, prev. aut.). Takav tekst, i to još iz pera spisateljice koja je doajena feminizma, Loru može samo da *utvrdi* u želji da se otvoreno suprotstavi patrijarhalnim vrednostima ili, ako ona za to nema snage, da je podstakne da potraži „sopstvenu sobu“, bila to soba broj 19, ili neka u Kanadi.

Polifonija Kaningemovog romana ogleda se i u višestrukom ponavljanju metafora i motiva. Tako na pimer Kaningem potpuno preuzima višeznačnu metaforu vode, talasa, tonjenja i davljenja. Bistra, sveža, svetlošću prožeta voda simbol je životne snage i poleta. Kao što je Klarisa Dalovej razdragana lepotom jutra, „kao stvorenog za decu na morskoj obali“ (Vulf, 2004: 189), kada polazi da kupi cveće, tako Klarisa Von⁹ „stoji na pragu, kao na ivici bazena, posmatrajući tirkiznu vodu kako zapljuskuje pločice, tečne mreže sunca kako trepere u plavim dubinama.“ (Cunningham, 2006: 9, prev. aut.).

Voda je takođe i simbol smrti, ali je tada tamna, zloslutna, voda lišena svetlosti. Virdžinija Vulf „stoji na ivici reke koja zapljuskuje obale ispunjavajući male neravnine

⁹ Karakteristično je to što Klarisa Dalovej, Engleskinja, sa kraja devetnaestog i početka dvadesetog veka ima asocijaciju morske obale, tj. prirodnog okruženja, dok Klarisa Von, Amerikanka, sa kraja dvadesetog i početka dvadeset prvog veka ima asocijaciju bazena, tj. veštačkog okruženja.

u blatu bistrom vodom koja kao da bi mogla biti neka sasvim različita supstanca od one žućkasto smeđe prošarane materije, koja izgleda čvrsta kao put koji se tako ravnomerno proteže od obale do obale.“ (Cunningham, 2006: 4, prev. aut.). Stan Ričarda Brauna ima „podvodni izgled. Klarisa se kreće kroz njega kao što bi morala da savlada kretanje po potopljenom brodu. I kada bi malo jato srebrnastih riba proletelo kraj nje u polutami, to uopšte ne bi bilo neko iznenađenje.“ (Cunningham, 2006: 56, prev. aut.).

Atmosfera u kojoj boravi bolešću slomljeni pesnik nosi u sebi odjek sobe Septimusa Vorena Smita iz romana *Gospođa Dalovej*:

„Napolju je drveće vuklo svoje lišće kao mreže kroz dubine zraka; šum vode ispunjavao je sobu, a kroz talase su se čuli glasovi raspevanih ptica. Svakakva je sila izlivala svoja blaga na njegovu glavu, a njegova ruka ležala je zabačena na naslonu sofe, isto kao kad se kupa i pliva na talasima, dok se daleko na obali, daleko, čuo lavež pasa. Ne boj se više, reče mu srce u grudima; ne boj se više.“ (Vulf, 2004: 143-144).

Motiv prijema i savršene domaćice provlači se kroz sve tri priče. Virdžinija očekuje sestru Vanesu i njenu decu da dođu na čaj. Neodlučna u odnosu prema posluži, ona sebe ne doživljava kao dobru domaćicu, za razliku od Vanese. Lora Braun pokušava da priredi mali rođendanski prijem za svog muža. Savršena torta koju se očajnički trudi da napravi, koja je „ispunjena neospornim osećajem utehe, obilja, (...) koja odagnava tugu, iako možda samo na kratko“ (Cunningham, 2006: 144, prev. aut.) simbol je savršene domaćice, supruge i majke i, zapravo, uloge koje društvo nameće ženi, i koja je u tom savršenom obliku nedostižna za bilo koga. Klarisa priređuje prijem za svog prijatelja pesnika Ričarda Brauna. Ironija leži u tome što Klarisa, koja predstavlja savršenu domaćicu, ne uspeva da održi svoj prijem u pravom smislu, onako kako je to učinila „prava“ gospođa Dalovej.

Poljubac između Seli Seton i Klarise Dalovej, jedan od najkontroverznijih detalja u romanu Virdžinije Vulf, Kaningem je takođe višestruko varirao i umnožio. Poljubac je prkos, čin pobune, šamar posred lica konzervativcima, i stoga izraz slobode. Seli Seton je upravo zato očarala mladu Klarisu, jer je bila drugačija, jer se usuđivala da prkosi. Celog života Klarisu prati sećanje na taj poljubac, na njihov nekonvencionalni odnos, na trenutak kad je, držeći u rukama posudu sa vreloom vodom (simbol vreline osećanja i strasti koje odlikuju mladost), ponavljala u sebi: „Ona je pod ovim krovom.“ Kasnije kada je upoznala ledi Rozeter (sredovečnu, dobro udatu, sasvim konvencionalnu Seli) „mogla je sada sasvim mirno da spusti sud sa vreloom vodom. Seli više nema one čari“ (Vulf, 2004: 175), jer nije Klarisu uzbuđivala sama Seli

Seton, već, više ono što je ona predstavljala – uzlet, skok, poniranje u beskrajne mogućnosti života koji tek predstoji.

U Kaningemovom delu ovaj poljubac se javlja kao poljubac između Virdžinije Vulf i njene sestre Vanese Bel, ukraden, ne baš tako bezazleno, iza leđa služavke.

Lora Braun, poljubivši Kiti, koja predstavlja njenu suprotnost, crpe iz tog poljupca novu snagu. Oseća se dobro, snažnije, moćnije. Zadala je udarac, vrlo ozbiljan, patrijarhalnom sistemu vrednosti, kalupu koji ne priznaje različitost. Poljubac između dve žene je čist feministički akt subverzije i prkosa. A kad mračna, usamljena Lora Zielski, knjiški moljac, poljubi Kiti, moćnu Kiti, kraljicu mature, onda to ima još veći značaj. To je izjava. To je saopštenje. Ne erotski momenat, već momenat prevrata, osvajanje identiteta.

Poljubac između Ričarda Brauna i Klarise Von ima dekonstrukcijski karakter u odnosu na ostale poljupce u romanu i u odnosu na poljubac Seli Seton i Klarise Dalovej. Kao prvo, to je jedini heteroseksualni poljubac, on nema značenje pobune i subverzije, već jeste erotski trenutak, beznadežno ispunjen unapred osujećenom željom. Ironija je u tome što se radi o nečem najuobičajenijem što ne može da se ostvari, što je iznutra sputano i osuđeno na neuspeh. Za razliku od Seli i Klarise Dalovej, Ričard Braun i Klarisa Von ostaju ceo život u najbližem kontaktu, upućeni jedno na drugo, a zauvek razdvojeni.

Motiv smrti je naročito izražen kroz smrt samoubistvom. Samoubistvo Virdžinije Vulf u prologu romana lebdi kao pozadina sve tri narativne niti. Ono se kao senka nadvija nad Virdžinijinom pričom, najavljivano na više načina. Prva najava njene smrti data je kroz smrt i sahranu drozda. Krhka ptica pevačica „kojoj je došlo vreme da umre i to ne možemo promeniti“ (Cunningham, 2006: 116, prev. aut.) jasna je metafora za samu književnicu i bez unutrašnjeg monologa u kom se Virdžinija poistovećuje sa pticom i želi da zauzme njeno mesto na postelji od ružinih latica i trnja. Drugi put, kroz roman koji ona započinje, vidimo nagoveštaj onoga što će se desiti nepunih dvadeset godina kasnije. Odustajući od samoubistva koje je namenila Klarisi Dalovej, Kaningemova Virdžinija odlučuje: „Neko drugi će umreti. To treba da bude veći um od Klarisinog; treba to da bude neko sa dovoljno tuge i genijalnosti da se odvrati od čari ovoga sveta, njegovih šoljica i kaputa.“ (Cunningham, 2006: 154, prev. aut.). I, pre nego što se setimo Septimusa, ove reči odzvanjaju kao neko proročanstvo koje je u tom trenutku neopozivo zapečatilo sudbinu Virdžinije Vulf. Treću naznaku Kaningem daje kroz Virdžinijino iskrcavanje iz kuće, tajnu šetnju i pokušaj bekstva u London. Pošto smo u prologu videli Lenarda Vulfa kako, otkrivši

oproštajno pismo, kao bez daha juri prema reci, kada ga „ponovo“ ugledamo kako uznemireno, u kućnim papučama, traga ulicama Ričmonda za svojom nestalom suprugom koja u sebi nosi „dovoljno tuge i genijalnosti“ za bilo šta, shvatamo – sada ju je stigao, sledeći put – neće.

U jednom danu iz života Lore Braun samoubistvo je reč koja je ispisana svuda unaokolo. Koliko god ostale dve priče bile pune teških borbi, tuge i bolesti, Lorina priča ostaje daleko najmučnija u romanu. Mlada trudna žena toliko lišena bilo kakve radosti i nade zaista deluje morbidnije i od Septimusa Vorena Smita koji razgovara sa poginulim ratnim drugom u Ridžent parku. U više navrata pokušava Kaningem da nagna čitaoca da prepostavi da će Lora oduzeti sebi život. Njeno bekstvo od kuće i ideja da ode u hotel već su dovoljno ubedljivi. A kada službenik na recepciji, kao kuglicu za loto, izvuče ključ sobe broj devetnaest, čitalac se ozbiljno uznemiri. Soba broj devetnaest lozinka je za samoubistvo očajne domaćice sa problemom identiteta. Kaningemova intertekstualna avantura sada vodi pravo do pripovetke „Ka sobi broj 19“ („To Room 19“m 1966) Doris Lesing¹⁰, premda 1949. godine Lora to još nije mogla znati, i verovatno se kasnije, kao bibliotekarka u Kanadi, morala iznenaditi kada se sa njom sreća. Sudbina Suzan Rouling veoma podseća na priču Lore Braun, s tim što Lora, za razliku od Suzan, dolazi u sobu da bi mogla da čita. Lora shvata kakvu bi metafizičku crnu rupu u kosmosu malog Ričija napravio takav postupak i ne odlučuje se na njega. Ali, bekstvo je metafora za smrt, a hotelska soba pružila je utočište Lori Braun da fantazira o smrti, da se sastane sa smrću kao sa ljubavnikom. Koliko ju je taj flert ispraznio pokazuje spoznaja same junakinje:

„Preplavljuje je osećaj nebića. Nema za to druge reči (...) ona je niko, ona je ništa. Čini se, na tren, da je otišavši u taj hotel, nekako iskliznula iz sopstvenog života, i ovaj prilaz kući, ova garaža su joj savršeno strani. Bila je odsutna. (...) razmišljala je o smrti, žudela za je za njom. Otišla je kriomice u hotel, onako kako bi otišla da se sastane sa ljubavnikom.“ (Cunningham, 2006: 188, prev. aut.).

Čak ni na kraju dana, u kupatilu Lora ne može da je se otrese dok uzima u ruku bočicu sa tabletama za spavanje. Pečat smrti je na njoj, to je njeno zaveštanje malom Ričiju, pesniku Ričardu Braunu. Karakteristične su njene misli pune užasa sa kojim posmatra svoju porodicu: „Mora da pregura tu noć, a onda sledeće jutro, pa još jednu noć, u ovim sobama, odakle nema kud da ode. Mora da zadovolji, mora da nastavi.“ (Cunningham, 2006: 205, prev. aut.).

¹⁰ Još jednom pre toga Kaningem upućuje na D. Lesing, kada, na 98. strani, spomene da Klarisa čita njen roman *Zlatna beležnica* (*The Golden Notebook*, 1962). To delo je kao i Kaningemovo izrazito složene strukture, koja se sastoji od nekoliko narativnih niti, a glavna junakinja je spisateljica Ana Vulf.

Odjek Lorinih misli nalazimo u Ričardovim rečima pre samoubistva: „Ne znam da li mogu da se suočim sa tim. Znaš. Prijemom i ceremonijom, a onda satom posle toga, i opet sa sledećim satom.“ (Cunningham, 2006: 197, prev. aut.) Kada mu Klarisa kaže da ne mora da ide na prijem i dodelu nagrade on odgovara: „Ali ostaju **sati**, zar ne? Jedan, pa još jedan, a kad preguraš taj, a ono, bože moj, eto ga još jedan. Tako sam bolestan.“ (Cunningham, 2006: 197-198, prev. aut.).

Samoubistvo sa kojim je flertovala u knjige zaljubljena majka, ali ga nije sprovela u delo, izvršava sin, pesnik. I to pred „gospođom Dalovej“, Klarisom, opraštajući se sa njom rečima kojima se, pred svoj skok, oprostila gospođa Vulf, Virdžinija. Krug se zatvara.

4. Zaključak

Sâm termin intertekstualnost skovala je bugarska teoretičarka književnosti Julija Kristeva. Njenu čuvenu misao: „Svaki tekst je konstruisan kao mozaik citata; svaki tekst usvaja u menja neki drugi“ (Popović, 2010: 295-296) Kaningem kao da doslovno uzima za moto svog romana. Osluškujući šapat Virdžinije Vulf, ali i Šekspira, Kitsa i drugih književnika čiji glasovi odjekuju stranicama *Gospođe Dalovej*, Kaningem konstruiše svoj mozaik, ili bolje reći – splet mozaika – kaleidoskop, kroz koji čitaocu nudi nekoliko varijanti čitanja *Gospođe Dalovej*.

Roman *Sati* liči na sobu sa ogledalima od kojih svako na svoj način odražava priču o Klarisi Dalovej, ali i druga ogledala u kojima se ogledaju i priča i ostala ogledala. Nalazeći se u toj „sali ogledala“ čitalac neminovno nalazi i svoj sopstveni odraz ili odraze, koji postaju sastavni deo dela.

Emocionalno izmučena Virdžiniju Vulf prikazana je kako počinje da piše *Sate* (još uvek ne *Gospođu Dalovej*) i kako kroz pisanje, „što je najlepší osećaj na svetu“ (Bowen, 2008, prev. aut.), uspostavlja ravnotežu, stvara celinu.

Lora Braun čita *Gospođu Dalovej* i traži u tom romanu zamenu za nepodnošljivu realnost u kojoj je zarobljena u ulozi domaćice. Za to je potrebna „sopsvena soba“ – iskorak iz vremena i svakidašnjice, da bi granice između stvarnosti i fikcije popustile i dopustile joj da pronade „iza vate skriven obrazac“ (Vulf: 1991, 124-125).

Očigledno je da Klarisa Von predstavlja postmodernističku *Gospođu Dalovej*, koja živi istoimeni roman – odlazi da kupi cveće, priredi prijem, i, pred kraj romana, prisustvuje samoubistvu pesnika-vizionara, svog prijatelja i ljubavnika. Ali prijem se ipak održava, jer život nastavlja da pulsira, što simbolizuje i dvadeset peti čas, tj.

prelazak u novi dan. Na prijemu su njih tri – gospođa Dalovej, gospođa Braun i, kroz ova dva lika, kroz svoje stvaralaštvo, ali i Kaningemovo – prisutna je i gospođa Vulf.

Intertekstualnost označava povezanost, nepreglednu mrežu svih tekstova, pa tako Kaningemov tekst proističe, između ostalog, iz teksta Virdžinije Vulf, koji se u njemu nalazi kao neka vrsta genetskog zapisa u embrionu. Koliko će se razviti to nasleđe zavisi od čitaoca i njegovog prepoznavanja i povezivanja elemenata oba romana, ali i svih ostalih tekstova i diskursa koji pronalaze svoj odjek u njima, kao i onih koji će dalje nastaviti da prenose njihov glas.

Savremeni postmodernistički tekst može imati različite oblike čitanja koja ne moraju sva biti na nivou istog medija. Kao što se tekstovi međusobno dopunjuju i ponovo ispisuju jedan drugi, isti proces se može proširiti i na druge diskurse. Ovo potvrđuje pretvaranje romana *Sati* u film 2002. godine, nastao posle nekoliko ekranizacija *Gospođe Dalovej*, čime postojeće višeglasje samo dobija na punoći.

Primarna literatura:

- Vulf, V. (2004). *Gospođa Dalovej* (prevod M. Mihajlović). Beograd: Politika/Narodna Knjiga.
- Vulf, V. (1991). *Znak na Zidu - kratka proza* (izbor i prevod – S. Stojanović). Novi Sad: Svetovi.
- Cunningham, M. (2006). *The Hours*. London: Harper Perennial.
- Woolf, V. (1996). *Mrs. Dalloway*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.
- Woolf, V. (1938). *The Common Reader*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd.
- Woolf, V. (1988). *The Essays of Virginia Woolf*, Vol. 3. London: The Hogarth Press.

Sekundarna literatura:

- AbdelRahman, F. (2008). From Page to Celluloid: Michael Cunningham's *The Hours*. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, No. 28, pp. 150-164. Preuzeto sa: <http://www.jstor.org/stable/27929799>
- Bowen, E. (2008). *The principle of Her Art Was Joy, A Review*. Preuzeto sa: <http://www.nytimes.com/books/97/06/08/reviews/woolf-diary.html>
- Fiske, J. (2010). *Understanding Popular Culture*. London, New York: Routledge.
- Forster, E.M. (1942). *Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Hughes, M. J. (2003). *The Plunge in Mrs Dalloway and the Book to Come*. New Arcadia Review.org, 1. Preuzeto sa:
<http://www.bc.edu/publications/newarcadia/archives/2/mrsdalloway/>
- Hughes, M. J. (2004). Michael Cunningham's *The Hours* and Postmodern Artistic Representation. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Vol. 45 No. 4, pp. 349-361.
- Hutcheon, L. (2004). *A Poetics of Postmodernism*. London: Routledge.
- Leavenworth, M. L. (2010). A Life as Potent and Dangerous as Literature Itself: Intermediated Moves from Mrs. Dalloway to *The Hours*. *The Journal of Popular Culture*, Vol. 43, No. 3, pp. 503-523. Preuzeto sa: <http://www.docin.com/p-310469167.html>
- McHale, B. (2004). *Postmodernist Fiction*. London, New York: Routledge.
- Oosterik, L. (2011). On Buying Flowers and Other (Not So) Ordinary Events. Preuzeto sa: <http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2011-0908-201539/On%20buying%20flowers%20and%20other%20%28not%20so%29%20ordinary%20events.pdf>
- Pillière, L. (2004). Michael Cunningham's *The Hours* : echoes of Virginia Woolf. *Revue LISA/LISA e-journal* [Online], Vol. II - n°5. Preuzeto sa:
<http://lisa.revues.org/2912> ; DOI : 10.4000/lisa.2912
- Popović, T. (2010). Rečnik književnih termina. Beograd: Logos Art Edicija.
- Thakur, N.C. (1965). *The Symbolism of Virginia Woolf*. Oxford: Oxford University Press.
- Wood, M. (1998). Paralel Worlds. Preuzeto sa:
<http://www.nytimes.com/books/98/11/22/reviews/981122.22woodlt.html>

Abstract

THERE IS AN EMBRACE IN TEXT – INTERTEXTUAL CONNECTION OF MICHAEL CUNNINGHAM'S NOVEL *THE HOURS* AND VIRGINIA WOOLF'S *MRS DALLOWAY*

The paper analyses intertextual connection between Michael Cunningham's novel *The Hours* and Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*.

We have started from Virginia Woolf's novel and pointed to its most important motifs and characteristics, including "the animating principle of life" which, according to M. J. Hughes, represents the affirmation of life and which is present in Cunningham's novel as well. This principle is epitomized in the main character – Mrs. Dalloway. Septimus Warren Smith represents her antipode but also her double. While Clarissa Dalloway, the perfect hostess, "plunges" into life, this poet, suffering from post war trauma, "plunges" into death by committing suicide at the end of the novel. The revelation which comes to Mrs. Dalloway when she learns about his death is a final connection between these two characters. Throughout the novel Virginia Woolf cites the verses from Shakespeare's *Cymbeline* which also act as a unifying factor of the book. These verses carry out the message of immortality of art and human creativity.

The third part of the paper deals with Cunningham's novel and the way it repeats some of the situations, characters and even phrases from *Mrs Dalloway*. Cunningham 'borrows' the title of his book from Virginia Woolf, since *the Hours* was the working title of *Mrs Dalloway*. The main characters from *Mrs Dalloway* have their doubles in *The Hours* – Clarissa Dalloway is Clarissa Vaughn, called "Mrs. Dalloway" by her friend and lover Richard Worthington Brown, a poet suffering from AIDS. His character unifies three characters from Woolf's book – Richard Dalloway, Peter Walsh and Septimus Warren Smith, since he also commits suicide at the end of the novel. Other characters in *the Hours* are Virginia Woolf and a housewife Laura Brown partly taken from Woolf's essays "Mr Bennett and Mrs Brown" and "Character in Fiction".

We have analyzed different motifs (time, identity, death, etc.) in *the Hours* which are "copied" from *Mrs. Dalloway* and "pasted" into Cunningham's novel with variations. In this way they represent a pastiche - a specific manifestation of postmodern intertextuality.

Our aim has been to show that intertextuality represents an enormous network of texts within which Cunningham's text has its source not only in Woolf's text, but also in other texts and discourses. The adaptation of *the Hours* into the film in 2002, after several ecranisations of *Mrs. Dalloway* adds richness to postmodern polyphony.

Key words: intertextuality, text, Mrs. Daloway, *The Hours*, Virginia Woolf, postmodernism.