

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

VI/2012

ОДЕЋА И МОДА КАО ЗОНА СУСРЕТА ЈУНАКА И ГРАДА: ГОСПОЋА ДАЛОВЕЈ ВИРЏИНИЈЕ ВУЛФ

Апстракт: *Рад се бави мотивима одеће и моде у роману Госпођа Даловеј британске књижевнице Вирџиније Вулф, са циљем да покаже да овај чести мотив у романима наведене ауторке представља једну од важних зона у којој се срећу књижевни јунак и градска средина – два изразито значајна актера у њеној прози. Полазећи од става Миљине Ивановић Баришић, која моду разуме истовремено као одраз друштвено дефинисаних правила и као израз личног идентитета; запажања Р. С. Копенове, која тврди да је одећа подједнако одраз личног стила и међуљудских односа (а посебно у случају Вирџиније Вулф); тумачења Асте Андресдотир, која поменуто гледиште о двојној важности моде потврђује на примеру јунака Вирџиније Вулф, као и од есеја коаутора Мекго и Ванса, који говоре о емотивном односу између урбаних становника и њиховог града, у раду се анализира одећа двеју репрезентативних јунакиња одабраног романа – Кларисе Даловеј и Дорис Килман. Изводе се закључци о томе на који начин њихова супротстављена одећа одсликава социјални идентитет и личне особине сваке од њих и какву врсту емотивне везе с градском средином њихови одевни избори притом сугеришу.*

Кључне речи: *одећа, мода, Госпођа Даловеј, Вирџинија Вулф, Клариса Даловеј, Дорис Килман, јунак, град.*

1. Увод

Пишући о моди као културном, историјском и друштвеном феномену који подразумева „стално тражење 'новог'“, и одевању као најизразитијем аспекту моде, Миљина Ивановић Баришић истиче да је „раздвајање сталежних слојева [...] увек било праћено посебном одећом која је одражавала економску моћ и класни положај оних који је носе“ (2006: 251, 247). Међутим, ова ауторка запажа да говор и писање о моди истовремено могу да представљају и причу о (сопственом) идентитету (2006: 252). „[О]девни предмети постају, на одређени начин, део индивидуе, али само онда када она успе да их усклади са својом личношћу. Одећа је у правој функцији само када је

усклађена и када даје одређену поруку, а то значи да нема само функцију 'спољашњег омотача' у односу на лични идентитет онога кога представља.“ (2006: 253). С тим у вези, Р. С. Копен (R. S. Corpen) сматра да одећа није пуки означитељ стила нити само естетски исказ, већ да је она „непосредно доступан начин да се представе различите корпоралности, различити начини постојања тела у свету, као и различити међуљудски односи, било по роду или класи“ (2009: 10). Ово сусретање друштвеног и личног на пољу одеће, у новије време, нарочито се односи на људе (углавном чешће на жене него мушкарце) који имају неку важну улогу у друштву у којем живе или су блиски особама које испољавају одређену врсту социјалне моћи. Приме-

ра ради, супруге и кћери политичара на високим положајима прате (наметнуте) модне трендове и ангажују познате модне креаторе, али оне у исто време својим одевним изборима (боје, материјала, кроја гардеробе) казују нешто о себи. Порука коју учестало шаљу својим изгледом на тај начин их чини не само предметом многих писаних чланака о моди, нити само робовима друштвеног кода облачења, већ и модним ауторитетом – примером који ће пратити многе „обичне“ жене. Ако је пак реч о жени која је и сама политичар, похвале на рачун њеног облачења могу и те како оснажити њен политички утицај и потврдити њено самопоуздање.

Указујући на важност мотива одеће у делима *Вирџиније Вулф* (Virginia Woolf, 1882–1941), Аста Андресдотир (Ásta Andrésdóttir) тачно запажа да одевни предмети у романима ове британске књижевнице, која је припадала епохи модернизма, нису само обележја социјалног статуса, као што је до тада био случај у друштву и књижевности (2011: 9–10). За разлику од писаца које је сматрала материјалистима – оним ауторима који нису заинтересовани за дух већ за тело (Woolf 2009: 7)¹ – *Вирџинија Вулф* се не бави опипљивим детаљима (међу којима је и одећа) само како би их што верније описала и дочарала, а не дајући им притом дубља значења и не доводећи их у везу с психичким животом јунака. Ова књижевница користи одећу као ознаку класе, али се истовремено њој служи и као средством које јој помаже да открије унутрашњи живот својих јунака и тиме буде модерниста у правом смислу (Andrésdóttir 2011: 9–10). „[*Вирџинија Вулф*] истраж[ује] каква ис-

куства ношење одређеног одевног предмета доноси њеним ликовима; каква дубоко усађена осећања оно дозива, често на различите начине у зависности од изложености приватној или јавној сфери; [...]“ (Andrésdóttir 2011: 10). Штавише, „изграђивањем границе [између појединца и социјалних кодова одевања], али и њене пропустљивости“ (Andrésdóttir 2011: 9), одећа представља тачку спајања тела и психе (Andrésdóttir 2011: 10). Критичарка Андресдотир употребљава израз *Вирџиније Вулф* „свест о оделу“ („frock consciousness“) – оксиморон у којем се сабирају значења јавно представљене и умне стране људског бића – како би потврдила постојање везе између спољашњег и унутрашњег, остварене путем одеће у романима ове списатељице. Ауторка користи дату синтагму и како би закључила да блискост физичке и психичке стране бића унутар појма одеће заправо представља повезаност коју *Вирџинија Вулф* преноси са себе на своје јунаке (2011: 8–9).²

Мотив одеће, потврдиће сви верни читаоци *Вирџиније Вулф*, у мањој или већој мери, један је од свеprisутних мотива у њеним модернистичким романима. „Сам живот“ (Woolf 2009: 10), који је Вулфова желела да представи у својим делима, а који подразумева људски живот изнутра, то јест природно хаотичан ток људске свести, често се тешко може приказати ако се изоставе одевни детаљи као неопходан део човековог свакодневног живота. Због тога, као и услед чињенице да је и сама књижевница имала развијену свест о одећи, ни модернистички романи *Вирџиније Вулф* не

¹ Према мишљењу *Вирџиније Вулф*, у писце материјалисте спадају њени старији савременици Велс, Бенет и Голсворди. Међу њима, највећи књижевни кривац јесте Бенет, управо због чињенице да превише времена троши на описивање небитних детаља и исувише води рачуна о „глаткоћи материјала“ (2009: 7).

² Аста Андресдотир указује на комплекс облачења који је имала *Вирџинија Вулф*, као и на жељу књижевнице да сопствену опсесију одећом пренесе на своја дела (Andrésdóttir 2011: 8). „Свест о оделу“ или „свест о моди“ („party consciousness“), према мишљењу *Вирџиније Вулф*, једно је од многобројних стања људске свести. Романијерку је занимало да се бави управо овим аспектом људског бића. (Видети Andrésdóttir 2011: 8–9)

функционишу као целина без мотива одеће. Фокусирајући се на унутрашњи живот јунака, Вулфова није занемарила ни овај елемент који покрива спољашњу страну бића, али који је увек на изврстан начин присутан у људској свести. Уграђена у свест појединца, лична одећа је и део људског тела схваћеног у смислу духовно-материјалне целине; она је синоним човекових психичких и физичких особина. Међутим, ако у човеку постоји константна свест о ономе што на себи носи, то је због тога што га други људи интерпретирају на основу његовог одећа; одећа, дакле, припада и свету споља, свести других бића.

У овом раду посматраћемо мотиве одеће и моде постављене на пола пута између јунака и градске средине – два изразито важна елемента романескне прозе Вирџиније Вулф. Наш избор за анализу јесте роман *Госпођа Даловеј* (*Mrs Dalloway*, 1925) – један од раних модернистичких романа ове ауторке, од чијих ликова ваља кренути (мада се на њима ни пошто не треба и зауставити) када је мотив одевања у питању. Полазећи од конкретне одеће којом јунаке задева романијерка, послужићемо се овим мотивом као показатељем индивидуалног односа јунака с урбаном околином и као носиоцем бројних значења која повезују појединце и градско друштво. Уочићемо да, било да носе индивидуална или друштвена значења (или пак њихову комбинацију), свеприсутни мотиви одеће и моде, на овај или онај начин, представљају сталну зону комуникације између јунака и градске околине.

2. Израз љубави или мржње: одећа као означитељ личности и емотивног односа с градом у Госпођи Даловеј

Анализом две супротстављене јунакиње романа *Госпођа Даловеј* – Кларисе Даловеј и Дорис Килман, размотрићемо њихове одевне предмете као

изразе појединачног (друштвеног и/или личног) идентитета и њихових емоција према граду, с једне стране, и као творце сталне комуникације с урбаном околином, с друге. Уз то, покушаћемо да одредимо да ли је одећом успостављена релација с градом обојена позитивним или негативним емоцијама, како од стране јунакиња које утичу на град тако и од стране града који реагује на њихов спољашњи изглед. У нашем случају, сфера спољашњег, то јест, урбаног простора неће нужно имати конотацију одевног кода или социјалне класе.³ Град ће се односити на урбану слику у целини, у коју се јунакиње уклапају или не уклапају, као и на реакције града у најширем смислу на гардеробу двеју јунакиња. Не удубљујући се у симболична значења боје одеће, која је у случају госпођице Килман и госпође Даловеј (у нашем примеру) једна иста, то јест зелена, допустићемо као логичну могућност да је управо иста боја њихове одеће оно што нас је навело да ове ликове упоредимо и контрастирамо.

У есеју „Ко има уличну интелигенцију?“ („Who has the street smarts?“, 2008), Џенет Мекго (Janet McGaw) и Алисдер Ванс (Alisdar Vance) разматрају резултате истраживања о томе да ли је сваки становник града опремљен једнаком способношћу да обликује град и истом осетљивошћу на утицаје којима њега град обликује (2008: 67). Бавећи се питањем од чега зависи емотивни квалитет односа између тела и града, аутори експериментално доказују да бољи ефекат, а тиме и позитивнију емоцију у двосмерној вези човека и града, остварују они који су емоционално снажнији и стабилнији (2008: 67–69). Појмом емоционалне стабилности ови аутори имплицирају не само психичко стање појединца који врши утицај на град већ и врсту осећања и намере с којима он то

³ За разлику од најчешћег полазишта Асте Андресдотир.

чини. Обе импликације биће од значаја за јунакиње којима се бавимо јер ћемо, као што је најављено, одело које оне носе довести у директну везу с емоцијом коју показују према граду.

2.1. Модни, градски и лични избори Кларисе Даловеј

Насловна јунакиња романа, Клариса Даловеј, супруга уваженог члана Британског парламента, одева се онако како град у којем живи – Лондон двадесетих година двадесетог века – то од ње очекује. Елеганција госпође Даловеј одраз је припадности супериорној класи и имућности њеног слоја (Andrésdóttir 2011: 38), и поред све Кларисине економичности коју упознајемо приликом куповине. Чак и ако, попут Кристине Грувер (Kristina Groover), запазимо да госпођа Даловеј прикривено подрива послератни ред и оптимизам свога друштва, морамо признати, као што то чини и ова ауторка, да је јунакиња умногосте представљена као послушни учесник у социјалној средини града Лондона. Њене мисли усмерене су ка сећању на њено отмено порекло и ка припремању лондонске забаве на високом нивоу, док она истовремено корача својим градом у стању екстазе (2008: 3). Клариса не скида са себе своју класу чак ни онда када се пресвуче за дневни одмор и повуче у спаваћу собу (Andrésdóttir 2011: 38). У том смислу, јунакиња одређује свој стил према ономе што је адекватно за градске очи, а припадност вишим друштвеним слојевима прихвата као саставни део властитог бића. На овај начин, класа и одећа дефинисана класом имају двојни карактер – оне су и друштвено наметнуте и лично усвојене; део су града, али и урбаног појединца. Клариса за своју забаву бира већ ношену зелену хаљину од свиле јер је то један од последњих примерака *ручне* производње, па тиме и преостатак ере у којој је елеганција означавала статус (An-

drésdóttir 2011: 28). Уз то, Клариса бира овај комад вечерње гардеробе и због тога што је он довољно модеран за пријеме на местима која симболизују Лондон и његову непосредну околину – Бакинџемску палату, Хетфилд, јунакињин сопствени пријем. Ови разлози довољно су велики да Клариса утроши добар део јединог дана у роману, ионако претрпаног обавезама, на преправку те драге хаљине, коју је случајно поцепала. Међутим, чињеница да госпођа Даловеј прилагођава свој изглед друштвеним очекивањима не значи да она с муком приступа градској заповести под именом *код одевања*. Иако смо често сведоци да према својој лондонској улози у целини Клариса гаји двојна осећања – монотону улогу лондонске супруге, чији се живот своди на друштвене рутине, она доживљава и као терет и као вољени позив – у случају одеће, као саставног дела те улоге, можемо рећи да амбиваленције нема, већ да госпођа Даловеј *ужива* у моди. Леп начин одевања једна је од ретких особина коју Клариса Даловеј воли на своме, као што сама мисли, већином ружном телу:

[О]на има фигуру танку као штап, смешно ситно лице и нос као кљун у птице. Истина је да има лепо држање, лепе руке и ноге, да се лепо облачи узимајући у обзир да мало троши. (Вулф 2004: 12)

Кларисину слабост према моди откривамо у току њене шетње, када она застаје поред радње у којој би радо купила рукавице – још једно обележје даме, али и комад одеће који је њој лично неизмерно драг:⁴

[...] заустави[ла] се за тренутак пред излогом једне радње где сте пре рата могли купити готово савршене рукавице. А њен стари ујак

⁴ У краткој причи „Госпођа Даловеј у Улици Бонд“ („Mrs Dalloway in Bond Street”, 1923), која представља претечу овог романа, госпођа Даловеј одлази да купи дамске рукавице, а не цвеће као у роману.

Виљемс имао је обичај да каже да се дама познаје по ципелама и рукавицама. [...] Рукавице и ципеле; имала је страст за рукавице [...]. (Вулф 2004: 13)

Клариса, дакле, има изванредну могућност да град који воли и којем се увек изнова диви учини још лепшим модним изборима који су јој исто толико мили. Осим естетске, њена одећа носи и симболичну вредност у току контакта с градом. *Свила* је танка и полупровидна те асоцира на такозвану Мебијусову траку,⁵ која „има ту предност да може да покаже [...] начине на које, путем некаквог обрата или инверзије, једна страна постаје она друга“ (Gros 2005: 13), али овај материјал асоцира и на „сам живот“ (Woolf 2009: 10), који Вирџинија Вулф дословно описује као „полупровидан вео“ (2009: 9). *Хаљина* сашивена од свиле је дугачка, стара и с уживањем преправљена за пријем. У том светлу, хаљина и свила симболизују Кларисину отворену везу с људима и пропусно место телесног контакта с градском средином који, као уосталом и свиленкасто крхак а драгоцен људски живот, треба да траје дуго.

Реакција Кларисиних гостију на њено одевање је крајње позитивна, што се закључује на основу чињенице да су ретки тренуци на забави у којима је реч о изгледу домаћице. То је довољан показатељ ако претпоставимо да сваки модни *faux pas* постаје главна тема доко-них разговора. Када се пак помене Кларисина одећа, то најчешће бива њена

сопствена мисао – коректан утисак да се допада гостима, или туђа али увек позитивна оцена њеног изгледа. Питер Волш, Кларисина младалачка љубав, исмева њене пријеме и манире њених гостију, који су према његовом мишљењу извештачени и бесмислени, али он ипак одаје почаст Кларисиној вечерњој појави. Питер посматра њено тело како лепрша заједно с оделом и вечерњу тоалету која Клариси даје енергију да све држи под контролом, а читавом пријему удахњује живот:

Сад је Клариса пратила свог председника владе кроз собе, поносито корачајући, блистајући се, са свим достојанством своје седе косе. Носила је минђуше и сребрнастозелену хаљину сирене. Чинило се као да се извија по таласима и размахује коврцама, као да још увек поседује тај дар: бити, постојати, усредсредити све у тренутку док пролази; окренувши се, заплела се својом ешарпом за хаљину неке друге жене, откачила се, насмејала, све с најсавршенијом лакоћом и изразом створења које је у свом елементу. (Вулф 2004: 178)

Господин Хатон, један од Кларисиних гостију, размишља о уметничкој мањкавости госпође Даловеј, али не пориче да је спољашњи изглед ове даме један од великих празника за очи:

У музици је потпуно безлична. Прилична це-пидлака. Али како је дивно посматрати је! (Вулф 2004: 181)

Сама по себи утицајна као супруга угледне личности, госпођа Даловеј потврђује своју моћ сопственим изгледом који зрачи пријемом и импресионира Лондонце. Клариса и њена свечана одећа, дакле, нису главни предмет коментара, а да није тако, пријем не би ни био успешан из Кларисине перспективе. Зелена свила ове хаљине већ је положила један лондонски испит на туђој забави, па мора победити и на овом такмичењу, које се одржава на домаћем терену.

⁵ Мебијусова трака настаје од обичне папирне траке чији се крајеви спајају тако да један од њих буде окренут на супротну страну од другог. Тиме се добија нека врста тродимензионалне фигуре осмице коју Лакан доводи у везу с појмом субјекта, а Елизабет Грос помоћу ње описује начин на који се прожимају дух и тело (Gros 2005: 13). Две површине Мебијусове траке сливају се у једну на нешто другачији начин од визуелне повезаности двеју страна свилене тканине, али је сличност између Лакановог модела и свиле несумњива.

2.2. *Кишни мантил Дорис Килман као одбрана од градског сунца и људских срца*

Одећа Дорис Килман, професорке која држи часове историје Кларисиној кћери Елизабет, као и Кларисина, одраз је социјалне позиције тела у Лондону, само што је она овога пута показатељ инфериорности и сиромаштва (Andrésdóttir 2011: 27). Остарели зелени мекинтош, као што сазнајемо, увек (а не само датог дана који чини временски оквир романа) прекрива неугледно и неуредно тело госпођице Килман. Овакав мантил сасвим је очекивана појава на Немици чија је професорска каријера пропала јер није могла да говори против свих Немаца, жени која је сиромашна, ружна, неприлагођена и која живи од данас до сутра у послератном Лондону. Као што запажа Копенова, госпођица Килман носи мантил као „жиг, подсетник себи и другима на њене невоље проузроковане полом, годинама и класом [...]“ (2009: 31). Међутим, треба разумети да је ова једнолична и јефтина одећа не само социјално дефинисан избор, и у том смислу логичан, већ и сопствени избор госпођице Килман. Посматран из њеног угла, мантил који Дорис носи није у вези са очекивањима града на које она жели да одговори, нити с друштвеним ступњем који жели да представи. Повређена на етничком, професионалном, социјалном и личном плану, неувата и не више млада, Дорис се повлачи у религију, као најбоље склониште од друштва којим је окружена. Њен одевни избор део је таквог начина живота, у којем се тело одриче сваке материјалне сувишности и луксуза (Andrésdóttir 2011: 32). На основу њених мисли добијамо потврду да Дорис Килман својим одевним изгледом не жели никоме да удовољи:

Да, госпођица Килман је стајала на степеништу обучена у кишни капут; али је имала своје разлоге за то. Прво, јефтин је; друго, њој је пре-

ко четрдесет година, па се на крају крајева и не облачи зато да би се допала. (Вулф 2004: 127)

Начин одевања, дакле, и у случају госпођице Килман налази се на пола пута између социјалне и личне сфере живота. Изношени комад гардеробе је означитељ друштвеног статуса колико и ознака појединачне личности, премда је овде реч о невољном и равнодушном прихватању инфериорне позиције и њој својственог стила облачења.

Поред свесне употребе практичног мантила, госпођица Килман подсвесно користи мекинтош-мантил и како би се заштитила од средине која је туђа и непријатељска (Andrésdóttir 2011: 32, 36),⁶ а у којој као странац сиромашног статуса нема моћ, утицај ни углед. За разлику од Кларисине осетљиве свиле, мекинтош је намењен за одбрану тела од кише. Јунски лондонски дан не доноси кишне облаке, али град је по таквом времену пун злонамерних погледа који јунакињу подсећају на сопствене промашаје. Погледе треба одбити, а нестилизовану тканину, прљава и ружна, чини јунакињу ако не неприметним телом онда бар особом с које се радо скреће поглед и о којој се не размишља дуго.⁷ Због тога Дорис не жели да скине мантил ни у таквим условима, пркосећи топлоти Лондона и могућој топлини потенцијалних пријатеља.

Парадокс госпођице Килман лежи у томе што је она неприметна, али исто-

⁶ Цитирајући пар других аутора, Аста Андресдотир разматра разна значења мантила госпођице Килман, између осталих, значење средства којим одбија туђе погледе и значење заштите од света у целини (2011: 32, 36). У сваком случају, та значења се односе на жељу јунакиње да буде непримећена и тиме оствари неку врсту унутрашње слободе.

⁷ Изузетак је Клариса, коју имиџ Дорис Килман иритира и наводи на дуга размишљања. Мно-го више него сам мантил, госпођа Даловеј критикује начин живота и убеђења Дорис Килман, а поготово блискост госпођице Килман с њеном кћери Елизабет, која је чини љубоморном мајком.

времено упечатљива у својој разлици. Она се, јасно је, не уклапа визуелно у средину којом се креће. Њено тело предвођено зеленим мантилом до те мере одступа од Лондона у којем је видимо да то почиње и њој самој да смета.⁸ Пример за то најпре је њен сусрет с Кларисом, где долази до сукоба два одевна стила и два идентитета, који Кларисина кћи не може да поднесе. Међутим, много илустративнија јесте сцена куповине у тржном центру, у којем се Елизабет осећа пријатно и лако се сналази, а њена професорка не може да се снађе међу продавцима, муштеријама и мноштвом робе. Од много подсукања, госпођица Килман бира једну која не одговара њеном телу. Можда негде на лондонским рафовима и има одевног артикла који ће ову жену учинити Лондонком, али она, деконцентрисана и свеже увређена снобизом Елизабетине мајке, бира погрешну:

Пеле су се горе. Елизабета ју је водила овамо, онамо; водила ју је онако расејану као да је какво велико дете, гломазан бојни брод. Било је ту сукања,⁹ мрких, уљудних, пругастих, упадљивих, солидних, танких; и она је у својој расејаности несрећно одабрала једну, тако да је продавачица помислила да је луда. (Вулф 2004: 134)

Без купљене подсукње коју је негде заборавила, изгубљена у гужви лондонског тржног центра и убрзо напуштена од ученице – јединог драгог становника Лондона – Дорис у свом мантилу подсећа на војника који се пробија кроз кишу непријатељских метака. Људи који је

⁸ Иако Дорис најчешће срећемо окружену Лондонкама из виших друштвених слојева, можемо претпоставити да се она разликује и од других сиромашних, себи сличних жена у Лондону. Њене физичке особине, употпуњене изразитом бојом тканине остарелог и свакодневно ношеног мантила, чине се посве оригиналним и крајње упечатљивим у сваком окружењу.

⁹ Реч у оригиналу гласи „petticoat“ (Woolf 2005: 210), а његово прецизније значење је „подсукања“.

сусрећу и претичу за Дорис и нису ништа друго него непријатељи, а тржни центар и изложене производе који нису намењени њој Дорис доживљава као бојно и минско поље. У таквој ситуацији преостаје јој само онај поступак којем је и до тада прибегавала – бранити се, издржати, преживети и пронаћи излаз:

Отишла је. Госпођица Килман је седела за мермерним столом међу колачима погођена једанпут, двапут, трипут ударима патње. Отишла је. Госпођа Даловеј је однела победу. Елизабета је отишла. Лепота је отишла, младост је отишла.

Тако је она седела. Па се дигла, залутала између столова, њишући се лако с једне стране на другу, неко је потрчао за њом да јој преда њену заборављену сукњу, потом је изгубила пут, запала међу кофере нарочито припремљене за пут у Индију; затим се нашла у одељењу за породилске приборе и рубље за бебе; шуњала се мимо свакакве робе овога света, кварљиве и некварљиве, мимо шунки, лекова, цвећа, канцеларијског материјала, осећала разне мирисе, час пријатне, час киселе; у огледалу спази целу себе како се шуња са накривљеним шеширом, сва зајапурена у лицу; најзад је изашла на улицу. (Вулф 2004: 137)

Тумачећи градски простор као позорницу, Драгана Базик понавља једну мисао која каже да је задатак архитектуре подједнако да ствара лепе и корисне грађевине, као што је задатак кројача да шије лепу и удобну одећу (2002: 127). У том светлу, јасно је да Лондон, његове богаташке виле, тржни центри, стилизована женска одећа и животни реквизити нису саграђени ни скројени по мери Дорис Килман. Бег из зграде тржног центра, која за њу не може бити лепа услед такве гужве, нити јој пружа неку корист, уместо да спаси, изводи Дорис на позорницу града, у његов центар. А на тој сцени, госпођицу Килман чека унапред изгубљена битка с лондонским кројем који јој најлошије стоји – Лондонцима.

Дорис у комуникацији с Лондоном увиђа не само да није једнака другим

Лондонкама, јер то је знала и раније, већ и да је та оштра чињеница дакако боли:

Није била у стању да ублажи своју ружноћу; није могла да купује лепе хаљине. Клариса Даловеј јој се смејала [...].

[Б]ор[и] се [...] с том снажном нетрпељивошћу према свету који је презире, одбацује, руга јој се, почињући с том нискошћу – задавањем бола њеном непривлачном телу које људи не могу да гледају. Било како да дотера косу, њено ће чело остати као јаје, голо, бело. Ниједна хаљина њој не стоји добро. Свеједно шта купила. (Вулф 2004: 133)

Госпођица Килман нам коначно открива да *жели* да се уклопи у Лондон ношењем лепих хаљина, али њена личност и ружноћа њеног тела јој то не допуштају. Као што запажа Аста Андресдотир, „иако се представља као сигурна у себе и дубоко религиозна, госпођица Килман ипак осећа потребу да у себи оправда свој неугледни мекинтош-мантил. Она је сасвим свесна чињенице да је он очигледна манифестација њене немаштине и безвредности (2011: 35). Лондон јој можда нуди неупечатљивост и анонимност, али град је не прима широм отворених руку, већ је лактовима силовито гура ка својој периферији. Најбољи израз такве одбачености јесте чињеница да госпођа Даловеј као један од представника лондонског друштва не позива госпођицу Килман на свој пријем.

Мекинтош, дакле, *није* отпоран на хице испале из продорних погледа Лондонаца. Он такође функционише по принципу Мебијусове траке, која обавија тело госпођице Килман и у виду пропусне границе стоји између ње и града Лондона. Наличје траке припада јунакињином телу, а лице спољашњој сфери, али нетрпељивост и неразумевање лондонских дама (с госпођом Даловеј на челу) клизе низ избледели материјал кишног мантила и лако, не приметно стижу на другу страну, грабећи ка својој нејакој мети – једном

огорченом срцу. Одећа госпођице Килман показује нам да, нажалост, и модел Мебијусове траке, по чијим законима (најчешће плодног) преплитања спољашњег и унутрашњег мање или више сви живимо, има своје слабе тачке.

3. Закључак

Упоређујући по много чему контрастирану одећу двеју јунакиња *Госпође Даловеј* – Кларисе Даловеј и Дорис Килман – дошли смо до закључка да одевање ових ликова шаље поруку о њиховом социјалном статусу и личним особинама, али да оно у исто време много говори и о емотивној вези коју свака од јунакиња остварује с градом у којем живи.

Зелена хаљина од свиле коју Клариса Даловеј бира за свој пријем функционише као означитељ више елемената: Кларисине уклопљености у социјалну средину Лондона која од уважене градске даме очекује елеганцију и прихватљив модни стил; Кларисиног уживања у моди и одевању као и у прилици да сопственим изгледом допринесе бољој и отворенијој комуникацији са суграђанима из високог друштва; најзад, као чињеница да Кларисин блистав изглед подстиче позитивну реакцију града, то јест осећања испуњености и задивљености као и похвале гостију на рачун њене појаве (гардеробе али и особе чији је одећа део) или пак њихово немо одобравање. Елеганција Кларисе Даловеј, дакле, омеђена је друштвеним кодом колико и личним избором, она повезује Кларису с њеним градом, а сатисфакција коју она црпи из свог омиљеног модног стила претвара се у задовољство њој вољеног града.

С друге стране, кишни мантил Дорис Килман ознака је подређеног друштвеног статуса ове јунакиње, али њеног незадовољства сопственим неуспесима и одбијања да се допадне људима и комуницира с градском сре-

дином. Улога одеће и овде се манифестује као комбинација друштвено очекиваног и лично одабраног, али је обојена супротном, то јест негативном врстом емоција. Непропусни карактер мекинтош-мантила открива и подсвесну тежњу ове јунакиње ка томе да се заштити од града Лондона – његових елантних дама које је гледају с презиром или се чуде њеној упечатљивој неугледности. Различитост госпођице Килман, заснована на једноличном и неадекватном одевању до те мере бива укорењена у њен лондонски живот да, чак и онда када нам Дорис открије да дубоко у себи чезне за уклапањем у лондонски свет, она истовремено показује да то нипошто не уме. Такав приступ градској средини, у којем тело одбија сваки контакт и прилику за пријатељство, нужно се завршава незаинтересованошћу или прекором оних који Лондон доживљавају као свој, а себе уклопљеним и укалупљеним делом Лондона. Негативна емоција – испољена путем одеће према себи колико и према граду – може, дакле, једино резултирати леденим плуском из ведрога лондонског неба.

Посматрајући неке аспекте одеће и моде романа *Госпођа Даловеј*, указали смо на то да је одевање његових јунакиња мотив који служи као стална зона у којој се срећу јунаци и градска околина – два значајна актера на сцени овог и других романа *Вирџиније Вулф*. Анализом одеће двеју колико репрезентативних толико и упечатљивих женских ликова овог дела, наш рад је, надамо се, отворио (али и наставио) тему која, од богатог романеског материјала *Вирџиније Вулф*, увек изнова може и треба да се кроји.

Литература

1. Andrésdóttir, Asta (2011), *The Fabric of her Fiction: Virginia Woolf's Development of Literary Motifs based on Clothing and Fashion in Mrs Dalloway*,

To the Lighthouse and Orlando: A Biography, University of Iceland, интернет, доступно на: http://skemman.is/en/stream/get/1946/8445/22498/3/MA_ESSAY_ASTAANDRESDOTTIR.pdf (приступљено 10. јуна 2011).

2. Bazik, Dragana (2002), „Scenografija gradskog prostora – put do ljudske svesti“, *Javna i kulturna politika* (M. Dragičević Šešić, prir.), Beograd: Magna agenda, 125–133.
3. Gros, Elizabet (2005), *Promenljiva tela: ka telesnom feminizmu*, prevela Tatjana Popović, Beograd: Centar za ženske studije i istraživanja roda.
4. Groover, Kristina (2008), „Taking the Doors off the Hinges: Liminal Space in Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*“, *The Literary London Journal*, March 2008, интернет, доступно на: <http://www.literarylondon.org/london-journal/march2008/groover.html> (приступљено 9. новембра 2012).
5. Ивановић Баришић, Милина (2006), „Одевање и мода“, *Гласник Етнографског института САНУ LIV*, Београд: Етнографски институт САНУ, 245–257.
6. Koppen, R. S. (2009), *Virginia Woolf, Fashion and Literary Modernity*, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
7. McGaw, J. and A. Vance (2008), „Who has the street-smarts? The role of emotion in co-creating the city“, *Emotion, Space and Society* 1(1): 65–69, интернет, доступно на: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1755458608000029> (приступљено 1. фебруара 2011).
8. Вулф, Вирџинија (2004), *Госпођа Даловеј*, превела Милица Михајловић, Београд: Политика – Народна књига.
9. Woolf, Virginia (2009), „Modern Fiction“, *Virginia Woolf: Selected Essays* (D. Bradshaw, prir.), Oxford: Oxford University Press, 6–12.

10. Woolf, Virginia (2005), *Mrs Dalloway*, *The Selected Works of Virginia Woolf*, Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 125–251.
11. Woolf, Virginia (2003), „Mrs Dalloway in Bond Street“, *The Mrs Dalloway Reader* (F. Prose, prir.), Orlando: Harcourt, Inc., 15–24.

**CLOTHES AND FASHION AS A ZONE OF ENCOUNTER
BETWEEN THE CHARACTER AND THE CITY: VIRGINIA
WOOLF'S *MRS DALLOWAY***

Summary

This paper deals with the motifs of clothing and fashion in Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*, with the aim of pointing out that these frequently used motifs of Woolf's should be seen as one of the points where *the character* and *the city* – two significant participants in her novels – meet. Acknowledging the standpoints of Milina Ivanović Barišić, who understands fashion as both a sign of social status and an expression of personal identity; R. S. Koppen, who reads clothes as a sign of both a personal style and interpersonal (class/ gender) relations (in Virginia Woolf's case especially); Asta Andrésdóttir, who has a similar view on clothing based on Woolf's novels; and McGaw and Vance, who consider the emotional relationship between urban dwellers and their cities, this paper analyses the clothing and fashion styles of two representative female characters in *Mrs Dalloway* – Clarissa Dalloway and Doris Kilman. Conclusions are then derived as to the way in which the two contrasting styles reveal the social identity and personal characters of each of the heroines, and as to what kind of individual emotional relationship with the city their fashion choices may suggest.

ena.enaz11@gmail.com