

**Katarzyna Szeremeta-Kołodzińska**  
Katedra Filologii Angielskiej  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## UKŁAD RELACYJNY BOHATERÓW W POWIEŚCI *PANI DALLOWAY* VIRGINII WOOLF

**Key words:** *Mrs Dalloway*, narrative schemata, reflector(s), Virginia Woolf

Celem autorki prezentowanego artykułu jest przyjrzenie się systematyce relacji wewnątrztekstowych kształtujących się w obrębie układu relacyjnego postaci i zdarzeń fabularnych w *Pani Dalloway* (1925) – najbardziej reprezentatywnej powieści Virginii Woolf. Główną osią zainteresowania jest tu schemat relacji łączącej bohaterów, zogniskowany wokół postaci eponimicznej. Kluczową rolę w procesie interpretacyjnym odgrywa „reflektor”, postać, która, by odwołać się do metafory światła, po którą tak chętnie sięgała Woolf, kieruje zewnętrzny strumień światła na postać centralną. Rolę „reflektora” należałoby zatem tłumaczyć, idąc tropem metafory świetlnej, jako funkcję tej postaci, której obecność opróżnia oraz rzuca jasne i ukierunkowane światło na innych bohaterów oraz porządek zdarzeń, a jednocześnie w której inne postaci przeglądają się niczym w lustrze. Parafrazując, „reflektor” komentuje i interpretuje zdarzenia dla czytelnika, który staje się głównym beneficjentem owej strategii narracyjnej.

Termin „reflektor” (ang. *reflector*), oznaczający bohatera pełniącego rolę obserwatora i interpretatora zdarzeń w powieści, pojawił się w tekstach krytyczno-literackich za sprawą amerykańskiego powieściopisarza Henry’ego Jamesa. Pisarz ten wprowadził go w swoich zapiskach dziennikarskich, relacjonując poszukiwania idealnego obserwatora („the right reflector”). W swojej książce *The Lucid Reflector: The Observer in Henry James’ Fiction*<sup>1</sup> Ora Segal sięga po ten klucz, który staje się punktem wyjścia do reinterpretacji zależności zachodzących w relacjach bohaterów utworów prozatorskich Jamesa.

<sup>1</sup> O. Segal, *The Lucid Reflector: The Observer in Henry James’ Fiction*, New Haven – London, Yale University Press 1969.

Nie bez powodu odwołuję się do funkcji „reflektora” w analizie powieści *Pani Dalloway*, albowiem podobny postulat dotyczący układu relacji postaci zawarła Virginia Woolf w swoich dziennikach, powołując grupę postaci pomocniczych, które dookreślają postać centralną; na potrzeby interpretacji ukułam termin „świty” pani Dalloway. Mimo że Woolf nie nawiązuje bezpośrednio do modelu zaproponowanego przez Jamesa, w konstrukcji układu relacji postaci znajdziemy liczne analogie. Zarówno James, jak i Woolf starali się uwzględnić „całą plejadę bohaterów pomocniczych” [„whole array of supporting characters”<sup>2</sup>], które przychodzą w sukurs postaci centralnej i posiadają realny wpływ na kształtowanie jej obrazu. Próby usprawnienia narracji poprzez wprowadzenie grupy bohaterów „oświetlających” postać centralną pojawiły się już we wcześniejszych utworach prozatorskich Woolf, takich jak *Podróż w świat*, *Do latarni morskiej* i *Fale*, gdzie stanowiło to obszar eksperymentu i załączek modelu narracyjnego. Z każdą kolejną powieścią zakres kompetencji bohaterów zwiększał się, aby stać się w *Pani Dalloway* w pełni rozwiniętą techniką. Owa strategia narracyjna stanowi istotne uzupełnienie redukcyjnego sposobu sportretowania postaci eponimicznej i innych bohaterów, ukształtowanego przez nieliniową metodę prowadzenia narracji podporządkowanej przypadkowym skojarzeniom oraz ograniczenie funkcji narratora.

O ile „reflektor” prawie zawsze rekrutuje się spośród najbliższego otoczenia postaci centralnej, stanowiąc swoiste genealogiczne *constans* owej relacji, o tyle jego charakter bywa zmienny. Woolfowski obserwator i interpretator zdarzeń jest najczęściej emocjonalnie związany z postacią centralną, niejednokrotnie darzy ją uczuciem romantycznym i staje się jej powiernikiem. Nierzadko relacji tej towarzyszy konflikt uczuć: uwielbienie lub sympatia często mieszają się z ironią lub sarkazmem, a podziw – z surowością osądu<sup>3</sup>. „Reflektorowi”, stanowiącemu drugą (i podrzędną wobec narratora) instancję nadawczą, przysługuje zmieniający się wraz z postępem fabuły zasób prerogatyw, a zatem interpretuje zdarzenia, formułuje własne sądy, niejednokrotnie manipuluje faktami (co wynika ze wspomnianego już pomieszania uczuć). Obserwator Woolfowski posiada wgląd w porządek zdarzeń (zarówno świata empirycznego, jak i wyobrazonego), jako że sam nierzadko w nich partycypuje. Spośród innych bohaterów (i „reflektorów”) wyróżnia go ironiczny dystans stanowiący kontrapunkt wobec punktu widzenia narratora.

W przeciwieństwie do „reflektora” Jamesowskiego, anonsowanego w tekście przez narratora (co stanowiło zasadnicze udogodnienie dla czytelnika, który otrzymywał pełną sylwetkę postaci), stopień ujawnienia obserwatora i komentatora zdarzeń został zasadniczo zredukowany w utworach prozatorskich Woolf. Zmiana dotyczy również świadomości powierzonej roli, niejednokrotnie komunikowanej na poziomie tekstowym. Taka też – dyskretna, po części utajona – jest obecność „reflektora” w *Pani Dalloway*. Obok „reflektora” głównego, który jest najsilniej związany z postacią centralną i dysponuje największym zakresem prerogatyw

<sup>2</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 40.

i kompetencji, znajdziemy także „reflektora pomocniczego”, wywodzącego się z najbliższego otoczenia postaci centralnej; na ogół asystuje on czynnościom instancji nadrzędnej, jaką jest główny obserwator. Ostatnim typem będzie bohater poboczny lub epizodyczny występujący w roli reflektora, rzucający dodatkowe światło na porządek zdarzeń.

Uzasadnienia wprowadzenia kilku „reflektorów” w *Pani Dalloway*, funkcjonujących *nota bene* na orbicie relacji postaci centralnej, należałoby upatrywać w modelu nieliniowej narracji podporządkowanej rejestrowaniu przypadkowych skojarzeń. Fundamentalne założenia tego eksperymentalnego stylu ilustrującego dwa nierównorzędne tryby percepcji Woolf zawarła w prekursorskim opowiadaniu *Ślad na ścianie* (1912). Stały się one narzędziem do pokazania pracy umysłu bohaterów jej opowiadań i utworów prozatorskich. Autorka odrzuca w nim redukcjonistyczny sposób odczytywania rzeczywistości oparty na kategoriach rozumowych. Bohaterka i zarazem narratorka opowiadania odcina niejako racjonalistyczny tryb oglądu świata empirycznego, który nakazuje utrzymywać wyobraźnię w cuglach rozumu i konwencjonalnego myślenia. Wyobraźnia uwolniona od dyktatu rozumu działa w sposób niezdyscyplinowany, kapryśny, poddając się woli „sterniczki” pragnącej „ruszyć szlakiem jakichś przyjemnych myśli”, szlakiem, który by, jak konstatuje narratorka, „pośrednio [ją] samą opromienił uznaniem”<sup>4</sup>.

Rola „reflektora głównego” w *Pani Dalloway* została powierzona Piotrowi Walshowi, jednemu z protagonistów<sup>5</sup>. Sposób ewokowania tej postaci w scenie otwierającej powieść implikuje trzy istotne aspekty: rolę odgrywaną przez bohatera w życiu postaci<sup>6</sup> eponimicznej, pełnione przez niego funkcje narracyjne<sup>7</sup>, jak również rolę czytelnika w procesie rekonstrukcji. Sposób wprowadzenia postaci – wplecenia ich w łańcuch zdarzeń fabularnych *in medias res*, bez ówczesnego zanonsonowania przez narratora – narzuca bowiem czytelnikowi konieczność odtworzenia biogramu oraz pełniejszego rysu charakterologicznego bohaterów.

Kościę fabularno-narracyjny powieści jest osadzony w dwóch, wzajemnie przenikających się, ośrodkach zdarzeń – Londynie lat dwudziestych XX wieku oraz Bourton<sup>8</sup> lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. Podwojenie płaszczyzn narracyjnych

<sup>4</sup> V. Woolf, *Nawiedzony dom. Opowiadania zebrane*, tłum. M. Heydel, Kraków, Wydawnictwo Literackie 2012, s. 117–128.

<sup>5</sup> W powieści możemy wyodrębnić trzech protagonistów: Klarysę Dalloway, która jest postacią centralną, oraz Septimusa Warrena Smitha i Piotra Walsha.

<sup>6</sup> Potwierdzeniem tego wydaje się być fakt, że niemal tyle samo czasu autorka poświęca w powieści postaci Klarysy, jak i Piotra (odpowiednio 11 i 10 godzin).

<sup>7</sup> Rola Piotra Walsha jako „reflektora głównego” realizuje się w formie **instancji uwierzytelniającej, funkcji akompaniatora** oraz **łącznikowego**. Czynności „reflektora” i sposób kształtowania obrazu postaci eponimicznej przez pryzmat owych funkcji zostanie szczegółowo omówiony w dalszej części analizy, w której będzie zawarta ich pogłębiona charakterystyka.

<sup>8</sup> Bourton to letnia rezydencja Klarysy i jej rodziny a jednocześnie drugie, obok Londynu, centrum wydarzeń (sprzed trzydziestu lat, kiedy to Klarysa poznała swojego przyszłego męża, Ryszarda Dallowaya), do którego przenoszony jest czytelnik. Bourton symbolizuje szczególnie moment w życiu Klarysy, w którym współuczestniczyli Piotr Walsh i Sally Seton. Przyjaciele z dawnych lat będą powracali we wspomnieniach głównej bohaterki, by wreszcie pojawić się na wieczornym przyjęciu Klarysy.

ma swoje odbicie w charakterze relacji łączącej bohaterów oraz w sposobie ich prezentowania. Piotr Walsh towarzyszy Klarysie w świecie zdarzeń fabularnych oraz świecie wspomnień i wyobrażeń. „Reflektor główny” ujawnia się w *Pani Dalloway* w dwóch odsłonach. Jest bowiem projekcją wyobraźni postaci centralnej, która ewokuje opinie przyjaciela z dawnych lat, a jednocześnie obserwatorem i interpretatorem zdarzeń, w których obydwójce partycypowali. Reminiscencje pojawiające się w wyobraźni Klarysy dotyczą zdarzeń, które rozgrywały się przed trzydziestu laty w letniej posiadłości jej rodziny w Bourton. Piotr Walsh materializuje się także w warstwie powieściowej, jako równorzędny uczestnik zdarzeń fabularnych. Po latach rozłąki składa Klarysie wizytę w jej londyńskim domu i pojawia się jako uczestnik wydawanego przez nią przyjęcia.

Bez względu na odsłonę, w jakiej się w danym momencie objawia czytelnikowi, Piotr Walsh występuje w roli **instancji uwierzytelniającej**, stanowiącej nadrzędną funkcję „reflektora”. Świadczy o tym powracające niczym refren przywoławczy pytanie „Co by powiedział?”<sup>9</sup>, które wydaje się umotywowane potrzebą skonfrontowania własnego światooglądu głównej bohaterki z oglądem świata reprezentowanym przez Piotra. Odzwierciedla ono także charakter więzi łączącej bohaterów, która jawi się jako niezwykle silna, iście telepatyczna; postaci posiadają osobliwy dar przenikania swoich umysłów, współodczuwania, co często przybiera formę synchronii myśli, intencji czy pragnień. Funkcja uwierzytelniająca wydaje się stanowić dominantę w taksonomii czynności „reflektora głównego”, jakkolwiek nie są one uszeregowane hierarchicznie i często się przenikają. „Reflektor” przyjmuje tu rolę swoistego edytora świata powieściowego, niejednokrotnie odsłaniając, demaskując i retuszując porządek łańcucha zdarzeń czy działań postaci centralnej lub innych bohaterów. Szczególnie w odniesieniu do światooglądu bohatera eponimicznego (ale również innych bohaterów drugoplanowych bądź epizodycznych). Percepcja świata „reflektora” jest niejako dopełnieniem, uwiarygodnieniem, a niekiedy stanowi kontrpunkt dla zsubiektywizowanego światooglądu protagonisty. Postać obserwatora bywa czasem ewokowana w przypadku obawy, że kształt zdarzeń (w których sam „reflektor” niejednokrotnie partycypuje) przedstawionych przez bohatera, głównie postać centralną, może ulec zdeformowaniu, lub kiedy pojawia się konieczność potwierdzenia wypowiedzi protagonisty. Potrzeba przywoływania „reflektora” może na przykład świadczyć o niezdolności Klarysy do rozpoznawania własnych uczuć lub trudności w formułowaniu ocen. Pojawia się również jako uczestnik zdarzeń fabularnych. Czynności instancji uwierzytelniającej mogą być wyrażone *implicite* i *explicite*.

„Reflektor główny” pełni w *Pani Dalloway* również funkcję **akompaniatora**, objawiającą się w dwóch odsłonach. Pierwszy podtyp to akompaniator mentalny, stanowiący element świata wyobrazonego; pojawia się najczęściej we wspomnieniach czy też w eskursie wewnętrznym postaci centralnej (lub postaci pobocznych)

<sup>9</sup> V. Woolf, *Pani Dalloway*, tłum. K. Tarnowska, Warszawa, PIW 1961. Krótsze cytowania będą oznaczone samą paginacją, dłuższe zaś dodatkowo opatrzone skrótem PD.

jako wytwór jej wyobraźni. Kolejny podtyp to akompaniator realny, będący elementem świata empirycznego. Materializuje się na kartach powieści jako uczestnik zdarzeń fabularnych, partycypując w sytuacji komunikacyjnej (spotkanie Klarysy i Piotra po latach).

Piotr pojawia się w jednej z takich ról, roli mentalnego akompaniatora, w pierwszej części utworu, przemierzając wraz z Klarysą, zaznaczmy, jako umotywowany nostalgią konstrukt wyobraźni bohaterki, przestrzeń londyńskiej dzielnicy Westminster i parku św. Jakuba:

Ale chociaż dzień był piękny, i drzewa, i trawa, i mała dziewczynka w różowej sukience, Piotr by tego wszystkiego nie zauważył. Jeżeli go poprosiła, wkładał okulary, patrzył. Interesowało go co innego. Interesowała go sytuacja na świecie, Wagner, poezja Pope'a, a przede wszystkim ludzkie charaktery i wady jej, Klarysy. Jakże on ją strofował! Jak się sprzecza! Wyjdzie za mąż za premiera i będzie miała gości na szczycie schodów, idealna pani domu, tak ją nazwał [...] ma wszystkie zadatki na idealną panią domu; tak powiedział [PD 10].

Poprzez wprowadzenie odmiennego sposobu rejestrowania rzeczywistości zsubiektywizowany światogląd postaci centralnej zostaje bardziej wyeksponowany. Rejestrowane oczyma Klarysy miejskie pejzaże, przyroda, mijani ludzie – wszystko to może wydawać się powierzchowne w konfrontacji ze światoglądem Piotra. Jako dysponent funkcji uwierzytelniającej, Piotr kieruje w powyższej scenie skoncentrowany strumień światła na postać Klarysy, eksponując i demaskując pewne rysy jej charakteru, co wskazuje na czynności owej instancji. Powierzenie obserwatorowi zdarzeń funkcji akompaniatora wyobrażonego (mentalnego) umożliwia zilustrowanie faktu osadzenia odmiennych światoglądów Klarysy i Piotra na zasadzie dychotomii emocje – rozum, co z kolei pozwala na wyeksponowanie sentymentalizmu postaci centralnej.

Wraz z postępem fabuły następuje istotna zmiana statusu oraz zakresu kompetencji Piotra Walsha jako „reflektora”. W części I, przypomnijmy, bohater ewokowany przez bohaterkę eponimiczną pojawiał się w jej reminiscencjach z Bourton, towarzyszył w wędrówce w przestrzeni miejskiej jako mentalny akompaniator, „redagując” dla Klarysy otaczającą rzeczywistość Londynu lat dwudziestych XX wieku (również jako instancja uwierzytelniająca). W części III z kolei Piotr Walsh przeobraża się z elementu projekcji, by następnie zmaterializować się na kartach powieści jako równorzędny uczestnik zdarzeń fabularnych. Zmianę tę wywołuje niespodziewana wizyta, którą Piotr po trzydziestu latach składa Klarysie w jej londyńskim domu. Sytuacja komunikacyjna, w której odnajdujemy bohaterów, pozwala skonfrontować i uwierzytelnić pewne fakty i zdarzenia z okresu trzydziestoletniej rozłąki dwójki przyjaciół, niedopowiedziane bądź przemilczane przez narratora.

Funkcja uwierzytelniająca, w części III pełniona przez Piotra Walsha, przejawia się dwupłaszczyznowo. Z jednej bowiem strony jako obserwator i jeden z uczestników zdarzeń w Bourton uwiarygodnia informacje dotyczące jego samego

jak i postaci centralnej, usprawniając tym samym dla czytelnika proces odtworzenia rysu charakterologicznego i uzupełnienie biogramu obu bohaterów. Równocześnie rola powiernika, przydzielona mu, ma na celu sprowokowanie konfrontacyjnej sytuacji komunikacyjnej, w której Klarysa sama odkryje przed czytelnikiem odmienne oblicze swojej osobowości.

Nielinearna narracja oraz zabieg elipsy czasowej (przerwa niemal trzydziestoletnia), które zaburzyły nieco obraz bohaterów jako elementu świata empirycznego, wymusiły wprowadzenie w przypadku „reflektora” dodatkowej, trzeciej funkcji – **łącznikowego**. Piotr pełni niejednokrotnie rolę swoistego pomostu, zaznacza granicę pomiędzy tym, co przynależy do *uniwersum* wewnętrznych ruminacji, a tym, co rzeczywiste. Jako instancja mediująca pośredniczy i asystuje w zsubiektywizowanym procesie retrospekcji zdarzeń odbywającym się w wyobraźni postaci centralnej. Rola łącznikowego jest tu niezwykle istotna, jako że reinterpretacja faktów i zdarzeń z przeszłości dokonuje się z perspektywy terażniejszości.

Spotkanie z Piotrem stanowi dla Klarysy okazję zrewidowania dawnych wspomnień oraz wspólnego odtworzenia łańcucha zdarzeń, w których oboje partycypowali, wraz z towarzyszącymi im emocjami. Klarysa usiłuje uzyskać potwierdzenie, że kształt owych zdarzeń zarejestrowany w jej pamięci nie uległ zdeformowaniu. Wypowiadając pytanie: „Czy pamiętasz jezioro?” [50] bohaterka przegląda się w oczach Piotra niczym w tafli bourtonowskiego jeziora, szukając w terażniejszości echa dawnych zdarzeń i emocji. Wspomnienia i towarzyszące im wzruszenia wyzłobił czas, cechuje je kruchość i efemeryczność: odfrunęły „jak ptak, który przysiadł na gałązce, aby zaraz odlecieć” [51]. Analogicznie, smutek i gorycz rozstania towarzysząca retrospekcji zdarzeń z przeszłości rezonuje w świadomości obserwatora, jak gdyby „Klarysa wydobyła w nim na powierzchnię coś, co wznosząc się, zadawało mu fizyczny ból” [51].

Przeobrażenie statusu obserwatora i interpretatora zdarzeń z projekcji wyobraźni postaci centralnej w równorzędny uczestnik zdarzeń powoduje, że niespodziewane spotkanie po latach przetradza się w „pojedynek na osiągnięcia”. Czynności bohatera jako instancji uwierzytelniającej demaskują słabości uczestników owej szermierki życiowymi dokonaniem. Przejęcie tej funkcji przez postać centralną ukazuje rewers osobowości Piotra Walsha. Dodatkowa funkcja łącznikowego, swoistego gwaranta i strażnika świata Bourton, pokazuje rozbieżność pomiędzy światem wyobraźni a światem rzeczywistym.

Piotr Walsh powraca w części VII, IX, X i XI jako instancja uwierzytelniająca, która przejawia się w próbie, wielokrotnie zwerbalizowanej przez samego obserwatora (już w części IV<sup>10</sup>), ostatecznego rozwikłania enigmy, którą wciąż stanowi dla niego Klarysa. Echa przedpołudniowego spotkania rezonują w dalszej

<sup>10</sup> W początkowej scenie mamy do czynienia z zapisem świadomości bohatera. W pamięci porbrzmiewają słowa Klarysy, przypominające mu o wiecznym przyjęciu, na które go zaprosiła. Echo tych wspomnień prowokuje do rozmyślań nad celowością wydawanych przez nią przyjęć: „Och, te przyjęcia, pomyślał, te przyjęcia Klarysy! Dlaczego ona wydaje te przyjęcia? Nie znaczy to bynajmniej, że ją ganił” [57].

części powieści tak w wyobraźni Piotra, jak i Klarysy, wyzwalając całą falę wspomnień związanych z pamiętnym latem w Bourton i prowokując do rozmyślań o charakterze więzi łączącej oboje. Postać Klarysy uporczywie pojawia się w myślach Piotra, który „nie może przestać o niej myśleć; wraca wciąż do niego, jak pasażer uśpiony na ławce wagonu, poszturchujący sąsiada, co naturalnie nie jest miłością. Po prostu myśli o niej, krytykuje ją, po trzydziestu latach usiłuje ją zrozumieć” [89].

Wizerunek Klarysy wyłaniający się z reminiscencji Piotra ukazuje bohaterkę w dwóch odsłonach, które „reflektor” konfrontuje ze sobą. Z jednej strony, czytelnik obcuje z obrazem „chłodn[ej], wytworn[ej], krytyczn[ej] pani Ryszardowej Dalloway” utożsamianej z londyńską przestrzenią. Z drugiej zaś, z „zachwycając[ą], romantyczn[ą] Klarysą Parry” utożsamianą przez Piotra z letnimi wakacjami w Bourton. Zapis myśli Klarysy: „[n]iektóre dni, niektóre widoki zwracały go jej łagodnie bez dawnej goryczy” [9] ilustruje pokrewny, podwojony obraz przyjaciela, jaki pielęgnuje w sobie Klarysa.

Oblicze pani Ryszardowej Dalloway, które Klarysa ujawnia przed Piotrem, stanowi dla niego niewiadomą. To, co zaskakuje, uderza po latach rozłąki, to „jej światowość, to, że przywiązuje nadmierną wagę do pozycji, do towarzystwa, do sukcesów życiowych, co z pewnym sensie jest prawdą; sama to przyznawała” [89]. Piotr zapamiętał krytykował tę cechę Klarysy w Bourton, prorokując dalsze koleje jej życia: „wyjdzie za premiera [...] i zostanie »doskonałą« panią domu [...] witającą gości na szczycie schodów”. Spotkanie po latach stwarza okazję skonfrontowania owych przewidywań (tu przejaw instancji uwierzytelniającej).

„Reflektor”, z racji bliskiej zażyłości oraz roli powiernika, wtajemnicza czytelnika w serię tragicznych wypadków mających miejsce w Bourton, w wyniku których na oczach Klarysy ginie jej siostra. Zdarzenia, o których tu mowa, zmarginalizowane przez narratora, rzucają istotne światło na proces kształtowania się osobowości Klarysy. Podejmując próbę ich interpretacji jako instancja uwierzytelniająca, Piotr usiłuje rozsupłać egzystencjalny węzeł, zrozumieć kobietę „tak przejrzystą pod pewnymi względami, tak nieprzeniknioną pod innymi”. Piotr stara się przeniknąć moment przemiany Klarysy, przybliżając tym samym czytelnika do rozwikłania owej zagadki. Towarzyszy mu przekonanie, że niezawiniona śmierć uczyniła z Klarysy „największego sceptyka”, jakiego bohater spotkał na swojej drodze – metamorfoza Klarysy odnajduje odzwierciedlenie w sferze wiary. Z rekonstrukcji zdarzeń przedstawionych z perspektywy Piotra Walsh czytelnik dowiadyuje się, że Klarysa stworzyła sobie alternatywną „ateistyczn[ą] religi[ę] czynienia dobra w imię dobra” [92], wierząc, że skonstruowała w ten sposób pancierz, który ochroni ją i jej bliskich, obróci w niwecz plany kapryśnych bogów. Bogowie ci bowiem „wykorzystują każdą chwilę, by skrzyżować, złamać, zniszczyć ludzkie życie” [92]. Tragiczna śmierć Sylwii stała się zatem katalizatorem późniejszego przeistoczenia Klarysy w wytworną damę, żonę członka parlamentu, gospodynię popularnych przyjęć, tak niespójną, w oczach Piotra, z obrazem Klarysy Parry.

W zapisie myśli Piotra zdaje się pobrzmiwać ton rozgrzeszenia, podszyty wszakże żalem za coś bezpowrotnie utraconym.

Z relacji Piotra wyłania się obraz bohaterki targanej wewnętrznymi sprzecznościami. Z jednej strony, odnajdywał w niej ogromną radość życia bez cienia gorczy, ale i niewolną od zahamowań – nieświadamiła sobie bowiem własnych cnót moralnych. Po latach rozłąki, które utworzyły czasową i emocjonalną wyrwę w relacji obojga, nawet sam „reflektor” „nie potrafił dać pełnego jej obrazu, co najwyżej szkic”. Posiłkując się takim zarysem bohaterki eponimicznej, czytelnik buduje całościowy obraz postaci, utkany z fragmentów reminiscencji, przypadkowych skojarzeń bohatera.

W świadomości Piotra powraca pytanie o celowość przyjęć organizowanych przez Klarysę. Będąc równocześnie obserwatorem i uczestnikiem przyjęć, postrzega je w kategorii wyreżyserowanego widowiska, z pieczołowicie dopracowaną choreografią i rytuałami „zostawiania biletów wizytowych, uprzejmości, uganiania z bukietami kwiatów i drobnymi podarkami” [91]. Relacja Piotra zawiera mieszankę podziwu i niechęci. Z jednej strony, cały ten ceremoniał w ocenie „reflektora” „wysysał [jedynie] siły” Klarysy i współuczestników, ubolewa Piotr, z drugiej zaś dostrzegał w nim szczególny dar przyjaciółki, która potrafiła zjednoczyć wokół siebie „nieprzebrane zastępy” ludzi, zjednując ich sobie licznymi cnotami, między innymi „niezrównan[ym] poczucie[m] humoru” [90]. Jednocześnie rewers osobowości Klarysy szkicowany przez Piotra przejawiał się chęcią „demonstrowania” owego poczucia humoru przed audytorium. I choć potrzeba organizowania owych przyjęć i otaczania się ludźmi z bliskiego kręgu była u Klarysy naturalnym wyrazem szczerości intencji, to jednak nieustanne przyjęcia, lunche i spotkania towarzyskie nieuchronnie prowadziły do trwonienia czasu na „rozmowy o głupstwach, na mówienie rzeczy, których nie myślała – cały czas spływając inteligencją, stępując bystrością sądu o rzeczach”. Piotr powołuje się w tym fragmencie na te przymioty, które cenił najwyżej u swojej przyjaciółki. Swoją drogą potrafił oddać Klarysie fakt bycia „w tych sprawach geniuszem” [92]. I choć wątek przyjęć powraca w powieści wielokrotnie, odpowiedź na pytanie o ich celowość autorka wkłada w usta postaci centralnej.

Echa spotkania rezonują również w świadomości Klarysy, która ewokuje osąd Piotra (refren przywoławczy w formie pytania: „Ale co on powiedział?” [142]) i Ryszarda, usiłując identyfikować uczucie niepokoju towarzyszące jej od wcześniejszych godzin: „obaj krytykują ją niesłuchanie, wyśmiewając się niesprawiedliwie z tych przyjęć”. Klarysa wkłada w usta Piotra („Piotr chyba tak to widzi”), elementu projekcji jej świadomości, takie oto uzasadnienie: „że ona lubi imponować, że lubi otaczać się wybitnymi ludźmi, że kolekcjonuje wielkie nazwiska; słowem, że jest snobką”. Stwierdzenie Klarysy zdaje się rezonować z wcześniejszymi obserwacjami Piotra dotyczącymi jej umiłowania przyjęć. Sojusznikiem Piotra w tym wyimaginowanym starciu jest Ryszard (w tej scenie także konstrukt jej wyobraźni), który podziela zdanie pierwszego w kwestii tej „dziecinady”. I choć



w przywoływanych osądach pobrzmiewa drwina, prześmiewczy stosunek do upodobań Klarysy, nie jest on równoważny w przypadku obu „reflektorów”. Podczas gdy opinia Piotra zawiera jedynie krytykę, to oceniający ton Ryszarda zostaje złagodzony troską. Klarysa formułuje ripostę, jak gdyby prowadziła realny (choć odroczone), a nie jedynie wyobrażony, spór z obydwoma bohaterami. „I naturalnie, obaj nie mają racji”, odpięra krytykę Klarysa, albowiem „chodzi tylko o to, że ona lubi życie” [143]. Innymi słowy, przyjęcia stanowią wyraz umiłowania świata i ludzi, którzy ją otaczają. Przywołanie obu „reflektorów” (Piotr jako „reflektor główny”, Ryszard pełni zaś rolę „reflektora pomocniczego” w tej scenie) dowodzi w przypadku Klarysy potrzeby rehabilitacji przed sobą i czytelnikiem zafałszowanego w jej subiektywnym odczuciu obrazu zbudowanego przez Piotra i Ryszarda.

Już sama obecność Piotra na przyjęciu wyzwała pewne mechanizmy u postaci centralnej – kwestionowanie zasadności i słuszności własnych wyborów, mając za plecami oddech Piotra, wiecznego krytykanta. W świetle tych wydarzeń Klarysa jawi się jako postać, w przypadku której jej własny obraz wydaje się dość zaburzony, czego dowodzi potrzeba częstego przywoływania osądów Piotra Walsh.

Dopełnieniem ewoluującego w powieści obrazu postaci centralnej może być scena, relacjonowana przez „reflektora”, który obserwuje Klarysę eskortującą prominentnego gościa. Sceną tą Piotr zdaje się zataczać koło interpretacyjne. Widziana oczami Piotra Klarysa – „pyszna, promieniejąca, w majestacie srebrnych włosów” – nadal, pomimo upływu lat, posiada dar wyrażenia swojego jestestwa „w ciągu tej jednej sekundy”. A wszystko to robi z „niezrównaną swobodą, z miną stworzenia znajdującego się w swoim żywiole!” [204], czym wprawia obserwatora w nieskrywany zachwyt.

Dość niepochlebny portret Klarysy naszkicowany przez Piotra, wiecznego krytykanta, zostaje złagodzony w tej scenie. I choć ziściły się jego prorocтва – Piotr, przypomnijmy, piętnował jej zadatki na idealną panią domu, wyobrażając ją sobie w roli małżonki premiera przyjmującej gości na szczycie schodów – tu staje przed koniecznością zrewidowania dawnego osądu. Konfrontuje obraz Klarysy Parry ze współczesnym wizerunkiem Klarysy Dalloway, dla której wydawanie przyjęć i przyjmowanie gości stanowi kwintesencję życia. Niepochlebny wizerunek perfekcyjnej pani domu zostaje ostatecznie zrehabilitowany, o czym świadczy dobór słów – „pyszna, promieniejąca”. Klarysa emanuje blaskiem opromieniającym samego Piotra, wyraźnie urzeczony przeobrażeniem Klarysy, które dokonało się na jego oczach. W przeciwieństwie do wcześniejszych opisów, najprawdopodobniej naznaczonych goryczą rozstania, ten jest wyraźnie wyważony. Piotr zdaje się odsuwać filtr odrzuconego kochanka, który przysłał mu pełniejszy obraz przyjaciółki. W miejsce dawnych ułomności – „pruder[ia], surowość[i], oschłość[i]” pojawiają się „czułość” oraz „zachwycająca serdeczność”, wobec czego bohater pozostaje bezradny w swoim zachwycie. Piotr kapituluje w roli wiecznego krytykanta w obliczu przemiany przyjaciółki, uświadamiając sobie, że jest to esencja jestestwa Klarysy. Uwaga parenetyczna – „już jej nie kochał” [205] –

wskazuje na zatoczenie koła interpretacyjnego. Konstatację Piotra można zatem odczytać jako domknięcie drzwi przeszłości, w której postać eponimiczna zanurza się w scenie otwarcia powieści.

Powierzenie roli „głównego reflektora” bohaterowi rekrutującemu się z najbliższego otoczenia postaci centralnej stanowi usprawnienie perspektywy narracyjnej w *Pani Dalloway*. Analiza tekstowa z zastosowaniem omówionych powyżej funkcji jako klucza interpretacyjnego umożliwia czytelnikowi stworzenie pełniejszej sylwetki postaci centralnej (jak również samego Piotra Walsha): poprzez odtworzenie jej biogramu, pogłębienie rysu charakterologicznego, pokazanie zalet i ułomności postaci centralnej tak w relacji z Piotrem Walshem, jak i z innymi bohaterami.

W toku analizy wyłania się dość niepochwytny obraz postaci centralnej borykającej się z własną wieloznacznością. Istotną rolę w procesie scalenia wizerunku odgrywa „reflektor główny”, który funkcjonuje jako instancja równoważąca niezdolność Klarysy do rozpoznawania własnych uczuć, do oceny sytuacji.

### Bibliografia

- Segal, O. (1969). *The Lucid Reflector: The Observer in Henry James' Fiction*. New Haven – London, Yale University Press.
- Woolf, V. (1961). *Pani Dalloway*. Tłum. K. Tarnowska. Warszawa, PIW.
- Woolf, V. (2012). *Nawiedzony dom. Opowiadania zebrane*. Tłum. M. Heydel. Kraków, Wydawnictwo Literackie.

### Summary

#### The Narrative Schemata in Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*

In Virginia Woolf's ample literary oeuvre the 1925 *Mrs Dalloway* continues to invite most interest among literary scholars. This article closely examines Woolfian narrative strategies and schemata that pertain to the image of Clarissa Dalloway, the novel's eponymous character. The subject of analysis is the relation between Clarissa and Peter Walsh (former suitor and confidant) which shapes this portrait. Although he belongs to Clarissa's "entourage" (Woolf called upon a group of other characters in protagonists' support), his role as the main observer is most pronounced in the novel. Peter Walsh, who acts as a "reflector" – narrator's agency – helps to reconstruct for the reader otherwise fragmented and elusive image of Clarissa. His contribution is realised by means of narrative functions he fulfils: legitimising her accounts, accompanying her (as a construct of protagonist's imagination though) in London strolls and mediating between the realm of imagery and empirical world.