

KAKO UJETI TRENUTEK

(Odlomek iz razprave o Virginiji Woolf.*)

Sisir Chatterjee

»Kaj je pomen življenja? To je bilo vse — preprosto vprašanje; z leti se je vse živeje zastavljalo človeku. Velikega razodetja nikoli ni bilo. Velikega razodetja mogoče nikoli ni bilo. Pač pa so bili majhni vsakdanji čudeži, razsvetljenja, vžigalice, nepričakovano prizgane v temi...«

Virginia Woolf: K svetilniku

Čas je problem večini novodobnih romanopiscev, Virginiji Woolf pa je najpomembnejši izmed vseh problemov. Romanopisec se ponajveč čuti vezan in omejen z osnovno nujnostjo, da se drži strogega zaporedja dogodkov v času. E. M. Forster je bil verjetno prvi kritik in romanopisec, ki se je (leta 1927) glasno uprl tej konvenciji. V »Pogledih na roman« je ostro kritiziral »obsedenost s časom«, ki je toliko škodila romanu. Virginia Woolf si je Forsterjeve pripombe takoj osvojila in njeni poznejši romani kažejo, da jo je ta prvi javno izraženi upor močno opogumil in vplival nanjo. Sicer pa si je že pred letom 1927 oblikovala svojo lastno estetsko teorijo. Močno je poudarjala, da je umetnina avtonomnega značaja in vrednota sama v sebi; edini namen naj bi ji bil, da izraža čustva in občutja. Po njeni sodbi je bilo mogoče ločiti njene lastne romane v dve različni skupini — v romane dejstev in romane vizije, čeprav ji je bil zadnji cilj, da bi spojila in združila oboje, kakor je poskusila v knjigi »Med odmorom« (1941). Dejansko je vedno obravnavala dejstva — s tem je mislila zunanji svet videza in pojavov — kakor jih ji je osvetljevala in povzemala njena lastna vizija resničnosti. Ko je risala svoje značaje, posebno ženske, ji je bila vedno v središču njihova zavest.

* Priobčujemo daljši odlomek iz razprave o Virginiji Woolf; napisal jo je indijski pisatelj in poznavalec moderne anglosaške literature Sisir Chatterjee in nam jo lani, ko se je mudil v Sloveniji, odstopil v objavo. Ker gre za prijatelja naše literature, naj ga z nekaj besedami predstavimo našim bralcem: Sisir Chatterjee je bil rojen v Kalkuti leta 1919, tam je študiral in leta 1941 diplomiral. Od leta 1942 predava angleški jezik in slovstvo na kalkutski univerzi. Dve leti se je izpopolnjeval na univerzi v Londonu, kjer je leta 1957 tudi doktoriral. V bengalščini je napisal številne novele, pesmi, romane in eseje. V angleščini pa je izdal poleg enaindvajsetih pesmi Sukante Bhattacharje, prevedenih iz bengalščine, še vrsto študij: o romanu kot novodobni epiki, o Aldousu Huxleyu, Jamesu Joyceu, o tehniki novodobnega angleškega pripovedništva itd. Za nas je zlasti pomemben kot prevajalec. V bengalščino je prevedel pesmi Franceta Prešerna, zdaj pa prevaja Cankarjevega Hlapca Jerneja, pripravlja antologijo jugoslovanskega pesništva in še posebej antologijo jugoslovanskih partizanskih pesmi. — Opomba uredništva.

To je na pol mistično stanje duha, v katerem se glasovi, predmeti in osebe iz okolice zlivajo v enotno celoto, in to je vizija zadnje resničnosti. Njeni najboljši romani imajo zato obliko podobe takih razsvetljenih trenutkov vizije, kakršne doživljajo prizadeti značaji v enem ali več tipičnih dneh, ko pričakujejo ali naposled uživajo kako družabno skupnost — recimo prireditel v »Gospo Dalloway«, večerjo ali zadnji izlet v romanu »K svetilniku«, slavnostni prizor v romanu »Med odmorom« — po kateri je mogoče doseči zadnjo vizijo. Kakor je mislila V. Woolf, je vsak posameznik sestavljen iz množice jazov, ki se v takih trenutkih vizije združujejo pod neposrednim nadzorstvom nekega vrhovnega jaza. Ker je bila preobčutljiva za čas, je tudi trdila, da se čut za preteklost in raznovrstne, zapletene zaznave sedanosti v takih trenutkih najgloblje vizije združujejo v nerazdružno celoto. Enako da se v takih trenutkih vizije v posamezniku izgubi raznovrstno občutje časa in zavest o številnih jazih v njem samem. Delo največjih umetnikov, trdi V. Woolf, je prežeto z občutkom, da pisatelj je jaz vse nadzira, videti pa ga ni nikjer.

V eseju z naslovom »Zapiski ob neki elizabetinski igri«¹ razpravlja Virginia Woolf, kako lahko stvarnost gledamo na razne načine:

»Resničnost, ki smo se ji sčasoma privadili, je, približno rečeno, osnovana na življenju in smrti obrtnika z imenom Smith, ki je podedel po očetu rodbinski poklic uvoznika jamskega lesa, trgovca s stavbnim lesom in izvoznika premoga, bil dobro znan v političnih, abstinentnih in cerkvenih krogih, veliko storil za liverpoolske reže in umrl to sredo za pljučnico, ko je bil na obisku pri svojem sinu v Muswell Hillu.«

To je naš svet — svet, ki ga poznamo tako dobro in tako v posameznosti. »To.« pravi Virginia Woolf, »je svet, ki naj ga razlagajo in osvetljujejo naši pesniki in romanopisci.« Elizabetincem pa je bilo vse čisto drugačno:

»Kje je Smith, vprašujemo, kje je Liverpool? In iz gajev elizabetinske drame odmeva ‚kje?‘ Čudovit je užitek, sijajno olajšanje, ko človek svobodno popotuje po deželi samoroga in draguljarja med vojvodami in velikaši, Gonzali in Bellimperiami, ki jim življenje poteka med umori in spletkami, ki se oblačijo po moško, če so ženske, po žensko, če so moški, videvajo duhove, blaznijo in umirajo v velikem obilju ob najmanjšem vzroku, izgovarjajoč, medtem ko padajo, nadvse krepke kletvice ali skrajnje obupne tožbe.«

¹ »Navadni bralec« (1929), str. 72—4.

To ni naš svet, naj se naša domišljija še tako trudi. Toda, vprašuje Virginia Woolf, kateri je resničnost? Ne ta elizabetinski svet čudežev, pa tudi ne življenjska zgodba gospoda Smitha, ki je živel v Liverpoolu in umrl v Muswell Hillu. Vendar mora biti literatura, ki skuša izraziti resničnost, zmerom »nekako oprta na Smitha«, ki je živel v Liverpoolu. In V. Woolf zaključuje: »nekje v zraku, ne predaleč nad zemljo, je postojanka, od koder je najbolje videti Smitha in Liverpool; velik umetnik je človek, ki ve, kam naj se postavi nad premikajočim se prizoriščem; medtem ko Liverpoola nikoli ne izgubi iz oči, ga tudi nikoli ne vidi v napačni perspektivi.«

Vprašanje, kako podati resničnost, je Virginiji Woolf poglavito vprašanje, hkrati estetsko in filozofsko. Vrh tega je kot pisateljica in kritičarka nujno morala odgovoriti na vprašanje, kaj sestavlja resničnost, in ko je odgovorila na to vprašanje, je morala poiskati za roman tehniko, ki bi ji pomagala izraziti to resničnost v jeziku. Kritični in življenjepisni eseji Virginije Woolf in njeni dnevniki jasno razkrivajo, da so ji čustveno doživljanje oblikovale številne prebrane knjige in zanimanje njenih prijateljev v Bloomsburyjski skupini. Privlačevali so jo Defoe, Sterne, Jane Austen, Conrad in Hardy, »veliki preprosti pisatelji«, kakor jim pravi, ker so tako naravnost in pošteno obravnavali življenjska vprašanja. Privlačevali so jo tudi Thomas Browne, Donne in Montaigne, ker so tako drzno raziskovali jaz. Kar se je naučila pri njih, je dopolnjevala s tem, da je brala Ruse, ki so raziskovali hkrati jaz in njegove odnose do zunanje in družbene resničnosti. V G. E. Moorovi knjigi »Principia Ethica« si je našla sestav vrednot, ki je pred vsem drugim najbolj poudarjal »dobra duhovna stanja«. Bloomsburyjska skupina, posebno Roger Fry in Virginia Woolf, je sodila, da je umetnost najboljši način sporazumevanja, sredstvo za izmenjevanje duhovnih stanj, in ker je hkrati umetnost, je manj podvržena nujnostim in naključjem časa in prostora, zato je absolutna pot k resničnosti. Umetnikom, ki upodabljajo vidno, je privid tega vesolja potreben in ga zlahka dosega. Virginia Woolf je verovala, da more imeti tako vizijo tudi pisatelj, romanopisec, in da jo more posredovati svojim bralcem. Tako pravi v »Lastni sobi« (1929):

»Pisatelj, mislim, ima priložnost, da živi ob tej resničnosti več ko drugi ljudje. Njegova naloga je, da jo odkriva in zbira in sporoča nam drugim. Tako vsaj sklepam po branju ‚Leara‘ ali ‚Emme Bovaryjeve‘ ali ‚Iskanja izgubljenega časa‘. Zakaj zdi se, da se čuti ob branju

teh knjig čudno bistrijo; človek vidi potem veliko ostreje; svet se zdi, kakor da je razkrit in kakor da je močneje zaživel.« (S. 166.)

Lytton Strachey je govoril enako o Racinovi umetnosti, — da »predstavlja sublimirano jedro resničnosti, čeprav resničnost navsezadnje nima stopenj«. Za romanopisca je torej resničnost določena z nečim, čemur pravi Virginia Woolf »neizčrpnno bogastvo človekovega čustvenega doživljanja«. S tem je priznana neka mera subjektivnosti, zakaj stvarnost je razložena in potem podana v obliki človekovega reagiranja. V. Woolf trdi, da proza nikoli ne more biti tako učinkovita kakor pesništvo ali glasba. V pesništvu in glasbi ima umetnik sredstvo izražanja, ki ga že samo po sebi osvobaja, da mu resničnosti ni treba podajati kos za kosom, del za delom ali od stavka do stavka. Razen golega pomenskega lahko pesništvo uporablja še vse druge komunikativne vidike jezika in jih tudi uporablja, da hkrati podaja različne vidike resničnosti. Romanopisec lahko postane bolj učinkovit, če svoje sredstvo izražanja približa pesnikovemu ali glasbenikovemu. Prav ta položaj je zavzemala Virginia Woolf kot romanopiska — položaj nestalnega ravnovesja. Zato je tudi vse življenje eksperimentirala z romanopisno tehniko.

»Vladarji se mi zdijo norci. Tisti v spodnji in v lordski zbornici se mi zdijo norci.« je že zdavnaj zapisal Blake, »zdijo se mi kakor nekaj zunaj človeškega življenja.« Takih misli je bila tudi Virginia Woolf. Mogočnost velikega trgovstva, prigode znanosti, romantika političnih in družbenih reform — vse to se ji je zdelo »nekaj zunaj človeškega življenja«. In njena téma je bilo človeško življenje. Življenje, resničnost in človeško življenje, to je bila osnova njene romanopisne umetnosti, in vse svoje življenje se je trudila, da bi podala svojo lastno podobo življenja v izrazih, ki bi zajeli domišljijo njenih sošmrtnikov. Ni hotela samo praskati po površini kakor H. G. Wells, Bennett in Galsworthy, ni hotela kopičiti dogodkov, da bi si zapletala zgodbe, ni hotela zasipati bralcev s podatki, posameznostmi in prerokbami. Pač pa je skušala razkriti gibala človeških dejanj, pokazati moške in ženske v resničnem doživljanju, same in v družbi, in obravnavajoč navadne človeške reči. Imela je trenutke vizije, ko je videla resničnost v posebni perspektivi. Ugotavljala je, kako »padajo atomi izkušnje«, in ker je želela povedati to celotno ugotovljeno vizijo izkušnje in čustvenega doživljanja, je morala opustiti veljavne oblike sodobnega pripovedništva in si ustvarjati svojo obliko. V tem je vsa vsebina njenih številnih salv proti romanopiscem Edvardovega časa in s tem je razloženo stališče, ki ga je zavzemala kot pripovednica.

Dorothy Richardson je prišla v pripovedništvo odločena, da bo »podala ženski ekvivalent za sedanji moški realizem«. Seveda se ni ustavila ob tem, to se je jasno pokazalo z njenim »Romanjem«. Tudi Virginia Woolf se je prav od začetka nadvse ostro zavedala, da hoče narediti iz romana nekaj drugega. Moški so na poseben način razvili obliko romana in moški so jo uporabljali. V. Woolf pa je bila ženska in kot taka odločena, da ustvari novo obliko — svojo lastno, »feminističen ekvivalent«. Pred njo je to storila že Jane Austen, medtem ko je sestre Brontë in George Eliot oviralo to, da so se tako zvesto držale moškega izročila in načinov. Virginia Woolf je kakor Dorothy Richardson trdila, da ženska duševnost in doživljanje ne moreta vse večne čase posnemati moških. Ženska romanopiska ima povedati nekaj novega na svoj poseben način. Zavaljo tega je Virginia Woolf neprenehoma eksperimentirala z novimi oblikami in tehnikami, ker se je želela bolj približati močni realizaciji in prikladnemu, vseobsežnemu izražanju življenja. To je edina resnica: kako je neka reč povedana in kaj je povedano. Oblika in zgradba konvencionalnega romana ni resnična, ker ne izraža tistega, kar človek čuti, in tudi zato, ker ne more ustvariti primernega izraznega sredstva. Konvencionalni roman je stereotipen po obliki in površen vsebinsko. Premika se po površini življenja, čeprav — to je povsod tako očitno — skrbno in z naporom zbira tako imenovana življenjska dejstva.

Virginia Woolf se je bila seveda pripravljena učiti od drugih. Največ se je učila pri svojih sodobnikih, Dorothy Richardson, Proustu in Joyceu. Vendar se je učila tudi od starih mojstrov, posebno tistih, ki so bili kot Sterne eksperimentatorji in so enako želeli usmeriti svojo pozornost na notranji svet. Romanopiscu je na voljo ves svet. Eksperimentirati mora, da se bolj približa resničnosti. V svojem eseju »O ponovnem branju romanov« je V. Woolf zapisala nekaj zelo bistrih zapazanj:

»Moralo nam je biti znano, da je moral pisatelj, preden nas lahko prepriča, da je njegov svet resničen in njegovi ljudje živi, preden lahko zbudi naša čustva ob pogledu na njihovo veselje in trpljenje, razrešiti neka vprašanja in si pridobiti neko spretnost...

V opravičilo naše zanikrnosti je treba priznati ne samo, da metode nimajo imena, temveč da jih nobenemu pisatelju ni na voljo toliko kot romanopiscu. Lahko se postavi na kakršno si bodi stališče; do neke meje lahko združuje več različnih pogledov. Lahko nastopa osebno kot Thackeray; ali izgine (mogoče nikoli povsem) kot Flaubert. Lahko ugotavlja dejstva kot Defoe, ali podaja misel brez dejstva

kakor Henry James. Lahko zajema široka obzorja kakor Tolstoj, ali se ustavi ob stari prodajalki jabolk z njeno košaro, kot spet Tolstoj. Kjer je vsa svoboda, tam so vse svoboščine; in roman, ki z odprtimi rokami pričakuje vsakogar, kdor pride, terja več žrtev kot vse druge slovstvene zvrsti skupaj...

Zdi se, da iz vsega tega lahko povzamemo nekaj sklepov. Prvič, ko govorimo o formi, hočemo reči, da so bila neka čustvena doživetja postavljena v prave odnose eno do drugega; nadalje, da lahko romanopisec ta doživetja ureja in jim z metodami, ki jih je podedoval, daje govoriti, jih za svoje namene preusmerja, na novo oblikuje ali celo izumlja zase. In potem, da more bralec odkriti te spretnosti in si s tem poglobiti svoje razumevanje knjige, medtem ko lahko naposled pričakujemo, da bodo romani izgubili svojo kaotičnost in da bodo bolj in bolj oblikovani, kolikor bolj bo romanopisec raziskal in izpopolnil svojo tehniko...«²

Celo Jane Austen, ki jo je Virginia Woolf tako zelo občudovala, je menda imela preozek razgled. Bila je res izvrstna romanopiska, »ki je natanko vedela, v čem je njena moč in kakšnemu gradivu je primerna, kolikor gre za gradivo, ki ga obravnava pisatelj«. Vendar — vendar ji je manjkalo globljega pogleda, ki bi ga bila čisto lahko dosegla. Umrla je prezgodaj. Ko bi bila živela še nekaj let, bi bilo vse dobro. »Živela bi bila v Londonu, hodila na večerje, hodila na kosila, se seznanjala s slavnimi ljudmi, si pridobivala novih prijateljic, brala, popotovala in odnašala s seboj v mirno podeželsko hišico kopico zapažanj, s katerimi bi se lahko po volji gostila.«³ In to še ni vse. »Odkrila bi si bila metodo, jasno in uravnovešeno kakor zmerom prej, vendar globljo in bolj sugestivno, da bi izražala ne samo tisto, kar ljudje govorijo, temveč tudi tisto, kar zamolčujejo; ne samo, kaj so ljudje, temveč tudi, kaj je življenje. Bolj bi se bila oddaljila od svojih oseb in jih videla bolj kot skupino, manj kot posameznike... Tako bi bila predhodnica Henryja Jamesa in Prousta — vendar dovolj.« Toda to ni dovolj. Postala je predhodnica Virginije Woolf, in vsa ta razglabljanja dejansko veljajo umetnosti Virginije Woolf same kot romanopiske.

Pomenljivo je, da gre Virginiji Woolf tako v eseju o elizabetinski igri kot v eseju o Jane Austen predvsem za večno romanopiščevo vprašanje, kako spraviti v sklad dogodke, ubrane in objektivno zapisane, z načinom, kako jih izraža opazovalec, ki so ga zanimali in

² »Trenutek in drugi eseji« (1947), str. 131—34.

³ »Jane Austen« — sestavek v »Navadni bralec« (1929), str. 166—85.

ki igra vlogo urejevalca. Razprava o tem je stara in Virginia Woolf se je je dejavno udeleževala. Razpravljala je o vprašanju kot kritičarka in ga praktično reševala kot resna umetnica. Pridružila se je klicu Henryja Jamesa: Ne ugotavljajte, temveč podajajte, ne pripovedujte, kaj se dogaja, dajte, naj se dogaja. Ponovila je Flaubertov nasvet: Umetnik naj bo v svojem delu kakor bog v stvarstvu, neviden in vsegamogočen; povsod ga je treba čutiti in nikjer videti. Podprla je Dorothy Richardson v prizadevanju, da bi ustvarila novo žensko prozo, ki bi lahko izražala »opazovano resničnost«, in kakor Joyce je skušala prikazati človeško izkušnjo pod neposrednim vplivom svoje lastne podobe o življenju.

Virginia Woolf je umrla leta 1941. Leta 1955 je njen mož objavil »Pisateljčin dnevnik«, sestavljen iz odlomkov iz njenih dnevnikov. Pisateljica je začela redno pisati dnevnik od 1915. leta, ko je bil objavljen njen prvi roman »The Voyage Out«. Oglejmo si nekaj odlomkov iz teh dnevnikov. Tako si bomo lahko ogledali tudi ideje in misli, ki so zaposlovale pisateljico, ko je naprej in naprej eksperimentirala s pripovedno tehniko, ko je skušala dojeti resničnost in obvladati metodo, s katero bi lahko povedala svoje izkušnje ob tej resničnosti. To je notranji potek njene zgodbe.

Torek, 22. avgusta 1922

Zmotno je misliti, da je literaturo mogoče ustvarjati iz grobega. Človek se mora izmakniti iz življenja — da, zato me je Sidneyev vdor tako motil — postaviti se mora zunaj njega; zelo zelo zbran, ves v eni točki, ne da bi moral zajemati iz raztresenih delov svoje čudi, živeč v možganih. Pride Sydney, pa sem Virginia; kadar pišem, sem samo dojemljivost. Včasih sem čisto rada Virginia, vendar samo, kadar sem raztresena in razdeljena in si želim družbe. Zdaj bi želela biti samo dojemljivost ves čas, dokler bova tukaj... (Str. 48)

Virginia Woolf je bila resna umetnica. Tukaj jo vidimo pri delu, kakor po navadi ob reševanju težavne naloge, kako izraziti svet resničnosti, »grob«, kakor pravi temu ona, govoreč z besedami svoje dojemljivosti.

Torek, 8. aprila 1925

Vprašujem se, ali sem tokrat kaj dosegla. No, vsekakor nič v primeri s Proustom, v katerega sem pogreznjena zdaj. Proustova posebnost je v tem, da združuje skrajno dojemljivost s skrajno

korenitostjo. Do zadnje pičice preiskuje te sence metuljev. Tako je žilav kakor struna in tako rahel kakor prah na metuljih krilih. Mislim, da bo vplival name in hkrati naredil, da se mi bo upiral sleherni izmed mojih lastnih stavkov.

Bolj in bolj si ponavljam Montaigna v svoji obliki — »Pomembno je le življenje.« (Str. 72)

Ponedeljek, 27. aprila

Zdaj pa mislim, da imajo ljudje célo vrsto zavesti: in rada bi raziskovala zavest družbene prireditve, zavest ženske obleke itn. (Str. 75)

Te misli je zapisala brž potem, ko je končala »Gospo Dalloway«. Približno v tistem času je zelo dosti brala Prousta in Joycea in v »Gospe Dalloway« je očiten vpliv obeh teh pisateljev. Vendar bi bilo napačno misliti, da sta jo Proust in Joyce tako zelo potegnili za seboj ali tako močno vplivala nanjo, da bi jo bil njun način pisanja povsem prevzel. Vplivala sta nanjo, o tem ni dvoma, vendar je ona hodila po isti poti. Tudi njej je bilo »pomembno le življenje«. Tudi ona se je trudila, da bi začrtala pot bežne človeške zavesti.

Četrtek, 30. septembra 1926

Trezno in natanko govorjeno, življenje je nadvse čudna reč: bistvo resničnosti je v njem. Tako sem čutila to kot otrok — spominjam se, da nekoč nisem mogla prestopiti neke luže ob misli, kako čudno je, kaj sem jaz? itn. Toda s pisanjem ne dosegam ničesar. Nič drugega bi ne hotela, kot zapisati nenavadno duhovno stanje. Če tvegam domnevo, morda je to nagib za neko drugo knjigo (»Valovi«). Trenutno je moj duh čisto prazen, nobene knjige ni v njem. Opazovati hočem, da bom videla, kako se ideja porodi. Hotela bi zapisati svoj lastni proces. (Str. 101)

Torek, 23. novembra 1926

Vendar me tu pa tam preganja neko na pol mistično, zelo globoko življenje ženske, ki naj bo vse povedano ob isti priložnosti: in čas naj bo povsem izbrisan; prihodnost naj nekako vzevete iz preteklosti. Utegnil bi jo vsebovati en sam pripetljaj — recimo, da pade neki cvet. Po moji teoriji sedanjega dogodka pravzaprav ni — in časa tudi ne. Vendar bi ne hotela na silo v to. Končati moram svojo resno knjigo. (Str. 102)

Virginia Woolf je vedno vrtala v vprašanje življenja in njegovega poteka. Želela mu je priti na dno in ujeti »bistvo resničnosti«. Ko si je zapisovala zgornje zapiske v dnevnik, je bila ravno končala prvi osnutek romana »K svetilniku« in se verjetno pripravljala za prihodnji roman. Kakor hitro je dognala neko podobo življenja, se je želela pognati naprej in najti nekaj, kar bi bilo še bolj zadovoljivo, vsaj umetniško. Zbujajo se ji »na pol mistične« vizije in pod njihovim učinkovanjem ji je čas izbrisan. Kmalu bo ujela »trenutek«.

Sreda, 28. novembra 1928

Tako minevajo dnevi in včasih se vprašujem, ali življenje človeka ne hipnotizira, kakor hipnotizira otroka srebrna krogla; in ali se to pravi živeti. Zelo naglo je, bleščeče, vzburljivo. Vendar mogoče površno. Rada bi vzela kroglo v roke in mirno čutila, kako je okrogla, gladka, težka, in tako bi jo držala iz dneva v dan. Mislim, da bom brala Prousta. Nazaj in naprej. ... 'Orlando' se je zelo dobro obnesel. Zdaj bi lahko še naprej pisala tako — prsti me srbijo, da bi to počela. Pravijo, da je bilo to tako spontano, tako naravno. Rada bi obdržala te dve lastnosti, če bi pri tem ne izgubila drugih, toda dosegla sem ju predvsem s tem, da sem zamenjala druge. Dobila sem ju s tem, da sem pisala zunanje; in če začnem kopati, ali ju ne bom nujno izgubila? In kakšen je moj lastni položaj do notranjega in zunanjega? Mislim, da sta nekakšna lahkotnost in zagon dobra; — da: mislim, da je dobra celo pozunanjenost; neka njihova kombinacija bi morala nasititi sleherni atom. Izločiti mislim vse pusto, mrtvo, odvečno: podati trenutek cel; z vsem, kar vključuje. Reči, da je trenutek kombinacija misli; zaznava; glas morja. Pusto, mrtvo nastaja s tem, da vključujemo reči, ki ne pripadajo trenutku; realstovo pripovedovanje je tako strahotno: od kosila pa do večerje: to je napačno, neresnično, samo konvencionalno. Zakaj bi sploh puščali v literaturo nekaj, kar ni poezija — hočem reči, nasičeno? Ali ni to tisto, kar zamerjam romanopiscem? Da nič ne izbirajo? Pesniki dosegajo uspeh s tem, da spreproščajo: pravzaprav je vse izpuščeno. Jaz želim, da bo vse vključeno: vendar nasičeno. To želim storiti v »Veščah« (»Valovi«). Vsebovati mora nesmisel, dejstva, nizkotnosti: toda vse to bo prozorno. (Str. 138—39)

To je bilo napisano, ko je bil končan »Orlando«. Pisateljica mu pravi, da je kot umetnina »površen«. Obravnavala je površino življenja in pisala »pozunanjeno«. Seveda je nezadovoljna s svojim uspe-

hom. Na zunaj utegne biti stvar dobra, kaj pa je z notranjim življenjem? Zdaj misli, da bi združila zunanje in notranje — svet dejstev in svet vizije, »nasitila sleherni atom« izkušnje, kakor kateri pade in ga ugotovi njena dojemljivost. Hotela bi »podati trenutek cel« in izločiti vse odvečno. Ta »trenutek« bi vseboval vse: »misel; zaznavo; glas morja«. Roman take vrste skuša uresničiti z »Valovi«.

Petek, 4. januarja 1929

Ali je življenje zelo trdno ali zelo gibljivo? Pregarjata me dve nasprotji. To je trajalo zmerom; bo trajalo zmerom; sega tja do dna sveta — na katerem ta trenutek stojim. Pa je tudi kratkotrajno, bežeče, prozorno. Izginila bom kakor oblak na valovih. Morebiti je tako, da se sicer spreminjamo, ko tako naglo letamo drug za drugim, pa smo vendar, mi človeška bitja, nekaka nepretrgana, sledeča si vrsta, in prepuščamo svetlobo. Toda kaj je svetloba? Kratkotrajnost človeškega življenja mi je včasih tako živa pred očmi, da se pogosto poslavljam — na primer potem ko sem večerjala z Rogerjem; ali ko računam, kolikokrat bom še videla Nesso. (Str. 141)

V tem času je Virginia Woolf namreč pisala »Valove«. Še vedno jo je preganjal »trenutek«. Verjetno je to njeno preudarjanje izhajalo iz preintimnega branja Prousta.

Torek, 17. aprila 1934

Misel o Shakespearu.

Da igra terja, da pridemo na površino — zatorej zahteva neko resničnost, ki za roman ni nujna, vendar bi bil morda potreben stik s površino, ko pridemo na vrh. To je prispevek k moji teoriji o raznih ravnih pri pisanju in kako bi jih kombinirali: začenjam namreč misliti, da je potrebno kombinirati. Ta posebni odnos do površine je dramatikum nujno naložen: koliko je to vplivalo na Shakespeara? Misel, da bi človek na tej podlagi lahko izdelal teorijo pripovedništva itn.; koliko ravni skušaš doseči, naj so dosežene ali ne. (Str. 215)

To je nekaj zelo zanimivega, saj nas spominja razpravljanja v Joyceovem »Portretu« med Stephenom Dedalusom in njegovimi prijatelji. Zdi se, da je na to opažanje Virginije Woolf neposredno vplivala Joyceova teorija o prikazovanju. Tudi Joyce se je veliko ukvarjal z raznimi ravnimi pisanja: »lirično-epično-dramatično«.

Ponedeljek, 7. avgusta 1954

Toda ves čas mislim, s čim naj se konča »Zdaj in tukaj« (»Valovi«). Potrebujem zbor, neko splošno ugotovitev, pesem, za štiri glasove. Kako naj to dobim? Zdaj skorajda že vidim konec, hitim proti njemu: postaja bolj in bolj dramatično. In kako naj naredim prehod od pogovornega k liričnemu, od posebnega k splošnemu? (Str. 221)

Torek, 30. avgusta

»Zdaj in tukaj« mi daje nauk, da je mogoče v isti knjigi uporabiti vse mogoče vrste »forme«. Zato utegne biti prihodnja pesem, resničnost, komedija, igra: pripoved, psihologija, vse v enem.

Sreda, 16. oktobra 1955

Ko sem pisala »Leta«, sem odkrila, da človek lahko ustvari komedijo samo s tem, da uporablja površinsko plast — na primer prizor na terasi. Vprašanje je, ali lahko dosežem prav različne plasti, če pridenem glasbo in slikarstvo skupaj z nekimi skupinami človeških bitij? To skušam doseči v prizoru z zračnim napadom: da bi vse teklo in vplivalo eno na drugo: slika; glasba; in druga smer — dejanje — mislim značaj, ki pripoveduje drug značaj — medtem ko se gibanje (to se pravi sprememba občutkov, ko traja napad) nadaljuje. Vsekakor sem v tej knjigi odkrila, da mora biti neki kontrast: ene plasti ni mogoče močno razviti, kakor sem pričakovala v »Valovih«, ne da bi škodili drugim. Tako se nam, upam, vsiljuje neka vrsta oblike, ki ustreza razsežnostim človeškega bitja; človek bi moral biti zmožen, da bi čutil steno, ki jo sestavljajo vsi vplivi; in to naj bi se v zadnjem poglavju zgrnilo okoli tistih na prireditvi, tako da bi človek čutil, kako se je dopolnilo, medtem ko se oni posamezno nadaljujejo ... (Str. 257)

Ta zapažanja so še pomembnejša. Virginia Woolf je tedaj pisala »Leta« in snovala tudi že »Med odmorom«. Namenjala se je, da uporabi »oblike« vseh vrst v eni knjigi: »pesem, resničnost, komedija, igra; pripoved, psihologija, vse v enem«. Pred njo je isto poskusil doseči Joyce v »Ulyssesu«. Virginia Woolf pa je šla še korak naprej in začela raziskovati možnosti, da bi se izrazila celotna resničnost. Podajala je dejanje, to je pomenilo »značaj, ki pripoveduje drug značaj«. Podajala je gibanje, ki je spet pomenilo »spremembo občutja«. In predvsem je podajala kontrast — to se pravi, da je živo podajala različne plasti človeške dojemljivosti. Tako je ustvarjala nekaj, kar je bil Henry James oznamoval kot »nov povedni način«.

Prevedel Janez Gradišnik