

UDK

821.111.09-31 Булф В.

821.111.09-4 Булф В.

82.09:141.72

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.17

Nina Sirković
Sveučilište u Splitu

Originalni naučni članak

Recepcija umjetnosti Virginije Woolf: androginija kao svjetonazor ili bijeg od stvarnosti?

Cilj ovoga rada je kroz pregled književnog stvaralaštva Virginije Woolf, mahom kroz njezine romane, ukazati na utjecaje i promjene koji su uvjetovali razvoj modernističke i feminističke svijesti kod ove spisateljice, ujedno i najznačajnije predstavnice modernizma. Drugi dio rada obrađuje pojam androginije, koja je ključna u recepciji umjetnosti ove književnice, te je prisutna kako u njezinim romanima, tako i u esejistici. Zastupljenost različitih kritičarskih stavova koji osvjetljavaju androgini duh Virginije Woolf sa različitih aspekata, ukazuju na višeslojnost njezinog umjetničkog izraza.

Ključne riječi: Virginija Woolf, Bloomsbury, *Vlastita soba*, *Orlando*, androginija, modernizam, feminizam.

Dvadeseto stoljeće donosi velike promjene u pogledu shvaćanja umjetničkog stvaralaštva na svim poljima, pa tako i u književnosti. U tradicionalnoj prozi u svaki je roman uklopljen i pripovjedač, bez obzira javlja li se on kao individualizirani glas u tekstu, ili kao sam autor bez posrednika. Pripovjedač je siguran u vrijednosti i događaje koje priča, on je sveznajuć i „lebdí“ iznad priče romana.

Već E. M. Forster i Joseph Conrad razbijaju tradicionalni način pisanja, a kao pravi modernistički pisci izdvajaju se D. H. Lawrence, James Joyce i Virginia Woolf. Oni imaju različitu narativnu tehniku, ali im je zajedničko traženje nove književne forme i proze uopće, koja prelazi granicu svjedočanstva i okreće se osobnom iskustvu, podsvjesnom, mitskom.

U eseju „Gospodin Bennett i gospođa Brown“ Virginia Woolf napisala je da se „otprilike u prosincu 1910.godine ljudski karakter promijenio“¹ misleći pritom na izložbu post-impresionista koji su u Londonu organizirali njeni dobri prijatelji kritičari Roger Fry i Desmond MacCarthy. Engleska publika prvi put mogla je vidjeti djela Picassa, Van Gogha, Cezanna, Matisa i drugih, što je predstavljalo važan događaj u kulturi općenito. Iako ovi slikari imaju različiti izričaj, zajednička karakteristika im je bila odstupanje od vjernog opisivanja vanjske stvarnosti. Woolf je naročito bila pod dojmom Cezanna, koji je bit vanjskog svijeta pokušao prikazati kroz tri osnovna lika (kuglu, valjak, čunj) i tako prvi zakoračio prema likovnoj apstrakciji.

Virginia Woolf odmalena je usvojila izvorni ritam engleskog jezika, naročito slušajući oca koji je običavao djeci navečer čitati.² Kasnije kao profesionalna spisateljica, prepoznala je da je u pisanju važno „postići ritam“,³ što se odrazilo u poetskim kvalitetama njenih romana. Nakon majčine smrti, otac je preuzeo brigu oko njenog obrazovanja.⁴ On joj je bio prvi i najtrajniji intelektualni uzor, od njega je Virginia naslijedila ljubav prema povijesti, biografiji i kulturnoj prošlosti. Dominantna očeva osobnost ostavila je traga na spisateljičinoj pretjeranoj skromnosti, osjećaju nesigurnosti i strahu od nastupa u javnosti, koji je djelomično prevladan osnivanjem vlastite izdavačke kuće Hogarth Press 1917. godine. Nakon očeve smrti, Virginia Woolf počinje se slobodno razvijati u pravcu modernog pisca svoga doba.⁵ Različitost interesa i stalna želja za novim životnim spoznajama rezultirala je vrlo raznolikim literarnim opusom koji se sastoji od kritičkih ogleda, kratkih priča, biografije slikara Rogera Frya, dvije parodijske biografije, osam romana, te dva velika ogleda s feminističkom tematikom, *Vlastita soba* i *Tri gvineje*.⁶

¹ Virginia Woolf, *Gospodin Bennett i gospođa Brown* (Zagreb: Centar za ženske studije – Zagreb, 2010), 34.

² Virginia Woolf rođena je 25. siječnja 1882. u Londonu u kući s bogatom književnom tradicijom. Bila je Thackerayeva praunuka, a otac joj je bio čuveni književnik i biograf Sir Leslie Stephen.

³ Lyndal Gordon, *Virginia Woolf: A Writer's Life* (Oxford: Oxford University Press, 1984), 72.

⁴ L. Gordon piše kako je Leslie Stephen imao kontradiktoran stav prema obrazovanju žena. Iako je u teoriji podržavao obrazovanje žena, u praksi je samo sinove poslao na studij u Cambridge, a obrazovane mlade žene su ga iritirale. Gordon navodi primjer Olive Schreiner. U principu, on je želio da mu kćeri razviju svoje talente do najboljih profesionalnih standarda, a karijera je bila predodređena za sinove. – Lyndal Gordon, *Virginia Woolf*, 74.

⁵ Monique Nathan analizira odnos između oca i kćeri i citira tekstove iz dnevnika Virginije Woolf gdje ona direktno piše, da je otac dulje poživio, ona ne bi mogla pisati, niti bi imala svoje knjige. Monik Natan, *Virdžinija Vulf njom samom* (Beograd: Savremena škola, 1964), 19-20. Također i u Leonard Woolf (ed.), *A Writer's Diary, Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf* (London: The Hogarth Press, 1969), 138.

⁶ Monique Nathan piše da se kod rijetko koje žene nailazi na spoj takvog kulta duha i tolikih interesa: „Zbog neke vrste mentalne higijene, nasleđene možda iz doba puritanizma, ona menja vrstu posla prelazeći sa biografije na

Iako su književna djela samostalne tvorevine i žive sama za sebe, ona se ne mogu promatrati izvan konteksta u kojem su nastala, naročito u modernizmu. U pristupanju čitanja proze Virginije Woolf nužno je poznavati pozadinu iz koje ona nastaje, jer bi inače mnogi detalji i elementi ostali skriveni unutar teksta, pa bi tako ostali neprimijećeni i nerazjašnjeni.⁷

U prva dva romana, naročito u prvom, *Izlasku na pučinu* (*A Voyage Out*, 1915) u formalnom smislu nema većih odstupanja od konvencionalnog romana. Roman prati tradicionalnu fabulu koja se kronološki razvija i tek pri kraju nailazimo na temu koja će književnicu zaokupljati i fascinirati cijeli život – temu smrti. Jill Morris naziva prva dva romana, *Izlazak na pučinu* i *Noć i dan* (*Night and Day*, 1919) „pred-eksperimentalnim romanima“⁸ u kojima je Woolf tražila vlastiti put u formi i tehnici napuštajući istrošenu i nadišlu prozu 19. stoljeća. U romanu *Noć i dan* jasnije se naziru moderne tendencije, likove upoznajemo preko unutarnjih monologa, te se po prvi put susrećemo s jednom novom realnošću. Autorica pokušava otkriti unutrašnje živote i mentalne reakcije likova, ali prema mišljenju Jill Morris, roman nije naročito uspješan zbog neujednačenog stila, nema postupnih prijelaza s radnje na razmišljanje. Woolf je uspjela prikazati um likova, ali nije još ušla u njega.⁹ Manjkavosti iz prva dva romana, djelomično su prevladane u slijedećem romanu *Jakobova soba* (*Jacob's Room*, 1922). Na površini pratimo životopis mladića Jakova, predstavnika više srednje klase koji ide u Cambridge, zaljubljuje se i putuje, no njegov lik upoznajemo preko dojmova koji određuju njegovu ličnost. Jakovljev karakter čitatelju dočaravaju doživljaji i razmišljanja u svijestima njegove okoline. Ispod površine autorica je suočena s problemom ljudske biti i individualnosti, te temama vremena, stvarnosti i smrti, koje će biti prisutne i u kasnijim radovima. *Jakobova soba* još se ne smatra potpuno uspješnim romanom, jer nema koherentnu cjelinu.¹⁰

Gospođa Dalloway (*Mrs. Dalloway*, 1925) roman je u kojem Virginia Woolf potpuno vlada postupkom struje svijesti i uspješno ga primjenjuje i razvija slobodu svog poetskog izraza. Dvije paralelne radnje odvijaju se u Londonu od jutra do večeri, dva lika žive različite živote,

roman, sa književno-kritičkog članka na polemički spis tako da nema oblasti, bilo da je reč o slikarstvu, muzici, filmu, književnosti ili politici, u kojoj se ona nije ogledala“. – Monik Natan, *Virđžinija Vulf njom samom*, 64.

⁷ Biljana Dojčinović, osim književnosti V. Woolf, navodi neke druge primjere modernističkog stvaralaštva, kao što su Eliotova *Pusta zemlja* koja je puna napomena za čitanje, a Joyceov *Uliks* ima čak i knjige koje u naslovu imaju naziv „vodič“. Biljana Dojčinović, *Susreti u tami. Uvod u čitanje Virđžinije Vulf* (Beograd: Službeni glasnik, 2011), 21.

⁸ Jill Morris, *Time and Timelessness in Virginia Woolf* (Hicksville, New York: An Exposition-University Book, Exposition Press, 1977), 17.

⁹ *Ibid.*, 25.

¹⁰ O ovome detaljnije pišu Joan Bennet, *Virginia Woolf, Her Art as a Novelist* (Cambridge: Cambridge University Press, 1964), 94-96, te Jill Morris u *Time and Timelessness in Virginia Woolf*, 29-32.

istovremeno na dva dijela Londona, život i smrt koji se na kraju psihološki susreću. Ta dva suprotna pojma na kraju knjige ujedinjuju se u duhovno jedinstvo, te postaju dio vječnog života, smrt je „pokušaj komunikacije“, ona daje dubinu životu.¹¹ Za roman je karakterističan pristup vremenu gdje se isprepliću prošlost i sadašnjost, kroz prisjećanja likova prebacujemo se s jednog lika na drugi, iz sadašnjosti u prošlost. Također, određena pojava ili događaj (npr. avion, automobil) pobuđuju pažnju različitih likova, njihove asocijacije vode čitatelja od jednog lika do drugog. Vrijeme je zaustavljeno u progresiji.

Dok je u *Gospođi Dalloway* glavni lik Clarisse prikazan pomoću lutanja po prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, u sljedećem romanu *Svjetionik (To the Lighthouse, 1927)* glavni lik gospođe Ramsey prikazan je samo u sadašnjem trenutku. Roman se sastoji od tri nejednaka dijela koji, prema Joan Bennet predstavljaju paljenje i gašenje svjetla na svjetioniku.¹² Jezik je poetski, unutarnji monolozi poprimaju lirski ton, teme su približavanje i otuđivanje, smirivanje i tjeskoba. Ljudska svijest je daleka i tajanstvena baš kao i svjetlo udaljenog svjetionika. Cijeli roman protkan je finom simbolikom i lajtmotivima, gustom strukturom koja je iscrpila spisateljicu, pa ona, željna predaha, piše fiktivni životopis *Orlando* (1928.), najživlju i najduhovitiju knjigu u svom opusu.

Poslije predaha slijedi možda najambiciozniji roman Virginije Woolf, *Valovi (The Waves, 1931)* u kojem ona ulazi u punu simboliku. Šest likova priča svoju priču od mladosti do smrti u nizu monologa.¹³ Svaka životna faza popraćena je simbolikom morskog pejzaža tokom dana, od jutra do noći ljudski životi teku usporedno s morskim valovima i razbijaju se o obalu. Prolaznost života i vremena, neobuhvatljivost ljudske osobnosti, smrt i melankolično mirenje sa smrću, teme su prisutne i u ovom djelu.

U romanu *Godine (The Years, 1937)*, Woolf se više ne bavi unutarnjim vremenom, već utjecajem i djelovanjem vanjskog vremena na pojedinca. Ovaj je roman konvencionalniji od nekoliko prethodnih, ali njen stil i interes drugačiji je nego u sličnim djelima, kao npr. *Saga o Forsytima* ili *Boodenbrockovi*. Woolf više zanimaju naoko nevažni događaji, kojima opisuje i dočarava prolaznost. Autorica prati život obitelji Pargiter kroz generacije. S godinama likovi postaju stariji, ali na pitanja tko su i kamo idu ne nalaze odgovora. Godine su potrošene u traženju smisla, ali on je samo privremen, fragmentaran.

¹¹ Monique Nathan piše da smrt postaje „simbol sjedinjavanja, prevazilaženje suprotnosti, nada u večnu sreću... od početka do kraja njenog dela slušamo taj lirski duet srca i razuma“ – *Virdžinija Vulf, njom samom*, 105-106.

¹² Joan Bennet, *Virginia Woolf, Her Art as a Novelist*, 103.

¹³ Jill Morris ovo djelo naziva „studijom dojmova i raspoloženja“ – *Time and Timelessness...*, 74.

Posljedni roman Virginije Woolf, *Između činova* (*Between the Acts*, 1941) posthumno objavljen, opet se zasniva na posebnom pristupu vremenu. Cijeli roman pokriva vrijeme kraće od 24 sata, prikazujući povijesnu povorku kroz koju pratimo faze razvoja engleske povijesti u kontinuitetu od prošlosti do sadašnjosti. Roman je vrlo pesimističan, osjeća se nagovještaj katastrofe, prevladavaju slike rugoba i nasilja, sve ukazuje na izbijanje rata. Virginia Woolf je u životu pretrpjela više nervnih slomova i kriza, teško se oporavila od Prvog svjetskog rata, a početkom Drugog svjetskog rata, u strahu za svoju obitelj od najezde Nijemaca, ona je osjećajući novu krizu, krajem ožujka 1941. svjesno okončala svoj život utopivši se u obližnjoj rijeci.

Eksperimentirajući u tehnici, Virginia Woolf pokušavala je naći najbolji način kojim bi izrazila svoju viziju života. Njen poetski senzibilitet, impresionistička estetika i posebno shvaćanje realnosti i sadašnjosti, „momenti vizije“, ostavili su neosporan utjecaj na modernu englesku književnost, mada joj se često predbacuje izvjesni intelektualni snobizam, ograničavanje na višu srednju klasu, nerazumijevanje za običnog čovjeka, te fragmentarnost i nezaokruženost likova u romanima.¹⁴

Da bi se osvijetlilo književno stvaralaštvo Virginije Woolf, potrebno je istaknuti utjecaj intelektualnog i umjetničkog kruga u kojem se ona kretala, a to je Bloomsbury grupa. Nakon očeve smrti, cijela obitelj seli se u londonski predio Bloomsbury gdje se u novoj kući počinju okupljati vodeći intelektualci početka 20. stoljeća, također pripadnici više srednje klase. Bili su tu likovni kritičar Roger Fry, ekonomist Maynard Keynes, estetičar Clive Bell, povjesničar i biograf Lytton Strachey i mnoge druge osobe iz kulturnog i javnog života. Virginia i njena sestra Vanessa bile su ravnopravne članice društva.¹⁵

Bloomsbury grupa nikad nije bila formalno udruženje, oni su funkcionirali kao grupa istinskih prijatelja sličnih pogleda na svijet koji su se sastajali i razgovarali o umjetnosti, kulturi, politici, životu uopće. S vremenom, Woolf je postala centralna književna osoba Bloomsburyja, a prema riječima T. S. Elliota i „centar književnog života Londona“¹⁶. Umjetnički krug Bloomsburyja bio je pod jakim utjecajem etičara Georgea Moorea i njegovog djela *Principia Ethica* (1903). Osnovna je misao tog djela da su etika i estetika nužno povezane u jedno

¹⁴ Vida Marković piše da ona „pokušava da se spusti sa svojih čisto artistskih visina na realno tlo života, na zemlju, ali tamo ne nalazi ništa za što bi mogla da se uhvati“ – Vida Marković, *Engleski roman XX veka* (Beograd: Naučna knjiga, 1963), 122.

¹⁵ Carolyn G. Heilbrun navodi riječi Quentina Bella da „nikad prije nije bilo takve moralne avanture u kojoj su žene bile potpuno ravnopravne s muškarcima“ – Carolyn G. Heilbrun, *Toward a Recognition of Androgyny* (New York: W.W. Norton and Company, 1993), 127.

¹⁶ *Ibid.*, 131.

jedinstvo. Ako je nešto lijepo, ono ne mora nužno biti dobro, ali ukazuje da je dio toga dobroga. Dobro ne može biti odijeljeno od lijepoga, pa proizlazi da je lijepo, iako različito od dobroga, zapravo identično s njim. Moore tvrdi da su najvrjednije stvari (dobro) određena stanja naše svijesti koja predstavljaju zadovoljstvo ljudskih odnosa i uživanje u lijepim predmetima (lijepo). Neki estetski doživljaj, npr. slušanje ugodne muzike ili gledanje neke slike, zbog zadovoljstva koje nam pričinjava, nužno u sebi sadrži element dobroga. Teško je reći u kojoj je mjeri Moore utjecao na Virginiju Woolf, ali za pretpostaviti je da tu vezu treba tražiti u „općoj intelektualnoj atmosferi Bloomsburyja koji je uzgajao prijateljstvo i razumijevanje za umjetnost“¹⁷.

Najviši ideal Bloomsbury grupe predstavljala je umjetnost, ona je gotovo zamjenjivala religiju. Carolyn G. Heilbrun spominje primjedbu Ludwiga Wittgensteina koja je često spočitavana bloomsburyjancima da nisu imali (straho)poštovanje za nikog i ništa. Na to je Leonard Woolf lukavo odgovorio da, ako se misli u religioznom smislu, onda oni zaista nisu svetim smatrali ništa i nikoga doli traganje za istinom. Ako se misli na duboko poštovanje, onda se tu može govoriti o poštivanju istine, ljepote, umjetnosti, prijateljstva, ljubavi, mnogih živih i mrtvih ljudi.¹⁸

Likovni kritičar Roger Fry imao je jak utjecaj na Virginiju Woolf u pogledu shvaćanja umjetnosti, a ona je o njemu i napisala opsežnu biografiju. Fry umjetnosti daje veliki značaj i tvrdi da ona ima najveću funkciju u civiliziranom svijetu, te da bi bez umjetnosti moderna civilizacija postala luksuzno barbarstvo.¹⁹ Umjetnost je aktivnost koja sama po sebi civilizira. Istovremeno Fry smatra da je umjetnost odvojena od svake praktične djelatnosti, jer estetski je doživljaj duhovan, on priopćava iskustvo koje se ne može vrednovati izvan samih kategorija umjetnosti.²⁰ Umjetničko djelo je samo sebi dovoljno, ono je autonomno. Praktično djelovanje podliježe moralnoj procjeni, a umjetnost je oslobođena bilo kakve moralne odgovornosti.

Fry odbacuje fotografski realizam, smatra da je on samo površan, a umjetnička vrijednost postiže se formom. Umjetnik treba razvijati estetske odnose u svom djelu. Kad

¹⁷ Miroslav Beker tvrdi da Woolf nije bila pod Mooreovim utjecajem u užem stručno-filozofskom smislu, jer on je baratao filozofskim apstrakcijama i gradio teorije, a ona je bila usmjerena prema konkretnom, fizičkom svijetu. Miroslav Beker, *Moderna kritika u Engleskoj i Americi* (Zagreb: Liber, 1973), 200-201.

¹⁸ Eng. izraz „revere“ je višeznačan, može značiti obožavati u religioznom smislu, ali i duboko poštivati. – C.G.Heilbrun, *Toward a Recognition...*, 122-123.

¹⁹ Miroslav Beker, „Estetika Bloomsbury grupe (Književni krug Virginije Woolf)“, *Umjetnost riječi. Časopis za nauku o književnosti* 3 (1957): 178-179.

²⁰ Miroslav Beker, *Moderna kritika...*, 202-203.

govori o značajnoj formi on podrazumijeva umjetnikov napor da izrazi određenu ideju, izostavljajući ono nebitno i trivijalno.

Fryeve ideje o slikarstvu, Woolf je prebacila na književnost, teorijski u svojim esejima i predavanjima „Moderna proza“ i „Gospodin Bennett i gospođa Brown“, a praktično u svojim romanima. Kada Woolf razmišlja o književnosti, onda ona u neraskidiv odnos stavlja pisanje, čitanje i život. Pisanjem treba uhvatiti život, ali ne površinski, jer književnost ne treba biti kritika života.²¹ Ona napada neke edvardijanske pisce kao materijaliste koji nikad nisu pogledali u ljudsku narav i čiji su likovi fotografski prikazani na razini vanjske forme uz upotrebu konvencionalne tehnike pisanja romana. Woolf postavlja pitanje jedne nove realnosti i traži sagledavanje života iznutra. Pisac nije kroničar, njegovo umjetničko djelo ne treba biti opterećeno aktualnošću, ono teži biti autonomno i univerzalno.

Lytton Strachey, poznati povjesničar i biograf, također bloomsburyjanac, smatrao je da i životopis može biti umjetničko djelo, jer sama građa za pisanje životopisa neke osobe nudi različite vrste interpretacije, ovisno o biografovoj imaginaciji. Strachey smatra da dobar biograf mora ispunjavati dva uvjeta, prvi je da je književno talentiran, a drugi uvjet je razvijeni osjećaj za poznavanje ljudske psihe. On je bio jak kritičar viktorijanskog tipa životopisa, jer su pisci svoje likove tretirali kao pompozne junake i životopisi su djelovali ukočeno i stereotipno. Strachey je bio protiv generalizacije u životopisu, on je morao biti konkretan i uvjerljiv. Životopisac bi po Stracheyu, trebao ući u dušu svog junaka, pozabaviti se njegovim psihičkim životom.²²

U pogledu pisanja životopisa, Virginia Woolf dijelila je Stracheyeve stavove. Ona sama napisala je životopis Rogera Frya (*Roger Fry, A Biography*, 1940), ali i dva parodijska teksta u vidu izmišljenih životopisa (*Orlando, A Biography* 1928. i *Flush* 1933). Smatrala je da su viktorijanski životopisci izabrali lakši put opisujući vanjske djelatnosti osobe, umjesto da izaberu činjenice koje će na pravi način organizirati i tako dočarati određenu osobnost. Ovaj postupak Woolf koristi i u oblikovanju likova u svojim romanima. Život se sastoji od ljudske ličnosti, a ne samo od akcije i riječi. Biograf ima pravo na izbor iz građe koji će pretvoriti u autonomno umjetničko djelo, on neće u stopu pratiti svog junaka, prestat će biti kroničar, dopustit će razvoj svog umjetničkog poriva. Sir Leslie Stephen bio je poznati biograf i prvi urednik nacionalnog biografskog leksikona, pa je moguće pretpostaviti da je čitanje povijesnih i biografskih klasika stvaralo kod Virginije Woolf bunt koji je kasnije rezultirao izrugivanjem klasične biografske metode u parodiji *Orlando, životopis*.

²¹ Biljana Dojčinović, *Susreti u tami...*, 7-8.

²² Hermione Lee, *Virginia Woolf* (New York: Vintage Books, 1999), 515-516.

Carolyn Heilbrun pita se po čemu je Bloomsbury grupa bila jedinstvena i kao odgovor nalazi dvije činjenice: oni su stvorili više umjetničkih djela od bilo koje postojeće grupe prijatelja i bili su ono što ona određuje kao androgino – to je bila prva grupa čiji su članovi bili protiv razdvajanja muških i ženskih karakternih osobina.²³ Clive Bell je smatrao da su civilizacija i androginija bliske, jer su u praksi jednakost muškog i ženskog spola, te vanjske manifestacije muških i ženskih poriva od presudnog značaja za civilizaciju. Bloomsburyjanci se odriču viktorijanskog stereotipa o "muškosti" i "ženstvenosti" u korist androginog ideala kojeg oni utjelovljuju i u svom načinu života i u svom radu. Androgini duh Virginije Woolf dolazi do izražaja u mnogim njezinim djelima, možda najeksplicitnije u eseju *Vlastita soba* (*A Room of One's Own*, 1929) i *Orlandu*, gdje i fizički dolazi do stapanja dva spola u jedan androgini um.

Bloomsbury grupi često se predbacivao elitizam, zatvorenost i zasićenost koja je proizlazila iz njihovog povlaštenog društvenog položaja, te odvojenost od stvarnog vremena i od života običnog čovjeka. Njihov akademski karakter ideala i moralna neodlučnost (bili su protivnici rata više kao intelektualci nego kao pacifisti²⁴) izolirali su ih od svakodnevnih životnih problema i previranja svoga vremena.

Svoje estetske i književne zahtjeve i pretpostavke, Virginia Woolf najbolje je iznijela u dva eseja, „Gospodin Bennett i gospođa Brown“ i „Moderna proza“. U predavanju „Gospodin Bennett i gospođa Brown“ ona je oštro napala svoje suvremenike književnike H. G. Wellsa, Galsworthyja i Bennetta, koje ona naziva „edvardijancima“ jer dio njihovog stvaralaštva pada u doba kralja Edvarda, tj. sami početak 20. stoljeća. Woolf zamišlja postariju siromašnu gospođu Brown koja vlakom putuje od stanice Richmond do Waterlooa i razmišlja kako bi ova tri autora opisali njeni lik. Wells bi odmah htio promijeniti svijet, napraviti utopističko društvo u kojem bi se ovakav lik ugodno osjećao. Galsworthy bi bio bijesan i pun gnjeva pokušao reorganizirati cijelu civilizaciju, dok bi se jedino Arnold Bennett zadržao na vagonu vlaka. On bi fotografskim realizmom opisao vagon, kupe, oglase u njemu, možda i odjeću gospođe Brown, ali o njoj samoj ne bi napisao ništa. Nitko od ovih autora ne bi pokušao zaviriti u njenu dušu, pomisliti o čemu ona razmišlja dok tako putuje vlakom i koja sjećanja prolaze njenim mislima. Za Woolf gospođa Brown predstavlja ljudsku prirodu, ona je vječna i ne putuje od jedne do druge stanice, već iz jednog razdoblja engleske književnosti u drugo. Ona sjedi i ostaje ista, a pisci su ti koji ulaze i izlaze iz vlaka. Kod edvardijanaca nema svijesti o ljudskoj naravi, prisutnosti ljudskog bića. Oni opisuju vlak, a putnici ih ne zanimaju.

²³ Carolyn G. Heilbrun, *Toward a Recognition...*, 117-118.

²⁴ *Ibid.*, 124.

Woolf za ove pisce kaže da su materijalisti koje ne zanima duh, već samo tijelo. U svojim romanima oni detaljno opisuju materijalnu stvarnost, zaboravljajući da se stvarnost sastoji i od duhovne i emocionalne strane. Ona smatra da ti pisci opisuju površne, nebitne događaje i te trivijalne stvari pokušavaju prikazati kao nešto trajno i esencijalno. Da bismo došli do realnosti, treba zagrebati po površini i ući u njenu dubinu, osluhnuti atmosferu, raspoloženja i dojmove. Wells, Galsworthy i Bennett propustili su u svojim djelima prikazati sveobuhvatljivost, elastičnost i raznolikost života, a umjesto toga postigli su djetinjasti realizam.²⁵ Woolf optimistično gleda na razvoj engleskog romana, jer predavanje o gospodinu Bennettu i gospođi Brown završava riječima kojima proriče početak novog razdoblja engleske književnosti, ali pod uvjetom da se nikad ne zaboravi na gospođu Brown.²⁶

U eseju „Moderna proza“ ona se opet osvrće na edvardijance i jasno poručuje „oni su nas razočarali i ostavili u uvjerenju da će za dušu engleske proze biti to bolje što im prije okrene leđa, koliko god ljubazno može, te odlučno ode makar i u pustinju“²⁷. Pisac treba biti duhovan, treba pokušati otkriti treperenje plamena koje odašilja ljudski um i pokušati ga zadržati i predočiti. Iz djela materijalista „život izmiče, a možda bez života, ništa drugo i nije vrijedno truda“²⁸.

Što je stvarnost, pita se ona i odgovara: „Čini mi se to nečim vrlo hirovitim, vrlo nepouzdanim – sad se nađe na prašnoj cesti, sad u komadiću novinskog papira na ulici, sada u sunovratu obasjanom suncem“²⁹. Individualno iskustvo i prikazivanje svijesti utkano je u svaki život i to je ono stvarno i pokretno u umjetnosti Virginije Woolf.³⁰ Realnost je prema njoj neiscrpno bogatstvo ljudskih osjećaja.³¹ Njena želja je pokušati opisati život i stvarnost iznutra:

„Razmotrite nakratko običnu svijest tijekom običnog dana. Um prima neopisivo mnoštvo dojmova – nevažnih, čudesnih, prolaznih i onih koji se u njega urezuju čeličnom silinom. Naviru odasvud, kao neprekidan pljusak nebrojenih atoma; i dok se tako spuštaju,

²⁵ Miroslav Beker, *Moderna kritika...*, 210-211.

²⁶ Arnold Bennett nije ostao dužan na ove napade, u svom tekstu „Queen of the High-Brows“, kako naziva samu Woolf, kaže kako nije uopće pročitao tekst o njemu i gospođi Brown, pa se više osvrće na njen esej *Vlastita soba* (*A Room of One's Own*, 1928) nalazeći mu mane u formalnom i idejnom smislu. Arnold Bennett, „Queen of the High-Brows“, *Evening Standard*, 28.11.1929. u: *Virginia Woolf, The Critical Heritage* (London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1975), 258-262.

²⁷ Virginia Woolf, „Moderna proza“, u: *Obična čitateljica* (Zagreb: Centar za ženske studije – Zagreb, 2005), 156.

²⁸ *Ibid.*, 158.

²⁹ Virginia Woolf, *Vlastita soba* (Zagreb: Centar za ženske studije – Zagreb, 2003), 110.

³⁰ David Daiches tvrdi da možda najbolja prozna djela u sebi imaju utkane svijet akcije i svijet introspekcije, a svaki novi dan u životu i osobna raspoloženja osvjetljavaju i probražavaju rutinu. Svijet Virginije Woolf nastaje kada nema pritisaka vanjskih događaja, kada se pojavljuje prostor za osjete, dojmove, sjećanja. – David Daiches, *The Novel and the Modern World* (Chicago and London: Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1960), 189.

³¹ David Daiches, *Virginia Woolf* (London: PL Editions Poetry, 1965), 39.

dok se uobličuju u život ponedjeljka ili utorka, naglasak pada drukčije kao nekad; trenutak koji se smatra važnim više nije na ovom, nego na onom mjestu, tako da, kad bi pisac bio slobodan čovjek, a ne rob, kad bi smio pisati o onome što želi, a ne o onome što mora, kad bi mogao stvarati prema vlastitom osjećaju a ne prema uspostavljenim pravilima, ne bi bilo sadržaja, ne bi bilo komedije, ne bi bilo tragedije, ne bi bilo ljubavne priče ni velikih stradanja u priznatom stilu... [...] Život nije niz simetrično poredanih svjetiljaka na kočijama, život je blistava aureola, poluprozirna ovojnica što nas obavija od ishodišta naše svijesti pa do njena kraja.³²

Pisac treba slijediti svoj osjećaj i bez obzira na skretanja i kompleksnost, pokušati prikazati te promjenjive, nepoznate i neopisane dojmove ulazeći u psihu svojih likova.

Virginia Woolf ne dijeli materijale za umjetničku prozu na one važnije i manje važne. Ono što je važno, to su čovjekovi osjećaji, njegova subjektivnost i individualnost. Zato u svojim djelima naizgled poklanja pažnju detaljima, trivijalnim stvarima, a one događaje koji bi u tradicionalnom romanu zauzeli središnji dio, uzgredno spominje.³³ Woolf kaže, kad bismo zamislili da umjetnička proza može oživjeti, ona bi od nas tražila da je lomimo i tiraniziramo, isto onako kao što je poštujemo i volimo, jer na taj način se ona obnavlja, pomlađuje, postaje bolja, vrijednija.³⁴

Napuštajući i odbacujući realističku umjetnost kao nedovoljno realnu stvarnost, Woolf se suočila s posebnom recepcijom stvarnosti. Tragajući za onim iskonskim u životu, zaključuje da je prava stvarnost zapravo ono što u jednom trenutku bljesne kroz našu svijest i osvijetli cijeli svijet u nama, kao bljesak groma. To su „trenuci postojanja“ koji predstavljaju stvaran ljudski život onakav o kakvom treba pisati.

Trenuci postojanja prvi put spominju se u eseju „Skica prošlosti“ („A Sketch of the Past“), jednom od pet autobiografskih eseja iz zbirke *Moments of Being*, objavljene tek 1976. godine. Tu Virginia Woolf razrađuje ideju kako smo u većini našeg svjesnog života odvojeni od „realnosti“, jer smo okruženi zaštitnim slojem „pamučne vune“, te to stanje ona naziva stanjem nepostojanja (*non-being*). U tim trenucima mi obavljamo svakodnevne rutinske poslove o kojima ne razmišljamo i taj dio života proživljavamo nesvjesno. Nasuprot tome, postoji i stanje u kojem doživljavamo rijetke trenutke postojanja, trenutke šoka, otkrića. U tim rijetkim trenucima možemo osjetiti stvarne stvari koje su skrivene iza pojava. Intenzitet osjećaja dijeli ova dva stanja, baš kao i bljeskovi svijesti koji otkrivaju život ispod pamučnog prekrivača

³² Virginia Woolf, „Moderna proza“, 159.

³³ Jedan od primjera je samo usputno spomenuta smrt gospođe Ramsey u romanu *Izlet na svjetionik* gdje gospodin Ramsey uzaludno širi ruke, ali one ostaju prazne jer je gospođa Ramsey umrla prethodne noći.

³⁴ V. Woolf, „Modern Fiction“, 9.

svakodnevnog života, te tu nastaje poveznica sa svim ljudima, cijeli svijet postaje jedno umjetničko djelo. Svi ljudi su dio umjetničkog djela, a umjetnik kao pojedinac potpuno je nebitan. Trenuci kad je pojedinac svjestan svog iskustva, te osjećaj da je dio veće cjeline ispod površine svakodnevnog života, otvaraju skrivenu stvarnost.

Ova narativna tehnika prisutna je u mnogim romanima Virginije Woolf, trenuci vizije su često trenuci intenzivne snage i ljepote. To su trenuci otkrića kod Clarisse Dalloway i Septimusa Smitha u *Gospođi Dalloway*, kao i trenuci vizije koje Lilly Briscoe pokušava zabilježiti na slikarskom platnu u romanu *Svjetionik*. Uz tehniku unutarnjeg monologa i toka svijesti, uz bilježenje trenutaka vizije, te dojmova koji vode k njima, struktura romana djeluje na trenutke rasplinuto, nekoherentno, te je to jedna od kritika često upućivanih na račun stvaralaštva Virginije Woolf.³⁵

Društveni položaj žene i pojam androginijske u romanima i esejistici Virginije Woolf

Veliki dio svog života Virginia Woolf posvetila je razmatranju položaja žene u viktorijanskom društvu. U njezinim romanima žene su pripadnice srednjeg i višeg društvenog sloja, kojem je i sama pripadala. Žene žive u naizgled harmoničnim odnosima, ali ispod površine, iza društvenih uloga koje su im dodijeljene, one su same, neispunjene. Njihov unutarnji svijet ne mogu do kraja ispuniti ni brak, ni djeca. Sam brak ne umanjuje osjećaj samoće, već ga samo produbljuje, a bez obzira na ljubav između žene i muškarca, oni ostaju dvije zasebne jedinice koje nikad neće formirati cjelinu. Rješenje će se jedino ponuditi u koncepciji jednog duhovno androginog bića koje se kao fiktivni lik javlja u liku Orlando, a teoretske pretpostavke iznesene su u eseju *Vlastita soba*.

Vlastita soba zapravo se sastoji od dvaju predavanja koja je Woolf održala na ženskim sveučilištima Newnhamu i Girtonu u Cambridgeu 1928. godine, a koja su tematski povezana sa kraćim esejima „Profesije za žene“ („Professions for Women“) i „Žene i proza“ („Women and Fiction“). Ovi tekstovi su zbog svojih tretiranja problema vezanih uz stvaralaštvo žena ostavili značajan utjecaj na književna istraživanja, naročito feminističku kritiku. U knjizi Woolf razmatra materijalne uvjete koji su potrebni ženi da bi se mogla baviti književnim

³⁵ Čak i njezin prijatelj E. M. Forster piše o tome u predavanju *The Aspects of the Novel*, i eseju „Virginia Woolf“, u: *Modern British Fiction*, 376-390. Miroslav Beker ovu tehniku naziva „umjetnošću dekoncentracije“ u pravcu jezične ljepote koja se približava normama larpurlartizma (vidi esej *Estetika Bloomsbury grupe*), dok David Daiches kategorički odbija ideju o prisutnosti umjetnosti radi umjetnosti u djelima Virginije Woolf (D. Daiches, *The Novel and the Modern World*, 191).

stvaralaštvom, a to su novac i vlastita soba, odnosno prostor u kojem će ona moći neometano stvarati. Ove dvije stvari ženama su često nedostižne zbog razlike u spolovima iz koje proistječe ženin inferioran položaj u društvu. Sam stil eseja je neposredan, duhovit, lagan, autorica se kao usputno obraća čitatelju i nizom narativnih lukavstava provlači pitanja i odgovore od vitalnog značaja.

Odmah na početku ona se ograđuje i kaže da o temi „žene i književnost“ neće moći doći ni do kakvog zaključka, te da neće biti u stanju pružiti „grumen čiste istine“ koji bi se mogao zapisati u knjigu, već može samo „ponuditi mišljenje o nečemu malo važnom – želi li pisati, žena mora imati novca i vlastitu sobu; a to mišljenje...veliki problem prave prirode žene i prave prirode književnosti ostavlja i dalje neriješenim.“³⁶ Naglašava da je sama tema kontroverzna, kao i svako pitanje koje se tiče spola, ograđuje se govoreći da se ne treba nadati istini i kaže: „S mojih će usana teći laži, ali među njima možda se nađe i zrnce istine.“³⁷ Na čitatelju je da odluči vrijedi li što od njene priče ili ne.³⁸ Fiktivno „ja“ teksta, pripovjedačica i književnica Mary sjedi na obali rijeke u Oxbridgeu³⁹ i kroz šetnju travnjakom i posjet biblioteci, te dva objeda na muškom i ženskom koledžu doživljava svu nejednakost položaja žene na univerzitetu u odnosu na muškarca. Ona osjeća muški monopol nad kulturnim autoritetom. Čuvar u uniformi koji je dolazi potjerati sa travnjaka predstavlja mušku silu pod prijetnjom, njegovo lice izražava „užas i zgražanje“⁴⁰ i ona se instinktivno povlači na stazu. Budući da se radi o kulturološkom zakonu, žena više djeluje instinktom, nego razumom i poslušavši čuvara, na njegovo lice opet se vraća mir. Istu situaciju Mary doživljava i na vratima biblioteke u koju žene mogu ući samo u pratnji profesora ili uz preporuku. Čekajući ručak, ona gleda pripreme za misu, vjernike koji se okupljaju, ulaze i izlaze u crkvu i osjeća se isključeno, prizor je kao da gleda ljude iz nekog drugog svijeta, kojem nikako ne pripada.

Ručak kod Mary budi osjećaj hedonizma, autorica poklanja pažnju naoko nebitnim detaljima, atmosfera je opuštena, stol je pun do izobilja, sve zrači optimizmom. Ona razmišlja o poeziji prije rata i poeziji suvremenih pjesnika. Poezija Tennysona i Christine Rossetti

³⁶ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 8.

³⁷ Ibid., 9.

³⁸ Na ovom mjestu je Arnold Bennett kritizira u svom članku „Queen of the High-Brows“, pa kaže, ako ona drži predavanje, ono se ne može "baciti u košaru za otpatke". Sa predavanja se može samo išetati. On također kritizira i njezinu tezu o 500 funti potrebnih za slobodno stvaranje dajući primjer Dostojevskog i svoj vlastiti primjer kada je pisao uspješne romane u siromaštvu, mada u principu podržava esej riječima da je Woolf nepristrana, ne podržava ni jednu stranu. A. Bennett, „Queen of the High-Brows“ u: *Virginia Woolf, The Critical heritage...*, 260.

³⁹ Fiktivna imena imaju svoju pozadinu, npr. Mary Carmichael (iako Woolf kaže "zovite me... kako god vam je volja) je djevojačko ime Mary Stopes, koja je bila zagovornica kontracepcije, a Oxbridge je kovanica između Oxforda i Cambridgea. O značenju fiktivnih imena u ovom djelu vidi Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Language of Patriarchy* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987), 163-187.

⁴⁰ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 10.

poticala je „očaranost“,⁴¹ budila je u nama osjećaje koje smo prepoznavali i prepuštali im se. Živuci pjesnici „izražavaju osjećaj koji upravo nastaje, u tome se času iz nas istrгнуo“. ⁴² Woolf za promjene krivi Prvi svjetski rat i ratnu katastrofu i pita se ako je ono bila iluzija, je li ovo sada istina? Što je istina a što iluzija? Nastavlja se u satiričnom tonu o percepciji književnosti koja treba prenositi činjenice, jer „što su činjenice istinitije, to je književnost bolja – tako kažu“. ⁴³ Večera u ženskom koledžu jedna je i siromašna u odnosu na podnevnu gozbu u muškom koledžu. Hrana je loša, nemaštovita, suhe šljive žilave „poput srca nekog škerca“⁴⁴, pije se voda. Mary ustanovljava da je dobar objed važan za razgovor, „jer svjetlo u kraljeznici ne pali se od govedine i šljiva“⁴⁵. Sliku različitosti uvjeta odgoja i obrazovanja žena i muškaraca u Engleskoj početkom 20. stoljeća Woolf zaokružuje pitanjem: Zašto su žene siromašne? Odgovor je jednostavan: jer su rađale djecu, a zakon je bio takav da, i da su zarađivale, ne bi smjele raspolagati novcem koji bi zaradile. Mary sjetno razmišlja o sigurnosti i blagostanju jednog spola i siromaštvu, nesigurnosti i isključenosti drugog spola.

Radnja se prebacuje iz Oxbridgea u London, gdje Mary odlazi u Britanski muzej u potrazi za odgovorom zašto su žene inferioran spol.⁴⁶ Autorica naizgled naivno odabire Britanski muzej, centar kulture i civilizacije, gdje će potražiti odgovor od ljudi „bez predrasuda“. ⁴⁷ Ona tamo otkriva da muškarci pišu puno više o ženama, nego žene o muškarcima, ali istovremeno pišu u ljutnji, vodi ih bijes i razdraženost, što je neshvatljivo, obzirom da je cijeli svijet napravljen po mjeri muškarca, oni svime upravljaju. Autorica se zalaže za nepristran pristup, što znači da se ona mora osloboditi ljutnje koja ju je obuzela i kao da je prešla s profesora na nju. Ona se želi postaviti objektivno, iznad borbe spolova, jer je tako vjerojatnije da će doći do nekakve čvrste istine.

Woolf ovdje koristi posebnu strategiju ne bi li izbjegla direktne optužbe o kritici muškaraca za neravnopravno tretiranje žena kroz povijest. Ona kaže: „Život je za oba spola [...] težak, naporan, stalna borba. Iziskuje divovsku hrabrost i snagu. Više od svega, možda, budući da smo bića iluzije, iziskuje samopouzdanje.“⁴⁸ Time malo ublažava tvrdnju da u Engleskoj vlada patrijarhat. Stoljećima žena je muškarcu služila kao sredstvo za uveličavanje tako

⁴¹ Ibid., 17.

⁴² Ibid., 18.

⁴³ Ibid., 19.

⁴⁴ Ibid., 20.

⁴⁵ Ibid., 21.

⁴⁶ Woolf nikad problem ne postavlja direktno, već se u polu-šaljivoj formi pita: „Zašto muškarci piju vino, a žene vodu? Zašto je jedan spol tako imućan, a drugi tako siromašan?“- Ibid., 29.

⁴⁷ Ibid., 29.

⁴⁸ Ibid., 38.

potrebnog mu samopouzdanja, ona je bila ogledalo u kojem je muškarac htio samo vidjeti odraz svoje veličine.⁴⁹ Ogledala su važna kako za herojske akcije, tako i za nasilje.

Pripovjedačica problemu nejednakosti prema rodu pristupa s laganom nezainteresiranošću koja djelomično proizlazi iz njezine materijalne sigurnosti. Ona je od tete naslijedila 500 funti godišnje i novac ju je oslobodio frustracije i ranjivosti, pa ne mora mrziti nijednog muškarca, jer je nijedan ne može povrijediti. Kaže: „Apsurdno je kriviti neki stalež ili spol u cjelini. Velike skupine ljudi nikada nisu odgovorne za ono što čine“.⁵⁰ Budući da je financijski neovisna i ima slobodu razmišljanja, može se posvetiti čemu želi, pa tako i književnom stvaralaštvu.

U trećem poglavlju razmatra se odnos između žene i književnosti. Gledajući kroz povijest, žena je u književnosti imala važno mjesto, zbog nje su se vodili i gubili ratovi, velika je kao i muškarac, možda i veća. U stvarnosti, ona je potlačena, bezvrijedna, „gotovo i ne zna čitati, pisati, a i vlasništvo je muža“.⁵¹ Da bi žena mogla pisati, treba upoznati ženu kroz povijest i njezinu tradiciju, vidjeti što su žene pisale i pod kojim uvjetima. Sama Virginia Woolf postala je uzor generacijama feministkinja koje su prihvatile stav da žene „misle kroz svoje majke“. Ona je bila prva koja je ukazala na radove žene čije je postojanje bilo zasjenjeno muškim kanonom.⁵²

Pripovjedačica postavlja pitanje zašto se ništa ne zna o ženama prije 18. stoljeća i zašto u doba kraljice Elizabete žene nisu pisale poeziju. Mašta je vodi do lika Judith Shakespeare, imaginarne sestre Williama Shakespearea. Kroz dirljiv lik talentirane djevojke koja na kraju tragično završava, nameće se zaključak da inteligentna, talentirana žena tog doba nije imala šansu razviti svoj talent, već je on bio samo pokora i patnja.

Devetnaesto stoljeće ne nosi veća poboljšanja za ženu u sociološkom smislu. Nadarenost žena povremeno bi zasjala u liku neke Jane Austen ili Emily Brontë koja bi „jecajući lunjala cestama izluđena jarmom svog talenta“.⁵³ Zbog svoje unutrašnje borbe, žene su bježale u anonimnost. Currer Bell, George Eliot, George Sand bile su žene koje su se krile iza muških pseudonima. Čak i u 19. stoljeću žene su osjećale potrebu za anonimnošću koja im je ušla u krv. U ovom poglavlju Virginia Woolf elaborira temu započetu u prvom dijelu, da genij ovisi

⁴⁹ Woolf kao usputno spominje Napoleona i Mussolinija koji su inzistirali na ženskoj inferiornosti, jer samo tako inferiorne žene mogle su njih uveličavati. Iako se trudi ostati neutralna, ona koristi ova dva primjera vođa diktatorskog i fašističkog političkog režima kao ekstremne primjere ovakvog načina razmišljanja.

⁵⁰ Ibid., 42.

⁵¹ Ibid., 47.

⁵² Vidi Rachel Bowlby, „The Trained Mind: A Room of One's Own“ u: *Virginia Woolf, Feminist Destinations* (Oxford: Basil Blackwell, 1988), 174-196.

⁵³ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 52.

o nekim uvjetima, koji su mahom društveni i materijalni. Razrađene su dvije važne ideje. Prva je da sva umjetnost, pa i Shakespeareova nastaje kada to omogućava povijesna, društvena i materijalna realnost, bez obzira je li se ta realnost artikulira kroz umjetnost ili ne. Različite životne sudbine Shakespearea i njegove imaginarne sestre dramtiziraju ideju, a istovremeno pokazuju da u 16. stoljeću žene jednostavno nisu mogle pisati. Druga ideja nosi estetski smisao: prava umjetnost ne bi trebala odati osobne okolnosti koje nastaju u procesu stvaranja. Da bi se postiglo „bijelo usijanje“ duha, umjetnik svojom snagom mora izbaciti iz sebe svaku želju „za prosvjedom, za propovijedanjem, za proglašenjem pretrpljene štete, za naknadom za uvredu, za izravnanjem nekog računa“.⁵⁴ Zato je Shakespeare veliki umjetnik, iz njega poezija teče slobodno i neometano, on se uspio potpuno umjetnički artikulirati. Tu osobinu nije lako steći, ona je rezultat materijalne i duhovne slobode, kao što i 500 funti godišnje omogućava pripovjedačici da o svojoj kontroverznoj temi razmišlja staloženo i mirno. Sama činjenica da o Shakespeareu znamo tako malo kao o osobi, potvrđuje veličinu njegove umjetnosti, tvrdi ona.

Nakon što je ustvrdila da se u 16. stoljeću žena nikako nije mogla baviti književnim radom, pripovjedačica spominje primjere dviju aristokratkinja iz 17. stoljeća koje su pisale poeziju, Lady Winchilsea i Margaret od Newcastlea koje su smatrane u svoje doba čudakinjama. One su imale uvjete za pisanje, slobodno vrijeme koje su si mogle posvetiti, ali i zaleđe da se suprotstave negodovanju okoline. No pravu promjenu i veliki korak naprijed u ženskom književnom stvaralaštvu napravila je Aphra Behn, žena iz srednjeg staleža koja je pisala za novac i koja se smatra prvom Engleskinjom koja se profesionalno počela baviti književnošću. Pripovjedačica kaže, sve žene bi trebale cvijećem obasuti njen grob jer ona im je „izborila pravo da kažu što misle“.⁵⁵ Ovdje dolazi do izražaja važnost tradicije koju Virginia Woolf često naglašava, jer bez ovih žena prethodnica, ne bi ni sestre Brontë, ni Jane Austen, ni George Eliot mogle tako pisati. „Remek-djela se ne rađaju sama ni u osami; ona su ishod dugih godina zajedničkog razmišljanja, razmišljanja korpusa ljudi, tako da iza pojedinačnog glasa stoji iskustvo mase“,⁵⁶ progovara Virginia Woolf kroz riječi svoje fiktivne pripovjedačice Mary.

Na pitanje zašto su žene pisale romane, a ne poeziju, odgovor je jednostavan – žena nije imala svoju sobu, obično je pisala u dnevnom boravku, često je bila je ometana, a za pisanje romana potrebno je manje koncentracije nego za pisanje poezije. Emily Brontë je po vokaciji bila pjesnikinja, a George Eliot trebala je biti biograf ili povjesničar. Jane Austen je, kao i

⁵⁴ Ibid., 60.

⁵⁵ Ibid., 68.

⁵⁶ Ibid., 70.

Shakespeare, oslobodila svoj duh, pisala je bez straha, prosvjeda, gorčine, dok Charlotte Brontë to nije bila u stanju. Gdje je trebalo pisati mirno i mudro, ona je pisala gnjevno, nerazumno, pisala je o sebi umjesto o svojim junacima. Brontë je možda imala više književnog dara od Austen, ali njena djela puna su ožiljaka vlastitih životnih rana.⁵⁷

U razmišljanju o romanu kao književnoj formi, Woolf kaže da on ima određenu sličnost sa životom, njegova struktura utiskuje određeni trag u duhu, čitatelja preplavljaju određeni osjećaji koji se nužno ne preklapaju s onim što se događa u romanu. Mi bismo htjeli da lik postupi na jedan način, ali svjesni smo da oblik knjige zahtijeva nešto drugo. Tu život ulazi u nešto što nije život.

Dobar romanopisac ima integritet, što Woolf definira kao „uvjerenje koje on pruža da je nešto istina“.⁵⁸ To je ono što čini romane zanimljivima za čitanje, ali taj princip teško je postići, većina romana negdje zakaže.

U kolikoj mjeri spol utječe na postizanje umjetničkog integriteta? Kod Charlotte Brontë gnjev je omeo romansijerski integritet, ona je „napustila priču, kojoj je dugovala svu svoju odanost, da bi se pozabavila osobnom patnjom“.⁵⁹ Ne samo bol, već i neznanje, strah i ljutnja uvjetovani njenim spolom negativno su se odrazili na njezino djelo. Ona u tome nije bila sama, jer ako se pogleda u stare, zaboravljene romane ženskih autora, vidjet će se „kako se spisateljica odnosi prema kritici; nešto govori kao da napada, a nešto kao da se brani“.⁶⁰ Romansijerke su mijenjale svoje parametre vrijednosti priklanjajući se tuđim uvjerenjima, jedino su Jane Austen i Emily Brontë uspjele zadržati svoj stav i integritet bez obzira na kritiku, opoziciju i nerazumijevanje. Nisu se povijale prema nikome, „pisale su kako pišu žene, ne kako pišu muškarci“.⁶¹

Jedna od najprovokativnijih tvrdnji Virginije Woolf jeste ona da žene pišu drugačije od muškaraca, da postoji ženska rečenica. Ona tvrdi da žene vide, osjećaju i procjenjuju drugačije od muškaraca, te zato i pišu drugačije, ako su iskrene prema samoj sebi i svome iskustvu. U 19. stoljeću uobičajen je bio „muški tip rečenice“, koji je ženama zbog neadekvatnosti i nedostatka tradicije otežavao pisanje. O ovaj problem „saplele“ su se George Eliot i Charlotte Brontë, jedino je Jane Austen „stvorila savršeno prirodnu, skladnu rečenicu koja joj je dobro služila i

⁵⁷ Neki kritičari smatraju da je sama Virginia Woolf ovdje neuspješno pokušala prikriti svoj gnjev koji samim spominjanjem postaje dio eseja. Hermione Lee u predgovoru *Tri gvineje* ukazuje na stavove Adrienne Rich i Mary Jacobus.

⁵⁸ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 74.

⁵⁹ *Ibid.*, 75.

⁶⁰ *Ibid.*, 76.

⁶¹ *Ibid.*, 77.

koje se nikad nije odrekla.“⁶² Ovdje je jasan stav da postoji veza između razlike u spolovima i jezika. Oblik te veze povijesno je uvjetovan. Različite rečenice odgovarat će ženama i muškarcima. Ovisno o spolu, oni će koristiti jezik, a hoće li žena pronaći svoju rečenicu, svoj izraz, ovisi kako to povijesna situacija dozvoli.⁶³

U pretposljednem poglavlju razmatra se tadašnja aktualna književna situacija, žene pišu gotovo jednako toliko knjiga koliko i muškarci i to nisu samo romani. Pripovjedačica uzima u ruku prvi roman mlade književnice Mary Carmichael i pokušava stvoriti mišljenje o njemu, ali nešto joj smeta, rečenice ne klize glatko kao kod Jane Austen, stil je sasvim drugačiji, mlada autorica prvo je razbila rečenice, a onda i sam slijed u romanu. No najveće iznenađenje pripovjedačica doživi kad pročita rečenicu: „Chloe je voljela Oliviju, zajedno su radile u laboratoriju....“⁶⁴ Ova rečenica navodi je na razmišljanje kako su rijetko u romanima opisani odnosi između žena. Sve do 19. stoljeća žene su promatrane u odnosu na muškarce, a kao rezultat, nema ih ni u književnoj povijesti, niti u povijesti uopće. Žene su prikazane u polaritetima, ili su ružne vještice, ili su dobre ljepotice, ovisno o raspoloženju muškarca u određenom trenutku. Činjenica da su Chloe i Olivija radile u laboratoriju ukazuje na posebno tretiranje žene u međusobnom odnosu i ako Mary Carmichael zna kako to izraziti „ona će upaliti baklju u velikoj dvorani u koju još nitko nikada nije stupio“⁶⁵. Mary Carmichael imat će još prepreka u stvaralaštvu, morat će naučiti prikazati ne samo istinu o ženama, već i ono što je dosad neizrečeno o muškarcima, jer to je ono što oni u sebi ne vide. Iako nema dar kao Jane Austen ili George Eliot, ona ima određene prednosti i kao osoba i kao književnica u odnosu na svoje prethodnice. Gotovo da više nema straha i mržnje, možda se samo osjećaju njihovi tragovi u pretjeranoj radosti zbog slobode. Ukratko, autorica zaključuje, za sto godina, sa 500 funti godišnje i vlastitom sobom, ova Mary Carmichael postat će pjesnikinja.

U ovom dijelu Virginia Woolf daje malu lekciju o čitanju eksperimentalnih tekstova, naglašavajući da autor ima sva prava okušati se u novim stilovima i formama, pod uvjetom da stvara nešto novo, a ne uništava ono što postoji otprije. Mary Carmichael predstavlja stav Virginije Woolf o stanju u ženskoj književnosti u danom povijesnom trenutku. Ona vidi žensku književnu tradiciju na rubu nečeg dosad neviđenog i uzbudljivog, ukazuje na trenutne mane i

⁶² Ibid., 79.

⁶³ Virginia Woolf: *Feminist Destinations...*, 181.

⁶⁴ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 84. Neki kritičari smatraju da je Woolf dobila inspiraciju za ovu temu jer se u to vrijeme vodio sudski proces protiv izdavača knjige *The Well of Loneliness* autorice Radclyffe Hall, koja tretira otvorenu ljubav između dvije žene. Virginia i Leonard Woolf pojavili su se u sudnici, davši tako moralnu potporu Hall, mada su smatrali da je knjiga dosadna i nema neku književnu vrijednost. Vidi Hermione Lee, *Virginia Woolf*, 509.

⁶⁵ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 85.

predkazuje buduće pravce. Kako se žene mijenjaju, tako se mijenja i njihova društvena uloga, one mogu početi koristiti književno stvaralaštvo kao umjetnost, a ne kao sredstvo samoiskazivanja. Kad se to dogodi, hoće li i dalje postojati „ženska rečenica“? Woolf smatra da hoće, jer smatra da treba zadržati bogatstvo razlika između muškaraca i žena, jedan spol oplemenjuje i nadopunjava drugi.

U posljednjem dijelu eseja, Virginia Woolf kroz slikoviti prikaz djevojke i mladića koji ulaze u taksu, daje svoju viziju umjetnosti u psihološkom smislu. Potrebno je jedinstvo svijesti. U muškom mozgu prevladava muška premoć nad ženom, a u ženskom mozgu je obratno. Kad dođe do spoja ova dva dijela, dolazi do sklada i duhovne suradnje. Na tragu Coleridgeove teorije o androginom umu, Woolf smatra da takav um nije sklon imati naklonost prema jednoj strani, on „odjekuje“, on je „propustljiv, prenosi čuvstva bez zapreke...prirodno je kreativan, zažaren, nepodijeljen“.⁶⁶ Takav je bio Shakespeareov um. Harmonični odnos između muških i ženskih elemenata odlika je svakog velikog uma. Za razliku od ovog ideala, u tadašnjem trenutku, prema Woolf, ni jedno društvo prije nije imalo tako jako razvijenu svijest o spolu, a to je upravo ono što umjetnik treba izbjegavati. „Pogubno je biti isključivo muškarac ili isključivo žena; valja biti žensko-muško ili muško-žensko“,⁶⁷ rezime je pripovjedačice. Zato Woolf poziva žene da pišu knjige svih vrsta, putopise, avanturističke knjige, biografije, kritike, filozofske i znanstvene knjige, jer knjige međusobno utječu jedne na druge. Povijesne i tradicijske prepreke su jake, bit će potrebno još puno vremena dok žena bude sposobna sjesti i neometano pisati knjigu, ali put je utrt i njime treba hrabro ići naprijed, kaže Woolf na kraju svog eseja.

Ugladenim, neusiljenim i ležernim stilom i prikrivenom satirom Virginia Woolf je u *Vlastitoj sobi* progovorila o vitalnim problemima žene i umjetnosti svoga doba, te razmotrila društvene i psihološke uvjete neophodne za stvaralaštvo. Da bi se žena mogla baviti pisanjem, neophodna joj je materijalna neovisnost i mir, tj. vlastita soba i vrijeme koje može posvetiti sebi i svom radu. U psihološkom pogledu potrebno je jedinstvo ženskog i muškog uma koje ona, na Coleridgeovom tragu, naziva androginim umom. U formalnom pogledu Virginia Woolf bavi se pitanjem koji je žanr najpogodniji za žene, kakve su intervencije žene unijele u roman, kao i potrebom da žene pišu na svoj način, da nađu vlastitu rečenicu koja pogoduje njihovom načinu izražavanja.

Vlastita soba i *Orlando* nastali su otprilike istovremeno. Kroz oba djela provlači se tema androginije kao utopijskog ideala, pa je ona predmet razmatranja brojnih književnih kritičara. Nancy Topping Bazin objašnjava kako se ideja androginije provlači kroz gotovo sve knjige

⁶⁶ Ibid., 100.

⁶⁷ Ibid., 105.

Virginije Woolf. U *Vlastitoj sobi* Woolf iznosi ideju da je svaki um potencijalno dvospolan. Općenito se smatralo da je muški um analitički, on do spoznaje dolazi raščlanjivanjem, a ženski je sintetički, on sakuplja informacije u jednu cjelinu. Woolf smatra, da bi pisac bio uistinu kreativan, on mora imati „jedinstven“ um koji je androgin. Ravnoteža se postiže suprotstavljajući i razumijevajući pravu prirodu suprotnih sila.⁶⁸ Nancy Topping Bazin androginiju kod Virginije Woolf vidi kao jedinstvo muških i ženskih karakteristika, a ono se ostvaruje ravnotežom između muškog i ženskog pristupa realnosti.⁶⁹ Ona smatra da je Woolf, kao žena, ipak vjerovala da bi njena vizija, iako idealno dvospolna, trebala biti ženska, tj. žensko - muška (nasuprot muško - ženskoj).⁷⁰

Analizirajući samu ličnost Virginije Woolf, naročito muška i ženska obilježja njene prirode, te pokušaje njihovog harmoniziranja, Topping Bazin povlači paralelu s njenom mentalnom bolešću, pa tvrdi da je patila od manične depresije. Kad je bila u stanju manije, njeno iskustvo odnosilo se na ono što je smatrala izrazito ženstvenim, a u stanju depresije iskustvo se javljalo kroz mušku viziju svijeta.⁷¹ Promatrajući djela Virginije Woolf nedvojbeno je da je ona upravo pokušala nadići bipolarne poglede na svijet i uspostaviti jedinstveno iskustvo koje će donijeti raznolikost i kreativnost. Ako je stanje manije stvaralačka faza, a depresija nastaje nakon nje, onda bi djela Virginije Woolf trebala biti napisana kroz čisto žensko iskustvo, što je spisateljica svakako nastojala izbjeći. Maničnu depresiju Nancy Topping Bazin opisuje kao cikličku bolest u kojoj bolesnik iskustvo realnosti doživljava kroz dva ekstremna psihološka stanja. U depresiji čovjek osjeća život kao nešto prolazno, beznačajno, bezoblično. U maniji je suprotno, život je vječan, značajan, cjelovit. U stanju manije osoba se osjeća dobro, u stanju je ushita, puna je kreativne energije, prevladava osjećaj mističnog jedinstva. U depresiji prevladavaju strah, nesigurnost, bolest, izoliranost od drugih. Bazin svoje stavove potkrjepljuje primjerima iz života Leslieja Stephena i supruge, te ih uspoređuje s likovima gospodina i

⁶⁸ Nancy Topping Bazin, *Virginia Woolf and the Androgynous Vision* (New Jersey: Rutgers University Press, 1973), 3-4.

⁶⁹ Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London and New York: Routledge, 1995), 14-15.

⁷⁰ Ovdje bi se mogla povući paralela s Orlandom, koji kao androgino biće mijenja spol i postaje žena. Camille Paglia smatra da je to osnovna greška autorice. Dok ona zamišlja Vitu Sackville-West kao muškarca, roman je pun energije i životnosti, no kad se Orlando na polovici romana pretvori u ženu, tj. Vita postaje ono što jest, knjiga pada u intenzitetu i gubi životnost. Ono što je Virginia Woolf započela u grozničavom zanosu nadahnuća, jedva je mučeći se uspjela dovršiti. Paglia to naziva „hermafroditско propadanje“ – Camille Paglia, *Seksualna lica, Umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson* (Zagreb: Ženska infoteka, 2001), 196, 368.

⁷¹ Nancy Topping Bazin nalazi mnoge zajedničke elemente u ponašanju i pogledu na svijet kod Virginije Woolf i Johna Constancea, koji je patio od manične depresije, a svoja iskustva prenio je u dvije knjige, *Wisdom, Madness and Folly* (1952) i *Adventures into the Unconscious* (1954), u osnovi vežući maniju za pojam majčinstva, a depresiju za pojam očinstva. – Nancy Topping Bazin, *Virginia Woolf*, 6-12.

gospođe Ramsey. Virginia Woolf istovremeno je život smatrala prolaznim (u vječnoj mijeni) i cjelovitim (nepromjenjivim). Lilly Briscoe, slikarica iz romana *Izlet na svjetionik*, uspijeva dovršiti svoju sliku tek kad uskladi ravnotežu između dvije suprotne sile, muške i ženske, te postigne jedinstvo uma u androginoj viziji umjetnosti.

Topping Bazin elaborira i ideju Virginije Woolf iznesenu u *Piščevu dnevniku* o pojmovima mijene (shifting) koji je vezan za muški um, te čvrstoće (solid), koji je vezan za ženski um, a koji održavaju ravnotežu života. Život se sastoji od muške strane koja se uvijek mijenja, te ženske koja je nepromjenjiva. Ako je književnikova vizija u obliku sfere, tj. okrugla, on prihvaća i stvara ravnotežu između ova dva aspekta realnosti: dvije sfere se ne sjedinjuju u jednu već stoje u ravnoteži „jer istina zahtijeva očuvanje proturječne prirode života“.⁷² Virginia Woolf se, opisujući svoje likove, kretala naprijed-natrag između svijeta detalja (muške vizije koja se gubi) i svijeta apstrakcije (ženske vizije vječnosti), inače ne bi mogla postići ravnotežu između ovih aspekata. Ujedinivši ženstvenost koja je bezvremenska i muškost koja postoji u vremenu, Lilly Briscoe stvara simboličnu viziju androginog umjetničkog djela. Kao što je Lilly imala teškoće staviti u ravnotežu dvije polovice svoje slike, tako je i Virginia Woolf teško uspostavljala ravnotežu između vječnih i prolaznih aspekata stvarnosti u svojim romanima, smatra Bazin.

Kad govorimo o androginiji, nemoguće je izbjeći dihotomiju, jer sam pojam androginije obuhvaća dvije cjeline, dva elementa od kojih ni jedan ne teži dominaciji, ali neminovno je da jedan dolazi ispred drugoga i zaklanja ga. Virginia Woolf pokušala je izbjeći podjelu ističući kako je ljudski um nepodijeljen, a ta cjelovitost postiže se izbjegavanjem svijesti o spolu. Prema njenoj viziji, treba biti žena-muškarac ili muškarac-žena, ali ako razmotrimo ove dvije složenice, vidimo da su to opet dva pojma, u jednom je na prvom mjestu žena, a u drugom muškarac, tj. žena-muškarac nije isto što i muškarac-žena.⁷³ U čemu su tu razlike i koliko su one važne za stvaralaštvo?

Kad spominje Coleridgeovu misao da je svaki veliki um androgin, Virginia Woolf objašnjava da u našem mozgu vladaju dvije sile: muška i ženska, kod muškarca prevladava muška, a kod žene ženska. Kad ove dvije sile nađu zajednički jezik i skladno surađuju, onda je um oploden i može slobodno koristiti svoje sposobnosti. On zanemaruje spol, jer se uzdigao iznad njega.

⁷² Ibid., 22-23.

⁷³ Prema *Pojmovniku suvremene književne teorije* Vladimira Bitija, sama struktura riječi androginija odražava spolnu dihotomiju i premoć muškog nad ženskim, S. Gilbert i S. Gubar pokušale su uvesti alternativni termin *giandrija*, ali on se nije udomačio. Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književneteorije* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1997), 12.

Pitanje preteželi ponekad u dvospolnom umu ženska ili muška strana, nije od presudnog značaja, sve dok um u osnovi funkcionira nepodijeljeno. Za stvaralaštvo je pozitivan i potreban „brak suprotnosti“, što znači da jedan spol obogaćuje i nadopunjava drugi. To bogatstvo razlika objedinjuje se u androginom umu. I u formalnom smislu Virginia Woolf tvrdi da žene i muškarci pišu različito, odobrava „žensku rečenicu“ kao neophodnu za žensko izražavanje, kao i formu knjige koja bi bila prilagođena ženskom tijelu, tj. koja bi bila kraća i sažetija, jer žene nemaju toliko slobodnog vremena kao muškarci.

Iako Woolf naglašava da Coleridge nije mislio da androgini um treba nagnjati prema ženskoj strani, što i ona sama podržava, kroz njezina djela osjeća se izvjesna naklonost prema ženama, tj. blaga nadmoć ženskog uma nad muškim. Žene su te koje iz pozadine upravljaju događajima, one su kotačići koji pokreću i drže na okupu zbivanja i ljude oko sebe. Clarissa Dalloway oko sebe okuplja diplomatsko društvo i savršeno dopunjava svog muža dosadnog političara, a gospođa Ramsey nenametljivom prisutnošću i potporom hrani ego u sebe nesigurnog gospodina Ramseya, te okuplja obitelj i prijatelje puneći kuću toplinom. Oba ova ženska lika savršeno se nadopunjavaju sa svojim muškim polovicama, ali ostaje dojam da su one više potrebne njima, nego obratno. Te bi žene sasvim dobro funkcionirale i bez svojih muških polariteta.

Također, u romanu *Orlando* gdje se glavni lik doslovno pretvara u androgino biće koje u svom umu objedinjava iskustva oba spola, nameće se dojam da dominira ženska strana. Naime, Orlando je na početku romana muškarac u svojoj nezrelijoj fazi, da bi fizičkom promjenom spola na svoje muške osobine nadodao i ženske, te svoju cjelovitost postigao kao uspješna umjetnica, tj. žena. Ona je žena-muškarac koja pronalazi svoju drugu polovicu, pustolova koji dolazi i odlazi (ona živi, radi i funkcionira i bez njega), također androgino biće, muškarca-ženu.

Pitanje androginiteta duha same Virginije Woolf nije pitanje njenog straha i frustriranosti zbog zatamljavanja nedefiniranih osjećaja i nespemnosti otvorenog suočavanja s njima, već pitanje ostvarivanja utopijskog ideala umjetnosti, stvaranja jednog uma koji će u sebi prožimati sveukupno ljudsko iskustvo i tako pročišćen, oslobođen svih predrasuda, neometano stvarati umjetnost.

Stavove koji ističu da je androginitet mit kojim je Woolf pokušala nadići sukob sa vlastitom ženstvenošću i potisnuti ljutnju i ambiciju u sebi ističe Elaine Showalter u poglavlju *Virginia Woolf i bijeg u androginitetu*.⁷⁴ Ona smatra da je Woolf vidjela androginitet kao

⁷⁴ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Expanded Edition (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999), 263-297.

projekciju ženstvenosti na muškost, te da je izdala svoj literarni genij bijegom u žensku estetiku i ideal androginije, umjesto da skupi snagu i uhvati se direktno u koštac s problemima. Ona je „arhitekt ženskog prostora, prostora koji je istovremeno i sklonište i zatvor“.⁷⁵ Kroz svoj prozor žena gleda muški svijet, koji je nasilniji od njenog, u kojem ona sa sigurne udaljenosti može artikulirati vlastitu ljutnju, bijes, pobunu i seksualnost.

Elaine Showalter osvrće se na narativnu tehniku Virginije Woolf u *Vlastitoj sobi*, pa ističe sličnost sa *Orlandom*: ponavljanje, pretjerivanje, parodija, neuhvatljivost, različitost stavova. Usprkos naizgled spontanom i intimnom stilu, *Vlastita soba* je izuzetno bezlična knjiga sa jako izraženim obrambenim stavom, tvrdi ona. Pripovjedačko „ja“ javlja se u svakoj trećoj rečenici i ostavlja dojam personalnosti, ali to „ja“ je neuhvatljivo, na distanci, a identitet pripovjedačice je naizgled nebitan („...zovite me Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael, ili kako hoćete – to uopće nije važno“⁷⁶). Likovi i mjesta u eseju su dani parodijski jer se Woolf nije usudila eksplicitno ukazati na problem, čak i zamjenica „one“ u naslovu *A Room of One's Own* je depersonalizirana, ne zna se ni kojeg je spola. Elaine Showalter analizira tekst i upotrebu zamjenica u *Vlastitoj sobi* i nalazi niz nedosljednosti. Npr. na mjestu gdje pripovjedačica govori o bolnom iskustvu cijepanja svijesti kod žena, Woolf to stanje ljutnje i odbačenosti ublažava, te u daljnjem tekstu koristi neodređenu zamjenicu „one“, iako se nedvojbeno misli samo na žene. Na drugom mjestu, kada spominje „brak suprotnosti“, ravnotežu u svijesti muškarca i žene, Virginia Woolf, tvrdi Elaine Showalter, piscu koji mora slobodno izložiti svoju svijest čitatelju nesvjesno pripisuje muški spol (koristi zamjenicu „he“/ „his“).⁷⁷ Smatra da je Virginia Woolf svoju metaforičku fantaziju nesvjesno pretočila u um muškarca, cenzurirajući samu sebe i dopuštajući vili kućnog ognjišta da upravlja njom.

Elaine Showalter želi „demistificirati legendu“ o Virginiji Woolf i posluživši se njenom metaforom, ubiti vilu kućnog ognjišta, za koju smatra da je za književnike sredine 20. stoljeća to bila sama Woolf. Bježeći od svoje seksualne neopredijeljenosti, zalaže se za bezličnu i nezamjetljivu tehniku u kojoj se ženstvenost niti ističe, niti prikriva. Elaine Showalter predbacuje Virginiji Woolf pretjeranu osjetljivost za pojave koje su uvjetovale ženinu slabost, a zanemarivanje onih koji su je činili jačom. Povlačenje u vlastitu sobu zapravo je strateško povlačenje, a ne pobjeda, negiranje osjećaja, a ne ovladavanje njima.⁷⁸

⁷⁵ Ibid., 264.

⁷⁶ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 9.

⁷⁷ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, 288.

⁷⁸ Ibid., 285.

Promatrajući književnu tematiku i stil Virginije Woolf, opaža se da je ona modernistička autorica koja nikad eksplicitno ne predstavlja svoje likove, niti čitatelju daje jasne stavove. U njenim romanima nema velikih ni važnih događaja, promjena, dramatičnih obrata. Likovi su okrenuti sebi i svojoj unutrašnjosti, a prateći struju svijesti i unutarnje monologe, čitatelj ulazi u njihove umove i dobiva sliku o njima, međusobnim odnosima i posebnom shvaćanju realnosti i pojma vremena. S obzirom na ovakav senzibilitet, ne treba očekivati da će Virginia Woolf u svom eseju *Vlastita soba* eksplicitno i radikalno progovoriti o problemima žene u društvu. Ona se tu koristi puno lukavijim i suptilnijim sredstvima, što vjerojatno doprinosi vrijednosti i uspješnosti ovog eseja. U eseju *Tri gvineje* ona je puno odrješitija, gnjevnija, pa je i esej pun gorčine, ali se smatra zamornim i neuspjelim.

Budući da je bila zagovornik nemiješanja politike i umjetnosti, Woolf je na umjetnički način progovorila o društvenim problemima žene svog doba. Stil je duhovit, lepršav, neobavezan, a rečenice su višeslojne i zahtijevaju ponovljeno čitanje. Virginiji Woolf ne može se odreći i izravnost (npr. kad kaže da u Engleskoj vlada patrijarhat), iza čega odmah slijedi ublažavanje (život je mukotrpan za oba spola), ali prva izjava neosporno ostaje u svojoj težini. Duhovitost, ironija i višeznačnost teksta savršeno se uklapaju i s ulogama više pripovjedačica. Možda je sama Virginia Woolf htjela poručiti da je to svaka moderna samosvjesna žena njenog doba, te da sam identitet pripovjedačice nije bitan. Možda je cilj ovog postupka bio stvoriti veću distancu između čitatelja i samog teksta, te privući pažnju na ideje iznesene u eseju. „Ja“ koji progovara kroz nekoliko usta očito je višeznačno, njemu spol zaista nigdje u tekstu nije jasno određen, mada mi intuitivno pretpostavljamo da je to žena. Možda bi više tih „ja“ moglo predstavljati androgino biće, jer Virginia Woolf je težila jedinstvu uma, a ne ličnosti.

Elaine Showalter je radikalna u stavu da Virginia Woolf bježi od suočavanja s problemima bijegom u androginiju. Androgina vizija zapravo je odgovor na dilemu književnice uplašene svojim osjećajima. Ako bi se uhvatila u koštac s njima, riskirala bi odbacivanje od strane obitelji, publike i svoje klase na što ona nije bila spremna, već je svoju ženstvenost ugušila u slici androginog uma. Androgini um je utopijska projekcija idealnog umjetnika koji je miran, postojan, neopterećen spolom. Showalter smatra da je ova vizija, kao i druge utopijske vizije, nehumana, da predstavlja bijeg od izravne konfrontacije s muškošću, odnosno ženstvenošću. Vizija ženstvenosti za Virginiju Woolf je, koliko mrtva, toliko i bestjelesna, a ona posljednja vlastita soba je grob.⁷⁹

⁷⁹ Ibid., s297. Svoje stavove E. Showalter je potkrijepila iscrpnim biografskim detaljima iz života same Virginije Woolf koji su, po njenom mišljenju, projicirani u djelima ove spisateljice. Općeniti prigovori na knjigu *Njihova*

U svom eseju „Tko se boji Virginije Woolf?“ iz 1985. godine Toril Moi polemizira sa stavovima Elaine Showalter.⁸⁰ Odmah na početku ona naglašava da je *Vlastita soba* (*A Room of One's Own*) pod njezinim perom postala *Njihova vlastita književnost* (*A Literature of Their Own*), kao da je autorica htjela ukazati na problematičnu distancu od tradicije spisateljica koje je opisala u knjizi.⁸¹ Ona tvrdi da je Elaine Showalter definirala koncept androginije kako ga vidi Virginia Woolf kao mit koji joj je pomogao da izbjegne sukob sa vlastitom bolnom ženstvenošću, te joj pomogao u gušenju i potiskivanju ljutnje i ambicije. Želja za iskustvom zapravo je želja za zaboravljanjem iskustva.

Toril Moi smatra da Showalter nije u potpunosti shvatila narativnu tehniku Virginije Woolf kada piše da je ona šarmantnim, neuhvatljivim i lukavim stilom odvrćala pozornost od same poruke teksta, ne imajući hrabrosti progovoriti o svom vlastitom iskustvu. Po mišljenju Showalter, Virginia Woolf nije feministkinja, jer se svojom neuhvatljivošću odriče autentičnog feminističkog stanja uma, te podržava stav bloomsburyjanaca o odvajanju politike i umjetnosti. Toril Moi smatra da je ovaj stav pogrešan, jer se Elaine Showalter više posvetila formalnim i stilskim obilježjima, nego samim idejama koje su iznesene. Showalter traži da autor piše o vlastitim iskustvima u određenom društvenom okviru, a što je iskustvo autentičnije, to je tekst vrijedniji. Ona daje prednosti tzv. kritičkom, odnosno buržoaskom realizmu, ne priznavajući bilo kakvu vrijednost modernizma kod Woolf. Za Elaine Showalter glavno obilježje feminizma je pojam jedinstvene ličnosti, dok Virginia Woolf podcjenjuje i ne priznaje potrebu pojedinca za prihvaćanjem jedinstvenog, integriranog identiteta, tvrdi Toril Moi.

U pogledu narativne tehnike Toril Moi zagovara mobilni, pluralistički pogled Virginije Woolf, koja ne dozvoljava poistovjećivanje s bilo kojim od brojnih „ja“ u svom tekstu. Pripovjedačica u *Vlastitoj sobi* predstavlja otklon, stvara distancu između teksta i čitatelja koji iz konteksta iščitava tko bi mogao biti taj „ja“, čiji je čak i spol upitan.⁸² Woolf je prakticirala tzv. „dekonstruktivnu“ formu pisanja, koja izražava dvostruku prirodu pristupa određenoj

vlastita književnost su da je Showalter previše pažnje poklanjala biografskim podacima o određenim književnicama, a manje ulazila u dubinu njihovog djela. Također, diskutabilno je bi li direktan pristup problemima obrađenim u eseju *Vlastita soba* imao u ono doba veći uspjeh od prisutnog, suptilnog, duhovitog i uglađenog ukazivanja na njih.

⁸⁰ Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, 2.

⁸¹ E. Showalter je u uvodu *A Literature of Their Own* naglasila da je naziv knjige potekao od „Odbora za naslove“ pri Princeton University Pressu, koji je promijenio njezin prvobitni naslov i za novi uzeo citat Johna Stuarta Milla, citiran na prvoj stranici njene knjige: „Kad žene ne bi živjele u istoj zemlji kao muškarci i nikad ne bi pročitale ništa što su oni napisali, tada bi one imale svoju vlastitu književnost“ (a literature of their own). Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, XIV.

⁸² Zamjenica „ja“ u engleskom („I“) uz glagol nema odmah prepoznatljiv rod, ono se pojavljuje kao nešto univerzalno, a objašnjava se ili kontekstom, ili trećim licem jednine, npr. „ja“ koje je toliko napadno i baca sjenu na sve oko sebe u posljednjem dijelu *Vlastite sobe* gdje se govori o muškom pisanju, nedvojbeno je muško „ja“, ali to je prva čitateljeva asocijacija, potvrdu za to treba naći između redaka.

problematici. Jezik koji Virginia Woolf koristi nije strogo vezan za svoje osnovno značenje. Također, ona zadržava skeptičan stav prema muško-humanističkom konceptu osnovnog ljudskog identiteta. Woolf je više naklonjena psihoanalitičkoj teoriji,⁸³ po kojoj je ljudski subjekt kompleksna cjelina čiji je svjesni um samo jedan dio, a podsvjesne želje i porivi stalno vrše pritisak na naše svjesne misli i radnje.

Toril Moi inzistira na detaljnom proučavanju strategija teksta u cilju otkrivanja kontradiktornih i suprotnih elemenata koji doprinose tome da je tekst upravo takav kakav jest. Humanistička želja za jedinstvom vizije ili misli, zapravo je zahtjev za reduciranim čitanjem koje neće nimalo doprinijeti razumijevanju teksta eksperimentalnog pisca kakav je bila Virginia Woolf.

U pogledu koncepta androginije, Toril Moi ne smatra kao Elaine Showalter da Virginia Woolf bježi u androginiju u strahu od konfrontacije sa samom sobom, već tvrdi da je Woolf uvidjela što zapravo znači identitet roda, te da je da je cilj feminističke borbe raščlaniti dvostruke suprotnosti između muškosti i ženstvenosti. Moi poziva kritičare da djelo Virginije Woolf ne čitaju kroz tradicionalne estetske kategorije koje se oslanjaju na liberalno – humanističke verzije Lukacseve estetike, već da se posvete radikalno dekonstruktivnom karakteru njenog djela, te da prouče političku prirodu njene estetike. Ona je mišljenja da je Woolf bila i ostala feministička spisateljica s urođenim genijem, te da je u svojim djelima progovorila o centralnim temama koje su zagovarale feministkinje dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća, a to su obrazovanje, financijska neovisnost i pravo na stjecanje zanimanja.

U svakom slučaju, Virginiji Woolf ne može se zaniijekati angažirani feminizam, koji je utjecao na razvoj feminističkih ideja uopće. Osim eseja *Vlastita soba*, drugi esej koji je utjecao na razvoj šire feminističke misli je antiratni esej *Tri gvineje*. S tim esejima Woolf je utrla put feminističkoj kritici, pa se ona s pravom ponekad naziva rodonačelnicom te vrste kritike. Woolf je bila jedna od prvih autorica koja je prepoznala problem roda kao socijalnog konstrukta, iz čega proizlazi sveukupan inferioran položaj žene u odnosu na muškarca. Također, problem patrijarhata, koji se tradicionalno prenosi iz stoljeća u stoljeće, važan je u formiranju društvenog položaja žene. U eseju *Tri gvineje* Woolf postavlja svoju najradikalniju tvrdnju: uspoređuje fašizam s patrijarhalnim uređenjem u Engleskoj. Oba ova sustava imaju isti odnos prema ženi: ona je važna samo zbog svoje spolne i reproduktivne funkcije. S obzirom na svoj umjetnički senzibilitet i Bloomsbury okruženje, ne čudi što je Woolf bila pobornica pacifizma u borbi protiv rata. Njezine ideje o sprječavanju rata ignoriranjem muške želje za dominacijom

⁸³ Hogarth Press, izdavačka kuća Woolfovih tiskao je prvi prijevod Freudovih glavnih radova, a Virginia Woolf se susrela s njim kad je 1939. došao u London. – Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, 9-10.

i silom možda su bile pomalo i naivne, ali one jasno odražavaju duh ove izuzetno senzibilne umjetnice. S jedne strane, ona je bila žestoki borac za prava žena, a s druge strane je bila protiv bilo kakve uporabe sile za ostvarenje tih istih prava.

Pojam androginije i odnos između umjetnosti i politike dvije su teme koje kod Virginije Woolf bude rasprave: njezina humana vizija androginog bića na tragu Coleridgea, jedinstvu uma koji u sebi sadržava muška i ženska znanja i iskustva, uklapa se u umjetnička gledišta Virginije Woolf o novom, ravnopravijem i pravednijem svijetu. To je naročito važno za umjetnost, jer samo biće koje zaboravi na svoj spol može neometano i bez predrasuda stvarati umjetnost. S druge strane, Woolf jasno naznačuje razlike između muškaraca i žena, s tendencijom da žena sebi prilagodi uvjete koji su sada napravljeni po mjeri muškaraca. Ako prevladamo shvaćanje o dihotomiji muško/žensko, odnosno jedinstvo uma shvatimo kao spoj različitih elemenata koji formiraju cjelinu, onda pojam androginije ne stoji u nesuglasju s potrebom žene da se ona izrazi kao žena.

Književni opus Virginije Woolf aktualan je i danas. Osim u pogledu tematike, njezino stvaralaštvo je zanimljivo i u žanrovskom, odnosno naratološkom smislu, te u pogledu same metodologije književne teorije i povijesti, a također i feminističke kritike, koja se javlja kao nužan i nezaobilazan aspekt u razmatranju sveukupnog djela ove autorice.

Bibliografija

Bowlby, Rachel. „The Trained Mind: A Room of One's Own“. U: Virginia Woolf, *Feminist Destinations*. Oxford: Basil Blackwell, 1988.

Beker, Miroslav. *Moderna kritika u Engleskoj i Americi*. Zagreb: Liber, 1973.

----- „Estetika Bloomsbury grupe (Književni krug Virginije Woolf)“, *Umjetnost riječi. Časopis za nauku o književnosti* 3 (1957): 177-186.

Bennett, Arnold. „Queen of the High-Brows“, *Evening Standard*, 28.11.1929. U: Virginia Woolf, *The Critical Heritage*. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1975, 258-262.

Bennet, Joan. *Virginia Woolf, Her Art as a Novelist*. Cambridge: Cambridge University Press, 1964.

Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1997.

Daiches, David. *Virginia Woolf*. London: PL Editions Poetry, 1965.

----- *The Novel and the Modern World*. Chicago and London: Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1960.

Dojčinović, Biljana. *Susreti u tami. Uvod u čitanje Virđžinije Vulf*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

Gordon, Lyndal. *Virginia Woolf: A Writer's Life*. Oxford: Oxford University Press, 1984.

Heilbrun, Carolyn G. *Toward a Recognition of Androgyny*. New York: W.W. Norton and Company, 1993.

Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. New York: Vintage Books, 1999.

Marcus, Jane. *Virginia Woolf and the Language of Patriarchy*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

Marković, Vida. *Engleski roman XX veka*. Beograd: Naučna knjiga, 1963.

Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Routledge, 1995.

Morris, Jill. *Time and Timelessness in Virginia Woolf. An Exposition-University Book*, Hicksville, New York: Exposition Press, 1977.

Natan, Monik. *Virđžinija Vulf njom samom*. Beograd: Savremena škola, 1964.

Paglia, Camille. *Seksualna lica, Umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*. Zagreb: Ženska infoteka, 2001.

Showalter, Elaine. *A Liteature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Expanded Edition. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.

Topping Bazin, Nancy. *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1973.

Woolf, Virginia. *Izlazak na pučinu*. Prev. Iva Grgić. Zagreb: Centar za ženske studije - Zagreb, 2013.

----- *Gospodin Bennett i gospođa Brown*. Ur. Lada Čale Feldman. Prev. Marina Leustek i Lovro Škopljanać. Zagreb: Centar za ženske studije - Zagreb, 2010.

----- *Obična čitateljica*. Izbor i pogovor Lada Čale Feldman. Prev. Marina Leustek, Zagreb: Centar za ženske studije - Zagreb, 2005.

----- *Tri gvineje*. Prev. Marijana Leustek. Zagreb: Centar za ženske studije - Zagreb, 2004.

----- *Vlastita soba*. Prev. Iva Grgić. Zagreb: Centar za ženske studije - Zagreb, 2003.

----- *Orlando, A Biography*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2003.

----- *To the Lighthouse*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2002.

- *Orlando, životopis*. Prev. Jasenka Šafran. Zagreb: Vuković i Runjić, 2000.
- *A Room of One's Own, and Three Guineas*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- *Moments of Being*. Ed. by Jeanne Schulkind, Second Edition. London: Grafton Books, 1989.
- *The Common Reader*. San Diego and New York: Harcourt Publishers Ltd, 1984.
- *Gospođa Dalloway*. Prev. Mate Maras. Zagreb: Liber, 1981.
- *Svjetonik*. Prev. Tomislav Ladan. Zagreb: Stvarnost, 1974.
- *The Diary of Virginia Woolf, Vol II, 1920-1924*. Ed. Anne Olivier Bell. London: The Hogarth Press, 1978.
- *A Writer's Diary, Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. Ed. Leonard Woolf. London: The Hogarth Press, 1969.
- *A Writer's Diary, Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. Ed. Leonard Woolf. London: The Hogarth Press, 1969.
- „Modern Fiction“. U: *Modern British Fiction*. Ed. Mark Schorer. New York: Oxford University Press, 1961.
- *Selected Essays*. Ed. David Bradshaw. New York: Oxford University Press, 2008.

UDC

821.111.09-31 Булф В.

821.111.09-4 Булф В.

82.09:141.72

Nina Sirković
University of Split

Original scientific article

The critical reception of Virginia Woolf's art: androgyny as a world-view or escape from reality?

The aim of this paper is to give an overview of literary works of Virginia Woolf, mostly of her novels and point to the influences and changes that inspired her modernist and feminist thought, resulting in recognition of her as a major female modernist writer of her age. The second part of the paper deals with the issue of androgyny, which is crucial in Woolf's artistic creation and is present in both her novels and

her essays. Different critical approaches speak in favour of an androgynous spirit of this modernist writer, emphasizing complexity of her art.

Keywords: Virginia Woolf, Bloomsbury, *A Room of One's Own*, *Orlando*, androgyny, modernism, feminism.