

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
WOOLF, VIRGINIA

Schițe / Virginia Woolf, trad.: Mihai Miroiu. -
București: RAO International Publishing Company,
2009
ISBN 978-973-103-971-8
I. Miroiu, Mihai (trad.)
821.111-31=135.1

RAO International Publishing Company
Grupul Editorial RAO
Str. Turda 117-119, București, România
www.raobooks.com
www.rao.ro

VIRGINIA WOOLF
A Selection of Essays
Copyright © The Estate of Virginia Woolf, 2009

Traducere, cronologie, prefată și note
MIHAI MIROIU

© RAO International Publishing Company, 2007
pentru versiunea în limba română

septembrie 2009

ISBN 978-973-103-971-8

„Clipe de viață“ în oglinda fermecată a artei

În prefața volumului de schițe și povestiri *A Haunted House and Other Stories* (O casă bântuită și alte povestiri) publicat în 1944, Leonard Woolf ne dezvăluie modul cum Virginia Woolf elabora aceste scrieri, sugerând astfel totodată locul pe care ele îl ocupă în ansamblul creației woolfiene.

„În cursul întregii sale vieți, Virginia Woolf obișnuia ca la anumite intervale să scrie scurte povestiri. Era obiceiul ei ca ori de câte ori îi venea vreo idee să o schițeze într-o formă foarte provizorie și s-o pună apoi deoparte într-un sertar. Ulterior, dacă un editor o solicita să scrie o poveste scurtă și ea nu se afla în dispoziția de a o scrie (ceea ce nu se întâmpla adesea), atunci ea lua schița din sertar și o rescria uneori de mai multe ori. Sau, dacă avea dispoziția, ceea ce se întâmpla deseori când scria un roman, că are nevoie să-și odihnească mintea lucrând la altceva pentru un răstimp atunci ea fie scria un eseu critic, fie lucra la una din schițe“.

Fară a pune la îndoială faptul că aceste compozиții lapidare erau considerate de scriitoare uneori drept niște interludii și că exigențele profesiunii îi impuneau elaborarea unei anume povestiri la un anumit moment, este important să semnalăm

de la bun început caracterul experimental al multora dintre aceste scrisori. Acest caracter este subliniat în *Jurnal¹* și el este confirmat de ordinea cronologică a acestor texte și de un studiu atent al conținutului lor. În fapt, aceste schițe și povestiri au fost publicate în răstimpul a trei perioade, și anume: 1917–1921, 1927–1929 și 1938–1940. Deși aceste date permit doar o situație aproximativă a datei când au fost elaborate, ele corespund prea îndeaproape cu perioadele experimentale din cariera scriitoricească a Virginiei Woolf pentru ca aceasta să fie doar o simplă coincidență.

În special primul grup de schițe, care cuprinde cel puțin patru scrisori premergătoare elaborării romanului *Camera lui Jacob* și alte trei scrise în același timp cu acesta, reprezintă fără îndoială un demers experimental care avea să conducă la acest roman. În privința celorlalte două grupuri, deși raporturile dintre schițe și romanele scrise în aceeași perioadă nu sunt la fel de explicate și ele sunt estompate de similitudini și raporturi cu unele scrisori anterioare, una dintre ele coincide cu momentul când, încheind epuizantul travaliu la romanul *Anii*, scriitoarea își îndrepta atenția spre următorul său roman, *Între acte*. Scrise între anii 1927 și 1929, schițele *Rochia cea nouă*, *Clipă de viață* și „Doamna din oglindă“ sunt, fiecare în felul ei, studii ale acelor momente privilegiate care dezvăluie adevărul cu privire la o ființă omenească. În această privință ele se apropie de *Doamna Dalloway* și chiar mai mult de *Spre far*, deși accentul cade nu atât asupra retrăirii revelației lui Lily Briscoe, cât mai ales asupra sondării potențialului artistic al acestei revelații și asupra încercării de a o depăși. În sfârșit, în ultimele povestiri strădania de a îmbina poezia și realismul, satira socială și

analiza psihologică, o aspirație imperfect realizată în *Anii*, pare să prevestească romanul *Între acte*.

Astfel, compozițiile din primul grup alcătuit din *Grădina Botanică Kew*, *Albastru și verde*, *O casă bântuită*, *Luni sau marți* și *Cvartetul de coarde* ar putea fi caracterizate drept niște studii impresioniste. Aceste cinci schițe evidențiază aceeași lipsă a unei structuri dramatice și aceeași tendință de a înfățișa în cadrul unui proces asociativ elemente disparate ale unei conștiințe care reflectă, elemente care sunt omogenizate grație tonului uniform al naratorului și lipsei oricărei referiri precise la coordonatele spațiale sau temporale. Avem de a face aici cu momente decupate din existență, lipsite de repere cum ar fi „înainte“ și „după aceea“: sfârșitul zilei dintre două zboruri ale unui bătlan (*Luni sau marți*), intervalul de timp dintre momentul ocupării locului într-o sală de concert și momentul părăsirii sălii (*Cvartetul de coarde*). Conștiința prin care se răsfrâng senzații, percepții, frânturi de gânduri, imagini din trecut și de pretutindeni, plăsmuirii, cuvinte auzite sau rostită, nu are nici chip, nici trup. Ea nu există în sine, ci doar prin ceea ce se răsfrâng în ea, într-o neîncetată alcătuire și fărâmătare, lăsând cititorului sentimentul amăgitor al posesiunii și totodată al caracterului efemer al momentului înfățișat. Ai putea fi tentat să crezi că în aceste schițe atmosfera este totul. *O casă bântuită* care începe cu fraza: „La orice oră te-ai fi trezit auzeai o ușă închizându-se“ ar părea să creeze tocmai o asemenea impresie. Dar ambiguitatea cu care cei care locuiesc în casa bântuită devin una cu fantomele care o bântuie constituie dovada unei intenții diferite. Strict vorbind, atmosfera este doar unul din elementele acestor schițe. Ele încearcă să arate modul cum această atmosferă pătrunde în ființă care este cufundată în ea și totodată modul

¹ Cf. *A Writer's Diary* (AWD), pp. 30–31

cum aceeași atmosferă emană de la ființa amintită. În fapt, adevărul subiect al acestor scrimeri concise este un moment din viața acelei ființe și în această privință schițele acestea prevestesc romanele *Camera lui Jacob*, *Doamna Dalloway* și *Valurile*.

Din aceeași categorie cu *Un roman nescris* fac parte alte trei schițe și anume *Clipă de viață*, *Doamna din oglindă* și *Partida de vânătoare*. În ciuda deosebirilor în tratarea temei și de stil, intenția este aceeași. Toate aceste schițe ne-o înfățișează pe scriitoare în căutarea Doamnei Brown, emblematicul personaj din eseu programatic „Domnul Bennett și doamna Brown“ publicat în 1923. În fapt, Minnie Marsh, eroina schiței *Un roman nescris*, este sora mai mare a doamnei Brown și fără îndoială că Virginia Woolf a avut în minte schița scrisă în 1919–1920 atunci când a conceput personajul tipic pe care și-a întemeiat teoria.

Partida de vânătoare, deși este ultima din serie în ceea ce privește data elaborării, este la prima vedere cea mai apropiată de modelul propus. Ca și în *Un roman nescris*, naratorul anonim, șezând vizavi de o femeie necunoscută într-un com-partiment de tren, reconstituie cu ajutorul câtorva indicii o întreagă perioadă din viața acesteia, situând-o într-un context spațial și uman precis. La sfârșitul călătoriei această construcție fictivă se năruie când ea se confruntă cu realitatea: fiul care așteaptă pe peron o alungă în lumea fantaziei pe Minnie Marsh, fata bătrână cu nefericitele ei aventuri sentimentale și rudele ei meschine. În același mod, în lumina puternică a lămpilor din gară, Milly Masters, fata săracă a croitorului, sedusă de către proprietarul domeniului, devine o femeie foarte obișnuită care vine la Londra cu o treabă oarecare. Dar în timp ce în *Un roman nescris* povestea fictivă face constant

referire la personajul real în scop de confirmare și validare în *Partida de vânătoare* povestea curge neîntrerupt și capătă o autonomie ce pare a fi o garanție a autenticității astfel încât atunci când ajungem la deznodământ această realitate paralelă supraviețuiește confruntării cu faptele. Autoarea nu se mai simte obligată să justifice povestea aşa cum făcuse în ultimul paragraf din *Un roman nescris*.

În *Clipă de viață* observatorul, Fanny Wilmott, recompone din fragmente – gesturi, apariții trecătoare, cuvinte – viață și personalitatea profesoarei sale de pian, Julia Craye: cadrul familial, aviditatea acesteia, spiritul ei de independentă și frustrările ei, toate contribuie la crearea imaginii unei existențe înguste și apăsate de dezamăgiri. Apoi, pe neașteptate, Julia Craye o cuprinde pe Fanny în brațe și o sărută pe buze. Această revelație, fără a risipi complet imaginea pe care și-o formase Fanny, o recompone în jurul unui alt centru de gravitație. Accentul se mută de pe ideea singurătății și a patosului pe ideea independenței și a voinței și ceea ce păruse aproape un eșec devine aproape o victorie.

Spre deosebire de *Un roman nescris* și de *Partida de vânătoare*, *Clipă de viață* conține anumite elemente dramatice strâns legate de tema analizei personalității. Deși Fanny optează pentru nefericirea în solitudine, posibilitatea solitudinii voluntare nu este absentă nici o clipă și de aici rezultă o anumită tensiune care nu este rezolvată decât în ultimul paragraf. Mai mult, conflictul dintre real și imaginar nu este aspectul esențial al acestei schițe. Titlul ei arată că accentul cade asupra revelației care înlocuiește acest conflict și îl rezolvă prin integrarea elementelor contradictorii. Clipă de viață se află la punctul de întâlnire a celor două lumi unde, în răstimpul unui moment privilegiat, surprindem o fărâmă de

adevăr. Acest moment definit aici drept „Acele de la mereria Slater nu au vârf“ amintește de „epifaniile“ lui James Joyce a căror caracteristică este eliberarea forței revelatoare latente existente într-un cuvânt sau într-un gest neînsemnat.

Doamna din oglindă ar fi putut fi intitulată *Un roman nescris*. Schița se încheie cu aceeași propoziție de la început. Dacă simplul fapt că aceste scrisori erau фактури explică indiferența Isabellei Tyson, revelația pe care o implică acest gest este dramatizată de pregătirea lentă contradictorie a temei povestirii, adică percepția diferită mediată de reflectarea în oglindă. *Doamna din oglindă* împletește analiza psihologică din *Un roman nescris* și proza impresionistă bogată din *Grădina Botanică Kew*. Această modalitate nu este probabil străină de preocuparea autoarei pentru elaborarea romanului *Valurile*, care datează din aceeași perioadă. Cu ajutorul distincției dintre scena reală și reflectarea acesteia în oglindă, ni se sugerează de la bun început că realitatea este deosebită de cum ne-o imaginăm noi. Isabella a dispărut în grădină; imaginea pe care și-a format-o observatorul despre ea este evocată de locuința ei încântătoare și de grădina ei luxuriantă. Bogăția ei înseamnă fericire și succese; tăcerea ei indică mister și pasiune, iar mănușchiul de scrisori pe care poștașul tocmai le-a aruncat pe masa de marmură stă mărturie în acest sens. Dar când Isabella se ivește din nou în oglindă lumina care îi înconjoară chipul dezvăluie o realitate cu totul alta: singurătate, indiferență, deșertăciune, vîrstă înaintată – și scrisorile care nu sunt decât фактуri.

Oglinda care desparte astfel elementele secundare de lucrurile esențiale, aparența de realitate și care, ca prin farmec, risipește acel mit plăsmuit de imaginație care este străin atât observatorului, cât și obiectului observat este fără îndoială de

un alt ordin decât incidentul care anulează personajul imaginar plăsmuit în cazul lui Minnie Marsh, Milly Masters sau al Juliei Craye. În aceste cazuri ciocnirea cu realitatea destramă învelișul irizat creat de imaginație; aici avem de a face cu o și două realitate reflectată de lumină. Această lumină se iveste din nou în *Partida de vânătoare*. Aici este vorba de lumina unei lămpi dintr-o gară care schimbă chipul unei femei de rând transformând-o în romantica Milly Masters.

Cu schița *Rochia cea nouă* ajungem la povestirile care o au ca personaj principal pe doamna Dalloway și care mai cuprind *Omul care își iubea semenii*, *Împreună, dar despărțiti* și *Recapitulare*. *Rochia cea nouă* face oarecum o notă aparte întrucât atât conținutul, cât și data elaborării o apropie atât de mult de roman, încât este foarte probabil că autoarea a renunțat să o includă în *Doamna Dalloway*. Vedem celebră petrecere cu ochii lui Mabel, o cunoștință umilă a familiei. Ea este întâmpinată la garderobă ca toți ceilalți oaspeți de către doamna Barnett care cântărește și judecă din priviri pe fiecare invitat în privința îmbrăcămintei și a situației sociale. Perspicacitatea bătrânei servitoare se află la originea nefericirii lui Mabel. Atitudinea doamnei Barnett o face să-și dea seama de nepotrivirea rochiei sale și acest sentiment contribuie la izolarea ei în tot timpul petrecerii, facând-o conștientă în mijlocul acestor oameni bogăți mai întâi de sărăcia ei și apoi de nereușita întregii sale vieți și îi dezvăluie totodată zădărnicia și goliciunea unor asemenea relații monogene. După ce suportă cu stoicism ipocrizia, indiferența și egoismul celorlalți și propria umilire, ea se retrage recurgând la o minciună convențională: „M-am distrat bine“. Această minciună întruchipează toate minciunile, toate trădările nu doar din aceste ultime ore, ci din întreaga ei viață. Trăind

căteva ceasuri într-un adevarat infern, în singurătate și jenă, Mabel ajunge la sfârșit la limanul amintirilor plăcute care îi îngăduie să se împace cu sine și cu viața și să descopere în sine forțe noi și o oarecare dărzenie.

Celelalte trei schițe al căror cadru îl formează petrecerea dată de Clarissa Dalloway au fost scrise mult mai târziu și oglindesc romanul în mod indirect. Atmosfera unei petreceri mondene oferă modalitatea ideală de a elabora această temă care este comună celor trei piese. Aceste schițe sunt variațiuni pe tema dificultății de comunicare dintre oameni. În *Omul care își iubea semenii*, Prickett Ellis și domnișoara O'Keefe, fiecare fiind un filantrop în felul său, încearcă în zadar să-și povestescă unul altuia despre dragostea lor comună față de umanitate, fiind totodată iritați de frivolitatea și indiferența celor din jur. Ei nu sunt capabili să exprime sau să simtă nimic altceva decât ură. Aceeași imposibilitate de înțelegere reciprocă separă cele două personaje din *Împreună, dar despărțiti*. După cum Prickett Ellis și domnișoara O'Keefe nu reușesc nici o apropiere întemeiată pe idealul comun al filantropiei, tot astfel și domnul Serle și domnișoara Anning eșuează în încercarea de apropiere atunci când evocă amintirile lor comune despre Canterbury care, preț de o clipă, le creaseră sentimentul de apropiere. Acest sentiment durează doar o clipă, după care fiecare se întoarce la propria singurătate, separat, indiferent față de celălalt. Aceeași atmosferă se regăsește în *Recapitulare* unde un bărbat și o femeie stau de vorbă în grădina doamnei Dalloway. Femeia, de fapt, mai mult ascultă decât vorbește; ea ascultă și se gândește la cu totul altceva, fermecată fiind de frumusețea locului și a momentului.

Lappin și Lapinova și Moștenirea sunt drame concise ale vieții de familie. Ele arată, prima în registrul fanteziei eroicomice, cea de-a doua într-un ritm tensionat susținut de la început până la sfârșit cu ajutorul ironiei, înrăutățirea relațiilor dintre soț și alunecarea treptată a acestora în ceea ce autoarea numește undeva în *Jurnal* „automatismul obișnuit involuntar al zilelor fiecărei din părți“¹. Protagoniștii din *Lappin și Lapinova* reușesc pentru un timp grație artificiului unui univers personal tainic în care se refugiază. Escapadele lor în acest redescoperit codru al Ardenilor în care Rosalind îl călăuzește pe seriosul și solemnul ei soț Ernest, unde el devine Regele Lappin, iar ea, micuțul iepure argintiu cu ochi mari proeminți, cam nebunatică, dar totuși regină, îi apropie unul de altul și totodată îi izolează și îi ocrotește de problemele vieții cotidiene proprii precum și de viața celor-lalți. Dar la un moment dat vraja se destramă. Mai întâi moare Regele Lappin și, când Rosalind îi deplângе pierderea, Ernest, care redevenise bărbatul practic dinainte, o consideră prostă. Nu mai rămâne decât ca și Lapinova să moară la rândul ei, dar Rosalind nu se poate lepăda de sine astfel încât acest moment marchează sfârșitul iubirii lor.

În *Moștenirea* Gilbert Clandon, după moartea soției sale Angela, îi oferă secretarei lor Sissy Miller o broșă pe care i-o dăruise Angela și răsfoiește jurnalul pe care aceasta i-l lăsase anume lui. Lectura jurnalului îi dezvăluie faptul că Angela trecuse treptat de la dragoste, admiratie și entuziasm la nepăsare, indiferență și singurătate plăcitoare. El află astfel că ea se dedicase operelor de binefacere și îl cunoscuse pe un anume B.M. de care părea să se fi îndrăgostit. Ea refuzase să plece împreună cu el, iar acesta se sinucisese. Ultima

¹ Cf. AWD, p. 308. Însemnarea este datată 22 noiembrie 1938.