

Problem vremena u romanu struje svijesti Gospođa Dalloway Virginije Woolf

Jurin, Nensi

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:761017>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Nensi Jurin

Problem vremena u romanu struje svijesti

***Gospođa Dalloway* Virginije Woolf**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2017.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Nensi Jurin
Matični broj: 0269043470

Problem vremena u romanu struje svijesti *Gospođa
Dalloway* Virginije Woolf
DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Filozofija

Mentor: dr.sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 2017.

Sadržaj:

1. Uvod.....	2
2. Roman struje svijesti.....	3
2.1. Tehnika struje svijesti u <i>Gospođi Dalloway</i>	5
3. Odnos unutarnjeg i vanjskog monologa u <i>Gospođi Dalloway</i>	8
4. Modernizam	12
4.1. Utjecaj likovne umjetnosti na književnost modernizma.....	15
4.2. Odnos modernizma prema starim tradicijama.....	16
4.3. Značajke modernizma u romanu <i>Gospođa Dalloway</i>	18
5. Bergsonova koncepcija vremena.....	21
6. Problem vremena u <i>Gospođi Dalloway</i>	24
6.1. Odnos unutarnjeg i vanjskog vremena u <i>Gospođi Dalloway</i>	28
7. Zaključak.....	36
8. Sažetak.....	37
9. Izvori i literatura.....	38

1. Uvod

Tema ovog rada jest problem vremena u romanu struje svijesti *Gospođa Dalloway* Virginije Woolf. U prvom dijelu rada bavit ću samom tehnikom struje svijesti te njenom ulogom u romanu. Struja svijesti je književna tehnika koja je karakterizirana tijekom misli i slika koje se ne pojavljuju u određenoj koherentnoj strukturi ili povezanosti. Sama linija zapleta vodi čitatelja kroz životni vijek likova kako bi prikazala živote i misli likova iz drugih vremenskih perioda.

Upravo zbog toga je tehnika struje svijesti pogodna za bavljenje problemom vremena. Problem vremena je jedan od važnih problema koje se ne javlja samo u književnosti, već su njime zaokupljene i mnoge druge discipline. Cilj ovog rada je pokazati na koji način Virginia Woolf u svom romanu *Gospođa Dalloway* prikazuje vrijeme.

Naime, Woolf kroz ovo djelo osvještava razliku između kvantitete i kvalitete vremena te ukazuje na važnost kvalitete vremena. U romanu nema mnogo događanja, već se sve odvija unutar svijesti likova. Kronološko vrijeme i događaji su zastupljeni u onoj mjeri u kojoj služe kako bi stvorili okvir za samu radnju. Upravo kroz svijest likova Woolf ističe važnost vremena u oblikovanju pojedinaca. Naime, postoje dvije različite vrste vremena: vrijeme koje mjerimo satom te vrijeme koje se nalazi unutar ljudskog uma. Te dvije vrste vremena imaju različite karakteristike koje jasno razdvajaju jednu vrstu vremena od druge. Vrijeme koje određujemo satom omogućuje nam da stvorimo kronološki red događaja te mjerimo napredak u životu. Takvo vrijeme je kvantitativno te je od njega sačinjena povijest. Minute, sati, dani, tjedni, godine te stoljeća su indikatori kvantitativnog vremena. Kao suprotnost kvantitativnom vremenu stoji kvalitativno vrijeme. Ono je

subjektivno te nemjerljivo satom i upravo na njega se fokusira Virginia Woolf u romanu *Gospođa Dalloway*.

2. Roman struje svijesti

Za razumijevanje romana struje svijesti potrebno nam je razumijevanje i poznavanje odlika modernog romana. Moderni romani autora poput na primjer Henryja Jamesa i Marcela Prousta nisu samo romani "psihološke analize" objašnjava Vidan.¹ Naravno, u fokusu romana jest ono što se zbiva u svijesti likova i to ujedno osnovna razina pripovjedanja. Woolf koristi povijesne podatke kako bi smjestila likove u određeno vrijeme i prostor. Dakle, zbivanja i događaji koji se tiču povijesti i vremena prisutni su samo kako bi stvorili okvir unutar kojeg se onda prikazuju stanja svijesti likova. Treba istaknuti da roman proizlazi iz njenog viđenja tadašnjeg Londona.

Naime, u modernizmu se pojavila potreba da se iskažu i stanja koja su na granici svijesti. Upravo u romanu kao prilagodljivoj književnoj vrsti javio se način na koji su se mogla prikazati i polusvjesna stanja. Korištenje nepotpune rečenice te neusklađenog rečeničnog niza postalo je osnova tehnike struje svijesti. Poznat je primjer korištenja tehnike struje svijesti u Joyceovu romanu *Uliks*, u kojem je prikazano stanje lika Molly. Naime, objašnjava Peleš, tehnikom struje svijesti oblikuje se niz primisli, osjećaja, sjećanja koji se nižu slijedom nepovezanih asocijacija. "To je dikurs koji nema čvrstinu tijekom postupnog i sustavnog izlaganja, nego je skup nekog lika."²

¹ Vidan 1971, str. 6.

² Peleš 1999, str. 116.

No, ono što je bitno istaknuti, ističe Vidan, jest to što nisu prikazani samo svjesni procesi, već i "manifestacije duševnog života kojih likovi i nisu uvijek svjesni i ne mogu ih kontrolirati."³ Dakle, nisu prikazane samo njihove misli, već i sve ono što se nalazi u njihovoj podsvjesti. Prikazuju se njihovi podsvjesni stavovi prema roditeljima, prijateljima, društvu te na koncu i vlastitim postupcima. Ono što je također bitno za moderni roman jest što on nema fabulu. Radnja se odvija u vremenu, ali je ponajprije vezana za subjektivno doživljavanje pojedinog lika. Dakle, ono što postaje bitno je upravo vrijeme. Ono postaje "samim sadržajem doživljavanja."⁴ Tu je važno razlikovati objektivno vrijeme koje mjerimo satom od onog u kojem smo proživjeli nešto bitno. Važni trenuci života ma koliko kratko trajali postaju jedinice vremena "koje onda pružaju okvir i organizaciju modernog romana" navodi Vidan.⁵ To možemo vidjeti upravo u djelima Virginije Woolf. U romanu *Gospođa Dalloway* prikazuje se jedan dan u životu različitih ljudi vjerojatno prema uzoru na Joyceovog *Uliksa* gdje se jedanako tako prikazuje jedan dan doživljen različito od strane dvoje ljudi. Također, u romanu *Svjetioniku* prikazuju se dva dana, a u romanu *Godine* prikazani su naizgled slučajni dani u različitim dobima života jednog lika navodi Vidan.⁶ Tu se svakako radi o subjektivnim vizijama svijeta. Nosioci tih subjektivnih vizija su likovi koji ne djeluju niti sudjeluju u bilo kakvoj radnji. Također, navodi Vidan, likovi međusobno ne utječu jedni na druge.⁷ Ono što je bitno za moderni roman je mitska osnova. Dakle, radnja djela se ne tumači sama po sebi, već se ona zasniva na simbolima, slikama i predmetima. Iz toga onda proizlazi smisao koji odstupa od uobičajenog shvaćanja. Upravo zbog toga moderni

³ Vidan 1971, str. 6.

⁴ Isto, str. 7.

⁵ Isto, str. 7.

⁶ Isto, str. 7.

⁷ Isto, str. 7.

romani podložni su različitim interpretacijama objašnjava Vidan.⁸ Često te interpretacije mogu biti i proturječne. Upravo simboli koji se javljaju nam omogućuju da shvatimo smisao i povezanost djela i života navodi Vidan.⁹ U odnosu na tradicionalne romane gdje je pripovijedanje objektivno, kontinuirano te pripovjedač poznaje svu materiju, u modernim romanima se koriste potpuno drugačiji postupci koja čine moderna djela zahtjevnima za čitanje. Struja svijesti je način pisanja koji se pojavio upravo u modernizmu.

2.1. Tehnika struje svijesti u Gospođi Dalloway

Postupak struje svijesti nam omogućuje pogled u stanja svijesti različitih likova. Na primjer, već na samom početku kad upoznajemo Clarissu mi ulazimo u njene misli o prošlosti, budućnosti i sadašnjosti. U tom procesu mi dolazimo do razumijevanja o dijelovima njenog života koji kreiraju upravo ženu koju upoznajemo u tom jednom danu njenog života.

Naime, mentalno tj. unutrašnje vrijeme ne napreduje jednako naprijed kao vanjsko vrijeme. To vidimo onda kada Clarissa dolazi u cvjećarnicu ujutro, ali njena je osjetila odvođe u popodne. U trenucima kad ona gleda to cvijeće javljaju joj se sjećanja i senzacije koje je vraćaju u prošlost. Big Ben i Sv. Margareta predstavljaju različite brzine vremena: jedan ide naglo naprijed bez gledanja unatrag, a drugi se postepeno pojavljuje i polako postaje prisutan. Woolf koristi motiv Big Bena kako bi pokazala dvije stvari. Prvo, pokazuje nam koliko vremena gubimo svaki dan te kako vrijeme konstantno ide naprijed. Drugo, slava Big Bena nam pokazuje da je značaj koji ostavljamo u svijetu zapravo velik. Naime, Clarissa nije svjesna toga da

⁸ Vidan 1971, str. 8.

⁹ Isto, str. 7.

ne moramo biti poznati umjetnici ili znanstvenici niti ostaviti nešto iza sebe što će biti prepoznato i cijenjeno kako bi ostavili trag u svijetu. Iz tog razloga Clarissu zvono Big Bena uznemiruje i upozorava da joj ponestaje vremena te je podsjeća da je postala žena srednjih godina. Podsjeća je da nije napravila ništa što bi se smatralo impresivnim. Ona osjeća neizvjesnost prije udarca zvona Big Bena. Woolf opisuje zvono kao upozorenje da su sati neopozivi da ih je nemoguće vratiti i promijeniti. Udarac zvona nas upozorava da je prošao još jedan sat - vrijeme koje više nikad nećemo moći proživjeti. Dok Big Ben podsjeća Clarissu na njenu smrtnost, Sv. Margareta ima drugu ulogu. Sv. Margareta predstavlja vrijeme koje priziva ljudski duh. Ono otkucava sa zakašnjenjem "a zvuk sv. Margaret jedri u zakutke srca i pokapa se u slijedu zvučnih prstenova, kao živo nešto što se želi povjeriti, raspršiti se, upokojiti se s drhtanjem užitka."¹⁰ Iako nije poznat zvonik, Sv. Margareta privlači pažnju onih koji ga čuju.¹¹

Svrha korištenja tehnike struje svijesti je kako bismo doprijeli do stanja svijesti likova. Zatim kroz ta stanja svijesti dolazimo i do problema vremena. Naime, vrijeme je ljudski konstrukt što znači da vrijeme ne postoji samo po sebi, već postoji samo unutar uma pojedinca. U romanu kroz stanja svijesti Clarisse mi dobivamo uvid u njenu zaokupljenost vremenom.

Na samom početku vidimo kako Clarissa osjeća radost koja proizlazi upravo iz tog trenutka, prisutnosti u sadašnjem vremenu. Tog lipanjskog jutra s kojim započinje roman, Clarissa je osjećala sigurnost jer je rat gotov te ljubav prema životu.

"Jer sam bog zna zašto ga tako volimo, kako ga tako vidimo, snujući ga, gradeći ga oko sebe, rušeći ga, stvarajući ga nanovo svakog trenutka... U očima ljudi, u njihovoj, koračanju i klipsanju; u tutnjavi i buci; u kočijama, automobilima, omnibusima, kamionima i sendvič-ljudima što gmižu i

¹⁰ Woolf 1997, str. 54.

¹¹ Armentrout 1991, str. 1.

ljuljaju se; u limenoj glazbi i orguljicama; u slavlju i brujanju i čudnom visokom pjevu nekog aviona iznad grada je ono što ona voli; život; London; ovaj lipanjski trenutak."¹²

Međutim, Clarissa osjeća pritisak i prolaznost vanjskog vremena. Postavlja se pitanje zašto Clarissa koja uživa u životu: "U sve se zasijecala poput noža; u isto vrijeme je bila izvan toga, i promatrala" zašto bi ona, žena koja ima muža koji ju voli, kćer te sigurnost i značajnu poziciju u životu razmišljala o smrti?

Clarissina razmišljanja o smrti nisu površna, ona potječu već iz njenog djetinjstva. To možemo vidjeti u Peterovim promišljanjima o Clarissi:

"Bila je u čudnom srodstvu s ljudima s kojima nikad nije razgovarala, s nekom ženom na ulici, s nekim čovjekom iza tezge- čak s drvećem, ili sa žitnicama. To je završilo kao transcendentna teorija koja joj je, uz njezin strah od smrti, dopuštala da vjeruje, ili da reče da vjeruje (usprkos svemu njezinu skepticizmu) budući da je naša pojava, dio nas koji se javlja, tako trenutačna kad se usporedi s drugim nevidljivim dijelom nas, koji se nadaleko prostire, da to nevidljivo može nadživjeti, da se može nekako spasiti pripojeno ovoj ili onoj osobi, ili čak da obilazi neka mjesta poslije smrti. Možda- možda."¹³

Ova tema je razrađena u njenom drugom romanu *Svjetoniku* te se može razmatrati kroz različita religijska i ezoterijska vjerovanja. Clarissina vjerovanja o smrti su povezana s njenim osjećajem straha. To je poetski izrečeno u stihovima iz *Cymbelina* koji se često javlja u ovom romanu:

"Ne boj se više žege sunca,
ni bjesova žestoke zime."¹⁴

Njena zaokupiranost vremena proizlazi iz osjećaja straha od smrti. Ona zapravo osjeća strah od smrti te da nakon njene smrti neće ostati ništa po čemu bi je pamteli. Naime nju budućnost muči jer je ne može predvidjeti ni kontrolirati te je u vječitoj borbi s vremenom. Kada pak razmišlja o prošlosti onda razmišlja o mogućnostima

¹² Woolf 1997, str. 13.

¹³ Isto, str.156.

¹⁴ Isto, str. 14.

koje su se mogle ostvariti u budućnosti kao npr. kakav bi život bio da je izabrala Petera Walsha. Naime, naša struja svijesti stvara dojam protoka vremena te prošlosti i budućnosti koje zapravo ne postoje. Naše razmišljanje je zapravo uvjetovano vremenom te stoga mi razmišljamo ili o prošlosti ili pak budućnosti. Na neki način to nas dovodi i do alijenacije od drugih ljudi jer ostajemo zatočeni u svojim mislima. Bivajući zauzeti razmišljanjem o prošlosti i budućnosti postajemo otuđeni te propuštamo istinski živjeti u sadašnjosti. No, moramo shvatiti da je jedino što postoji jest sadašnjost. U određenim trenucima mi vidimo kako Clarissa ipak shvaća da jedino što stvarno postoji jest sadašnji trenutak.

3. Odnos unutarnjeg i vanjskog monologa u *Gospođi Dalloway*

Anna Snaith ističe kako se unutarnji neizravni monolog javlja kod Virginije Woolf onda kada su promišljanja određenog lika predstavljena u trećem licu od strane pisca. Pripovjedač ulazi u um određenog lika te nam daje prikaz njegovih misli. Odlomci takvih monologa mogu biti dugi nekoliko stranica, a mogu se sastojati samo od jedne fraze izrečene u dijaloškom ili pak narativnom kontekstu. Na unutarnji neizravni monolog možemo biti upućeni riječima: "ona je razmišljala" ili pak primicanje razmišljanjima tog lika može biti ostavljeno na čitatelju da locira. U svakom slučaju bitno je da čitatelj prati znakove kao što su idiomi nekog lika, neki dijelovi direktnog govora ili znakovi unutrašnjih promišljanja kao što su određene asocijacije te fragmentarna struktura rečenica.

Jedna od važnih komponenti kod unutarnjeg indirektnog monologa jest distinkcija između osobnog i javnog glasa.¹⁵ Na primjer u *Gospođi Dalloway* javlja se glas pripovjedača koji stoji u opoziciji prema Clarissi Dalloway. Naime, Clarissin glas je

¹⁵ Snaith 1996, str. 134.

unutarnji, dok je glas pripovjedača vanjski. Upravo kroz unutarnji monolog Woolf uspijeva povezati, balansirati te razdvojiti javni tj. vanjski od unutarnjeg glasa. Snaith navodi kako kod spoja unutarnjeg i vanjskog, nemamo u potpunosti ni jedno ni drugo te to može dovesti do dvosmislenosti koja može biti pojačana nemogućnošću da odredimo točan trenutak u kojem dolazi do smjene privatnog na javno i obrnuto.

S obzirom da se naracija reflektira u umu jednog lika ili drugog, često nalikuje snu ili je pak fragmentarna. Nema pripovjedača koji bi nam ispričao koherentnu i organiziranu priču te pripovijedanje nalikuje procesu razmišljanja koji se odvija unutar pojedinca. Usprkos činjenici da se u romanu javljaju dva značajna događaja u priči (Septimusovo samoubojstvo te povratak Petera Walsha), u romanu nema pravog zapleta.

U svojim prvim romanima nije još uvijek uspjela ostvariti svoj cilj o novom usmjerenju romana. Tek je u svom četvrtom romanu u *Gospođi Dalloway* uspjela postići zadovoljavajuću cjelinu koristeći se novom tehnikom introspekcije. Radnja tog romana se odvija u svega 16 sati te je po tome mnogi uspoređuju s Joyceovim *Uliksom* iz 1922. za kojeg je poznato da ga je Virginija Woolf čitala s velikim interesom i poštovanjem objašnjava Beker.¹⁶ Rachman ističe da se Woolf često smješta uz Joycea pod kategoriju autora koji su se koristili tehnikom struje svijeti. Također, oboje su se koristili tehnikom unutarnjeg monologa. Unutarnji monolog je skupni naziv za nekoliko tipova unutarnjeg iskazivanja lika. No, treba istaknuti kako se psihičko stanje lika može odrediti i iz vanjske perspektive. Peleš ističe kako pripovjedač može opisati što lik osjeća i misli, a da pritom ostane neovisan.¹⁷ Bitno je da je prisutan pripovjedačev glas koji nam označava iz kojeg središta proizlazi

¹⁶ Woolf 1997, str. 205.

¹⁷ Peleš 1999, str. 112.

iskazivanje i iz koje se perspektive se percipira. Iz tog razloga nam je značajno znati čiji se glas javlja u pojedinom segmentu pripovjednog teksta kako bismo mogli pratiti promjenu perspektiva. Razlikujemo izravni unutarnji monolog te neizravni unutarnji monolog. Kod izravnog unutarnjeg monologa neposredno se predstavljaju neizgovorene misli i raspoloženja lika te pri tome ne dolazi do upletanja pripovjedača. Peleš navodi kako se lik iskazuje u prvom licu te on neposredno sudjeluje u radnji iznoseći na taj način svoj odnos prema onom što mu se događa. Vrijeme i prostor su jednaki kao kod izgovorenog monologa. "Radnja je, dakle smještena u sada i ovdje, a nije ispričana iz distance neovisnog pripovjedača."¹⁸ Na taj način čitatelj može pratiti misli, osjećaje i namjere određenog lika. Umjesto da o liku saznajemo kroz priču iz odlomka, događaj se prikazuje na način da pristupamo u mentalni prostor lika koji sudjeluje u događaju. Ovaj tip unutarnjeg monologa počeo se koristiti u romanu 19. stoljeća te je s vremenom postao jedna od dominantnih pripovjednih tehnika. Peleš navodi kako je Dostojevski u velikoj mjeri koristio izravni unutarnji monolog kako bi prikazao "samosvojne likove koji sami sebe određuju svojim unutarnjim monologom."¹⁹

S druge strane kod neizravnog unutarnjeg monologa uporabom neupravnog govora i slobodnog neupravnog govora pripovjedač može slobodno ulaziti u unutarnji prostor lika navodi Peleš. Na taj način se mogu zadržati obje instance, pripovjedač i lik "kako bi se neka situacija ili radnja gradila dijelom iz nje same."²⁰

U ovom tipu monologa ostaje se u pripovijednoj prošlosti, ne prelazi se u sada i ovdje kao što je to slučaj kod izravnog unutarnjeg monologa. Dakle, nalazimo se na granici pripovjedanja i iskazivanja. Pripovjedačevo se kazivanje temelji na onom što

¹⁸ Peleš 1999, str. 112.

¹⁹ Peleš 1999, str. 112.

²⁰ Isto, str. 113.

se dogodilo, dok posredno uvođenje glasa lika približava tu prošlost vremenu pripovijedanja.²¹

Kod direktnog unutarnjeg monologa autor se upliće između psihe lika te čitatelja djela. Autor ima ulogu svojevrsnog vodiča za čitatelja. Osnovna značajka direktnog unutarnjeg monologa jest da je ono što je prezentirano u svijesti se izražava direktno. Robert Humphrey razlikuje izravni unutarnji monolog kojeg koristi Joyce te neizravni unutarnji monolog kojeg koristi Woolf.

Naime, Humphrey ističe jedno važno razlikovanje kada govorimo unutarnjem monologu kod Joycea i Woolf. Joyce se bavi Bloomovim sjećanjima svijesti iz prošlosti kako bi kreirao iskustvo sadašnjosti, novo shvaćanje, novo kombiniranje prošlosti i sadašnjosti. S druge strane Virginija Woolf se bavi sjećanjima iz prošlosti kako bi ih dozvala zbog njih samih te kako bi oslobodila likove sadašnjosti. Kod Blooma se kretanje svijesti kreće od sadašnjosti prema prošlosti te se opet vraća u sadašnjost, u točku koja je trenutno najaktivnija. Kod Clarisse Dalloway kretanje svijesti se pokreće od sadašnjosti prema prošlosti, pri čemu dolazi do potpunog buđenja događaja iz prošlosti. Jedino što prekida to kretanje su vanjske okolnosti kao na primjer nužnost prelaska ceste.²² Zaokupiranost svijesti impresijama trenutka je uvijek razdvojena od sanjarenja koja su usidrena u prošlosti. Sanjarenja o prošlosti se ne kombiniraju sa sadašnjošću kako bi ih promijenila, već kako bi se čitatelju objasnila prisutnost lika. Joyce nam pokazuje kako nas svijest dovodi do shvaćanja dubine vremena te kako je to čin istinske promjena i rasta. Kod Virginije Woolf svijest nas dovodi do shvaćanja dubine vremena, ali samo u intezivnim trenucima vizije. Kod Woolf vidimo ne samo utjecaj Joycea, već i utjecaj Prousta koji se bavio trenucima svijesti koji nas podsjećaju na nešto te na taj način bude našu svijest.

²¹ Isto, str. 114.

²² Rachman 1972, str. 4.

Rachman ističe kako su se utjecaji Joycea, Prousta i Dorothy Richardson na stvaralaštvo Virginije Woolf ponajviše odrazili na tehniku pisanja Virginije Woolf. Njeni doprinosi su vidljivi u pojedinim dijelovima svijesti koje je osvijetlila najviše kroz ženske likove te komentare koje je radila o njima.²³

"Izravnim unutarnjim monologom iskazuje se unutarnje stanje u uobličanim, povezanim, više ili manje u koherentan rečenični niz."²⁴ Dakle, navodi Peleš, relativno konzistentnim diskursom lika neposredno se prikazuje njegovo unutarnje stanje.

4. Modernizam

Modernizam možemo definirati kao modernistički pokret koji je sa sobom donio određene kulturalne tendencije te kulturne pokrete koji su potekli iz mnogo različitih promjena zapadnjačkog društva u 19. i 20-om stoljeću. Modernizam možemo također definirati kao revoluciju koja je nastupila boreći se protiv tradicija i vrijednosti realizma. Najvažnije karakteristike modernizma su odbacivanje starih tradicija te stvaranje novog načina pisanja. Jedna od karakteristika koja je došla do izražaja u modernizmu je samosvijest. Samosvijest je dovela pisce do toga da počinju razmišljati o samom procesu nastanka rada te materijalima koji su upotrijebljeni. Također, treba spomenuti da se u modernizmu javlja česta uporaba unutrašnjih ili simboličnih pejzaža što označava okretanje unutarnjem svijetu. Poznato nam je da je realizam prikazivao vanjski svijet fokusirajući se na fizičke i

²³ Rachman 1972, str. 4.

²⁴ Peleš 1999, str. 115.

povijesne aspekte svijeta. Osim tog promijenio se pristup vremenu. Na vrijeme se nije više gledalo kronološki i povijesno, već psihološki.²⁵

Modernizam 20. stoljeća je bio zaokupljen suvremenim psihološkim i filozofskim tendencijama. Jedan od utjecajnih filozofa 20. stoljeća je Henri Bergson koji se u svojim djelima *Sloboda i vremenitost bitka* te *Vrijeme i slobodna volja* bavio pitanjem vremena. Njegove teorije o psihološkom vremenu su bile veoma popularne među tadašnjim modernističkim piscima te su mnogi bili inspirirani njegovim teorijama. Njegove teorije o psihološkom vremenu ostavile su velik utjecaj. Naime, modernisti se bavili promišljanjima o tome kako pojedinci doživljavaju vrijeme te kako se ljudsko iskustvo vremena razlikuje od jednog pojedinca do drugog. Modernizam se bavio istraživanjem nelinearnih kvaliteta psihološkog vremena, a ne kronološkim redom po kojem se događaji odvijaju. Treba istaknuti da je modernizam bio inspiriran novim idejama o ljudskoj svijesti te je njegov fokus bio usmjeren na reprezentaciju unutrašnje stvarnosti što je uključivalo i val iskustva koje pojedinci proživljavaju. Ta iskustva su se onda iznosila različitim tehnikama, a jedna od njih jest i struja svijesti. Kao rezultat okretanja unutaranjem, koncept psihološkog vremena je postajao sve bitniji. Naime, psihološko vrijeme i njegove reprezentacije su postale dio istraživanja dubina ljudske svijesti.²⁶

Koncepcije modernizma i avangarde nisu oblikovane samo estetskim elementima, već i mnogim drugim. Naime, utjecaji proizlaze iz raznih elemenata kao što su: nacionalnost, seksualnost, spol, konkretan utjecaj rata i ostalih važnih povijesnih događaja, razvoj tehnologije te religijskih vjerovanja objašnjava Anne Fitzpatrick.²⁷ "Mainstream" autori Europskog visokog modernizma - Proust, Gide, Mann, Hesse, Svevo, Broch, Musil, Joyce te Woolf i ostali su fokusirani na problem usavršavanja

²⁵ Bouzid 2013, str.7.

²⁶ Vos 2005, str. 10.

²⁷ Fitzpatrick 2006, str. 4.

kaotične modernosti koristeći formalne tehnike: ironijsku otuđenost, multiperspektivnu naraciju, narativno zapetljanje te samoreferencijalnost, stilističko razmetanje, korištenje velikog broja simboličkih formi te dramatizacije stanja svijesti uključujući i onu samog autora navodi Anne Fitzpatrick.²⁸

Simion navodi kako modernizam zapravo implicira otklon od tradicije, referirajući se pritom na neku vrstu diskontinuiteta, tretiranje drugih likova kao mislećih pojedinaca, naglašavajući pritom ono nesvjesno radije, nego ono što je vanjsko i vidljivo. Suština literarnog rada modernizma formirana je na temelju imaginacije i unutarnjih misaonih procesa te zaplet proizlazi iz niza događaja te načina na koji oni utječu na pojedinca.²⁹

S pojavom modernizma pojavio se i novi način razumijevanja svijeta. Naime, modernizam je napravio otklon od prijašnjih umjetničkih konvencija što je kreiralo književnost kriza i dislokacija. U pokušaju oblikovanja novog svijeta javljaju se književnici kao što su Ezra Pound, T.S. Elliot, James Joyce te Virginia Woolf te oni postaju središnje figure modernizma. Virginija Woolf je značajna zbog uvođenja samorefleksije što je važno za modernizam. Treba spomenuti i to da Woolf nije bila samo romanopisac, već i književna kritičarka. U *Gospođi Dalloway* Woolf kreira roman koji ima velik broj značajki modernizma. U pripremama za zabavu Clarisse Dalloway Virginia Woolf zapisuje sve misli, prisjećanja te impresije, jednako Clarisse kao i misli drugih likova. U romanu nema prave radnje, nema zapleta ni događanja u tradicionalnom smislu. Ništa se zapravo ne događa u romanu, osim bezbroj impresija koja kreira Woolf kao novi stil pisanja koji se javlja kao opozicija onom tradicionalnom.³⁰

²⁸ Isto, str. 4.

²⁹ Simion 2014, str. 121.

³⁰ Simion 2014, str. 121.

Woolf je u svom dnevniku napisala, dok je pripremala Gospođu Dalloway: "Pisat ću o Londonu i načinu na koji zaokuplja život i nosi ga, bez ikakvog truda."³¹ Naime, grad nudi promjenjive serije mogućih točaka pogleda unutar kojih subjekt može smjestiti sebe. Kao na primjer javlja se zvuk odzvanjajućeg zvona koji onda povezuje različite subjektivnosti u Gospođi Dalloway objašnjava Simion.³²

Pojavljaju se značajni povijesni događaji te oni podsjećaju na izgubljen kontinuitet te na vremenski diskontinuitet modernog vremena objašnjava Reginio.³³ Woolf se poigrava s vremenom te radije nego da se bori korozivnošću vremena ona u fokus stavlja linearne i nelinearne načine organiziranja vremena. Njeni likovi se pokušavaju prisjetiti dijelova osobne povijesti u sadašnjem vremenu koje im osigurava pogled iz kojeg onda mogu organizirati svoje viđenje prošlosti.

4.1. Utjecaj likovne umjetnosti na književnost modernizma

Također treba istaknuti kako se književnost često uspoređuje s likovnom umjetnošću. Beker ističe kako to književnici rade iz različitih razloga; "žele učiniti svoje teze slikovitijima, pokušavaju upozoriti na specifičnosti određenih medija, a ponekad smatraju da su likovne umjetnosti više postigle od književnosti."³⁴ Već u Antici na primjeru Aristotelove *Poetike* vidimo da se javljaju teze o poeziji kao oponašanju tadašnjeg slikarstva. U osamnaestom stoljeću pak javlja se Gotthold Ephraim Lessing koji uspoređuje pjesništvo i kiparstvo kako bi pokazao mogućnosti jedne i druge umjetnosti. U dvadesetom stoljeću se javlja Virginija Woolf koja se također oslanja na usporedbe sa slikarstvom te kao svoj uzor uzima

³¹ Isto, str. 121.

³² Isto, str. 121.

³³ Reginio 2007, str. 35.

³⁴ Woolf 1997, str. 201.

postimpresionističke slikare kao što s Cezanne, Van Gogh te Gaugin. Woolf je smatrala da su oni uspjeli postići veći napredak nego tadašnji književnici.

Krajem 1910. godine, navodi Beker, organizirana je prva izložba postimpresionističkih slikara među kojima su bili upravo Van Gogh, Cezanne, Gaguin, Matisse i rani Picasso. Ono što je bilo zajedničko tim slikarima "jest odstupanje od vjernog opisa stvarnosti." Slikar koji je ostavio najsnažniji dojam na Virginiju Woolf i njeno stvaralaštvo jest Cezanne. "Cezanne je slikar koji je svoju viziju svijeta sveo na "tri osnovna geometrijska lika: čunj, kuglu i valjak."³⁵

"Držao je također da je razmještaj boja i njihov međusobni odnos važniji od vjernog opisa nekog predmeta. Cezanne je tražio određene uzorke nova shvaćanja sklada i i likovnih rješenja čime je učinio prvi veliki korak u likovnoj umjetnosti prema apstrakciji."³⁶ Cezanne nije želio imitirati stvarnost, već postići konstrukciju koja slijedi prirodu. U svojim djelima bio je fokusiran ponajviše na interakciju među linijama, fizičkim oblicima i bojama objašnjava Engelmann.³⁷

4.2. Odnos modernizma prema starim tradicijama

Velik je utjecaj Rogera Frya koji je kritizirao tadašnje engleske književnike smatrajući da na stari način pričaju već poznate priče. Predstavnici te zastarjele književnosti su tzv. Edvardijanci (prema engleskom kralju Edwardu iz prvog desteljeća dvadesetog stoljeća).³⁸ To su: Arnold Bennett, John Galsworthy te H.G. Wells. Virginija Woolf je za te pisce smatrala kako su suviše fokusirani na materijalnu stvarnost te zanemaruju duhovnu i emocionalnu stranu ljudskog života. Woolf o njima govori: "Oni su nas razočarali zato što ih ne zanima duh, nego tijelo

³⁵ Woolf 1997, str. 202.

³⁶ Woolf 1997, str. 202.

³⁷ Engelmann 2007, str. 102.

³⁸ Woolf 1997, str. 203.

te su u nama ostavili dojam da što se prije engleski roman od njih odvrti(...) te ode makar u pustinju, to bolje za njegovu dušu."³⁹ Edvardijanci su fokusirani na ono što je nevažno u životu te to prikazuju kao nešto što je istinito i trajno. Oni zanemaruju bogatstvo, promjenjivost te raznolikost života u svim njegovim formama te se služe starim tradicijama.

U svom predavanju održanom u Cambridgeu 1924., Virginija Woolf progovara o način pisanja kod edvardijanaca. Ona zamišlja gospođu Brown kako putuje vlakom u blizini Londona. Možemo pretpostaviti da kroz svijest gospođe Brown prolaze raznorazne misli te sjećanja. Postavlja se pitanje kako bi edvardijanci opisali tu gospođu te se čini kako je uopće ne bi ni uključili u svoj opis. Wells bi opisao svijet u kojem takve siromašne gospođe ne postoje, dok bi Galsworthy pokušao promijeniti svijet kako bi spriječio uopće postojanje te gospođe. Beker ističe kako bi se jedino Bennett zaustavio na opisu tog vagona. No, bitno je istaknuti kako bi se on zadržao na opisu vagona "na slike i sjedala, oglase na stijenama, pisao bi općenito o ljudima koji se voze tim vlakom, no gospođa Brown bi opet ostala zaboravljena i izostavljena."⁴⁰ Dakle, Bennett bi se zadržao na opisu vanjske stvarnosti, a zaboravio bi gospođu Brown tj. ljudsko biće, a ono bi trebalo biti osnova te fokus umjetničkog djela. Stoga mu Virginija Woolf poručuje:

Ispitajte načas običnu svijest jednog obično dana. Svijest prima mirijade dojmova – trivijalnih, fantastičnih, nestalnih ili uklesanih oštrinom čelika. Oni dolaze sa svih strana kao neprekidni pljusak bezbrojnih atoma. I kako oni padaju i oblikuju se u život ponedjeljka ili utorka, naglasak se mijenja od starog na novo. Čas važnost nije više ovdje, nego je ondje, tako kad pisac ne bi bio rob nego slobodan čovjek, kada bi pisao ono što želi, a ne ono što mora, kada bi mogao svoje djelo zasnivati na vlastitom osjećaju, a ne na konvenciji, ne bi bilo ni fabule, ni komedija, ni tragedije, ni ljubavi, ni interesa ni katastrofe u konvencionalnom smislu riječi.

³⁹ Woolf 1997, str. 203.

⁴⁰ Woolf 1997, str. 204.

(Woolf 1997: 204)

Beker ističe kako nas to dovodi do poznatog citata Virginije Woolf u kojem govori da "život nije niz simetrično poredanih svjetiljaka na kočijama; život je svjetleća aureola, poluprozirni ovoj koji nas okružuje od početka do kraja svijesti."⁴¹

Život ne slijedi pravila po kojima bi se trebao odvijati. Život je nepredvidljiv te nas svaki izbor može odvesti u nove situacije koje pobuđuju u nama nove osjećaje i nova razmišljanja. Iz tog razloga zadatak je autora da pokuša opisati neprevidivost života te svijest koja proizlazi iz neprevidivosti života.

4.3. Značajke modernizma u romanu *Gospođa Dalloway*

Gospođa Dalloway je moderni roman s mnogim značajkama modernizma. Nastao je spajanjem dviju kratkih priča *Gospođa Dalloway u ulici Bond* i nedovršene priče *Premijer*. Objavljen 1924. godine ovaj roman opisuje dan u životu glavnog lika. Glavni lik je Clarissa Dalloway te se opisuje jedan dan u njenom životu u mjesecu lipnju u vremenu poslije Prvog svjetskog rata u Engleskoj.

Harold Bloom navodi kako je upravo osobnost Clarisse Dalloway jedna od ishodišnih tema u fikciji Virginije Woolf.⁴² Već na početku samog romana, objašnjava Bloom, Clarissa u jednom trenutku proučava sebe u zrcalu. U zrcalu ona vidi svoj odraz kojeg je vidjela već "milijon puta" te svoju statičnu ličnost koju ona može proizvesti kad god treba prepoznatljivu društvenu masku. Svrha njenog društvenog imidža je kako bi prekrpio nekompatibilne dijelove njene osobnosti koji mogu biti prelomljeni u različite te kontradiktorne slike.

⁴¹ Woolf 1997, str. 204.

⁴² Simion 2014, str. 121.

U romanu nema prave radnje, nema zapleta ni akcije u tradicionalnom smislu zapravo se ništa ne događa osim bezbroj impresija koje Virginija Woolf kreira u njenom novom stilu pisanja koji je suprotan tradicionalnom objašnjava Simion.⁴³ Konstantnom uporabom retrospekcije i sjećanja Virginia Woolf kreira unutrašnje vrijeme. Slika Big Bena na početku poglavlja predstavlja prisutnost izvanjske stvarnosti. Također, slika grada nije statična ni beživotna, već upravo suprotno, grad je pun automobila, autobusa te ljudi koji žive svoje živote istovremeno. Identitet koji konstantno zaokuplja modernističke autore u djelima Virginije Woolf je prikazan na drugačiji način. On ovisi o drugima, ali je istodobno razdvojen od njih. Nedostižan, neprolazan i nematerijalan identitet je nemoguće uhvatiti navodi Simion.⁴⁴

Hills objašnjava kako pripovijedanje u *Gospođi Dalloway* nije utemeljeno u sadašnjosti, prostornim te konkretnim okruženjima. Umjesto toga dominantna perspektiva je u prošlosti, u sjećanjima. U sadašnjosti Clarissa šeta između svog doma te cvjećarne u blizini Regent's parka, a mi kao čitatelji smo smješteni pokraj njenog prozora u sobi u vrijeme prije 34 godine. Jasno nam je već na početku čitanja kako događaji te likovi u *Gospođi Dalloway* neće biti prikazani na objektivni način te da neće biti korišten nepristran pristup. Sve perspektive proizlaze iz uma pojedinog lika te je stoga dominantan način pripovijedanja sjećanje.⁴⁵ Osim toga što nam to pokazuje kako sve u sadašnjosti proizlazi iz prošlosti, ovakav način pripovijedanja nam omogućuje uvid u živote likova kroz tijek jednog dana, bez da likovi eksplicitno pričaju sami o sebi. Putem prisjećanja i prepoznavanja, pripovijedanje slijedi tijek misli svakog pojedinog lika. Ovaj dan u lipnju je ispriповijedan bez prekida u poglavlju te struja svijesti ostaje neprekinuta tijekom cijelog romana. Svjesnost prema Bergsonu je percepcija protkana sjećanjima. Ovo

⁴³ Simion 2014, str. 122.

⁴⁴ Isto, str. 122.

⁴⁵ Hill 2014, str. 30.

vrijedi i za različite svijesti likova u u *Gospođi Dalloway* te je ponekad teško odrediti radi li o percepciji ili sjećanjima. Sami likovi ističu kako su im sjećanja često osiromašena, neistinita i netočna.

U određenim trenucima likovi se osjećaju kao dio nečeg većeg, čega se ne mogu sjetiti - nečeg što ih sve ujedinjuje. U nekim slučajevima to ih dovodi do osjećaja frustracije te izolacije. U svakom slučaju likovi prepoznaju sebe kao manje dijelove cjeline te slave svoju međusobnu povezanost. Thomas Hill navodi kako Clarisa kao dio cjeline vidi refleksiju svijeta u sebi. S druge strane Septimus sebe vidi kao slomljeni dio koji više ne može sudjelovati niti reflektirati svijet.⁴⁶

Još jedna tehnika, objašnjava Simion, koja romanopiscima omogućava sjedinjenje unutrašnjeg i vanjskog vremena je ponavljanje. Na primjer Clarissa, Peter Walsh i Septimus, svi oni recitiraju tekst iz Shakespearovog djela *Cymbeline*. Također, svi njihovi karakteri su povezani stalnom uporabom sjećanja. Likovi su predstavljeni svojim traganjem za identitetom te oni razmišljaju, osjećaju i doživljavaju više nego što aktivno djeluju. Na temelju toga vidimo da Woolf svoju priču ne pripovijeda kao njihovi prethodnici, već koristi tehniku struje svijesti kao i mnogi modernistički pisci. Struju svijesti karakteriziraju misli likova u neprekidnom tijeku i koje nisu ni na koji način međusobno povezane objašnjava Simion.⁴⁷

Jedna od glavnih metoda karakterizacije kod Virginije Woolf jest psihoanaliza. Kroz psihoanalizu, lik je prikazan vanjskim percepcijama drugih jednako kao i svojom unutrašnjom svijesću. Traganje za identitetom je emblemsko u ovom romanu. Naime, Clarissa Dalloway pokušava pomiriti svoje privatnu i javnu ličnost. To je ono što Septimus Smith ne uspijeva te se na kraju počinjava samoubojstvo.

⁴⁶ Hill 2014, str. 30.

⁴⁷ Simion 2014, str. 122

Kada Clarissa saznaje za njegovu smrt na svojoj zabavi, ona se se identificira s njim. Ona se osjeća slično kao on. "Osjeća se nekako poput njega - tog mladog čovjeka koji se ubio. Drago joj je što je to učinio; svega se otresao dok oni i dalje žive."⁴⁸

Nadalje, Simion navodi, roman se koncentrira oko Clarissinih razmišljanja o prošlosti, ponajviše su u fokusu njena razmišljanja o tome bi li trebala biti s Peterom ili sa svojim mužem. Naime, njeno odbacivanje Peterove prosidbe utječe na sva njena kasnija razmišljanja i djelovanja. Struja svijesti se također koristi i kako bi prikazala Septimusova razmišljanja o smrti i ratu.⁴⁹

Kao što sam gore spomenula njeni likovi su prikazani s jedne strane vanjskim percepcijama drugih te istodobno sa svojom unutrašnjom sviješću. Chan tvrdi kako trebamo obratiti pažnju na 'dvojnika' Clarisse Dalloway Septimus Smitha da bismo mogli razumjeti što znači biti svjesno izvan svega. Septimus ne može osjećati zato jer osjeća sve; on ne može osjećati zato što on jest sve. Woolf portretira Septimusovu ludost kao osobu koja mahnito vidi znakove svuda oko sebe. "Ah, pomisli Septimus gledajući gore, oni mi šalju znakove."⁵⁰

Woolf objašnjava da um ne funkcionira po strogo definiranim principima. Proučavajući um ona zapravo proučava plimu i oseku života. Život je za nju energija koja pulsira, oscilira, mijenja formu. Stoga vrijeme i osobnost postaju sve teži za ustanoviti. Svaki put kad uhvati neki trenutak on prestaje postojati.⁵¹

Virginija Woolf nam je u svojim djelima pokazala ono što Peter Walsh govori: "Ništa ne postoji izvan nas osim stanja našeg uma."⁵² Stoga možemo zaključiti da ne postoji diferencijacija između unutarnjeg i vanjskog, muškarca i žene, kulture i

⁴⁸ Woolf 1997, str.189.

⁴⁹ Simion 2014, str. 123.

⁵⁰ Woolf 1997, str. 25.

⁵¹ Chan 2000, str. 10.

⁵² Woolf 1997, str. 50.

prirode. Svi ti koncepti su u nama te proizlaze iz naših razmišljanja objašnjava Chan.⁵³

5. Bergsonova koncepcija vremena

Na shvaćanje vremena te na sam roman struje svijesti velik utjecaj je imala Bergsonova koncepcija vremena. Bergsonovo temeljno stajalište je nesvodivost vremena na prostor navodi Gretić.⁵⁴ "Svoja stanja svijesti mi postavljamo jedna do drugih, tako da ih istovremeno opažamo, ne više jedna u drugima, već jedna pokraj drugih, ukratko mi vrijeme projiciramo u prostor."⁵⁵

Thomas Hill ističe kako Bergsonov pristup vremenu posjeduje neke zajedničke crte s ciljevima impresionističkih i post-impresionističkih slikara jednako kao i začetnika romana struje svijesti. Također, vidljiv je utjecaj znanosti na pozadinu njegovih teorija, posebno u njegovom istraživanju mehanicističkog suvremenog pristupa razmišljanjima, svijesti i prirodi. Ideja vremena prema Bergsonu pogrešno je shvaćena te pomiješana s idejom prostora, što je dovelo do gledanja na obje kategorije kao nepromijenjive, površne i apstraktne. U pokušaju da nađi podjelu duhovnog i materijalnog, Bergson se fokusirao na intezitet vremena to jest na samu kvalitetu vremena, radije nego na prostornu konfiguraciju vremena - kvantitetu. Naime, prostorni koncepti su nas doveli do toga da mislimo kako vrijeme može biti podijeljeno u mjerljive jedinice, dok Bergsonova nova ideja je *durée* - ideja o trajanju.⁵⁶ Trajanje označava sukcesivna stanja kvalitete vremena. Kumar navodi

⁵³ Chan 2000, str. 11.

⁵⁴ Gretić 2002, str. 45.

⁵⁵ Gretić 2002, str. 45.

⁵⁶ Hill 2014, str. 15.

kako *Gospođa Dalloway* pokazuje jasno razumijavanje i predstavljanje trajanja kao pravu esenciju estetskog iskustva.

On ističe kako Clarissa i Septimus predstavljaju trajanje vremena, dok gospodin William Bradshaw i Big Ben predstavljaju suprotnu stranu vremena, onu koja se odnosi na kronološki aspekt vremena.

Prema Bergsonu kao suprotnost prostoru koje je statično i konstantno, trajanje vremena pretvara prostor u neprekidnu diferencijaciju, u princip unutrašnje varijacije. Treba istaknuti kako trajanje omogućuje sadašnjosti prošlost kojom se može baviti. Osim toga sadašnjost koju percipiramo uvijek prolazi te se pretvara u prošlost. Deleuze ističe kako prošlost ne bi postojala kada ne bi supostojala sa sadašnjošću osobe čija je prošlost.

Kao i Bergson Virginia Woolf se fokusira na dvostrukost ideje vremena u *Gospođi Dalloway*. Ona ocrta distinkciju između relacije uma i vremena (mind - time) koju prikazuje kroz sjećanja likova te relacije sata i vremena (clock - time) koju prikazuje kroz ponavljajuće otkucaje Big Bena. Na taj način prikazuje fikcionalno vrijeme, a tehnikom struje svijesti prikazuje psihološko vrijeme pojedinca. Woolf ne koristi samo simboliku sata kombinirajući je sa različitim narativnim tehnikama, već i sama forma romana usporava i ubrzava vrijeme kako bi prikazala ljudsku svijest.

Bergsonova ideja vremena određenog satom (clock - time) se bavi samo krajevima intervala vremena, a ne samim intervalom. Krajevi intervala su točke koje mjerimo na primjer satom. U *Gospođi Dalloway* ono na što Bergson gleda kao na "clock - time" tj. "temps" je predstavljeno simbolizmom sata. Simboli uspostavljaju vezu između ljudske svijesti i prirodnog vremena. Već na samom početku kad otkucava Big Ben, iako ne znamo koliko je sati, javlja se određena impresija kod čitatelja. U kasnijim poglavljima čitatelj se opet podsjeća na to kakav utjecaj udarci Big Bena imaju na glavnog lika.

"Jer kad netko živi u Westminsteru- koliko već godina? Više od dvadeset, -osjeća i u prometnoj, ili kad kad se noću probudi, Clarissa to dobro zna, neki osobit muk, ili svečanost; neku neopisivu stanku; neko zatišje (ali to je možda zbog njezina srca koje je, kažu, oslabilo zbog gripe) prije nego što kucne Big Ben. Evo ga! Razlijegnulo se. Najprije upozorenje, glazbeno; zatim ura, neopoziva. Olovni krugovi se rastvaraju u zraku."⁵⁷

U ovom kratkom odlomku saznajemo da Clarissa živi već dvadeset godina u Westminsteru te da ima određenu percepciju vremena bilo da se radi o vrevi gradskog prometa ili tome da se upravo probudila.

Za Clarissu prepoznavanje vremena dolazi intuitivno "kao da ima komadić sata u glavi."⁵⁸ Ona osjeća blizinu svakog sata kao da ima mogućnost zaustaviti tok svog života. S druge strane njena reakcija na prolaznost vremena je mnogo kompleksnija objašnjava Willis.

Willis ističe kako Bergson radi distinkciju između kronološkog vremena (temps) i trajanja vremena (duree), ali za razliku od Nitzschea ne smatra da je vrijeme moguće vratiti i popraviti. On ističe kako je naše trajanje nepovratno. Prema Bergsonu vrijeme je kontinuirani i konstantni tijek koji se stalno kreće naprijed. Iz tog razloga sjećanje ima važnu ulogu u evoluciji karaktera. Vrijeme se pojavljuje na različitim razinama kod različitih likova kako bi prizvalo prošlost ili pogled prema budućnosti, a često je upravo ujedinjujući element među svim tim ljudima jedan trenutak u vremenu koji ih sve spaja zajedno. To možemo vidjeti u trenutku kad Septimus sjedi u parku sa svojom ženom Reziom dok oboje razmišljaju o svojoj nesreći te kraju braka, a istodobno prolazi Peter Walsh koji je nepovezan s njima te potpuno

⁵⁷ Woolf 1997, str. 189.

⁵⁸ Willis 2006, str. 31.

pogrešno procjenjuje situaciju između njih dvoje. U tom trenutku uloga otkucavajućeg sata je i kako bi povezala naizgled nepovezane likove.

Osim toga, Woolf koristi različite objekte kao što su automobili ili zrakoplovi kako bi prikazala taj trenutak. Clarissa, Miss Pym, Edgar J. Watkiss, Septimus i Rezia Smith te neki neimenovani likovi kao što su dječaci na biciklu, svi su oni povezani kratkim iskustvom - prolaskom automobila kroz Londonske ulice koji traje tridesetak sekundi kronološkog vremena, a sedam stranica psihološkog vremena.⁵⁹

6. Problem vremena u *Gospodi Dalloway*

Problem vremena je jedan od najfascinantnijih i istodobno najtežih pitanja o kojima čovjek filozofski promišlja. Grci su uvidjeli da problem ima svoje korijene u promjeni i relaciji ka toj promjeni. Alexander Gunn objašnjava kako je za Platona vrijeme slika kretanja vječnosti. S razvojem znanosti i tehnologije došlo je do pokušaja definiranja vremena kroz fiziku.

No, unatoč Einsteinu, Weylu i drugim fizičarima problem vremena mora ostati metafizički problem. Već je i Kant pisao o tome kako vrijeme nije fizički, nego metafizički problem. No, Kantova pozicija je bila presubjektivna, smatrao je da vrijeme samo unutarnji osjećaj. Gunn ističe da iako je Kantova pozicija bila pogrešna, dovela nas je do esencijalnog problema, a to je relacija između naših percepcija i objektivnih događaja. Naime, nakon svih pokušaja mjerenja vremena i dalje preostaje pitanje: Što je uopće vrijeme, što je to što pokušavamo mjeriti? Dakle, vidimo da se ne radi o fizičkom, već o filozofskom pitanju. Gunn objašnjava kako je vrijeme više od same promjene. Vrijeme uključuje svijest o prepoznavanju kontinuiranog slijeda u trajanju, fundamentalnu sekvencu onog što je bilo prije i

⁵⁹ Willis 2006, str. 31.

onog što dolazi poslije, što uključuje distinkciju prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Naša svijest o vremenu se razvija kroz našu percepciju događaja, mi vrijeme ne percipiramo direktno, već kroz naša osjetila. Neki pisci poput Alexandera i Kempa Smitha smatraju da našu svijest o vremenu ne dobivamo kroz osjetila, već kroz intuiciju.⁶⁰ Iako je naše iskustvo vremena potaknuto osjetilima, ono ne proizlazi izravno iz naših osjetila.

Gunn ističe kako je Alexander bio u pravu kad je rekao da je otkriće problema vremena najvažnija karakteristika mišljenja u posljednjih dvadeset i pet godina. Naime, "vrijeme je esencijalni sastojak u konstituciji svih stvari."⁶¹ Wasser iznosi Beckettovu tezu o promjeni i vremenu. Naime, Samuel Beckett tvrdi kako smo mi mobilni subjekti u potrazi za mobilnim objektima; zato što je ono što volimo subjekt promjene kao što smo i mi sami subjekti promjene. Mi ne želimo nešto usprkos prijatnij vremena, nego baš zbog toga. Naime, željeti nešto je zapravo osjećati strah od gubitka toga i nadu da to možemo zadržati ili barem ostati indiferentni prema onom što se događa.⁶²

Vrijeme, objašnjavaju Biti i Marot Kiš, definiramo kao "apstraktnu kategoriju kojom vlastitu egzistenciju stavljamo u kontinuum egzistencija koje su joj prethodile i koje će uslijediti."⁶³ Važno je istaknuti da je upravo prolaznost jedna od temeljnih obilježja čovjeka. S tim u vezi treba uočiti suodnos aptraktnih kategorija kao što su prostor i vrijeme te objektivnih obilježja ljudskog života. Načini na koji oni korespondiraju utječu na samu egzistenciju čovjeka. Vrijeme je u neodvojivoj vezi s prostorom. "Doživljaj vremena povezan je dakle s načinom našeg snalaženja u prostoru, odnosno konceptima prostorne orijentacije (kretanje u prostoru, naprijed-

⁶⁰ Gunn 1929, str. 183.

⁶¹ Gunn 1929, str. 182.

⁶² Wasser 2014, str. 465.

⁶³ Biti i Marot Kiš 2008, str. 229.

natrag, koncept horizonta, udaljenijih i bližih objekata....)"⁶⁴ Naime, tvrde Biti i Marot Kiš, mi kretanje u vremenu doživljavamo kroz kretanje u prostoru. Nailazimo na uporišta ili sidrišta koja nam olakšavaju snalažanje u protijeku vremena.⁶⁵ Naime, kretanje bilo prostorno bilo vremensko je uvijek u odnosu na nešto. To nas dovodi do razlikovanja vanjskog od unutarnjeg vremena.

Naime, kako navode Biti i Marot Kiš, "vanjskom" vremenu suprostavlja se "unutarnje", utemeljeno na individualnom, subjektivnom doživljaju vremena."⁶⁶ Prolaznost vremena povezana je s konstantnom promijenjivošću materijalnog svijeta. Osim toga i živa bića su podložna promjeni. Već u baroku, prolaznost vremena je bila glavna tema u umjetnosti.

Paul Tolliver Brown ističe kako su na teoriju o trajanju utjecali Marcel Proust, Henri Bergson, a također Einsteinova teorija o relativnosti. Naime, Virginia Woolf je kroz svoj odnos s Bertrandom Russelom te zahvaljujući rasprostranjenosti znanstvenih otkrića koristila mnoge Einsteinove reference u svojim djelima. Osim Einsteinove teorije, na rad Virginije Woolf utjecala su i mnoga druga otkrića u suvremenoj znanosti. Ann Banfield tvrdi kako su Planckova otkrića o kvantumu u 1900-oj, Bohrova teorija o atomima nastala između 1913 i 1925-te, otkrića Heisenberga, de Brogliea, Schrodingerova otkrića te mnoga druga utjecala na rad i promišljanja Virginije Woolf.

U *Svjetioniku* Woolf prikazuje relativni svijet, dok se istodobno razmatra probleme objektivnosti i realizma kojima se bavio Einstein.⁶⁷

Woolf se u svojim djelima bavila razmatranjem nejasnih granica između subjekta i objekta koja se preklapaju s razumijevanjima kvantne fizike o holističkom svemiru.

⁶⁴ Biti i Marot Kiš, str. 235.

⁶⁵ Isto, str. 235.

⁶⁶ Isto, str. 236.

⁶⁷ Banfield 2003, str. 20.

Također se bavila idejom kolektivne svijesti. Mnogi od ovih koncepata se javljaju u *Gospođi Dalloway*. Relativnost vremena je prikazana u kontrastu s otkucajima Sv. Margarete i Big Bena, Clarissa tada osjeća svoju prisutnost u svijetu, a Septimus osjeća ujedinjenost s neživim objektima kao što su drveća, dok mnogi stanovnici Londona posjeduju ista promišljanja o automobilu.

Za Einsteina pravila fizike vrijede za sve, neovisno o njihovim relativnim pozicijama u vremenu i prostoru, dok Woolf preispituje zajedničke pretpostavke o subjektima i objektima.⁶⁸ U *Gospođi Dalloway* vidljiva je njena zaokupljenost vremenom.

Willis nadalje ističe kako Clarissino vjerovanje u njezinu neprekidnost reflektira Bergsonov pogled prema svijetu. Ona ne vjeruje u potpunosti da svijet naglo završava, već ona vjeruje da se život u drveću, u drugim ljudima te u cijelom njenom okruženju. Takav pogled nas zapravo tješi, daje nam do znanja da kraj ne mora biti apsolutan. To nas zapravo podsjeća da je ideja vremena samo konstrukt, što ne znači da Clarissino tijelo može nadživjeti naš vijek, ali postoji određene bezvremenost u našem postojanju; možemo živjeti kroz prirodu, kroz naša okruženja te kroz druge ljude.

U nekim odlomcima vidljiva je određena ranjivost i osjetljivost u pogledu vanjskog vremena. "Sijekući i razrezujući, razdjeljujući i podrazdjeljujući, satovi u ulici Harley griskali su lipanjski dan, savjetovali pokornost, podržavali vlast, i isticali u zboru uzvišene prednosti osjećaja za mjeru."⁶⁹

Postoji veza između pritiska vremena te liječnika iz Harly Street ulice kod kojih je Septimus kasnije odveden. Virginija Woolf povezuje liječnike s tiranijom i pritiskom vanjskog vremena. Naime, postoji posebna veza između Clarisse i Septimusa. Kao što Clarissu uništava i razrezuje vanjsko vrijeme, jednako tako

⁶⁸ Brown 2009, str. 48

⁶⁹ Woolf 1997, str. 106.

liječnici razrezuju Septimusa sve dok se on ne odluči ubiti što simbolizira kako je mjerljivo vrijeme zapravo samo konstrukt društva te je štetno za intelektualni prosperitet. Vrijeme ima veliku važnost i značaj za Septimusa:

"Sve to, mirno i razumno kao što jest, načinjeno od običnih stvari kao što jest, načinjeno od običnih stvari kao što jest, sada je istina; ljepota, to je sada istina. Ljepota je posvuda.

"Vrijeme je", reče Rezia.

Riječ "vrijeme" rascijepi svoju ljusku; izli svoja bogstva po njemu; a s njegovih usana otpadoše kao krljušti, kao strugotine ispod blanje, a da ih on nije oblikovao, tvrde, bijele, neprolazne riječi, i poletješe da se utisnu na svoje mjesto u odi Vremenu; u besmrtnoj odi Vremenu."⁷⁰

Willis navodi kako je Septimus zaleđen u vremenu rata; on stalno čuje i vidi vojnike koji su poginuli te se osjeća kao da je zapeo u prošlosti.

6.1. Odnos unutarnjeg i vanjskog vremena u Gospođi Dalloway

Lisa Armentrout objašnjava kako iako Clarissa posjeduje snažnu povezanost sa sadašnjošću, jedan dio nje želi da njezin duh nadvlada njezino vrijeme na zemlji. Ona želi ostati zapamćena. Njena vječna veza sa svijetom je dvostruka. S jedne strane osjeća se kao vječni dio promjena svih stvari, a s druge želi živjeti u stvarnom tj. sadašnjem svijetu. Iz tog razloga organizira zabavu na kojoj želi okupiti ljude kako bi smanjila granice koje su uzrokovale proces otuđenja među njima. U to jedno popodne ona želi spojiti fragmente života različitih ljudi i kreirati zajednicu.⁷¹

Armentrout tvrdi kako upravo tu vidimo da nam Woolf želi pokazati da vrijeme postoji u različitim formama. Postoji u vanjskom svijetu, a jednako tako postoji u našem unutrašnjem svijetu. Virginija Woolf opisuje civilizacije u usponu koje pokazuje kako se kreću naprijed u ime napretka, zaboravljajući pritom cijeniti sadašnji trenutak. Kroz lik Clarisse, Woolf preispituje uobičajenu definiciju uspjeha.

⁷⁰ Woolf 1997, str. 74.

⁷¹ Armentrout 1991, str. 1.

Želi nam pokazati da možda ne moramo iza sebe ostaviti neko značajno djelo bilo u formi građevine ili umjetničkog djela. Umjesto toga, možda je način kako živimo naš život i način na koji cijenimo sadašnjost ono što je istinski moćno i vječno. Mali znakovi pažnje koje dajemo drugima, kao što je na primjer okupljanje ljudi na zabavi može imati veći utjecaj na živote ljudi, nego neki spomenik.⁷² Armentrout navodi kako se trebamo osvrnuti na poruku Virginije Woolf. Naime, naša želja da ostavimo značajan trag u svijetu nas vodi ka destrukciji. S porastom tehnologije koja pouspješuje našu efikasnost javlja se sve više tenzija u modernom svijetu. Naša civilizacija ponajviše vrednuje znanstvena i monumentalna postignuća te s kroz njih promatra uspjeh pojedinca. No, to dovodi do dezintegracije zajednice. Sve više ljudi se žali na osjećaj alijenacije. Unutarnje vrijeme koje nam omogućuje da usporimo te budemo s drugim ljudima je podređeno vanjskom društvenom vremenu. Neki mogu smatrati da je Clarissin dar trivijalan. No, moramo osvijestiti da su nam potrebni pojedinci koji imaju sposobnost ujediniti ljude - stvoriti zajednicu tamo gdje više ne postoji.⁷³

Kod pisaca modernizma postoji određena tendencija razvoja "od metonimijskog (realističkog) do metaforskog (simbolističkog ili mitopejskog) prikazivanja iskustava."⁷⁴ Ta tendencija je jasno vidljiva kod Virginije Woolf. Osnovna linija njenog književnog razvoja se može pratiti kroz ove romane: *Putovanje* (1915.), *Jacobova soba* (1922.), *Gđa Dalloway* (1925.), *K svjetioniku* (1927.) i *Valovi*(1931.). Lodge objašnjava kako se većina kritičara slaže da su ostale njezine knjige "diverzije, digresije i regresije u odnosu na taj pravac."⁷⁵

⁷² Armentrout 1991, str. 1.

⁷³ Armentrout 1991, str. 1.

⁷⁴ Lodge 1977, str. 214.

⁷⁵ Isto, str. 214.

Ako pogledamo te romane kronološkim redom kojim su napisane ono što možemo primijetiti u tim romanima jest da "struktura tradicionalnog romana sa svojim zaokruženim likovima, logički raščlanjenim zapletom i temeljito opisanim mjestom i vremenom nestaje."⁷⁶ Dolazi do promjena te se ključna uporišta diskursa sve više udaljuju i premještaju na periferiju diskursa. Također, nestaje i autorov glas koji pripovijeda i objašnjava te nas diskurs sve više uvlači u svijet likova. Pripovijedanje sve više postaje ovisno o ponavljanju određenih motiva i simbola, dok se u tekstu sve više javljaju metafore i poredbe. Ako usporedimo stajališta forme kod Joycea i Woolf vidimo da su se kretali u istom smjeru, ali su ih poticali različiti senzibiliteti te različita iskustva. Stoga su njihovi metaforski modusi, tumači Lodge, vrlo različiti.⁷⁷ Može se reći da je "njegovo pisanje težilo stanju mita, a njezinu stanju lirske poezije."⁷⁸

Sva važna djela Virgnije Woolf bave se pitanjem kojim započinje treći dio romana *K svjetioniku*: "Što to onda znači, što sve to može značiti?" "To" se naravno, odnosi na život navodi Lodge. Pitanje o smislu života je u bliskoj vezi s pitanjem smrti. S jedne strane ako smatramo da je život dobar, on u svakom trenutku može prestati jer na njega vreba smrt pa je stoga život tragičan. S druge strane, navodi Lodge, ako smatramo da život nije dobar, onda život ni nema smisla, pa se možemo i ubiti. Takva razmišljanja možemo povezati s biografskim podacima iz života Virginije Woolf. Naime, rane godine njenog života bile su pomračene nizom smrti u njezinoj bliskoj obitelji; smrću majke, polusestre Stelle i brata Thobyja. Virginija se cijeli život borila s depresijom te na kraju i počinila samoubojstvo. Preokupiranost pitanjem "smisla života" vidljiva je u većini njenih romana. U djelima ranije spomenutim nailazimo na nagle i preuranjene smrti jednog te više likova: "Rachel

⁷⁶ Lodge 1977, str. 214.

⁷⁷ Isto, str. 215.

⁷⁸ Isto, str. 215.

Vinrace u *Putovanju*, Jacoba u *Jacobovoj sobi*, Septimusa Smitha u *Gospođi Dalloway*, gđe Ramsay i njezine djece Andrewa i Prue u romanu *K svjetioniku*.⁷⁹ Čini se da život ili nema značenje ili je smrt pak ta koja mu oduzima značenje. U djelima Virgnije Woolf možemo uočiti te slijediti njezine pokušaje da pobijedi egzistencijalne dileme te osvijesti vrijednost života unatoč svim razočaranjima te smrti. Ona vrijednost življenja pronalazi u povlaštenim trenucima koji se javljaju u osobnom i subjektivnom iskustvu. U takvim trenucima čini nam se da je život te svijet "ispunjen dobrotom i veseljem – sjedinjen i potpun."⁸⁰ David Lodge navodi primjer za takav trenutak kada gospođa Ramsay snuje kako će spojiti Lily Bricose i Williama Bankesa:

"Upravo sad (ali to ne može potrajati, pomisli, isključivši se na trenutak; dok svi oni razgovaraju o cipelama), upravo sad je postojala sigurnost; lebdjela je napeta poput jastreba; poput zastave što leprša u čistoj radosti što je potpuno i slasno ispunjava svaki živac njenog tijela, ne bučno, već više svečano, jer je to poteklo, pomisli ona, i od supruga i od djece i prijatelja; i sve je to izbijalo u ovoj dubokoj tišini."⁸¹

Iskustvo povlaštenog trenutka, objašnjava Lodge, možemo usporediti s Joyceovim epifanijama ("iznenadno otkrivenje quidditas neke stvari, čas u kojem nam se čini da "duša" najobičnijeg predmeta...zrači svjetlošću.") te Yeatsovim slikama "jedinstva života" i T.S. Eliotovim "nepomičnim točkama" izbavljenim od vremena (u Četiri kvarteta).⁸²

Epifanija je po Jamesu Joycu iznenadno otkrivenje u kojem nas subjekt, epizoda ili osoba iz života dovode do otkrivenja pravog smisla života. To je poseban trenutak u kojem osoba iznenadno te naglo doživljava spiritualno buđenje tijekom kojeg sve

⁷⁹ Lodge 1977, str. 215.

⁸⁰ Lodge 1977, str. 215.

⁸¹ Woolf 1997, str. 25.

⁸² Lodge 1977, str. 216.

misli, geste, osjećaji se stapaju u jedno te nas dovode do nove unutarnje svijesti. To često mogu biti detalji ili sjećanja koji su dugo vremena bili zaboravljeni u svijesti te se bude naglo i dolaze na površinu kako bi inicirali misaoni proces koji je često bolan i dugotrajan.

No, kod Virginije Woolf taj povlašteni trenutak nije rezerviran samo za umjetnike te se ne odnosi samo na pretvaranje svakidašnjeg iskustva u umjetničko djelo. Lodge objašnjava kako iako povlašteni trenutak jest vezan za umjetnike i umjetničko stvaranje, on nije vezan isključivo za njih. Također, često su pokušaji umjetnika da izraze taj trenutak neuspješni. Treba naglasiti da to nije kao kod Yeatsa ili Eliota povezano s posebnom metafizikom. Vidimo to kroz lik Lily Briscoe kada govori: "Veliko otkriće nikad se nije ostvarilo. Velikog otkrića možda nikad nije ni bilo. Umjesto njega postojala su mala dnevna čuda, nadahnuća, šibice koje bi se neočekivano upalile u mraku."⁸³ Svi oni koji su iskusili povlašten trenutak znaju kako je on prolazan, kako ne može potrajati, a "ipak transcendiraju vrijeme."⁸⁴

"U njemu je bio... dio vječnosti...od takvih je časova, pomislila je, satkano ono što ostaje na vijeke vijekova."⁸⁵ Pitanje je što ostaje na vijeke vijekova. Naime, kad umre gospođa Ramsay s njom umiru i sjećanja. Iako ju nakon njene smrti s ljubavlju pamte prijatelji i obitelji, oni ne pamte te posebne trenutke koji su imali veliki značaj za nju. U trenutku kad je ona snovala o tome kako će se Lily Briscoe udati za Williamsa Banksa, Lily je tugovala zbog neuzvraćene ljubavi za Paula Rayleya koji se tada bio zaručio za Mintu Doyle. Također, kad se Lily prisjeća te večere godinama kasnije, ona osjeća bol zbog toga što ju je Paul odbacio objašnjava Lodge.⁸⁶ To nam pokazuje

⁸³ Woolf 1974, str. 50.

⁸⁴ Lodge 1977, str. 216.

⁸⁵ Woolf 1974, str. 25.

⁸⁶ Lodge 1977, str. 217.

da "subjektivnost i relativnost iskustva ograničava spasonosnu snagu povlaštenog trenutka jer taj trenutak ostaje zatvoren u samo jednoj svijesti."⁸⁷

U zrelim romanima Virginije Woolf – *Gospođa Dalloway*, *K svjetioniku i Valovi* – javljaju se likovi senzibilnih osoba koje žive "od jednog povlaštenog trenutka do drugog"⁸⁸, a izvan tih povlaštenih trenutaka žive nesretno u "depresiji, nezadovoljstvu i sumnji".⁸⁹ Upravo zbog toga su ovakvi roman bez zapleta. Na kraju likovi ostaju tamo gdje su i prije bili. Oni žive u sebi, ostaju zapleteni u svojim mislima. Provode svoj život živeći u očaju te iščekujući trenutke u kojim se osjećaju i u kojima im se čini da je sve u redu.

U *Gospođi Dalloway* umjesto raznih ljudi na istom mjestu javljaju se razni ljudi na raznim mjestima u isto vrijeme koji promatraju isti predmet (avion u zraku). To da se radi o istom vremenu signalizira nam otkucavanje zvona Big Bena objašnjava Lodge.⁹⁰ Također, Virginija Woolf umjesto da se bavi opisivanjem jednog života ili jednog putovanja, ona odabire samo jedan dan. Autorsko pripovijedanje zamijenjuje se tehnikom struje svijesti. Nižu se "događaji tj. misli koji slijede jedan za drugim po načelu sličnosti i susjednosti."⁹¹ Lodge to objašnjava na primjeru lipanjskog jutra u četvrti Westminster koje Clarissu podsjećaju na jutro u njezinoj mladosti.

"Zatim pomislila je Clarissa Dalloway, kakvog li jutro – svježije je kao da si ga podijelio djeci na plaži. Kakvog li uzbuđenja! Poput kupanja! Jer na to je uvijek pomišljala kad bi u ritmu šarki, koji i sad čuje u Bourtonu, širom rastvorila staklena vrata i zaronila u ladanjski zrak. Kako je svjež, kako je spokojan, tiši od ovog, naravno, bio zrak u rano jutro: zapljusnuo bi je poput vala; poljubio poput vala."⁹²

⁸⁷ Lodge 1977, str. 217.

⁸⁸ Isto, str. 218.

⁸⁹ Isto, str. 218.

⁹⁰ Isto, str. 223.

⁹¹ Isto, str. 223.

⁹² Woolf 1997, str. 7.

Možemo reći da je James Joyce bio taj koji utro put Virginiji Woolf, iako navodi Lodge, u *Gospođi Dalloway* nema mitskog podteksta kao kod *Uliksa*. Naime, objašnjava Lodge, ako promatramo strukturu djela Virginije Woolf primjećujemo da ono nalikuje epizodi *Lutajućih stijena* u *Uliksu*. U toj epizodi Joyce prikazuje razne likove kako se istovremeno kreću Dublinom. Svi ti likovi su obuzeti svojim mislima te su povezani "svojim ukriženim putanjama ili propagandnim letkom o dolasku Ilije koji plovi niz rijeku Liffey."⁹³

Naime, povlašteni trenutak se mogao objasniti i opisati samo u romanu koji nije pisan na klasičan način te koji ne slijedi uzročnu ili kronološku strukturu, već u romanu u kojem je prije svega naglasak na subjektivnim dojmovima. Jedino na taj način je moguće u potpunosti razumjeti važnost povlaštenog trenutka. Vidimo u riječima Lily Briscoe: "kako život, umjesto da je sastavljen od malih odijeljenih događaja koji slijede jedan za drugim, postaje kovrčav i cijel poput vala; val te ponese na sebi gore, a onda te opet baci, s treskom, onamo, na obalu." Također, kad gospođa Dalloway izlazi iz kuće da naruči cvijeće za svoju zabavu njoj se čini da je život dobar, da voli "život, London, taj trenutak u lipnju."⁹⁴

Dok hoda prema Bond street sjeti se smrti te pomisli: "je li važno da će ona neizbježno, potpuno nestati: sve će se to nastaviti bez nje."⁹⁵ No, utjehu ona pronalazi u besmrtnosti: "nekako je na ulicama Londona, u plimi i oseci događanja, ovdje i ondje, živjela, dalje, Peter je živio dalje, živjeli su jedno u drugom; a ona je dio, sigurna je, drveća kod kuće... dio ljudi koje nikad nije upoznala; prostrta poput prozračna maglice između ljudi koje je najbolje pozavala..."⁹⁶

⁹³ Lodge 1977, str. 223.

⁹⁴ Woolf 1997, str. 8.

⁹⁵ Woolf 1997, str. 13.

⁹⁶ Isto, str. 13.

Također, Beker navodi kako u *Gospodi Dalloway* pratimo duge nizove razmišljanja, sjećanja te asocijacije likova. To se naziva tuneliranjem. Umijeće Virginije Woolf u portretiranju likova proizlazi iz toga što uspijeva iz naizgled spontanih sjećanja graditi priču koja nas dovodi do središnjih tema romana. Na samom početku pratimo misli i osjećaje glavne junakinje Clarisse Dalloway, jednog lipanjskog jutra dok ona odlazi kupiti cvijeće za svoju zabavu. Na taj način saznajemo sve što nam je bitno za daljnja zbivanja. Beker ističe kako ako napravimo usporedbu s nekim realističkim piscem uvidjet ćemo razliku u iznošenju opisa i dramskih epizoda. Na primjer Balzac bi ispričao opis romana u svoje ime, dok kod Virginije Woolf uvod i upoznavanje dolazi kroz naizgled slučajne misli junakinje. Clarissu svježina jutra podsjeća na ono jutro iz rane mladosti kada joj je Peter Walsh izjavio ljubav, a kasnije kroz Peterovu svijest doznajemo o njegovim sjećanjima na taj događaj.

Fabula se konstantno izgrađuje i nadopunjuje, kao što i ljudske sudbine isprepliću te ih mi pratimo te suosjećamo s njima. Dok kod tradicionalnog romanopisca postoji određena opreka između opisa i dramske epizode, kod Woolf je ta dvostrukost premoštena jer sve što gledamo je prikazan kroz svijest pojedinog lika objašnjava Beker. Prijelazi s jedne individualne sudbine u drugu su gotovo neprimjetni. To nas dovodi to toga da uviđamo kako je vrijeme prikazano značajno slobodnije no što je u tradicionalnom romanu. Naime, navodi Beker, vrijeme je prikazano kroz svijest likova koji ga doživljavaju, a kako se ne bismo izgubili u tim subjektivnim previranjima povremeno se javlja otkucavanje poznatog londonskog sata, Big Bena, koji nas obavještava koliko je sati.⁹⁷

Willis objašnjava kako nisu sati u danu ti koji čine koherentnu strukturu, već način na koji nas različiti putevi dovode do Clarissine zabave. Naime, ponovljene fraze koje se javljaju te psihološka stanja imaju jednaku funkciju kao satovi. Time ne

⁹⁷ Woolf 1997, str. 208.

želimo reći da simbolika satova nije bitna, već da nije nužno koristiti tako očite simbole prolaska vremena kao što su udarci Big Bena i Sv. Margarete kako bi povezali likove u određenom prostoru i vremenu. Naime, Big Ben i Sv. Margareta predstavljaju vanjsko vrijeme te nas podsjećaju na prolaznost života, dok psihološka stanja likova predstavljaju unutarnje vrijeme.

7. Zaključak

U ovom radu prikazala sam na koji način je Virginija Woolf koristeći se tehnikom struje svijesti prikazala problem vremena. Koristeći se izravnim unutarnjim te neizravnim unutarnjim monologom Woolf je uspjela prikazati tijek svijesti pojedinaca. Svijest svakog pojedinca uvelike ovisi o vremenu. Navikli smo vrijeme poistovjećivati s njegovim kronološkim aspektom. Navikli smo na vrijeme koje je mjerljivo jedinicama i prema kojemu organiziramo svoje svakodnevne živote. No, ono što Woolf u svom djelu osvještava je važnost kvalitete vremena - vremena u kojem proživljavamo nešto važno neovisno o trajanju tog događaja.

U *Gospođi Dalloway* Woolf ulazi u svijest likova te to postaje sama tema romana. U odnosu na tradiciju realizma te vjerno prikazivanje stvarnosti, u modernizmu dolazi do zaokreta prema unutrašnjem svijetu pojedinca. S fokusom na svijest pojedinca javljaju se i nove teme kao što je to problem vremena. Možemo zaključiti da nas Virginija Woolf želi podsjetiti na važnost našeg unutarnjeg svijeta te svakog pojedinca u zajednici. Želi nam pokazati da uspjeh ne možemo mjeriti samo po onom izvanjskom jednako kao što ni vrijeme ne možemo svesti samo na njegov kronološki aspekt.

8. Sažetak

Tema ovog rada je problem vremena u romanu *Gospođa Dalloway* Virginije Woolf. Pojavom modernizma i novog shvaćanja svijeta pojavila su se i nove teme te književne tehnike kojima su se onda izražavali novi pogledi i razmišljanja o svijetu. Jedna od važnih novih književnih tehnika je tehnika struje svijesti. Upravo nju je Woolf koristila kako bi prikazala svijest likova. Naime, tehnika struje svijesti omogućila je piscima da prodru u svijest likova te prikažu unutarnji svijet pojedinca te način na koji se vanjski svijet utječe na unutarnji te istodobno i način na koji unutarnji svijet reflektira događanja u vanjskom svijetu. Virginija Woolf je taj suodnos prikazala baveći se problemom vremena. Konkretno, bavila se kvantitativnim i kvalitativnim aspektom vremena ističući važnost kvalitete vremena. Upravo iz tog razloga roman obuhvaća događanja samo jednog dana, no unutar tog jednog dana prikazane su misli likova koje obuhvaćaju mnogo duži period vremena.

Ključne riječi

modernizam, roman struje svijesti, Virginija Woolf, problem vremena

9. Izvori i literatura

Izvori

Woolf, V. 1997. *Gospođa Dalloway*. Zagreb: Sys print.

Literatura

Armentrout, L. 1991. *The Significance of Time in Mrs. Dalloway*. UC Regents: Davis Campus.

Banfield, A. 2003. *Time Passes: Virginia Woolf, Post-Impressionism, and Cambridge Time*. Poetics Today.

Bouzid S. 2013. *The Use of Stream of Consciousness in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway*. Faculty of Letters and Languages Department of Foreign Languages.

Brown, P. 2009. Relativity, Quantum Physics, and Consciousness in Virginia Woolf's "To the Lighthouse". *Journal of Modern Literature*, 32(3), 39-62.

Chan, B. C.[陳碧瑜 2000. *Virginia Woolf's To the lighthouse. Mrs Dalloway and Orlando*. Hong Kong SAR: University of Hong Kong, Pokfulam.

Fitzpatrick, A. 2006. *Late modernism*. United states: The Creative Company.

Gretić, G. 2002. *Sloboda i vremenitost bitka : Bergson i Heidegger*. Zagreb : Demetra.

Gunn, J. 1929. The Problem of Time. *Journal of Philosophical Studies*, 4(14), 180-191.

Hillis, T. 2014. *Memory, Perception, Time and Character in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway and To the Lighthouse*. Bergen: Universitet Bergen.

Lodge, D. 1977. *Načini modernog pisanja. Metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*. Zagreb: Globus.

- Biti, M. i Marot Kiš, D. i 2008. *Poetika uma : osvajanje, propitivanje i spašavanje značenja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Payne, M. 1978. Beyond Gender: The Example of "Mrs. Dalloway". *College Literature*, 5(1), 1-11.
- Peleš, G. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor naklada.
- Rachman, S. 1972. Clarissa's Attic: Virginia Woolf's Mrs. Dalloway Reconsidered. *Twentieth Century Literature*, 18(1), 3-18.
- Simion, M. O. 2014. *Modernism and Virginia Woolf's novel Mrs. Dalloway*. University of Târgu Jiu.
- Snaith, A. 2000. *Virginia Woolf Public and Private Negotiations*. New York: St. Martin's Press.
- Wasser, A. (2014). Martin Hägglund Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov. *Modern Philology*, 111(4), E464-E467.
- Vidan, I. 1971. *Romani struje svijesti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Vos, Marlies de 2005. *There Are Still the Hours - Time in Mrs Dalloway and The Hours*. Utrecht: Faculty of Humanities Theses.
- Willis E.A. 2006. *The Philosophy of Time in Mrs. Dalloway, Orlando, and The Waves*. New York: The College at Brockport.
- Woolf, V. 1997. *Gospođa Dalloway*. Zagreb: Sys print.
- Woolf, V. 1974. *Svjetionik*. Zagreb: Stvarnost.