

# Библиотека у сопственој соби: ауторке, јунакиње и књиге од Вирџиније Вулф до данас

Владислава Гордић Петковић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет - Одсек за англистику, Нови Сад  
vladysg@yahoo.com

## Сажетак

Кад одлучи да пише о положају жене у свом времену, Вирџинија Вулф истраживање почиње од библиотечке претраге; есеј *Сопствена соба* (1929) може се данас читати као виртуелно путовање скривеном и потискиваном женском историјом која, ма како оскудна и анонимна, ипак постоји у оквирима Британске библиотеке. Роман *Џепарош* (2005) британске списатељице Саре Вотерс користи мотиве библиотеке, текста и читаоца да би проговорио о темама идентитета и утицаја. Колико су књиге и библиотеке важне у карактеризацији јунакиња британске прозе и есејистике двадесетог века, тема је овог рада. У самој анализи узима се у обзир и конфликтан однос према тематизацији женског искуства, које се рађа из свести о томе да књижевна традиција оскудева у јасном и артикулисаном промишљању женских тема.

**Кључне речи:** женско ауторство, библиотека, Вирџинија Вулф, књижевне јунакиње

Делом због изостанка предуслова за стварање уметничког дела, а донекле и због прећутно подржаване и вековима охрабриване андроцентричности у свим сферама деловања, женско искуство вековима се налазило у оквирима двоструко обележене тишине: померано је у репозиторијум тема сматраних неподесним за нарације од историјског, културног или пак националног интереса, а готово да му није признавана ни социоисторијска релевантност.

Но, женско ауторство не би било то што јесте да у старту не инсистира на својој специфичној позицији која је делом утемељена на самоколонијацији, а делом на преговарању о новом позиционирању вредносних приоритета унутар самог корпуса женског стваралаштва; женско ауторство се заснива на јединственом противречју жеље да се ипак пригрли традиција у којој места женском готово да нема (изузев кад је реч о стереотипним представама о женскости), али и да се, истовремено, свака припадност канону оспори, или пак категорички порекне кроз инсистирање на женској разлици. Књижевност на женске теме у полилогу раздешене хармоније и неусаглашених гласова разрешава противречну потребу истовременог сврставања и порицања припадности: на нивоу заплета и поруке дела, свака јунакиња ипак остаје део света који или упознаје, или се од њега одваја и изолује, те је тако проблем остваривања блискости увек актуелан. Ризик алијенације манифестује се и изостанком потврде да је припадност породици и заједници доказ сигурности и заштићености; чак и ако је интеграција срећна и потпуна, тај осећај сигурности укида могућност потраге, сазнавања, духовне и интелектуалне пустоловине; одрастање и сазревање су никад окончан процес, а живот се третира као палимпсест у који се непрекидно уписују нови идентитети и новостварене релације, без спасоносног одговора који би дала некаква коначна верзија.

Дакле, књижевна обрада женског искуства може понекад да се утемељи на конфликтном и амбивалентном односу како према уметничкој традицији, тако и према самој стваралачкој пракси, с обзиром на то да освешћење и посредовање женског искуства изискује

ревалоризацију норми и поступака сазнавања и тумачења везаних за настанак књижевног дела, о чему сведочи, на свој начин, и напор Вирџиније Вулф да у есеју *Сопствена соба* представи имагинарну биографију Шекспирове сестре. Та је биографија настала као фикција управо стога што је рођење уметнице из духа Шекспирове ере било онемогућено друштвеним околностима које нису предвиђале слободан простор за женско самоизражавање.

„Ево ме где питам зашто жене нису писале поезију у елизабетанско доба, а нисам сигурна колико су биле школоване; јесу ли их учили да пишу; да ли су имале своју собу и сто; колико је жена имало децу пре двадесет прве године; укратко, шта су радиле од осам ујутру до осам увече. Очигледно новца нису имале; [...] удавали су их, хтеле – не хтеле [...] било би крајње необично да је једна од њих изненада написала Шекспирове комаде“.<sup>1</sup>

Вирџинија Вулф је схватала да је за разумевање женског положаја неопходно познавати економске и социјалне поставке живота жена, стварност коју оне живе, њихову свакодневицу, каталог рестрикција и забрана који одређује њихову дневну рутину. Иако не пристаје да реалистички књижевни поступак сведе на бележење и набрајање, већ његове основе тражи у домену естетског и метафизичког, била је свесна да приступ историјским и културолошким фактима тражи минуциозни, детаљистички поступак евиденције и пописивања.

Вирџинија Вулф је, привидно не напуштајући своју затворену класну љуштuru, на више начина постављала питање женског положаја кроз историју, али и из перспективе историје културе и културних политика, обрачунавајући се колико са сложеностима и провокативношћу викторијанске прошлости, толико и са противречјима стваралачких импулса. Постоји критичарски консензус о томе да је најоштрију критику женског положаја формулисала кроз феминистички ангажоване текстове, *Сопствену собу* и „Три гвинеје“. Везујући женску слободу за слике затворених простора, а женско стваралаштво за простор библиотеке и процес читања, Вирџинија Вулф је непрестано водила критички дијалог о женском питању као о питању личне, класне и родне афирмације.

Њен опсежни есеј *Сопствена соба* настаје на основу два предавања одржана у два женска колеџа на Кејмбриџу, Гиртону и Њунему. Можемо га читати као неку врсту *аутобиографије о друћима*, као прозу која је у једнакој мери контемплативна и исповедна, као истраживање мрачних места женске културне историје које је све време у потрази за адекватном методологијом, колико и фикционализација социолошког истраживања на родне и класне теме. Вирџинија Вулф ваја књижевни, у потпуности фиктиван лик Шекспирове сестре стога што је свесна да историја женског стваралаштва у ренесанси може бити само имагинарна, само пројектована као могућа, али не и омогућена, будући да нема економских, социјалних ни етичких услова да се жена уметнички самореализује. Кад недостају ресурси и подршка околине, изостаје и стваралачка биографија, без обзира на то што постоји таленат као њен ваљан темељ. Измишљена сестра Виљема Шекспира, „једнако смела, једнако маштовита, једнако жељна да види света као и он“, никада није ишла у школу нити добила адекватно образовање, а уместо књига били су јој намењени кућни послови и брачне обавезе, као и казна и злостављање уколико не одговори на захтеве патријархата; „кад је узвикнула да се грози брака, добила је батине од оца“.<sup>2</sup>

Да би указала на невидљивост жене у култури и науци, Вирџинија Вулф улази у библиотеку Британског музеја, и истраживањем открива да се место жене у историји предочава поједностављеним и неретко увредљивим паралелама и поређењима. Референце које претраживање по кључним речима нуди свешће се на каталог мизогиније, на списак увредљивих и подсмешљивих дефиниција женскости. Невидљивост и маргинализација жена су консеквенце симплификованог патријархалног дефинисања женског идентитета као супротности мушком. Жена је неопходна и као динамичка супротност мушкарцу, да га хвали и увелича: „Зато су

<sup>1</sup> Virdžiniја Vulf, *Sopstvena soba* (Beograd: Plavi jahač, 2009), 53–54.

<sup>2</sup> Isto, 55.

Наполеон и Мусолини толико инсистирали на женској инфериорности, јер кад жене не би биле инфериорне, не би ни увеличавале. Тиме се делимично може објаснити зашто су жене тако често неопходне мушкарцима”.<sup>3</sup>

Вирџинија Вулф у својим књижевним и нефикционалним делима ревносно преиспитује одрживост и смисао наслеђених концепата и одређења рода, породичних, класних и свих социјалних релација, и води јасно опредељену борбу против женске маргинализованости и потчињености. Она не води полемике, али читаоца наводи да препозна њен ангажман и став; она иронично наглашава чак и то да је, с обзиром на немогућност жене да се образује, ради и зарађује, она финансијски и интелектуално спречена да понуди решење за било какву кризу времена у ком живи, јер је жени једино брак доступна „професија”, а њен живот је сведен на приватност дома, која је истовремено и заточеништво. Жене нису у јавној сфери, те тако немају могућност деловања, одлучивања, ангажмана у најширем смислу те речи. Неспорно је да се *Сойсџвена соба* може сматрати прекретничким списом у ком се јавља нова метафора простора слободе за развијање женске свести и њеног креативног потенцијала, мада то не значи да жене још дуго неће бити и даље симболички утамничене у домовима својих очева и мужева. У есеју „Професије за жене” Вирџинија Вулф говори о генерацији жена које су, тек ушавши у јавну сферу, коначно „добиле своју собу, која је, досад, била искључиво својина мушкараца”.<sup>4</sup> Метафора собе важна је и због увек изнова уочаваних мотива затворених простора у женском стваралаштву, који сигнализују осећај спутаности и консеквентну жудњу за слободом.

Да би пластичније дочарала препреке постављене жени, а и стога да би удаљила свој есеј од доминације приватног и личног, Вирџинија Вулф креира и лик Мери, фиктивне приповедачице која на имагинарном женском колеџу треба да одржи предавање, и тамо се среће са низом симболичких забрана за жене. Не ради се, дакако, о експлицитним, јасно формулисаним забранама, већ више о симболичким ограничењима, али ништа мање ограничавајућим него што би то биле отворене санкције. Тако жене не могу да уђу у библиотеку уколико немају у својој пратњи неког од чланова факултетског особља или писмо препоруке, и та је граница довољно јак показатељ где лежи и највећи страх од женског равноправног деловања.

Књига као таква није само фиктивно уточиште, она је ресурс и снага чињеница, симболички означитељ важне есенцијалне предности садржане у знању и образовању. Самовање у библиотеци Едгара Линтона, једног од јунака *Орканских висова*, навика је коју његова супруга презире, и знак слабог маскулинитета на ком ауторка Емили Бронте доследно инсистира: самовање због депресије, меланхолије или једноставне потребе да се саберу мисли, и то управо у библиотеци, од стране страсне и преосетљиве Едгарове супруге Катарине Ерншо доживљава се као знак недостатка енергије и мужевности, као бег и кукавичлук, чак и као симптом емотивне блокаде. Занимљиво је да управо ова јунакиња као врло млада девојка свој интимни дневник исписује нигде другде до на маргинама књига (које су половином деветнаестог века и даље мање роба, а више реткост): тако демонстрира непослушност и дрско одбијање да следи конвенције и усваја наслеђена знања; тако демонстрира и потребу да изађе изван зацртаних оквира, али и да, симболично, искористи позицију на маргини. У току Катарининог живота са Едгаром Линтоном књиге ће крај ње стајати отворене и нечитане: она неће само тврдоглавом пасивношћу, а понекад и мрзовољом, реаговати на мужевљеве покушаје да јој омили читање, него ће, одбијајући читање, одбијати да постане лепа култивисани украс викторијанског света. Књига и читање могу, дакле, бити врло амбивалентни означитељи у карактеризацији јунакиња и јунака: књига за жену може представљати илузију, утеху или моћ, читање је неретко поступак симболичке еманципације и оснаживања. Од жена се књига, перо и хартија скривају и склањају као неподесни, све док у једном тренутку не постану пожељни реквизити у сценографији

<sup>3</sup> Isto, 42.

<sup>4</sup> Isto, 138.

женске конкурентности и пожељности на брачном тржишту: контролисани вид женског образовања који је чини бољом брачном приликом и привлачнијом жртвом брачног уговора под-разумева и присуство књиге.

Уз приоритет сведочења о психосексуалном сазревању младе жене концем деветнаестог и у првој половини двадесетог века, романи британске књижевнице Саре Вотерс посвећени су и представљању неконвенционалних оквира социјалног окружења у ком се то сазревање одвија. Препознавши тематску и формалну комплексност викторијанског романа као савршену могућност за унапређење приповедног постулирања игара са женским телом, женским идентитетом и њиховим скриваним и потискиваним историјама, Сара Вотерс одлучила је да познавање књижевне историографије искористи за писање романа о нетипичним, слабо познатим елементима викторијанског идентитета. Већ њен роман првенац, *Усне од сомоџа* (*Tipping the Velvet*, 1998), отвара нове интерпретацијске потенцијале за тумаче књижевности које занима могућност новог читања пикарске и псеудопикарске традиције. Викторијанско доба постало је, већ више година, па и деценија уназад, културолошки интригантан једнако писцима колико и читаоцима, на начин битно другачији од приступа Вирџиније Вулф, а тежња да се преиспитају раскораци и амбиваленције културних вредности ујединила је академске дебате и популарну културу на истом подухвату. Сара Вотерс жели да, између осталог, представи и маргинализоване феномене викторијанске Енглеске о којима никада није писано, а који су преоблачени у маске доличности. Да би показала сва лица Лондона и сва лица викторијанске културе (од којих су нека била еманципаторска у фасцинантној мери), ауторка ће се послужити жанровском варијацијом пикарског романа – истог оног жанра који је у енглеској књижевности први пут описао наличје урбаног живота, првобитну акумулацију капитала, обест и похлепу, грабеж и саможивост, нарочито сликовито у данас ретко читаним романима Тобајаса Смолета.

Њен роман *Џејарош* варљиво је налик Дикенсовом *Оливеру Твисту* по панорамама ситних лопова, просјака, фалсификатора и превараната, и по слици света у ком се одвијају борбе за наследство, замене идентитета и битка за истину. Сара Вотерс комбинује натурализам и мелодрамске ефекте како би испричала повест о искреном пријатељству заснованом на лажи, о љубави која настаје из завере, о танкој граници између свемоћи и незаштићености. Судбина крадљивице и богате наследнице преплићу се тако да је тешко уочити где престају превара и лукавство, а почињу блискост и солидарност. Су одраста у кући где се скидају жигови са украденог сребрног посуђа, бебама даје цин на кашичицу да би се умириле и заспале, а сирочићи обучавају разним видовима ситног криминала; Мод се развија под строгим надзором свог стрица у великој библиотеци порнографских и еротских књига које чита, преписује и разврстава. *Џејарош* надилази мелодраматичност Дикенсових заплета поглавито због своје постмодерне освешћености о нераскидивој вези искварености и невиности, поштења и безакоња у слици викторијанског идентитета.

У *Џејарошу* се користе мотиви библиотеке, текста и читаоца да би се говорило о темама идентитета, утицаја и манипулације. Главна јунакиња Мод проводи младост као административна помоћница свог ујака: задужена је да класификује његове књиге и ретке рукописе. На корицама првог издања овог романа нису нимало случајно своје место нашле беле рукавице: не само да су важан симбол у наративу и покретач заплета, већ су и означитељ низа завера и забрана. Рукавице су главни услов да јунакиња приступи књигама и рукописима; она их носи по наређењу свог ујака. Рукавице су најчешће знак да је онај ко их навуче на руке заштићен од штетних спољашњих утицаја, али у овом случају, ситуација је обрнута: оне треба да осетљиве и њиховом власнику драгоцене рукописе заштите од грубог руковања и могућих оштећења. Оне су, у овом контексту, симбол покорности јунакиње, њеног пристајања на злостављање, на инфериорни положај који има у поређењу са књигама. Пристајући да користи рукавице, Мод већ са десет година губи слободу, постаје робиња једног великог и перверзног библиографског поретка; руке њеног ујака, који ради на стварању каталога порнографских издања, нису заштићене на исти начин, што сведочи о његовом доминантном положају као власника библиотеке, поседника Мод и онога ко доноси

одлуке о њеној судбини. Мод добија задатак да класификује ујакову збирку порнографске литературе, те њена задужења тако обухватају и читање врло експлицитних текстова који би требало да посведоче о сексуалној слободи и различитим облицима телесних уживања незамисливих и недозвољивих викторијанском човеку и жени, међутим, то суочење са неспутаношћу није део стратегије ослобађања, већ стратегије заробљавања и злостављања. У роману се чак и експлицитно каже да Мод познаје ујакову библиотеку као што неки заточеник познаје своју затворску ћелију, и тај простор јесте, симболички и стварно, простор њене виктимизације.

Сара Вотерс бави се темом *приређивања*: не само рукописа у окружењу библиотеке, не само сусрета читаоца и књиге, него и подешавања судбина и животних околности двеју про-тагонисткиња, чије су улоге и идентитети замењени на самом почетку њиховог живота. Мотив чистих и прљавих руку, скупа са метафором књиге, постаје део наратива који говори о невиности и искуству, о варљивим границама знања и образовања, али и варљивим границама класе: Мод је привидно отмена и углађена млада дама, али њена отменост је проблематизована чињеницом да има увид у свет сексуалне перверзије и манипулације; права наследница Кристофера Лилија је Су, Модина служавка, одрасла у криминогеном окружењу и на друштвеном дну, протагонисткиња која се због околине у којој је одрасла аутоматски сврстава у преступнике, а заправо је жртва преваре и манипулације.

Питања идентитета, родне и класне позиције, преговарања о вредностима и канонским интеграцијама и даље ће бити решавана у оквирима односа жене и књиге, жене и писања, жене и корпуса знања и традиције који библиотека симболички представља. У тим оквирима разматраће се, и временом формирати, одређена значења која ће детерминисати и будућа сврставања. Трагајући за принципима књижевног канона, за мотивацијама и аргументацијама које творе књижевну историју, разоткривајући процесе који разграђују и мењају културне, друштвене и идеолошке приоритете, ауторке покушавају да развласте доминантни дискурс тако што ће озваничити сопствену потрагу за језиком који ће се засновати на афирмирању маргинализованог и расветљавању невидљивих и затамњених места историје женског стваралаштва.

## Литература:

1. Armit, Lucie and Sarah Gamble. "The haunted geometries of Sarah Waters's *Affinity*". *Textual Practice* XX (2006): 141–159.
2. Boehm, Katharina. "Historiography and the Material Imagination in the Novels of Sarah Waters". *Studies in the Novel* XLIII (2011): 237–259.
3. Garber, Marjorie. *Symptoms of Culture*. New York: Routledge, 1998.
4. Hamburger, Kete. *Logika književnosti*. Preveo Slobodan Grubačić. Beograd: Nolit, 1979.
5. Kaplan, Cora. *Victoriana: Histories, Fiction, Criticism*. New York: Columbia UP, 2007.
6. King, Jeannette. *The Victorian Women Question in Contemporary Feminist Fiction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave MacMillan, 2005.
7. Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
8. Showalter, Elaine. *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. London: Virago Press, 2009.
9. Vulf, Virdžinija. *Sopstvena soba*. Prevela Jelena Marković. Beograd: Plavi jahač, 2009.
10. Walkowitz, Judith. *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late Victorian London*. London: Virago Press, 1992.
11. Waters, Sarah. *Tipping the Velvet*. London, Virago Press, 1998.
12. Waters, Sarah. *Fingersmith*. London: Virago, 2005.
13. Ugrešić, Dubravka. *Ženski književni kanon. Sarajevske sveske* 37–38 (2012): 221–226.

## A Library in the Room of One's Own: Women Authors, Female Characters and Books from Virginia Woolf Until Today

### Summary

The literary transposition of women's grim historical experience of a centuries long marginalization has often been met with antagonistic, or at least ambivalent reactions. If the mediation of women's experience calls for the reconstruction of the interpretative norms and practices related to the making of a literary work, it is necessary to reexamine core metaphors and symbols such as libraries and books.

Revisiting the achievement of Virginia Woolf, the paper delves into the formative elements of women's experience which help create a literary tradition of their own, offering at the same time a resolute reconsideration of feminine plots, as well as their principal motifs and narrative strategies. The male-defined standards are contrasted with the achievement of gynocriticism and the case of Sarah Waters serves as an example of how the heroines of Victorian literature grew out of the provincial and parochial into centralised symbols of both new identities and new fictional genres. In their journey from cultural margins to diversity, women writers have managed to disrupt the malecentredness of the literary canon and change it irrevocably, despite the ambivalent and contradictory associations books and libraries invoked in them.

**Keywords:** women's literary tradition, library, Virginia Woolf, female literary characters

Примљено: 10. септембра 2017.  
Прихваћено за објављивање: 29. септембра 2017.