

# Marea – metaforă-simbol în opera literară a Virginiei Woolf

prof. PĂTRUȚ ANIȘOARA RAMONA  
Școala Gimnazială Eșelnița,  
Loc. Eșelnița, jud. Mehedinți

## Abstract

De-a lungul timpului, o seamă de autori au folosit în operele lor apa, ca element de decor, sau pentru a-și exprima anumite stări sufletești, concepții despre viață. Cea mai frecvent întâlnită este ideea conform căreia, acest element, datorită fluidității sale, a fost asemuit cu viața omului. Iar valurile apei sunt asimilate evenimentelor care apar de-a lungul vieții unui individ, care pot aduce atât răul, cât și binele, așa cum apare și în opera scriitoarei britanice Virginia Woolf. Apa are o identitate bine definită și apare reprezentată în mitologiile diferitelor popoare de zeiță cu mare influență asupra destinului oamenilor, în special al celor călători pe ape, așa cum putem observa în diversele epopei.

**Cuvinte cheie:** marea – metaforă-simbol, Virginia Woolf, farul, valurile

### 1. Apa – simbol primordial

Activitatea de comunicare este o activitate semiotică de mare complexitate. Semiotica este un produs al tendinței de abordare pluri- și interdisciplinară a unui obiect de studiu, tendință care s-a manifestat cu intensitate începând cu secolul trecut. Obiectul de studiu îl reprezintă semnul, iar complexitatea acestuia decurge din pluralitatea tipurilor de semne cu care ne confruntăm și cu care operăm zi de zi: de la semnele monetare, vestimentare, lingvistice, cromatice, la semnele gestuale, tactile, semne ale politetii și multe altele cu care intrăm în contact la orice pas. „Operarea cu semne îngrădește libertatea și posibilitățile de exprimare. Vorbitorii adaugă semnelor lingvistice, adesea insuficiente pentru redarea precisă a semnificației pe care intenționează să o transmită, și semne auxiliare, nonlingvistice, adresate interlocutorilor pentru a-i ajuta să înțeleagă cât mai exact mesajul. Suplimentarea semiotică este o strategie de menținere și de îmbunătățire a relației cu acesta.”<sup>1</sup>

Un studiu foarte important despre apă, despre complexe specifice acesteia (complexul lui Caron, mitul lui Narcis, complexul Nausicăi, al Ofeliei și cel al lebedei asociat cu cântecul acesteia) este realizat cu mare măiestrie de către Gaston Bachelard, într-una dintre cărțile dedicate celor patru elemente arhetipale. „Apa ne va apărea ca o ființă totală; ea are un corp, un suflet, o voce. Mai mult decât orice alt element poate, apa este o realitate poetică completă. O poetică a apei în ciuda varietății spectacolelor sale, este astfel sigură de unitatea ei. Apa trebuie să-i sugereze poetului o nouă obligație: unitatea elementului.”<sup>2</sup>

### 2. Marea - simbol în opera literară a Virginiei Woolf

Virginia Woolf a fost o scriitoare și eseistă engleză, una dintre precursorile romanului modern. Între cele două războaie mondiale, ea a fost o figură marcantă a societății literare londoneze și membră a grupului Bloomsbury. Virginia Woolf este, fără îndoială, una din cele mai mari romaniere ale secolului al XX-lea și importantă reprezentantă a modernismului în literatură. În scrierile sale, abandonează concepția tradițională a romanului, personajul obiectiv pulverizându-se, iar narațiunea clasică dizolvându-se într-un interminabil monolog interior, într-o descriere detaliată a trăirilor subiective ale eroilor. Pe alte căi decât James Joyce, Virginia Woolf a căutat să comunice impresia de incoerență și de perpetuă fluență pe care o oferă viața și care devine sursa unei filozofii sceptice. Înarmată cu un spirit acut de observație și talent înăscut pentru scris, Virginia a redat viața, simțirile și trăirile personale, cât și pe ale personajelor romanelor ei, în mod sincer, diferit de ceea ce s-a făcut până la ea. Virginia Woolf a știut să îmbine lucrul de zi cu zi cu obligațiile sociale. Fiecare eveniment, întâlnire cu prietenii, ceai de după amiază cu familia, a

<sup>1</sup> Mirela Ioana Borchin, *Comunicarea orală*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2006, p. 23.

<sup>2</sup> Gaston Bachelard, *Apa și visele*, București, Editura Univers, 1997, p. 19.

adăugat la banca de date caractere și situații pe care le va folosi în scrierile ei. Grija pentru detaliu, ascuțimea observației, alegerea cuvântului potrivit, frumusețea adjectivului, sunt numai câteva din caracteristicile scrisului Virginiei Woolf. Măiestria cu care sunt alăturate cuvintele ne face să ne gândim la un virtuos violonist, care a învățat să cânte de la o vârstă fragedă, continuându-și perfecționarea zi de zi până ce, cântecul lui a devenit perfect ca tehnică, dar și ca simțire. Ea recunoaște că scrie pentru că îi face o deosebită plăcere, dar adaugă: „Scriitorul trebuie să se scufunde într-o mare de orori pentru a aduce la suprafață perlele! Cu toate acestea, merită sacrificiul”. Schițele și romanele Virginiei ne redau atmosfera timpului; societatea engleză și preocupările clasei de mijloc; curentele literare, politice, precum și ecourile problemelor mondiale în rândurile populației britanice pe o perioadă de aproape o jumătate de secol.

Prozatoarea britanică Virginia Woolf a debutat cu un roman destul de clasic în 1915 *Călătorie în larg* (*The Voyage Out*), a continuat în 1919 cu *Noapte și zi* (*Night and Day*), un alt roman realist ruptura cu adevărat importantă producându-se odată cu *Camera lui Iacob* (*Jacob's Room*) - 1922, pentru ca procedeul fluxului conștiinței să fie rafinat în capodoperele *Doamna Dalloway* (*Mrs. Dalloway*) - 1925, *Spre far* (*To the Lighthouse*) - 1927, *Orlando* (*Orlando*), *Valurile* (*The Waves*), *Anii* (*The Years*) sau *Antractul* (*Between the Acts*). Virginia Woolf, care avea în plus capacitatea de a teoretiza pe marginea cărților importante ale culturii europene, își exprimase admirația față de Proust și Joyce, pe care îi privea unul în descendența celuilalt.

Învinuită de unii critici de a fi provocat dezintegrarea și anularea romanului ca gen literar, glorificată de alții privind forma artistică, pentru a fi creat romanul dezgolit de conținutul obișnuit (*le roman blanc*, precum îl definește critica franceză), eliberat de constrângerile și canoanele tradiționale, etichetată de alții drept exponentul lipsit de vlagă al unei societăți decadente, Virginia Woolf nu a încetat nici în zilele noastre de a fi obiectul unor controverse între apărătorii tradiției și promotorii modernismului. Deși diferită, fiecare din încercările sale conține anumite teme constante trădând anumite predilecții, iar, uneori existența unui conflict în conștiința scriitoarei. Una dintre aceste constante ale operei sale este, de exemplu, nevoia resimțită de autoare de a analiza natura dublă, ambivalentă, a realității: pe de o parte, extazul, bucuria de a trăi, iar pe de alta incertitudinea și anxietatea în fața vieții. Această temă apare în primul său roman care oscilează între cei doi poli ai vieții și morții. Aceste două aspecte ale existenței mereu prezente în opera Virginiei Woolf constituie izvorul conflictelor și tensiunii dramatice pe care le trăiesc personajele sale. Pentru a crea romanul despre tăcere, ea a ales calea renunțării la obiectivitatea auctorială, fiind astfel unul dintre puținii scriitori moderni care a ocolit narațiunea obiectivă sau punctul de vedere unic în roman. „Vreau să scriu un roman despre Tăcere... despre lucrurile pe care oamenii nu le rostesc.”<sup>3</sup>

În niciunul din romanele Virginiei Woolf nu întâlnim doar un singur personaj a cărui conștiință este analizată, ci mai multe asemenea personaje. Prezența mai multor conștiințe care reflectă și a căror activitate adesea se intersectează sau este complementară, dovedește strădania autoarei de a dezvălui realitatea obiectivă din mai multe unghiuri de vedere. Primele două romane ale Virginiei Woolf sunt opere de ucenicie care se scriu de bună măsură în tradiția secolelor anterioare. Titlurile lor, *Călătorie în larg* și *Noapte și zi*, trădează spiritul neliniștit al autoarei, acut conștientă de dualismul existenței, dualism exprimat de concepte ca anxietate și extaz, flux și moment, realitate și viziune poetică. *Călătorie în larg* este un roman prolix, și în dorința de a îmbrățișa o arie cât mai întinsă, scriitoarea introduce în scenă un număr prea mare de personaje, care rămân doar superficial schițate. *Noapte și zi* zugrăvește viața a două perechi, reflectând alternativ aspecte ale vieții interioare și realității exterioare, interacțiunea conștiinței personajelor și contrastul dintre cele două planuri ale realității, cel subiectiv și cel obiectiv. Spre deosebire de cele două romane anterioare, *Camera lui Iacob* este o operă mult mai concisă, mai consecventă ca ton și metodă, folosind timpul într-un mod selectiv, care prefigurează creațiile de maturitate. Utilizarea sistematică a unor procedee, precum repetiția, imagistica, leitmotivul în scopul ordonării și iluminării experienței de viață sunt alte trăsături care vor deveni constante în opera woolfiană. În

---

<sup>3</sup> Virginia Woolf, *Călătorie în larg* (traducere de Georgeta Pădureanu), București, Editura Univers, 1994, p. 216.

aceste romane, ea se distinge prin măiestria cu care transfigurează personalitatea umană, memoria și timpul.

*Doamna Dalloway* și *Spre far* abandonează canoanele narative din primele romane și structura cronologică la care autoarea nu renunțase încă în *Camera lui Jacob*. Trecutul și prezentul devin parte integrantă a unui singur flux neîntrerupt. Amândouă aceste romane folosesc unitatea cronologică a unei zile ca procedeu fundamental, vădind îndemânarea și suplețea cu care Virginia Woolf știe să utilizeze și totodată să ocolească structura cronologică. Romanul semnat de Michael Cunningham, *Orele* (1998), preia titlul celebrei opere datorate Virginiei Woolf, *Doamna Dalloway*. Acesta a avut șansa unei ecranizări rapide, poate și datorită prestigioaselor premii acordate scriitorului - "Pulitzer" pentru ficțiune și PEN/Faulkner. Viziune originală asupra psihologiilor celor trei femei situate în planuri temporale diferite - Virginia Woolf în momentul realizării romanului *Doamna Dalloway* (dar și în momentul morții, în 1941), Laura Brown, tânăra mamă și soție din anii '50, și Clarissa Vaughan, o editoare din zilele noastre, bună prietenă cu fiul Laurei, poet laureat și bolnav de SIDA - filmul respectă în linii mari axele epice ale romanului. Regizorul englez Stephen Daldry a reușit să citească nu doar drama scriitorului confruntat cu angoasele unei opere majore în devenire, dar și proiecția personajelor ficțiunii în portretul complex al celorlalte eroine, ce repetă experimente și laitmotive din romanul Virginiei Woolf. Alături de maladia psihică a scriitoarei, angoasa existențială a Laurei, care o împinge până în pragul sinuciderii, sau inadaptabilitatea Clarisei, prinsă între un fost iubit genial, o fiică independentă și o amantă frustrată, sunt evocate câteva ipostaze ale dificultăților emoționale și ale tensiunilor trăite cu maximă intensitate într-un spațiu temporal ce amintește de tragedia clasică. Acceptarea destinului în condiții adverse extrem de puternice demonstrează forța morală a celor trei femei, diferite ca structură, asemănătoare ca fond emoțional și complementare în jocul destinului, care le fixează identitatea și drama individuală. Este foarte bine redată figura scriitoarei dominate de propria operă, dar și de fantasmăle unei minți strălucite, pe cale de întunecare. Gesturile și deciziile ei, cu pasiunile bine controlate, dar și cu compasiunea familiei, cu o dragoste care transformă detalii minore în înfrângeri devastatoare, sunt reflectate fără emfază, într-un perfect acord cu personajele, ce determină în parte o ficțiune magistrală pentru proza secolului - sora, soțul, nepoții. Filmul rămâne o magistrală operă originală, ar tinde să capteze și să ofere spectatorului caracterul inefabil al unei fericiri pierdute, propunând intacte ecourile prozei celebrei scriitoare.

În *Orlando* și în *Valurile*, scriitoarea face noi pași pe calea experimentului și inovației literare. *Orlando* este o fantezie, un roman eseu despre literatura, caracterul și moravurile engleze din vremea reginei Elisabeta I până în secolul nostru, în care personajul principal își schimbă identitatea, iar, când se încheie acțiunea, are remarcabila vârstă de trei sute de ani. *Valurile* ar putea fi numit un anti-roman. Aici autoarea și-a asumat enormul risc al divizării personalității umane în șase conștiințe complementare, ale căror raporturi cu realitatea sunt dintre cele mai firave.

Ultimele două romane însumează procedee folosite anterior și vădesc într-o oarecare măsură intenția scriitoarei de a resuscita structura romanescă tradițională. Principiul selecției riguroase a detaliilor și incidentelor semnificative ce caracterizează opera sa de maturitate este absent în *Anii*, dar el se face din nou simțit în *Antractul*. În aceste romane preocuparea cu conștiința, personalitatea și memoria, este înlocuită de tema mai vastă a istoriei, tradițiilor și miturilor poporului englez.

### 2.1. Semnificațiile mării în *Spre far (To the Lighthouse)*

Cartea cuprinde elementele fundamentale pentru opera Virginiei Woolf: viața și moartea. Romanul este alcătuit din trei părți. În partea întâi, intitulată *Fereastră*, ne sunt prezentați domnul și doamna Ramsay, copiii și prietenii familiei care își petrec vacanța pe o insulă, cu câțiva ani înainte de primul război mondial. Principalul eveniment al povestirii este excursia pe care familia Ramsay plănuiește să o facă la farul din împrejurimi. Dl. Ramsay prezice că vremea se va înrăutăți și ploaia îi va împiedica să facă această excursie, spre marea dezamăgire a copiilor. Pe de altă parte, d-na Ramsay încearcă să îndulcească asprimea acestui verdict inflexibil al tatălui. Amintirea acestei

prime mari dezamăgiri avea să-l urmărească pe James de-a lungul anilor, până în clipa când, însoțiti de tatăl lor, el și sora sa Cam, vor întreprinde călătoria la far.

În partea a doua, *Trecerea timpului*, cititorul ia cunoștință de schimbările petrecute pe insulă și în viața familiei Ramsay în următorii zece ani care se scurg de la această vacanță. În acest răstimp, d-na Ramsay moare, Andrew Ramsay este ucis în război, Prue Ramsay de asemenea moare dând naștere unui copil, iar casa de pe insulă cade în paragină.

În ultima parte, *Farul*, îi vedem pe membrii familiei Ramsay petrecându-și din nou vacanța pe insulă după zece ani, împreună cu prietenii. Lily Briscoe, prezentă și în prima parte a cărții, reușește să termine tabloul început în timpul vieții d-nei Ramsay și are în cele din urmă revelația semnificațiilor raporturilor dintre d-na Ramsay și familie și dintre aceasta și cadrul geografic și social mai larg. Dl. Ramsay, însoțit de James și Cam, întreprinde mult așteptata călătorie la far, care, în aceste noi împrejurări, capătă multiple înțelesuri simbolice. Sosirea lor la far și terminarea tabloului de către Lily Briscoe au loc în același timp, ceea ce conferă o nouă dimensiune simbolică acțiunii romanului. Lily încearcă să pătrundă dincolo de aparențe pentru a crea o imagine structurală unitară a obiectului văzut. În același timp, pictura din tabloul ei devine simbolul unei căutări și descoperiri a realității în termeni literari. Dificultatea pe care o întâmpină artista în examinarea acestor sentimente se explică prin legătura strânsă pe care o are Lily cu acest univers. Astfel, ea nu se poate detașa de el în mod suficient pentru a-l contempla și a-l pune pe pânză. D-na Ramsay abordează problemele existenței prin prisma sensibilității și comprehensiunii. Înțelegerea ei este pur intuitivă, iar unghiul de vedere intelectual înseamnă prea puțin pentru ea, întrucât acesta se situează în afara experienței și sensibilității proprii. Aceasta nu o împiedică însă să admire minunata alcătuire a intelectului masculin. D-l Ramsay speră că Andrew va căpăta o bursă de studii, în timp ce pentru d-na Ramsay aceasta nu are nicio însemnătate. Ori de câte ori soțul ei este împins în pragul deznădejzii de teama că este un ratat, ea îl consolează, îi ridică moralul și încearcă să-l apropie de realitatea vieții obișnuite, a contactului uman.

În cazul d-lui Ramsay, înțelegerea vieții se întemeiază în întregime pe raționamente abstracte. Într-un anume sens, acesta se aseamănă așa cum afirmă Virginia Woolf într-un eseu cu „un adept ascetic, claustrat al disciplinei, care se mortifică în solitudine.”<sup>4</sup> Cu toate că iubește adevărul și are un mare curaj intelectual în afirmarea ideilor sale, el ignoră factorul pe care d-na Ramsay pune cel mai mare preț în lupta vieții, și anume relațiile umane. Toate facultățile sale naturale de a se bucura de viață s-au atrofiat și preocuparea sa de căutare a adevărului intelectual a dus la orientarea întregii sale energii spre interior. Este într-o permanentă stare de frustrare și nemulțumire, fiind urmărit de presimțirea eșecului, a ratării. Pentru el, faima are o mare importanță, iar d-nei Ramsay i se adresează doar când are nevoie de consolare și mângâiere. Acesta este un simptom evident al incapacității de a înfrunța viața în sensul adevărat, fapt care contrastează cu puternicele și curajoasele sale convingeri intelectuale. La moartea soției sentimentul de frustrare ajunge să umple întreaga existență a d-lui Ramsay. Putem observa în ceea ce privește relația dintre cei doi soți, o aplicare a teoriei lui Gilbert Durand<sup>5</sup>, care împarte regimul imaginii în două: *regimul nocturn* căruia îi corespunde principiul feminin caracterizat prin supușenie, pasivitate, umilință, înclinație spre uman, spre înțelegerea sentimentului, caracteristici întâlnite și în structura sentimentală a d-nei Ramsay, iar pe de altă parte *regimul diurn*, care corespunde principiului masculin caracterizat prin ordine, spiritualitate, ascensiune, rațional, dominație, trăsături pe care le regăsim în caracterul d-lui Ramsay.

În ciuda tuturor scăderilor eroului masculin, autoarea ne lasă să înțelegem că deși d-na Ramsay, elementul feminin, este simbolul dăruirii, al generozității, ea are nevoie de curajul și forța care se ascund în spatele măruntelor gesturi de egoism ale soțului ei. Fiind mai apropiată de oameni, ea simte mai pregnant incertitudinile și dramele existenței decât savantul ei soț. Insistența lui tiranică asupra necesității adevărului îi copleșește pe copii după moartea mamei, care acum nu-i mai poate apăra de loviturile vieții.

<sup>4</sup> Virginia Woolf, *Eseuri* (traducere de Petru Creția), București, Editura Univers, 1972, p. 33.

<sup>5</sup> Gilbert Durand, op. cit., p. 82-467.

Călătoria pe care d-l Ramsay și copiii o întreprind la far capătă astfel o semnificație simbolică<sup>6</sup>. În timp ce Lily stând pe pajiște încearcă să rezolve problema tabloului ei, d-l Ramsay rezolvă în mod simbolic conflictul său dintre viața abstractă și existență, așa cum este ea trăită de fiecare individ. Când ajung la far, egocentrismul, spiritul tiranic îl părăsesc și el își laudă fiul pentru îndemânarea cu care conduce barca. Străbătând cu barca marea, simbol al fluxului vieții, etern neschimbat și etern reînnoit, d-l Ramsay acceptă adevărul existenței omenești nu numai în plan abstract, intelectual, ci și ca individ. Astfel, călătoria se dovedește a fi o călătorie simbolică spre adevăr, asimilat fiind aici simbolul farului, la care ajunge doar înfruntând vicisitudinile mării, implicit ale vieții cu care este asemănată.

„Datele vizuale, imagistica ce se întemeiază cu precădere pe aceste date comunică sensul major al romanului, ale cărui simboluri principale sunt fereastra, lumina farului, farul și marea care îl înconjoară. În termenii cei mai generali, d-na Ramsay reprezintă elementul feminin, iar d-l Ramsay elementul masculin privite în raporturi reciproce și în raport cu condițiile generale ale existenței.”<sup>7</sup> Fereastra simbolizează punctul de vedere, factorul care izolează sau unește individul cu semenii lui și cu societatea, imaginea farului apare aproape în toate romanele Virginiei Woolf, fiind asociat fie cu flacăra cunoașterii, lumina civilizației, fie ajungând să semnifice calități și principii diferite, dar complementare ale gândirii și comportamentului uman. D-na Ramsay se însoțește în mod firesc cu lumina care dă viață și înțeles edificiului, dar are, în același timp, nevoie de acesta. D-l Ramsay este asociat cu clădirea austeră de piatră pe care se sprijină lumina, dar care fără lumină poate fi stearpă și lipsită de sens. Marea reprezintă condițiile existenței din care se ivește necesitatea pentru om de a avea farul, dar și apa, care deși este un element feminin, acum se masculinizează, erodând zidul clădirii. Astfel, marea poate fi asimilată în asemenea condiții cu zbaterea vieții, tot ceea ce înseamnă luptă spre a ajunge la idealul visat, eforturile pe care le face individul de-a lungul existenței sale efemere, preocupările d-lui Ramsay.

„În ceea ce privește tabloul lui Lily Briscoe, d-na Ramsay poate fi identificată cu culoarea și textura picturii care dau pânzei viață și înțeles, corelând elementele ce alcătuiesc structura formală, iar aceasta la rândul ei poate fi identificată cu d-l Ramsay. Din acest unghi de vedere ideea caracterului fluid al procesului creator parcurs de Lily corespunde cu funcția simbolică a mării. În cazul ei, fluxul emoției creatoare se revarsă în cele din urmă într-o expresie semnificativă, după cum din fluxul și refluxul mării se înalță structura semnificativă a farului. Astfel, cu ajutorul acestor două moduri simbolice se creează relația necesară între contrarii și încheierea lor într-o unitate bogată în semnificații.”<sup>8</sup> Funcția simbolică a mării este dezvăluită treptat cu ajutorul reacției fiecăruia dintre personaje la vederea acesteia. Marea cu adâncimea ei de nepătruns, cu frumusețea și fluxul ei neîntrerupt, reprezenta pentru scriitoare imaginea concretă a unor adevăruri existențiale.

## 2.2. Semnificațiile mării în *Valurile (The Waves)*

„Într-un anume sens, acesta este un roman despre toate celelalte opere ale scriitoarei, un roman al romanului, descriind condiția spirituală a artistului care creează cu ajutorul cuvintelor o realitate la fel de adevărată și convingătoare ca și realitatea obiectivă.”<sup>9</sup> Intenția autoarei este de data aceasta, după ce terminase de scris *Orlando*, să redea cât mai bine ideea oglinzirii existenței simultane pe două planuri ale realității, așa cu afirmă ea însăși în *Jurnal*: „Ceea ce vreau să fac acum este să saturez fiecare atom. Adică să elimin tot ceea ce este inutil, neesențial, de prisos, să

<sup>6</sup> Virginia Woolf, *Jurnalul unei scriitoare* (traducere de Mihai Miroiu), București, Editura Univers, 1980, p. 101.

<sup>7</sup> Mihai Miroiu, *Virginia Woolf*, București, Editura Univers, 1977, p. 183.

<sup>8</sup> Mihai Miroiu, *op. cit.*, p. 185-186.

<sup>9</sup> Mihai Miroiu, *op. cit.*, p. 237.

redau momentul în întregul său, cu tot ceea ce cuprinde el. Să arăt că momentul este o îmbinare de gânduri, senzații, glasul mării.[...] Romanul va trebui să cuprindă absurdități, fapte, lucruri banale, dar toate acestea trebuie să fie transparente.”<sup>10</sup>

*Valurile* este un roman divizat în nouă părți delimitate de interludii lirice, adevărate poeme în proză care descriu mișcarea soarelui pe bolta cerească, un simbol al scurgerii inevitabile a vieții omenești de la naștere până la moarte. Viața celor trei personaje masculine și trei feminine ne este prezentată în ordine cronologică cu ajutorul monologului interior. Cel de-al șaptelea personaj apare doar în mod indirect, oglindit în reflecțiile și conștiințele celorlalte. Biografia celor șase vieți descrise în roman cuprinde primii ani de școală, colegiul, universitatea, alegerea unei profesii, moartea celui de-al șaptelea personaj Percival și reacțiile celorlalți la aflarea veștii, anii cei mai frumoși ai vieții, maturitatea, întâlnirea celor șase prieteni pentru a-și aminti de trecut și concluzia. Ca o oglindire a evoluției ființei omenești de la copilărie la maturitate psihică și spirituală, romanul mai poate fi divizat în trei etape sau perioade, prima dintre acestea cuprinzând anii de școală, cea de-a doua prima tinerețe până la jumătatea vieții, iar cea de-a treia, bătrânețea și întoarcerea spre trecut și finalul.

În prima parte, cei șase copii în vârstă de 7-12 ani sunt elevi la o școală particulară, Elvedon. Universul lor spiritual nu cunoaște nici trecut, nici viitor, timpul pare să fi fost imobilizat într-un prezent etern. Impresiile senzoriale se întipăresc în mintea copiilor, a căror principală însușire este receptivitatea la stimulii exteriori, toate lucrurile capătă în ochii lor proporții neobișnuite, hiperbola fiind modul lor firesc de exprimare. Astfel, apa este roșie și tare, o privire este roșie, cuvintele sunt albe, galbene sau sângerii, căldura este galbenă. Animismul și personificarea sunt la fel de firești pentru modul de gândire al copiilor: valurile purpurii sunt nefericite, ferestrele sunt ochi de sticlă albastră cârpiți de somn, cuvintele dau din coadă. Monologul interior, utilizat cu măiestrie de către Virginia Woolf, începe să dezvăluie trăsături de caracter: singurătatea lui Luis, sentimentele sale de superioritate îmbinate cu un paradoxal complex de inferioritate, temperamentul generos, lipsit de iluzii, curajos al lui Jinny, sentimentele evazive ale lui Susan, mintea iscoditoare a lui Bernard, teama de oameni și de viață a lui Rhoda, intelectul analitic și spiritual caustic al lui Neville.

În partea a doua, băieții se află împreună la o școală particulară, iar fetele la un pension. Pe lângă viața impusă de regimul școlii, se petrec evenimente importante caracteristice acestui stadiu al dezvoltării personajelor, cum ar fi statornicirea unor prietenii trainice, apariția geloziei și sentimentelor de rivalitate, spiritul de răzvrătire împotriva autorității. Ajunși la sfârșitul unei etape de viață, Susan se simte atrasă de viața la țară, Jinny aude chemarea seratelor și a vieții mondene, iar Rhoda este lipsită de țintă. Louis se vede pe sine ca o verigă în lungul șir al generațiilor, un mistic purtând în sine o grea povară de reminiscențe. Bernard, poetul, este preocupat de versuri, Neville este înclinat să vadă mai degrabă mediocritatea lumii decât frumusețea acesteia.

Partea a treia ni-i înfățișează pe Bernard și Neville la universitate, Louis își începe activitatea în City, iar cele trei fete, desăvârșindu-și educația la o școală din Elveția, își caută un drum în viață.

În partea a patra, prietenii care au ajuns acum la vârsta de 22-25 de ani își aleg o profesie. Ceea ce are importanță în această parte nu sunt faptele în sine cât reacțiile conștiinței și sensibilității personajelor față de acestea. Prietenii se întâlnesc pentru a-și lua rămas bun de la Percival, care pleacă în India. Ajunși la maturitate, îi apropie prietenia ce toți i-o poartă lui Percival și amintirile anilor copilăriei petrecuți împreună.

Cea de-a cincea parte, care este foarte scurtă, cuprinde știrea privind moartea lui Percival și modul în care prietenii întâmpină această primă mare durere din viața lor. Durerea lui Neville este relatată în propoziții abrupte, sacadate, tristețea lui Bernard este împlânzită la gândul continuității, acum când i s-a născut un fiu.

Partea a șasea ne înfățișează patru monologuri interioare și anume cele ale lui Louis, Susan și Neville. Louis a devenit un om de afaceri cunoscut, dar conștient totodată de existența unor probleme de mare însemnătate în viață. Jinny își continuă existența lipsită de griji, dar nu este cu

<sup>10</sup> Virginia Woolf, *Jurnalul unei scriitoare*, p. 165-166.

totul străină de preocupări mai profunde. Încercările lui Neville de a stabili relații umane permanente au dat greș, dar acesta nu-și pierde cu totul speranța.

Partea a șaptea începe cu imaginea picăturii de apă care se repetă de opt ori în propoziții succesive, cărora li se adaugă o definiție precisă, ea reprezentând scurgerea timpului. Cei șase prieteni capătă conștiința acută a scurgerii timpului și a vieții care se scurtează. Decepțiile izvorând din neconcordanța dintre vis și realitate își lasă pecetea asupra monologului lui Bernard. Susan a aflat un sens în viața de familie. Jinny începe să se resemneze la gândul că peste scurt timp farmecele ei vor înceta să-i mai intereseze pe bărbați. Neville a ajuns să se împace cu viața, nu mai este plin de amărăciune ca altădată, ci a devenit spectator detașat de lucruri. Louis a devenit un cetățean bogat și respectabil, dar este neconsolat, deoarece a pierdut-o pe Rhoda, singura ființă cu care putea comunica.

Partea a opta prezintă momentul întâlnirii pentru a-și lua rămas bun de la Percival. Trecerea anilor și-a lăsat amprenta asupra fiecăruia dintre ei. Au ajuns cu toții la o nouă etapă din viață, la maturitate, ceea ce le îngăduie să aibă o perspectivă corectă asupra lucrurilor și să încerce să le analizeze. Sfârșitul părții a opta marchează sfârșitul povestirii. Personajele au trecut prin diferite etape de dezvoltare, începând cu primele impresii senzoriale și terminând cu înțelegerea destinului comun al omenirii.

Partea a noua are un caracter evident interpretativ, analitic, Bernard exprimând de fapt în mod indirect punctul de vedere al autoarei. Într-un anume sens, cele șase vieți se dovedesc a fi o singură viață, viața oricărui dintre noi, deoarece datele biografice sunt lipsite de importanță. Problemele esențiale privind semnificația vieții, natura realității și raporturile dintre om și univers, caracterizează fiecare ființă omenească în parte și pe toate laolaltă. Bernard, poetul, este mai conștient decât oricare dintre personaje de neajunsurile condiției umane. Cartea scrisă de el cade pe podea și este măturată de slujnică, fiind aruncată la gunoi.

„Procesul de maturizare a conștiinței este prezentat într-o succintă trecere în revistă a trăsăturilor esențiale ale fiecărei etape a vieții. Personalitatea în curs de formare, cu schimbările frecvente de atitudini și stări sufletești, infatuarea juvenilă, gelozia, temerile, anxietatea și vanitatea, toate aceste fenomene sunt privite retrospectiv de Bernard, cu duioșie amestecată cu umor.”<sup>11</sup> Mai întâi se cuvine să observăm tăcerea, fluxul conștiinței care va înlocui conversația, ideea că bărbatul poate fi un personaj care poate fi lăsat în umbră (cum este perceperea lui Percival care este privit prin ochii celorlaltor personaje).

Marea, un concept generalizat al vieții, urmează să constituie cadrul romanului, fiind prezentă de la început până la sfârșit. Valurile devin întruchiparea spiritului omenesc înălțându-se din marea vieții, sfărâmându-se mereu de țărurile existenței, ale vieții, reînnoindu-se continuu. Marea se afirmă ca o prezență atotstăpânitoare în prima parte și se strecoară chiar și în partea a doua, precum se întâmplă în varianta finală a romanului. În ceea ce privește ritmul valurilor, autoarea era fascinată de acestea, astfel încât, la un moment dat, afirma: „Cred că *The Waves* se transformă într-o serie de monologuri dramatice. Ceea ce este important este să le prezint în mod omogen, evoluând în ritmul valurilor.”<sup>12</sup> Bernard întrevide vastul tablou al mișcării universului, dar chiar la răsăritul soarelui o umbră pândește undeva, deși este alungată de lumină. Această umbră din mijlocul lucrurilor este singurul fenomen pe care el nu îl cunoaște încă, taina cea de pe urmă, moartea. „Se luminează de ziuă.[...] Soarele își îndreaptă razele tocmai spre casa unde dorm oamenii. Dungile valurilor se îngroașă, valurile se izbesc de țăr, spuma se scurge îndărăt; măturând apa ea înconjoară barca și ierburile de mare. [...] lumina se revărsă în cameră și alungă una după alta umbrele, acolo unde ele se spânzură în cute de nepătruns. Umbra din mijloc ce cuprinde oare?”<sup>13</sup> Bernard însă se împotrivesc dezagregării și morții în orice formă și, în cele din urmă, rezistând morții, el triumfă asupra ei. Eroul moare. Este azvârlit de valuri, nimic și dizolvat în fluxul mării, în fluxul universal al vieții, al cărei simbol statornic este marea. După moartea sa,

<sup>11</sup> Mihai Miroiu, *op. cit.*, p. 247.

<sup>12</sup> Virginia Woolf, *Jurnalul unei scriitoare*, p. 159.

<sup>13</sup> Virginia Woolf, *Valurile* (traducere de Petru Creția), București, Editura RAO, 1998, p. 265.

lumina, soarele se înalță din nou deasupra mării. Atitudinea lui Bernard față de moarte din ultima parte este semnificativă. El nu se supune pasiv morții, ci i se împotrivesc până la sfârșit, când ciclul vieții sale a fost completat. După ce a parcurs toate etapele importante ale cunoașterii, printr-un efort de voință, acesta reușește să cuprindă și să stăpânească astfel ultima necunoscută, precum făcuse și cu celelalte necunoscute ale vieții: „Și valul se înalță în mine. Se umflă, își arcuiește spinarea. Mă cuprinde o dorință, simt ceva ridicându-se sub mine asemenea unui armăsar falnic, al cărui călăreț îi dă mai întâi pînteni și apoi îl strunește. [...] Este moartea. Moartea este cea împotriva căreia călăresc cu sulița întinsă și cu părul fluturându-mi în vânt aidoma unui tânăr. Împotriva ta mă voi arunca, neînfrânt și nesupus, o, moarte!”<sup>14</sup>

Marea este simbolul atât al condițiilor imediate cât și universale ale vieții, iar reacțiile fiecărui personaj față de mare sunt oglindite de efectul pe care îl au asupra lor valurile. Vorbind metaforic, ei înșiși sunt niște valuri create din marea experienței de viață. În toate împrejurările, imaginea mării este însoțită de ideea mișcării și a fluxului permanent. Astfel, putem afirma că marea este încă unul dintre personajele care apar în scrierile autoarei, care impresionează și copleșește prin imensitatea și nemărginirea sa.

### 3. Concluzii

Metafora viață-mare i-a atras pe scriitorii din toate timpurile. Greutățile vieții, neîndurarea sorții sunt dimensiunile care vibrează în spectacolul alegoric al mării. Atât Virginia Woolf, cât și alți scriitori aparținând unor timpuri diferite, au abordat aceeași temă în scrierile lor. Cel mai important dintre acestea este faptul că este percepută ca o întindere nesfârșită de ape, fiind asimilată vieții omenești, având diferite variații în ceea ce privește interpretarea și receptarea de către autori.

O altă latură a mării este dată de zădărnicia vieții, zădărnicia universală simbolizată prin zbaterea necontenită a mării. Marea se revoltă neputincioasă împotriva timpului. Valurile, care întruchipează această zbatere, apar la amândoi autorii ca aspirație spre ideal. Ele se sparg de țărni, se cațără pe stânci, își plâng mânia neputinței când cad înapoi sfărâmate în spumă. Valul imens al fluxului are un ideal, aspiră la aștri. El reprezintă o mare încordare lăuntrică, puterea de a aspira, aspirația spre ideal fiind de multe ori subliniată în poezia eminesciană de înălțarea valurilor înspumate spre cer, chiar dacă de multe ori este acceptat simulacrul în numele valorii, iar masca în locul adevărului. La fel ca și la scriitoarea britanică, valurile întruchipează și la poetul român spiritul omenesc, se înalță și se înnoiesc continuu.

Virginia Woolf este fascinată de ritmul valurilor, astfel încât aceasta își exprimă, la un moment dat dorința, consemnată în jurnalul său, de a crea o operă în care frazele să se înlănțuie în ritmul valurilor. Eminescu percepe valul în legătură cu soarta perisabilă a omului. În valurile mării dispar civilizații întregi, fiind metafora vitregiilor sorții, sunt agenți care distrug, care destramă încet și sigur, sau dintr-o răsuflare. Zbaterea continuă a valurilor mării exprimă voința de a fi, permanentul zbcium, neîndurata moarte.

Marea o fascinează pe scriitoare prin nemărginire, imensitatea elementară, premergătoare oricărei existențe. Autoarea britanică resimte și aceasta, la rândul ei, adâncimea de nepătruns a mării, frumusețea fascinația față de misterele care se ascund în această adâncime, care este imaginea concretă a unor adevăruri existențiale, descoperite în final de fiecare dintre personajele sale. Deși este resimțită drept concept generalizat al vieții, marea apare și ca simbol al morții, în care toate lucrurile revin. La Virginia Woolf, plimbarea marină este o explorare a limitelor, reprezintă revelația nemărginitului, promisiunea contopirii cu el. Privind viața personală a Virginiei Woolf, vom observa că, probabil, aceasta nutrește aceeași dorință de a se integra în eternitate, ca valurile să șteargă toată nemulțumirea și amărăciunea strânsă de-a lungul vieții. Este foarte greu să apreciem niște titani ai literaturii și să le comparăm opera, pentru că fiecare dintre ei este unic în felul său și avut un rol deosebit în literatură.

<sup>14</sup> Virginia Woolf, *Valurile*, p. 270.



## Bibliografie

1. Bachelard, Gaston, *Apa și visele*, București, Editura Univers, 1997;
2. Benoist, L., *Semne, simboluri și mituri*, București, Editura Humanitas, 1995;
3. Borchin, Mirela – Ioana, *Vademecum în lingvistică*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2004;
4. Borchin, Mirela – Ioana, *Comunicarea orală*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2006;
5. Eco, Umberto, *Tratat de semiotică generală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982;
6. Eliade, Mircea, *Tratat de istoria religiilor*, București, Editura Humanitas, 1992;
7. Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994;
8. Evseev, Ivan, *Cuvânt – simbol – mit*, Timișoara, Editura Facla, 1983;
9. Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1999;
10. Miroiu, Mihai, *Virginia Woolf*, București, Editura Univers, 1977;
11. Scânteie, Mihaela, *Introducere în semiotică*, Pitești, Editura Pygmalion, 1996;
12. Schweiger, P., *O introducere în semiotică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984;
13. Todorov, Tzvetan, *Teorii ale simbolului*, București, Editura Univers, 1983;
14. Wald, Henri, *Dialectica simbolului*, în *Semantică și semiotică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 21-29;
15. Woolf, Virginia, *Eseuri* (traducere de Petru Creția), București, Editura Univers, 1972;
16. Woolf, Virginia, *Jurnalul unei scriitoare* (traducere de Mihai Miroiu), București, Editura Univers, 1980.