

# ЗАШТО СУ ЕПИФАНИЈЕ ТОЛИКО ПРОМИНЕНТНЕ У РОМАНИМА ПАТРИКА ВАЈТА?

Епифаније су проминентна особеност Вајтових романа током периода од двадесет и пет година, од *Приче Теодоре Гудман* (1948) до *Средушња олује* (1973). Оне које се појављују на крају романа јесу главне епифаније, резервисане за централни лик или ликове, попут Стена Паркера на крају *Дрвеша човека*. То смештање на сам крај романа скреће пажњу на њихову важност, и управо због тога су и биле предмет бројних критичких осврта. Моја намера није да понудим другачију интерпретацију ових главних епифанија у Вајтовим романима, нити да процењујем њихову ваљаност као што је то Џон Колмер (*John Colmer*) убедљиво учинио пре скоро двадесет година у својој студији о управо овој теми (Colmer, 1987: 70–76). Такође ме не занимају ни споредне епифаније, наговештене пре него развијене, разасуте кроз низ Вајтових романа.<sup>2</sup> Мој циљ је да испитам функцију главних епифанија и објасним разлоге због којих се Вајт бавио толиким бројем њих и тако дуго, да епифанија којом се завршава Вајтов роман постаје нека врста његовог коначног потписа.

Међу критичарима не постоји потпуна сагласност око тога који романи завршавају епифанијом. Лично признајем четири таква романа, око којих се заправо већина слаже: *Прича Теодоре Гудман*, *Дрво човека*, *Пушници у кочијама* и *Средушње олује*.<sup>3</sup> Нико не види епифанију у *Восу*, једино духовно сазревање. Визија Хертла Дафилда, интензивно индиго боје у *Вивисектору*, чини се исувише неуверљивом да би представљала епифанију, чак ни ако се схвати као приказ бога, а размишљање Елен Роксбург о натпису „Бог је љубав” на Пилчеровој капели на крају романа *Перваз од лишћа* је још неуверљивије, порука која нам се понавља од детињства. Сесил Хедграфт (*Cecil Hadgraft*) одбија да се ради о епифанији када је реч о Елен, с објашњењем да је она „помало глупа”, пристојна жена: „Она скоро да представља тријумф просечности” (Hadgraft, 1977: 34–46), а Џон Колмер опет закључује да она „изнова проналази место за себе у заједници [...]. На крају нема никаквих екстатичних потврда нити усамљеничких, апокалиптичних визија” (Colmer, 1987: 75).

Бројни критичари су покушали да објасне епифаније из различитих углова и са различитом убедљивошћу. Два која се посебно истичу и врло су благонаклона

<sup>1</sup> Први пут објављено 2006, *Aumla*, 105: 109–121.

<sup>2</sup> Споредне епифаније обично доживљавају споредни ликови, као што је визија мрва господина Гејда у *Дрвешу човека* или егзалтација Рут Џојнер док слуша Баха у Ели катедрали у роману *Пушници у кочијама*. Оне имају занемарљив значај за своје романе.

<sup>3</sup> Томас Мајкл Стајн (*Thomas Michael Stein*) се слаже да „[са] госпођом Хантер у *Первазу од лишћа*, серија визионарских фигура у Вајтовом делу се завршава [...] У *Первазу од лишћа* и *Случају Твајборн*, Елен Роксбург и Еди Твајборн се издвајају као ликови који су уистину изложени кризи идентитета, али чији циљ није развитак у правцу религиозног или метафизичког сазнања” (Stein, 1990: 235).

– објашњење Карин Хансон (*Karin Hansson*) из 1984. и Каролин Блис (*Carolyn Bliss*) из 1991. године, указују на образац развоја у Вајтовим епифанијама, али обрасци које уочавају су различити (Hansson, 1984; Bliss, 1991). Неки критичари, као Џ. Д. Хејдон (*J. D. Heydon*) 1966. године, од самог почетка су незаинтересовани за Вајтове епифаније. Његов есеј је важан, али је штампан у *Oxford Review*-у који је кратко излазио, па стога није привукао пажњу критичара (Heydon, 1996). Савремени критичари, сада када Вајтов реноме више није свеprisутан – његов углед је почео да опада око 1980. године, а 1990. године Вајт је преминуо – све гласније изражавају своју иритираност његовим илуминатима и њиховим епифанијама (Colmer, 1984; Wolfe, 1990). Дејвид Тејси (*David Tacey*) оптужио је Вајта 1986. године да се „још од 1950-их година игра насилника са критичким естаблишментом” и стао на чело покрета против њега који је нарастао у последњих двадесет година: „Ми смо сви толико застрашени његовим честим нападима и паметовањем да је критичко просуђивање угушено” (1990: 61–63).

Како тачније треба разумети концепт епифаније у Вајтовим романима и које су то онда главне епифаније? Како је он дошао до овог концепта, и зашто се ново враћао приказивању епифаније? Треба имати у виду да сам Вајт није користио реч „епифанија” до *Случаја Твајборн* из 1979. године, када је овај појам постао опште место у Вајтовој критици (Beatson, 1980), а он престао да их приказује – ипак, више о томе касније.<sup>4</sup>

Код Вајта, епифанија је делимични улазак у свет изван постојећег који потврђује виши облик спознаје о постојању које се наставља и после смрти. То је двосмерни процес, интеракција између више силе и књижевног лика. Она није једноставно послата од Бога као милост: књижеви лик мора да најпре достигне одређено стање да би могао или могла да се отвори за епифанију. Сваки од Вајтових илумината доживљава другачију епифанију, у складу са својим карактером. Књижевни лик обично постиже епифанију на крају свог биолошког или делатног живота. Теодора и Рут Годболд, обе у педесетим на крају романа, настављају да живе након епифаније, прва безвољно, друга повучено. Епифанија Елизабет Хантер за време циклона долази као директни одговор на њено најдеструктивније понашање у доби од седамдесет година старости, када отера ћерку, понижена у сексуалном надметању за пажњу Едварда Пела – који је узгред асексуалан. Елизабет живи још петнаест година након тога, али то што је поразила Дороти јесте њен последњи значајан поступак. Након тога, аутор је своди на уобичајене радње. На крају живота, њена сећања на догађаје када се десио циклон се враћају и поново добијају на значају.

Које су то главне епифаније? У *Причи Теодоре Гудман*, Теодорина комуникација са мудрим Холстиусом одвија се у два наврата. „Не можеш измирити радост и тугу”, каже јој Холстиус на првом сусрету:

<sup>4</sup> Овде Вајт каже да у одређеним околностима пожуда може постати епифанија (417), тиме шкрто изражавајући поштовање према Д. Х. Лоренсу који непрекидно представља секс као екстатично, трансформишуће искуство. Али, „када се Вајт концентрише на тело у контексту сексуалних односа, физичко спајање за њега није ништа више до манифестација животињског понашања”, каже Женевијев Легл (*Genevieve Laigle*). „За Вајта, реч 'љубав' се често погрешно користи, јер означава импулс који преузима контролу над два људска бића, и нагони их да се понашају као успаљене животиње, без и најмањег блеска комуникације међу њима на духовном нивоу” (Laigle, 1985).

*Нишѝ шело и камен, илузију и стварностѝ, живошѝ и смртѝ. И збоѝ шоѝа, Теодора Гудман, шо мораш ѝрихватишѝи. Већ си схватила да једно стѝално наводи групо да узима нове облике, шако да некада нема разлике између реалностѝи илузије и илузије реалностѝи. Сваки од неколико ваших живоша шо ѝошврђује. (293)*

Приликом њиховог другог сусрета, још језгровитије и тајанственије, он каже да је „истинско трајање заправо стање умножавања и дељења” (299). У *Дрвешу* човека, Стенова епифанија се дешава непосредно пре његове смрти: „Јасно је да је Један, и нико други, одговор на сва питања” (497). У *Пушницима у кочијама* дешава се заједничка епифанија коју доживљавају илуминати око Химелфарбове самртне постеле, док играју репризу савремене аустралијске верзије Пијете. Претпоставља се да су актери свесни ове паралеле са Пијетом и дубоко дирнути овим искуством: то је управо оно што ово чини њиховом епифанијом. Њена суштина пак није артикулисана тако директно као што је то случај са Теодорином или Стеновом, мада госпођа Годболд примећује да је „господин Химелфарб такође умро тог петка” (493). Вајт настоји да умањи значај ове паралеле, баш зато што је толико очигледна: „Мада је њена опаска била тако промишљено изговорена, њено значење није допрело до било кога другог. Нити је она заправо намеравала да са неким подели оно што је било тако драгоцено уверење” (493). У *Средишћу олује*, Елизабет Хантер има двоструку епифанију, једну слабију која није привукла велику пажњу критике, и једну снажну по којој је назван роман, и која је увек привлачила сву пажњу. Ова слабија је визија њене душе као несавршености у смарагду – иако и даље носи са собом идеју лепоте, та лепота може да изневери у сваком тренутку – а она снажна је визија ње као средишта олује коју је лично створила, окружена деструкцијом коју је сама изазвала. Ово је епифанија која се јавља док проживљава стварну олују. То што Вајт нуди слабију варијанту заједно са снажнијом верзијом илуминације можда произилази из његове потребе да ублажи свој приказ Елизабетине деструктивне стране личности, и то због извесне идентификације са њом: он је приказао Елизабет, верзију своје мајке, али и себе самог, као смарагд или огледало са несавршеностима (идеја која је експлицитно изражена у наслову његове аутобиографије из 1981. године, *Несавршеностѝи у ојлегалу*).<sup>5</sup>

Већ сам раније споменуо да постоји један број споредних епифанија које су расуте кроз Вајтове романе. Саме по себи оне нису посебно значајне, али их је лако уочити већ због чињенице да се појављују у неком делу романа али не и на његовом крају. Ипак, вредно је истаћи да и главне и споредне епифаније служе како би се у роману истакла димензија с оне стране материјалног. Ово се односи како на господин Гејцову визију мрава, тако и на Стенову последњу епифанију. Лаурина епифанија о три ступња човека, док се налази у грозничавом стању, јесте споредна, али је згодан начин да се још једном нагласи главна тема романа: „Како је важно разумети та три ступња. Бога у човеку. Човека. Човека који се враћа богу” (386). Џералд Вилкс (*Gerald Wilkes*) је приметио да је безуспешан сваки покушај да се из овога извуче религиозна порука (Wilkes, 1967). Њена основна функција јесте да Воса повеже са светом са оне стране материјалног, док се роман приближава свом крају.

<sup>5</sup> Легл (1987) скреће пажњу на Вајтову едиповску фиксацију.

Споредним епифанијама аутоматски недостаје истицање и озбиљност главних епифанија којима се закључују романи.

Размотримо разлоге зашто главне епифаније које доживе посебни изабраници играју тако важну улогу у Вајтовим романима. Постоји читав низ разлога који се преплићу: Вајтова религиозна уверења, елитизам који произилази из привилегованог статуса његове породице, свест о сопственим слабостима као писца и покушајима да се ухвати укоштац са њима, а као најзначајније од свега његова психичка конституција. Јер, Вајт непрекидно пројектује на своје илуминате сопствене тешкоће да помири ум и тело.<sup>6</sup>

Теодорина епифанија у којој јој је заповеђено да измири тело и камен – пролазно и вечно, у крајњем смислу тело и дух – верзија је Вајтове сопствене потраге и прототип свих других епифанија. Вајтов приказ епифанија нас најнепосредније дотиче као израз његове религиозности, као потврда везе између овог света и оног другог. Све религиозне вредности, као што је већ установљено, су важан део његових размишљања. У интервјуу са Крејгом Мекгрегором (*Craig McGregor*) из 1969. године, он је признао да је религија у позадини свих његових књига:

*Оно што ме интересује јесте однос између грешној људској бића и боја. Не припадам ниједној цркви, али имам веру [...] Било да признаје или не да је религиозан, свако има неку врсту вере [...] Ја верујем да се боја ипак умеша [...] (White, 1989: 19)*

Дванаест година касније, у *Несавршеностима у олегалу*, и даље истичући своје „духовно биће”, изјавио је да се оно „увек повлачило у контакту са институционализованом религијом” због „стерилности, вулгарности, а у многим случајевима и фанатизма хришћанских цркви у Аустралији” (74, 146). Но можемо претпоставити да је његова отворена нетрпељивост према религији у Аустралији условљена његовом хроничном нетрпељивошћу према аустралијским вредностима уопште, пре него њеним одређеним религиозним веровањима.<sup>7</sup> Када се узме у обзир у којој мери је већина Аустралијанаца суздржана да јавно изрази било која религиозна уверења, Вајтово признање вере се чини необично снажним.

Међутим, религија није била значајан фактор у Вајтовом приказивању прве епифаније, Теодорине епифаније у *Причи Теогоре Гугман*. До ње је дошао читајући *Причу о афричкој фарми* (1883) Оливе Шрајнер (*Olive Schreiner*), из које је преузео епиграф за трећи део *Приче Теогоре Гугман*. Дејвиду Мару (*David Marr*) је говорио са много дивљења о Оливи Шрајнер. Идеја је изгледа дошла из поглавља „Валдов незнанац” у Шрајнерином роману – један од најчешће коришћених одломака у антологијама енглеске прозе, њена алегорија „трагања за истином” – у којој незнанац, који се појављује на фарми, тумачи Валдову резбарију, даје Валду мудри савет и онда одлази својим путем. Иако се појављује само у овој сцени, странац је обдарен

<sup>6</sup> „Иако створења од крви и меса, препуштена милости својих тела, Вајтови ликови, свеједно, поседују духовну димензију, а највећа тајна људског рода за њега вероватно представља необични савез између жалосног скривања тела и духа који сања да се тога ослободи” (Laigle, 1985: 270).

<sup>7</sup> Кроз анализу слика господина Гејца, Алфа Дубоа и Хертла Дафилда, Легл (1985) дефинише Вајтова религиозна убеђења потпуније и јасније него што то чини сам Вајт.

изузетном способношћу да схвати и резбарију и Валда. За Валда је овај сусрет незабораван, прилично налик на епифанију коју доживљава један од Вајтових ликова. Док незнанац одлази на коњу, „Валдо је чекао да покретна тачкица потпуно ишчезне са хоризонта, тада је чучнуо и пољубио отисак коњског копита у песку” (Schreiner, 1990: 173). Улога незнанца је слична улози Холстиуса у Вајтовом роману, с том разликом што Холстиус није реалистични лик као Валдов незнанац већ производ Теодорине маште. Будући такав, међутим, за њега се може претпоставити да познаје све детаље фантастичног живота који она ствара у одељку романа „Jardin Exotique”, и стога јој даје одговарајући савет (исто тако језгровит и мудар као онај који је добио Валдо), који представља њену епифанију (Beston & Beston, 1978).<sup>8</sup> Оно што је, чини се, довело до израженог религиозног елемента у Вајтовим епифанијама, од *Дрвеша човека до Средишња олује*, била је његова сопствена епифанија у Кастр Хилу непосредно пре Божића 1951. године, када је упао у блато и суочио се са сопственом рањивошћу. „Док се мучио да стане на ноге, све време псујући”, како бележи Дејвид Мар „осетио је Његово присуство око себе у олуји” (Marr, 1994: 86). Овај догађај је поменут и у разговору са Џералдом Вилксом (*Gerald Wilkes*) и Телмом Херинг (*Thelma Herring*), као и у *Несавршеностима у оџегалу* (1973: 144), а неки су у томе видели бледу верзију епифаније Светог Павла на путу за Дамаск. Када се узму у обзир јака религиозна убеђења која је уградила у Патрика Вајта његова шкотска дадиља Лизи Кларк, не изненађује да ће у каснијим годинама поново пригрлити религиозни поглед на свет. А, вероватно су и снажна религиозна уверења његовог партнера Манолија Ласкариса одиграла своју улогу у Вајтовој промени мишљења. У сваком случају, епифанија Стена Паркера је религиозне природе, а реприза Пијете у *Пушницима у кочијама* чак и очигледније. Са главним ликом у *Средишњу олује*, он поставља централно хришћанско питање, проблем вечног спасења. Међутим, Елизабет је верзија његове мајке. Он решава проблем у њену корист, дозволивши јој да подари преображај својој омиљеној следбеници, Мари де Сантис, на самом крају романа.

Вајтов елитизам, истицање породичног и личног наслеђа, такође је играо значајну улогу у његовом интересовању за епифаније и њиховом произвољном додељивању одређеним ликовима. Његове епифаније су резервисане за тек неколицину повлашћених које је он одабрао из крајње личних и произвољних разлога, искључујући већину човечанства. Заправо, већина људског рода мора да буде искључена. Његова породица је била богата, он је уживао привилегије образовања са изабраним наставницима и пре него што је отишао на Универзитет у Кембриџу.<sup>9</sup> Сходно томе, код њега су се развили одређени патрицијски ставови које је изразио у „Блудном сину” и осећање супериорних културних вредности, али и презира за вредности другачије од његових сопствених и за обичне Аустралијанце. Као и његов вољени Стендал, Вајт је писао „за неколицину срећника”, што је посвета са којом Стендал завршава свој *Пармски карџузијански манасџир*. Његов циљ да „теми и ликовима

<sup>8</sup> У десетом поглављу ове свеске, моја супруга Роуз Мари и ја тумачимо догађаје из „Jardin Exotique” одељка *Приче Теодоре Гудман* као да се одигравају у Теодорином уму.

<sup>9</sup> На улазу у Белтриз, породично имање Вајтових близу Скуна, које сам посетио 1973. године, стајала је табла на којој је писао: „Чувајте се унука.”

у Восу да оно што су Делакроа и Блејк можда видели, а Малер и Лист можда чули”, може се некоме учинити претенциозним: Блејков сугестивни мистицизам и Малерова широка пространства су одговарајући за Вос, али не и блиставе боје код Делакроа и светлуцаве површине Листа (White, 1968).<sup>10</sup> Његова је одбојност према „великој аустралијској празнини” надмена, али блага у односу на заједљив презир који показује када је реч о популарним укусима и предграђу у свом следећем роману *Пушници у кочијама*. Читаоцима је дозвољено да прате и прихвате Вајтове епифаније, али нису потакнути нити се од њих очекује да разумеју њихову праву природу. Ово поготово важи за споредне епифаније, које засветле пред нама и онда нестану, не дозвољавајући нам да их промислимо. Вајт нас ни на који начин не подстиче да помислимо да би се оне могле и нама догодити као припадницима изабраних. Вајтови романи се увек држе на одстојању од читаоца. Аутор и читалац никада нису у блиским односима.

Са књижевне тачке гледишта, главне епифаније служе да покрену и оставе утисак тамо где је роману то најпотребније – наиме, на крају. Без њих, крај романа би био туробан и безначајан. Заплет није Вајтова јача страна, чега је и сам био свестан: Крејгу Мекгрегору је рекао да „сматра да ниједна његова књига нема оно што ви зовете заплетом [...]. За своје сам књиге увек мислио да су животи својих ликова” (White, 1989: 21).

Својој рођаци Пеги Гарланд је у вези са *Дрвешом човека* 1952. године написао да „нема заплет, осим живљења и умирања. Можда зато што ја нисам добар у заплетима” (Marr, 1994: 87). Када доведе животе својих књижевних ликова до тачке где ће их напустити, до краја романа, чини се као да нема више ништа да каже што би се урезало у наше сећање. Његови ликови нису срећни људи, ништа више него што је њихов аутор који је, сетимо се, паatio од честих и тешких астматичних напада, што је депресивно и застрашујуће стање, неизлечиво, и које се непрекидно понавља и вреба из заседе. Критичари су често занемаривали колико је то утицало на Вајта, али свако ко је видео или доживео тежак напад астме одмах зна о чему говорим. Романи се завршавају свеприсутним осећањем замора, неком врстом емоционалне исцрпљености, тако да је тај последњи покрет који производи епифанија и те како потребан. Вајтови завршеци нису никада енергични; он је настојао да им да неку врсту свечаног достојанства. Размислите како би се романи о којима говорим завршили без те крајње епифаније. Уместо два емотивно снажна сусрета са Холстиусом на крају *Приче Теодоре Гудман*, Теодора би једноставно била одведена у психијатријску установу у Новом Мексику као јадна, изгубљена, луда жена. Стен Паркер би, без значењем набијене размене са путујућим евангелистом на крају *Дрвеша човека*, мирно преминуо у свом врту у дану као сваком другом, у својим касним шездесетим, након безначајно проживљеног живота. Када је реч о лику Химелфарба, епифанија у *Пушницима у кочијама* је реприза Пијете. Ово је једини начин да се четири илумината овде повежу, барем накратко, и да им се да узвишени значај, који појединачно не поседују. Након тога, они одлазе свако својим путем и повлаче

<sup>10</sup> Касније, 1960. године, покушао је да пред Џефријем Датом одбрани свој избор Делакроа и Листа, али већ његов самосвесни покушај потврђује да је изворно изнета идеја у познатом есеју била непромишљена (Marr, 1994: 169).

се из живота. У *Средишњу олује*, Елизабет Хантер би, без сећања на своју епифанију од пре петнаест година која јој непрестано навире у последњим сатима њеног живота, мирно преминула на каучу – оклеветана Клеопатра. Лишени духовног карактера епифанија којим завршавају, ови романи не би звучали уверљиво.

Како је већ напоменуто, Вајт није користио реч епифанија све до *Случаја Твајборн* (1979), али се она већ пре тога одомаћила у Вајтовој критици. Појам је постао саставни део књижевности двадесетог века захваљујући утицају Џејмса Џојса, кога је Вајт необично ценио на почетку своје каријере. Џојс одређује свој концепт епифаније у *Стивену хероју* као „изненадну духовну манифестацију” (Јојсе, 1944: 211). Мада написан 1907. године, *Стивен херој* је штампан постхумно 1944. године, али је идеја епифаније прожимала читаво Џојсово дело. Једна типична прича у *Даблинцима* води до епифаније, или је и сама епифанија, њен *raison d'être*. То, међутим, не важи за Вајтове епифаније које су интегрисане у роман али нису суштински део његове теме. Вајт је у Џојсовим епифанијама пронашао згодно средство, али је настојао да умањи питање утицаја тиме што је избегавао да користи термин и тиме што је модификовао Џојсов концепт. На почетку каријере, он је изражавао велико дивљење према Џојсу, али је у каснијим годинама живота говорио да му је лакше да чита о Џојсу, него да чита њега (Marr, 1994: 292) – што би такође могло да произлази из жеље да умањи свој дуг Џојсу. Вајт је био осетљив када је реч о утицају других писаца на њега. Када сам 1972. године објавио чланак о утицају *Мадам Бовари* на *Дрво човека* у *Revue de Littérature Comparée*, одговорио ми је видно изнервиран, али није потпуно негирао поређење (Beston, 1972).<sup>11</sup>

Вајтова психичка конституција терала га је да приказује разноврсне епифаније: оне су књижевни израз његових личних опсесија и њихово оправдање. Његова сопствена дихотомија ума и тела и дубока потреба да их измири манифестују се у његовим главним ликовима.<sup>12</sup> Кад год говори о телу у својим романима, он то чини да би истакао његове најодбојније аспекте. Потребне тела спречавају његове визионаре да остваре безвременост чистог постојања за којом толико чезну (Laigle, 1985: 273). Прави живот за њих креће тек када се ослободе окова тела: уништење њиховог физичког постојања омогућава им снажнију перцепцију, и отвара врата ка крајњој истини до које стижу кроз епифанију. То је суштина Ле Мезеријевог молитве у његовој песми „Закључак”:

*О боже, мој боже, молим ти се да узмеш моју душу из ових остатака шела, и након што је постојеш, дозволи јој да се свуда нађе, у камењу, у изворима, у искреној људској љубави, а коначно, и у шеби. (297)*

Ле Мезерије, споредни лик, не досеже визионарски статус, али је он Восов главноговорник, као и Вајтов на крају крајева (Beston, 2003).<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Видети друго поглавље у овој свесци.

<sup>12</sup> Очигледна противречност између Стенове епифаније Једног као одговора на сва питања и Холстиусове доктрине о трајању као сталном умножавању и удвајању нестаје уколико се обе епифаније посматрају као израз Вајтове дубоке потребе да помири своје тело и дух.

<sup>13</sup> Видети осамнаесто поглавље у овој свесци.

Дакле, ако Теодора наставља да живи у духу, то је зато што своје телесне потребе препушта бризи психијатријске установе у Новом Мексику. Стен доживљава епифанију непосредно пре фаталног срчаног удара. На крају *Пушника у кочијама*, Мери Хер, заувек пантеиста, растапа се у природи, а Алф Дабо умире након што грозничаво преноси на платно своју визију. Елизабет Хантер је ишибана и напола разодевена од силе снажније од од ње само да би могла да разуме своје право ја. Визионарима је дарована могућност крајњег откровења, или када више немају снаге да се боре, или када се својевољно ње одричу.

Упркос тој фасцинацији Патрика Вајта епифанијама, оне остају нејасне и не успевају да нас просветле и узбуде. Међутим, Вајт се ипак осећа много сигурније у приказивању епифаније него ли у описивању блиског личног односа. Ниједан од његових романа се не завршава блиским личним односом – карактеристично је да они завршавају одрицањем од односа – али се зато неколико романа завршава епифанијом. То наводи на помисао да је за Вајта приказ епифаније постао нека врста замене за осећање личне испуњености, како његових књижевних ликова, тако и њега самог. Два романа пре *Приче Теодоре Гудман*, *Срећна долина* и *Живи и мртви*, завршавају се прекидом везе и у великој мери управо због тога им недостаје животност. (Прилично брутално одбацивање Кони Тајаркс од стране Елиота Стендиша у *Живима и мртвима* издваја се као очигледни пример неуспешне везе.) Од Вајтовог првог приказа епифаније у *Причи Теодоре Гудман*, преко епифанија којима се завршавају романи касније писани, расположење на њиховом самом крају постаје ведрије. Теодора је уништила сваки потенцијални однос са Френком Перотом и Хантлијем Кларксоном, али њен последњи разговор са Холстиусом наговештава могућност да се живот настави кроз имагинацију. Као црна ружа која сјаји и лепрша на њеном шеширу, тако и она живи свој властити живот. Стен и Ејми се годинама све више удаљавају једно од другог, уљуљкани навиком пре него повезани љубављу, али Стен свеједно одлази на други свет са прихватањем, утешен својом епифанијом. „Све је у реду”, каже он (497). Мери Хер и Алф Дабо никада не искусе љубав, а Химелфарбу и госпођи Годболд, чини се, не недостају њихови супружници. Но сви они доживе неку врсту испуњења у својим последњим данима и сатима. Елизабет Хантер се чини најсрећнијом у Сиднеју док је њен муж у Кацерију, јер она према њему осећа обавезу пре него љубав. Њено испуњење лежи у преживљавању, суочена са силом која је јача од ње и која код ње изазива уважавање и која је уважава. Њена епифанија у средишту олује не подразумева нечију милост: у том тренутку се дешава нешто као сукоб воље, док она и бог узимају једно другом меру. Када умре, смрт је представљена као њена одлука да одустане од живота, пре него божја воља. За све ове ликове, неуспех да се осети испуњење у односу пуном љубави замаскиран је епифанијом која нуди алтернативно испуњење.

Мада је недостатак љубави у Вајтовим романима довођен у блиску везу са епифанијама, овај однос до сада није био разматран. Када епифаније посматрамо као замену за блиске личне односе, постаје јасније шта је Вајтов основни недостатак: немогућност да прикаже човекову љубав. Женевјев Легл на следећи начин објашњава ситуацију која се понавља у Вајтовим романима:



Каква њој била природа односа који повезује Вајтове ликове, било да су они пријатељи, родитељи и деца, браћу или сестра, љубавници или суйужници, усјешна комуникација се никада не остварује, и једна од стране на крају одустаје од покушаја да разуме другу страну, или добије разумевање од друге стране. Душа другој је мрачни залив у који се са стране улази, лавиринт до чијеј се стране не стиже. (Laigle, 1989: 266)<sup>14</sup>

Може се чак поставити питање да ли је Вајт лично доживео љубав која траје? Дејвид Мар је забележио утисак историчара Манинга Кларка (*Manning Clark*) о Вајту приликом њиховог првог сусрета касних педесетих година прошлог века. Кларк је видео „лице човека који жели нешто што никада неће добити [...]. Можда је то била само глад за обичном комуникацијом са људским родом” (Marr, 1991: 354). Вајтов израз захвалности дугогодишњем партнеру Манолију Ласкарису у *Несавршеностима у олегалу* је кратак и безличан: он се односи на Манолијеву „огромну моралну снагу” и ставља га у апстрактну улогу „главне мандале у мојој збрканој животној конструкцији” (100). А затим, померајући фокус са Манолија, Вајт оптужује своју „љубоморну, да не кажем насилну природу”. Ни себе ни Манолија, он не представља као топла људска бића. Оно што стално израња, чини се, јесте онај човек Манинга Кларка који је гладан нечега што никада неће добити.

Епифаније су обично усамљеничка искуства, али не и нужно одвојена од било каквог односа са другим људима, као што је то стално случај са Вајтом. Вајтове епифаније су солипсистичке. (Код Теодоре и Стена, на пример, остатак света се уопште не разматра; код госпође Годболд и Елизабет Хантер, однос са људима из њиховог окружења остаје непромењен епифанијом.) Епифаније не долазе из срца. Оне су нејасне и откривају исту ону празнину коју настоје да прикрију. Као што се у образложењу Нобелове награде каже, Вајт је заиста у књижевност увео нови континент, али није пренео његову човечност.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Beatson, P. (1980). *The Eye in the Mandala. Patrick White: A Vision of Man and God*. New York: St Martin's Press.
- Beston, J. & Beston, R. M. (1975). The Several Lives of Theodora Goodman: The "Jardin Exotique" Section of Patrick White's *The Aunts Story*. *Journal of Commonwealth Literature*, 9(3), 1–13.
- Beston, J. (1972). The Influence of *Madame Bovary* on *The Tree of Man*. *Revue de Littérature Comparée*, 46, 555–568.
- Beston, J. (2003). Will Voss Endure? Fifty Years Later. *Antipodes*, 17(1), 50–54.
- Bliss, C. (1991). Patrick White: Vision and Visions. *International Literature in English: Essays on the Major Writers*. (R. L. Ross, yp.). New York: Garland.
- Colmer, J. (1984). *Patrick White*. New York: Methuen.
- Colmer, J. (1987). Duality in Patrick White. Y: *Patrick White: A Critical Symposium*. Adelaide: CRNLE, 70–76.
- Hadgraft, C. (1977). The Theme of Revelation in Patrick White's Novels. *Southerly*, 37(1), 34–46.
- Hansson, K. (1984). *The Warped Universe: A Study of Imagery and Structure in Seven Novels by Patrick White*. Lund: Gleerup.
- Herring, T. & Wilkes, G. A. (1973). A Conversation with Patrick White. *Southerly*, 33(2), 132–143.
- Heydon, J. D. (1996). Patrick White. *Oxford Review*, 1: 33–46.

<sup>14</sup> У овом дугачком раду, Легл се етаблирала као изразито проницљива аналитичарка структуре Вајтове личности.

- Joyce, J. (1944). Stephen Hero. (T. Spencer, yp.). New York: New Directions.
- Laigle, G. (1985). Patrick White et le Corps Humain. *Etudes Anglaises*. 37, 266–276.
- Laigle, G. (1987). Patrick White et l'Empreinte de la Mère. *Commonwealth* (Paris). 9, 92–98.
- Marr, D. (1991). *Patrick White: A Life*. Milson's Point: Random House.
- Marr, D. (1994). *Patrick White Letters*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schreiner, O. (1990). *The Story of an African Farm*. New York: Viking.
- Tacey, D. (1990). Patrick White: The End of Genius. *Critical Essays on Patrick White*. (Peter Wolfe, yp.). Boston: G. K. & Hall, 60–64.
- White, P. (1968). The Prodigal Son. *The Vital Decade: Ten Years of Australian Art and Letters*. (G. Dutton и M. Harris, yp.). Melbourne: Sun Books. 156–58.
- White, P. (1989). *Patrick White Speaks*. (С. Flynn и P. Brennan, yp.). Leichhardt, NSW: Primavera.
- Wilkes, G. A. (1967). A Reading of Patrick White's *Voss*. *Southerly*. 27(3), 159–173.
- Wolfe, P. (yp.). (1990). *Critical Essays on Patrick White*. Boston: G. K. & Hall.

(С енілескої ірєвєла Милиця Живковић)