

Feministička teorija Virginije Woolf na primjeru romana Svjetionik

Sakač, Lara

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:594866>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-17**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Lara Sakač

Feministička teorija Virginije Woolf na primjeru romana *Svjetionik*

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2021.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za kroatistiku

Lara Sakač

Matični broj: 0009074139

Feministička teorija Virginije Woolf na primjeru romana *Svjetionik*

DIPLOMSKI RAD

Dvopredmetni diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost, Filozofija

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, srpanj 2021.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Feministička teorija Virginije Woolf na primjeru romana „Svjetionik“* izradio/la samostalno pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Danijele Marot Kiš.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Lara Sakač

Potpis

Sadržaj:

1. UVOD	5
1.1. Feminizam	5
1.2. Valovi feminizma	6
1.3. Povijesni razvoj feminističkih zamisli do kraja drugog svjetskog rata	8
1.4. Pravci feminizma	12
1.5. Radikalni feminizam	12
1.6. Socijalistički feminizam	13
1.7. Liberalni feminizam	13
1.8. Anarho-feminizam	14
2. VIRGINIA WOOLF – biografija	14
3. VLASTITA SOBA	21
4. ŽENSKO PISMO	31
5. SVJETIONIK – analiza romana	36
5.1. Prozor	38
5.2. Vrijeme prolazi	45
5.3. Svjetionik	47
6. ZAKLJUČAK	52
7. POPIS LITERATURE	54
8. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI	56
9. SUMMARY AND KEYWORDS	57

1. UVOD

Veliki dio ljudske povijesti obilježen je neravnopravnim položajem žena koje u usporedbi s muškarcima nisu imale jednaka prava i mogućnosti sudjelovati u društvenome životu, graditi karijere i zarađivati svoj novac. Njihova je glavna uloga bila biti dobra, brižna supruga i majka te se baviti kućanskim poslovima jer se vjerovalo da su intelektualno inferiornije te da lako potpadaju pod razne kušnje (Vrcelj, Mušanović 2011: 12). No unatoč raznim ograničenjima, diskriminaciji i podcjenjivanju, žene su postigle značajne uspjehe, prije svega poznatim pokretom – feminizmom.

Cilj ovoga rada jest prikazati feminističku teoriju Virginije Woolf, jedne od najpoznatijih predstavnica engleskoga modernizma, ali i autorice koja angažirano promišlja o problemima s kojima se žene moraju nositi na primjeru njezina romana *Svjetionik*.

Ponajprije će biti prikazan uvod u feminizam predstavljanjem nekih od najznačajnijih feministica i promjena do kojih dolazi tijekom vremena zahvaljujući snažnim, hrabrim i sposobnim ženama. Nakon toga prikazani će biti neki od pravaca koji se javljaju unutar feminizma. Potom će detaljno biti prikazana biografija Virginije Woolf. Detaljnije će biti izložen Virginijin esej *Vlastita soba* da bi se objasnila njezina feministička teorija. Zatim će nekoliko riječi biti posvećeno ženskome pismu i njegovim odrednicama. Središnji dio rada bit će usmjeren na analizu romana *Svjetionik* u kojoj će se nastojati primijeniti prethodno prikazane feminističke ideje Virginije Woolf.

1.1. Feminizam

Feminizam je definiran kao pokret čiji je cilj ostvarivanje ženskih prava kao ljudskih bića te podržavanje i osnaživanje žena.¹ Usto feminizam se bori protiv podjele rada u kojoj muškarci vode glavnu riječ i gospodare javnim sferama, dok su žene ograničene na bavljenje kućanskim poslovima te na brigu o obitelji (Watkins et al. 2002: 3). Iako se riječ feminizam prvi put javila tek krajem 19. stoljeća, feministička svijest kao svijest o neravnopravnom položaju žena u društvu

¹ Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 10. srpnja 2021.

stara je koliko i samo patrijarhalno društvo. O tragičnoj sudbini žena u muškom svijetu govore već i mnoge antičke priče, od kojih su najpoznatije o Elektri, Antigoni, Heleni, Ifigeniji i Medeji.²

Na samome početku, da bi se dobio uvid u to što je točno feminizam i na što je sve utjecao, važno je prikazati put njegova razvoja, odnosno sve „valove“ od kojih se sastoji. Govoreći o „valovima“ zapravo se misli na generacije feminizma te se uglavnom govori o tri, a u novije vrijeme i o četvrtome valu. Nadalje će ukratko biti prikazano kako su uopće takva razdoblja određena i što je za svaki val karakteristično.

1.2. Valovi feminizma

Prvi val feminizma okvirno je trajao od 1800-e do 1920-e godine te označuje početak američkog pokreta za ženska prava. Borba za ženska prava već se u to vrijeme počinje javljati diljem svijeta, ali tada još puno slabije no u Americi. Ono što je karakteristično za prvi val jest to da većina žena sebe uopće nije smatralo feministicama te su se uglavnom usredotočile na dobivanje prava glasa. Nakon niza štrajkova, pobuna, demonstracija na raznim javnim događanjima u Sjedinjenim Američkim Državama, žene su napokon, 1920-e godine dobile pravo glasa.³ Neke od značajnih pripadnica prvoga vala su Lucretia Mott, Susan B. Anthony, Elizabeth Cady Stanton, Lucy Stone, Alice Paul te mnoge druge. Zanimljivo je da su se i njihovi međusobni interesi razlikovali – neke sufražetkinje⁴ zalagale su se za postepeni pristup borbi za jednakost, dok neke nisu te je iz toga i proizašao njihov sukob, raskol, a onda ponovno udruženje u pokretu zvanom *National American Woman Suffrage Association*.⁵

Drugi val feminizma, često nazivan i *pokretom za oslobođenjem žena*, obilježio je razdoblje između 1960-ih i 1980-ih godina te se smatra najpoznatijim valom. Posebno je poznato razdoblje između 1960-ih i 1970-ih jer tada feminizam poprima oblik organiziranog pokreta za

² Preuzeto iz: Dragun, K. 2016. *Medeja – femme fatale*. Diplomski rad: Osijek.

³ Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 10. srpnja 2021.

⁴ **sufražetkinje** (engl. *suffragettes*, prema lat. *suffragium*: crjepić kojim se glasovalo), pobornice legalnoga prava žena da glasuju na nacionalnim i lokalnim izborima, te ravnopravnosti žena i muškaraca u svim područjima javnoga i političkoga života. Naziv dolazi od engleske riječi *suffrage*: pravo glasa, iz čega se izvodi i naziv pokreta (sufražetski pokret, sufražizam). Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58664>, posjećeno 30. srpnja 2021.

⁵ Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 10. srpnja 2021.

žensku ravnopravnost.⁶ Nastavljajući se na feministice prvoga vala, feministice drugoga vala zalažu se za ravnopravnost, socijalnu i pravnu rodnu jednakost. U ovome razdoblju Gloria Steinem i Betty Friedan popularizirale su termin *feministica*.⁷ Također predstavnice pokreta, kao što su spomenute Friedan i Steinem, počinju objavljivati djela u kojima propitkuju mnogobrojne tada prisutne probleme kao što su ženama ograničen pristup uspjehu, seksizam, razumijevanje žena, ženska neravnopravnost.⁸ U razdoblju od dvadeset godina, feministice drugoga vala uspjele su se izboriti za zakone o jednakom obrazovanju, jednakim plaćama, građanskim pravima, dostupnosti kontracepcije, kao i pravo na pobačaj.⁹

Feminizam trećeg vala traje od 1990-e godine i razvija se i danas. Nastao je kao reakcija na neuspjele i neostvarene ambicije prethodnih generacija usmjeravajući se na intersekcionalnost¹⁰, odnosno na diskriminaciju i to posebice queer žena¹¹, kao i žena druge boje kože. Snažnije no bilo koji raniji val, treći se val bori protiv svih podjela, seksizma, stereotipa i prikazivanja žena na načine koji im štete i sputavaju njihove mogućnosti.¹² Feministice ovoga razdoblja zalažu se za to da spolnu razliku treba dekonstruirati tvrdeći da ne postoje samo dva spola, već mnogo spolova i seksualnih identiteta (Vrcelj, Mušanović 2011: 37).

Četvrti val relativno je nova pojava koja počinje 2010. i to objavom Shelby Knox na njezinu blogu u kojoj se izjasnila kao feministička blogerica, ali i kao osnivačica četvrtog vala. Kao što Knox navodi, četvrti val nova je pojava feminizma proizašla iz Interneta i povezanosti koju nam on

⁶ Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 10. srpnja 2021.

⁷ Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 10. srpnja 2021.

⁸ Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 10. srpnja 2021.

⁹ Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 10. srpnja 2021.

¹⁰ Naziv se odnosi na teoriju intersekcionalnosti sociologinje Kimberlé Crenshaw. Teorija je u prvome redu usmjerena na analizu diskriminacije koju sagledava kao složen sustav u kojemu oblici diskriminacije na temelju različitih identitetskih kategorija (rase, klase, roda, spolne orijentacije itd.) utječu jedni na druge. Iako je osmišljena kao pristup analizi rodne diskriminacije, danas se teorija primjenjuje u različitim kontekstima i nije nužno feministički orijentirana, preuzeto s: <http://struna.ihji.hr/naziv/intersekcionalnost/25464/#naziv>, posjećeno: 30. srpnja 2021.

¹¹ queer je značio pogrdan naziv za homoseksualne osobe, no danas se izraz koristi kao naziv za cjelokupnu homoseksualnu, biseksualnu, transrodnu i interseksualnu zajednicu, preuzeto s: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Queer>, posjećeno: 30. srpnja 2021.

¹² Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 10. srpnja 2021.

pruža.¹³ No, budući da se radi o novome i mladome pokretu, o njegovim dosezima još je rano govoriti.

1.3. Povijesni razvoj feminističkih zamisli do kraja drugog svjetskog rata

Teško je odrediti kada točno započinje feminizam, no svakako se javlja onda kada žene postaju svjesne svoga položaja te se počinju organizirati da bi poboljšale položaj u društvu. No proces nije bio ni brz ni lagan (Watkins et al. 2002: 3).

Do 18. stoljeća u Europi je vladao feudalni sustav koji su činili plemići zemljoposjednici, kraljevi, svećenstvo te su oni vladali obrtnicima, seljacima, trgovcima. Žene i muškarci radili su zajedno blizu kuće, u radionici, na polju, ali njihovi su se poslovi, kao i plaće, razlikovali (Watkins et al. 2002: 5). Međutim širenjem gradova odvaja se rad od kuće, kao i muški i ženski rad (Watkins et al. 2002: 8). Tada se, prvi put u povijesti, javlja ideja o muškarcima kao “hraniteljima obitelji” i o ženama “kućanicama”, ekonomski ovisnima o muškarcima (Watkins et al. 2002: 8).

Sredinom 18. stoljeća, u vrijeme prosvjetiteljstva, javlja se skupina mislilaca – prosvjetitelja koja se suprotstavlja tiraniji feudalnih društava utemeljenoj na povlasticama dotad vladajuće Crkve, kraljeva i plemstva (Watkins et al. 2002: 10). U središte nastoje staviti čovjeka i njegova prava te izražavaju nezadovoljstva srednje klase koja je težila napretku i koja se nastojala pobuniti protiv feudalne hijerarhije. No bune se i žene koje ispaštaju zbog tiranije muškaraca u obitelji te sve glasnije postavljaju pitanja o svojoj nejednakosti (Watkins et al. 2002: 10). Stav o ženama i njihov položaj u razdoblju prosvjetiteljstva možda najbolje opisuju riječi vladajućeg mislilaca toga doba, Jeana-Jacquesa Rousseaua koji je, u svome djelu *Emile*, tvrdio da su muškarac i žena potrebni jedno drugome, no ženama su potrebni muškarci: “Mi bismo mogli laglje bez njih živiti, nego li one bez nas. S toga sav uzgoj žena ima biti prama muškarcem.” (Watkins et al. 2002: 11). Nadalje on tvrdi da su dužnosti žena kojim ih valja poučavati još od djetinjstva: biti korisne muškarcima, udovoljavati im, tješiti ih, savjetovati ih, činiti im život boljima, odnosno ugađati muškome spolu na svim poljima i to bezuvjetno.

¹³ Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 10. srpnja 2021.

Međutim prekretnicu označuje Mary Wollstonecraft (1759-1797, Engleska), britanska književnica, filozofkinja i rana feministica. Svoju prkosnu i odlučnu prirodu pokazivala je već kao djevojčica. Vrlo je rano postala svjesna zamki i zapreka na koje neovisne žene nailaze te je i sama, upravo zbog težnje za neovisnošću, proživjela buran život. Imajući na umu poteškoće na koje žene nailaze žele li zarađivati i obrazovati se, Mary je, prikupivši novac, otvorila žensku školu na sjeveru Londona (Watkins et al. 2002: 12). No 1786. godine škola je bankrotirala te je Mary morala raditi kao guvernanta jedne plemićke obitelji u Irskoj (Watkins et al. 2002: 13).

Međutim 1792. godine, nekoliko godina nakon što je izbila Francuska revolucija (1789.), Mary je doživjela veliki uspjeh objavom knjige *Obrana ženskih prava*. U tome je djelu prosvjetiteljske ideje primijenila na položaj žena te je njime utrla put modernom feminizmu (Watkins et al. 2002: 15). Također Mary je ukazala na tiraniju nad ženama koja se događa u kući i koja im onemogućava da uspiju u borbi za jednakost pitajući se je li uistinu tiranija kraljeva nad podanicima gora od tiranije muškaraca nad ženama koja se odvija unutar obitelji (Watkins et al. 2002: 15-16). Prema njezinu mišljenju nijekanje političkih prava, prava na obrazovanje i prava na jednaki rad i plaću za žene, tiranija je, kao što je i ženina ekonomska ovisnost o muškarcu “legalna prostitucija” (Watkins et al. 2002: 16). Stoga su neki od zahtjeva koje navodi u *Obrani ženskih prava* sljedeći: ukinuće dvostrukih mjerila muškog i ženskog ponašanja, pravo žena na neovisan rad, školovanje, građanski i politički život. Upravo su ti zahtjevi temelj i današnjega feminizma (Watkins et al. 2002: 16). Također Mary je naglašavala i to da je pojam “ženskosti” izmišljotina, da se žene rađaju jednake muškarcima, ali ih se odgaja i uči da budu slabe i pokoravajuće (Watkins et al. 2002: 16). Stoga je tražila zajedničke škole za oba spola, pravo žena na rad u obrtništvu, ali i u drugim zanimanjima. Godine 1793. Mary odlazi u Pariz da iskusi Francusku revoluciju uživo. No tamo se snažno zaljubljuje u bivšeg kapetana američke vojske Gilberta Imlaya, ali njihova veza izmučila je Mary do mjere da je pokušala počiniti samoubojstvo, srećom bezuspješno. Pred sam kraj života, uspjela se oporaviti od tragičnoga odnosa s Imlayjem te ponovno zarađivati. Nažalost umrla je 1797. godine rađajući kćer – Mary Wollstonecraft danas poznatu kao autoricu *Frankensteina* (Watkins et al. 2002: 19).

Ono što je važno napomenuti jest to da je Francuska revolucija pomogla ženama da se njihov glas čuje dalje na razini društva, a ne samo na razini pojedinca. To se vidi u mnogobrojnim pobunama žena, kao primjerice u pobuni pariških radnica koje su se 1789. bunile zbog oskudice hrane kada

je oko šest tisuća žena marširalo gradom tražeći sniženje cijene kruha (Watkins et al. 2002: 21). To je jedan od primjera kako je revolucija ipak ohrabrila žene i pokazala im da nisu same.

Važno je spomenuti i neke od najvažnijih konvencija o pravima žena. Prva konvencija o pravima žena donesena je 19. srpnja 1848. godine. Predložila ju je Elizabeth Cady Stanton, imućna kći suca iz New Yorka, koja se, slično kao i Mary Wollstonecraft, suočavala s diskriminacijom i uvjerenjima da nikada neće biti uspješna kao muškarci (Watkins et al. 2002: 41). Nakon dugih rasprava, Elizabethin je prijedlog prihvaćen. Nakon toga došlo je do niza promjena: osude nasilja muškaraca nad ženama, silovanja u braku, zahtjevi prava na razvod braka zbog alkoholizma i nasilja. Sredinom 1850-ih godina zakonodavstvo počinje pokazivati razumijevanje za vlasnička prava žena (Watkins et al. 2002: 47).

Britanski ženski pokret (1850-1914) također donosi promjene. Zahvaljujući industrijskoj revoluciji, sredinom 19. stoljeća veliki je broj žena bio zaposlen te su obavljale poslove tvorničkih i poljodjelskih radnica, sluškinja, modistica, guvernanta, švelja (Watkins et al. 2002: 54). To je velika promjena jer su u prethodnim stoljećima žene mogle raditi samo kod kuće gdje bi ih nadzirali muževi i očevi, dok su u tvornicama konačno bile oslobođene od nadzora. No još uvijek manjina je žena radila u tvornicama, dok su većinom radile kao sluškinje koje bi nadgledali poslodavci. Žene koje su radile kao sluškinje, radile su više, a bile su manje plaćene od tvorničkih radnica (Watkins et al. 2002: 54). Tako su često mislile da im je najbolja, nerijetko i jedina opcija, brak. Ženska radna mjesta bila su daleko nepouzdanija, manje plaćena od muških radnih mjesta te su jedino uz muškarca i stupanjem u brak mogle zadobiti ekonomsku sigurnost (Watkins et al. 2002: 55).

Tek nakon duge i neizvjesne borbe čak triju naraštaja feministica, uslijedila je borba za pravo glasa. U ovoj se borbi posebno istaknula obitelj Pankhurst – Emmeline i njezine kćeri Christabel i Sylvia (Watkins et al. 2002: 66). Emmeline Pankhurst ostala je zapamćena ponajviše po tome što je 1901. godine izabrana za kandidatkinju Nezavisne stranke Keira Hardyja (ILP), koja je pokazivala naklonost feminizmu (Watkins et al. 2002: 70). Godine 1903. u svojem je salonu Emmeline osnovala *Društveni politički savez žena* koji se sve više širio i razvijao te su mu se pridruživale žene raznih zanimanja: učiteljice, činovnice, prodavačice, krojačice, tekstilne radnice. Također, u sklopu saveza, radile su i na svojim novinama *Glasovi za žene* koje su bile prodavana u mnogim primjercima (Watkins et al. 2002: 73). Činilo se da sve vodi pobjedi *Saveza žena* i da

će uspjeti izboriti pravo glasa za žene pogotovo kada je tadašnji premijer obećao donošenje zakona koji bi ženama dao pravo glasa. (Watkins et al. 2002: 74). No, unatoč obećanju, zakon je zanemaren i ostaje neostvaren (Watkins et al. 2002: 74). Uslijedila su uhićenja stotina sufražetkinja i zlostavljanje žena koje bi prosvjedovale glađu (oralno silovanje kao prisilno hranjenje) (Watkins et al. 2002: 74). No žene nisu odustajale, bile su uporne u svojim zahtjevima – tražile su veće nadnice i pravo glasa (Watkins et al. 2002: 75).

Ubrzo je počeo Prvi svjetski rat te je britanska vlada, iscrpljena od ratnih zbivanja, pala prije no što su žene krenule u juriš. Godine 1918. žene starije od trideset godina uspjele su u borbi za dobivanje prava glasa (Watkins et al. 2002: 78). U 19. stoljeću žene su dobile pravo glasa, osim u Velikoj Britaniji, i u mnogim drugim zemljama (Kanada, SAD, Njemačka, Švedska, Norveška...) (Watkins et al. 2002: 79).

Promjene donosi i razdoblje Drugog svjetskog rata (1939-1945). Odlaskom muškaraca u rat, čak sedam milijuna žena u Sjedinjenim Američkim Državama dobiva priliku zaposliti se po prvi put. Žene tako počinju obavljati sve one poslove koje su inače odrađivali muškarci i za koje se vjerovalo da ih žene ne mogu obavljati (Watkins et al. 2002: 96). Tako su proizvodile zrakoplove, gradile brodove, obavljale poslove kovača i tokara i dokazale da su prethodna uvjerenja o njihovoj nesposobnosti za obavljanje takozvanih “muških poslova”, netočna.

Završetkom rata veliki broj žena želio je nastaviti raditi, međutim muškarci su se tome protivili te se ponovno vraća uvjerenje da je za žene najbolje ostati kod kuće i obavljati kućanske poslove (Watkins et al. 2002: 97). Jedna od rijetkih koja je tada smogla snage dići svoj glas bila je Simone de Beauvoir (1908-1986), radikalna intelektuala i spisateljica. Protivila se muškim predodžbama žena kao različitih bića koja trebaju biti njima podređena (Watkins et al. 2002: 98). Željela je da im se žene suprotstave, da progovore o vlastitim iskustvima i uspostave ravnopravnost (Watkins et al. 2002: 98). S tim ciljem Simone piše svoje enciklopedijsko djelo *Drugi spol* (1949.) u kojem progovara o povijesti, marksizmu te se bavi psihoanalizom i književnošću.

1.4. Pravci feminizma

Feminizam kao ženski pokret brzo se širio, posebice Europom i Sjevernom Amerikom. Iako je temelj pokreta ostao nepromijenjen, unutar njega javljale su se različite tendencije proizašle iz različitog viđenja najboljeg puta do ostvarenja feminističkih ambicija. Stoga se unutar feminizma javljaju različiti pravci i podvrste feminizma, kao što su primjerice podjele na radikalni, socijalni ili marksistički i liberalni feminizam (Watkins et al. 2002: 120).

1.5. Radikalni feminizam

Radikalni feminizam javlja se u drugoj polovici 1960-ih u Sjedinjenim Američkim Državama te se postupno širi ostalim zapadnim zemljama (Vrcelj, Mušanović 2011: 44.) Nezadovoljne dotadašnjim tretiranjem ženskih problema i rodnom diskriminacijom, radikalne feministice smatrale su da su prosvjedi i pobune ispravni put za ostvarivanje njihovih nakana. Borile su se za to da čvrsto povuku granice između muškaraca i žena, tvrdeći da su žene jedna klasa, a muškarci druga (Watkins et al. 2002: 120). Njihova primarna borba bila je usmjerena protiv nasilja muškaraca nad ženama, pornografije i silovanja (Watkins et al. 2002: 121). Tvrdile su da uzroci muške dominacije potječu iz obiteljskih odnosa te da njih najprije treba mijenjati. Glavni krivac za nepovoljan položaj žena jest patrijarhalni sustav koji muškarcima dozvoljava nadmoć nad ženama ograničenim na obavljanje kućanskih poslova. Stoga je krajnji cilj mijenjanje odnosa među spolovima, što je prema radikalnim feministicama moguće jedino rušenjem patrijarhata, odbacivanjem rodni uloga i korjenitim promjenama u društvu (Vrcelj, Mušanović 2011: 44-45). Iz radikalnog feminizma razvio se takozvani lezbijski feminizam.

Lezbijski feminizam bavio se problemom seksualnosti te se zalagao za uklanjanje diskriminacije temeljene na spolnim ulogama i seksualnoj orijentaciji (Vrcelj, Mušanović 2011: 45). Pripadnice ovog feminizma promovirale su slobodu u seksualnoj orijentaciji nasuprot ustaljenoj ideji da su heteroseksualne veze jedine ispravne, ili još gore – normalne (Vrcelj, Mušanović 2011: 45). Tako je lezbijskim filozofkinjama feminizam pokret kojim se nastoje izboriti za to da lezbijski identitet postane ravnopravan heteroseksualnim identitetima. (Vrcelj, Mušanović 2011: 45) Za njih je pojam *lezbijke* označavao svaku ženu koja se nastoji osloboditi dominacije muškaraca i boriti se za svoje potrebe (Vrcelj, Mušanović 2011: 47).

1.6. Socijalistički feminizam

Socijalistički feminizam usmjeravao se na izazove kapitalizma, muške nadmoći i patrijarhalnosti (Vrcelj, Mušanović 2011: 41). Njime se nastojao pronaći odnos između promjena u položaju žena i promjena u ekonomskom sustavu (Vrcelj, Mušanović 2011: 42) te su u njegovu temelju sredstva za proizvodnju. Razvija se u doba industrijske revolucije kada dolazi do zapošljavanja žena u tvornicama (Vrcelj, Mušanović 2011: 42).

Socijalističke feministice borile su se za unaprjeđenje radnih uvjeta žena i uklanjanje društvenih problema (Vrcelj, Mušanović 2011: 42). Usmjerile su se na sklapanje saveza s drugim diskriminiranim skupinama te su bile u kontaktu s naprednim muškarcima tih skupina (Watkins et al. 2002: 121). Smatrale su da oslobođenje nije moguće sve dok ekonomskim i društvenim životom vladaju pohlepni pojedinci (Watkins et al. 2002: 120). Glavni izvor diskriminacije nad ženama vide u klasnoj podjeli.

Prema nekim autorima, socijalistički feminizam dualna je teorija koja spaja marksistički i radikalni feminizam, prema kojima: “Nema oslobađanja žena bez socijalizma, nema socijalizma bez oslobađanja žena.“ (Vrcelj, Mušanović 2011: 43)

1.7. Liberalni feminizam

Manju skupinu činile su liberalne feministice koje su smatrale da sustav ne treba rušiti, već ga popraviti tako da se donesu reforme u korist žena, odnosno željele su zakonodavstvo u kojem će žene biti ravnopravnije i samopouzdanije (Watkins et al. 2002: 120). Njihov fokus bio je na samostalnosti i smanjenom utjecaju vlade na ženske živote.¹⁴ Liberalne feministice, dakle, jednakost muškaraca i žena nastoje postići političkom i pravnom reformom. Ideje liberalnog feminizma izložila je već spomenuta Mary Wollstonecraft u knjizi *Obrana prava žena*. Prema liberalnim feministicama sve su žene sposobne postići jednakost s muškarcima i to same, bez promjena društvene strukture. Prije svega zalažu se za pravo glasa, pravo na izbor, pravo na obrazovanje, jednake plaće, zdravstveno osiguranje, porodiljno bolovanje, dječje dodatke te se bore protiv obiteljskog nasilja (Vrcelj, Mušanović 2011: 59-60). Izvor diskriminacija žena

¹⁴ Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 15. srpnja 2021.)

liberalne feministice vide u predrasudama, a ne u sustavu te zato nastoje dovesti do promjena u postojećem sustavu.

1.8. Anarho-feminizam

Uz navedene, oblikovao se i anarho-feminizam, odnosno spoj feminizma i anarhizma u kojemu je oslobađanje žena povezano s oslobađanjem svih ljudi od hijerarhije. Njihov je cilj bio uništenje seksizma pa onda i hijerarhije.¹⁵ Anarhizam označuje negiranje svih oblika hijerarhija, a ono što je za feminizam najvažnije jest to što negira patrijarhat. Anarho-feministice izvore sve nepravde vide u raspodjeli moći u društvu te je upravo zato potrebno osloboditi društvo od bilo kakve hijerarhije (Vrcelj, Mušanović 2011: 59).

2. VIRGINIA WOOLF – biografija

16



Adeline Virginia Stephen rođena je 1882. godine u Engleskoj kao treće dijete viktorijanskog pisca i povjesničara Sir Leslie Stephena i Julije Duckworth (Harris 2013: 11). Njezini roditelji imali su djecu iz prethodnih brakova pa je Virginia djetinjstvo provodila s polusestrama Stellom, Laurom, sa starijom sestrom Vanessom, bratom Thobyjem i najmlađim Adrianom (Harris 2013: 13). Obitelj, odrastanje i uspomene iz djetinjstva česta su tema njezinih romana, pa je tako svoje djetinjstvo opisala u romanu *Valovi*. Već kao dijete primjećivala je puno toga, često okružena ljudima, poslugom i pričama iz njihovih života. Iz Virginijine biografije saznaje se da je poseban odnos imala s majkom Julijom koja je u njezinu životu imala važnu ulogu te ju je često, kao i oca, smještala u svoje romane. O Juliji saznajemo da je bila vrlo brižna majka, supruga, pažljiva prema svakome kome je to bilo potrebno, vrlo radišna i zabavna žena, koja je usrećivala cijelu obitelj. No njezina je majka bila vrlo zaposlena te ju je

¹⁵ Preuzeto s: <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>, posjećeno: 15. srpnja 2021.

¹⁶ Slika 1: preuzeto s: <https://cdn.britannica.com/82/138382-050-2E8FCB26/Virginia-Woolf.jpg>, posjećeno: 15. srpnja 2021.

zato Virginia često opisivala kao “općenitu prisutnost” koju nije mogla dokučiti dugo vremena, iako se to nerijetko trudila u romanima, kao što je to slučaj i u romanu *Svjetionik* gdje u lik gospođe Ramsay pretače svoju majku, ženu često spuštenoga pogleda od brige za sina i goste (Harris 2013: 16-17). Kao što i Virginia nije mogla jednostavno spoznati sve što je njezina majka bila i opisati ju, tako i slikarica Lily Briscoe u *Svjetioniku* ne može na platno olako prenijeti lik gospođe Ramsay. S druge strane, Virginijin otac Leslie Stephen, puno je vremena provodio u radnoj sobi, baš kao i gospodin Ramsay u *Svjetioniku*, izoliran od ostatka obitelji, sam sa svojim mislima. Bavio se pisanjem književnokritičkih, filozofskih i historiografskih knjiga te pisanjem biografija. No zbog iscrpnog i teškog posla, često je bio tjeskoban i razdražljiv što je utjecalo i na njegovu obitelj. Međutim, nakon smrti roditelja, Virginiji je puno lakše bilo zadržati odnos s ocem i njegov lik, upravo zbog njegovih radova i materijalne ostavštine za koju je smatrala da nas održava na životu i onda kada nas više nema. No upravo zato što njezina majka nije ostavila toliko fizičkih tragova, Virginia je puno teže mogla razumjeti sve što je ona bila i opisati ju (Harris 2013: 17).

Iako je Virginia od najranije dobi pokazivala veliku kreativnost izrađujući ilustrirane novine *Hyde Park Gate News* sa sestrom Vanessom i bratom Thobyjem, njezina je majka za svoje kćeri odabrala i planirala budućnost u kojoj će se baviti kućanskim poslovima i aktivnostima, biti dobre supruge i majke, brinuti o muškarcima i svima kojima je to potrebno. Očito je da je Julia bila vrlo tradicionalnih stajališta: opirala se pokretu sufražetkinja i smatrala je da je ženama nepotrebno formalno obrazovanje. Stoga su sinovi Thoby i Adrian pohađali školu, a kasnije i Cambridge, dok su Vanessa i Virginia ostale kod kuće (Harris 2013: 19). Unatoč tome, djevojčice su vrlo rano bile svjesne svojih ambicija i vjerovala su da će Virginia postati spisateljica, a Vanessa slikarica. Tako su se često međusobno nadmetale i igrale se da su već ostvarene umjetnice. Kao odrasla osoba, Virginia je kao najdražu uspomenu iz djetinjstva izdvajala vrt obiteljske kuće kraj mora gdje je provela većinu djetinjstva te ga je u svojim romanima, posebice *Valovima*, često i opisivala. Vrt kraj mora za nju je predstavljao mir i sigurnost koji će joj kasnije u životu nerijetko nedostajati (Harris 2013: 20-21). No 1984. godine ispred njihove kuće izgrađen je hotel koji je priječio pogled na more, kao da je to prizvalo niz tragičnih događaja koji su uslijedili. Te je jeseni Julia oboljela od reumatske groznice. Majčinu je smrt Virginia ponovno proživjela smrću gospođe Ramsay u *Svjetioniku*, gdje se tek rečenicom obavještava da je umrla prošle noći, naglo (Harris 2013: 22-23). Kao i u *Svjetioniku*, tako i u stvarnome životu, kuća kraj mora ostaje prazna, pusta, ispunjena samo svjetlošću obližnjeg, ali nedostižnog svjetionika. Smrt majke odnio je i dio Virginije te je veliki

dio života osjećala da ne može izraziti sve ono što je osjećala nakon majčine smrti te je zbog toga osjećala krivnju. Smatrala je da njezine reakcije nisu prikladne, da je nedovoljno tužna i da se ne može adekvatno izraziti, što je vidljivo u sljedećem citatu:

“Treba li da i ja kleknem, pitala se? Ali je odlučila da na hodniku ne treba. Pogledala je ustranu, spazila prozorčić na kraju hodnika. Kiša je padala; negdje je bilo svjetlo koje je kapljama kiše davalo sjaj. Jedna je kaplja za drugom klizila niz staklo; klizile su i zastajale; jedna je kaplja sustizala drugu kaplju i onda su opet klizile.” (Harris 2013: 24)

Nakon majčine smrti, Virginia je postajala razdražljiva, uznemirena te se često žalila na lupanje srca. Gubitak majke uzrokovao je njezin prvi slom živaca. Osvrćući se na razdoblje nakon majčine smrti, primijetila je da je godinama samo čitala i da nije ništa pisala, što je karakteriziralo i njezina kasnija loša razdoblja u kojima je psihička bolest uzela maha i dovela ju do stanja u kojima nije mogla stvarati. Većina njezinih simptoma ukazivala je na bipolarni poremećaj (Harris 2013: 27). Ponekad je bila vrlo ushićena, kreativna, silovita, ali nestalnih emocija s velikim depresivnim epizodama. Njezinu bolest otežavalo je i to što u to vrijeme nije bilo odgovarajuće terapije, već je koristila sedative i morala se često odmarati.

Tragični događaji nisu prestajali. Nakon udaje i odlaska na medeni mjesec, njezina se sestra vraća bolesna i ubrzo umre. To je intenzivno pogodilo i njihova oca Leslieja koji ostaje bez ženske pomoći i razumijevanja kojemu je toliko težio. Tu očevu potrebu opisala je u liku gospodina Ramsaya. U tom je razdoblju počela intenzivno pisati dnevnik da bi odvratila misli od još jednog teškog gubitka. Razdoblje od 1897. do 1904. godine nazivala je “razdobljem od sedam nesretnih godina”. No i dalje su odlazili na obiteljske godišnje odmore, iako Leslie nije mogao podnijeti posjet kući na moru, baš kao što gospodin Ramsay odgađa putovanje ka svjetioniku. No gospodin Ramsay na kraju ipak odlazi do svjetionika, što je Woolf zamislila kao čin zacjeljivanja (Harris 2013: 34).

Čak i u nesretnim razdobljima Virginiju je krasio nepokolebljiv i uporan duh. Često ju se moglo sresti dok se vozi na biciklu, upućena u duge vožnje. Zimi je voljela klizanje i šetnje, voljela je učiti, trudila se i nije htjela dozvoliti da manjak obrazovanja utječe na nju i njezin rad. Ipak, često su i ona i njezino stvaralaštvo bili obilježeni time što nije pohađala ni srednju školu ni fakultet. Međutim Virginia u tome pronalazi prednost i počinje napadati akademsku pompoznost i

isključivost (Harris 2013: 37). No trebalo joj je vremena da izgradi svoj stil i da se pronade. U tome joj je pomogla Violet Dickinson čitajući Virginijine radove. Postaju bliske do mjere da je njihov odnos počeo nalikovati ljubavnome (Harris 2013: 37-38). S Violet ostaje u kontaktu do kraja života, razmjenjujući pisma. Uz Violet, drugi ključni odnos u ovo doba bio je onaj s njezinim ocem koji je, iako je vjerovao u Virginijin talent i blistavu budućnost, shrvan smrću supruge, bio odveć usredotočen na sebe i samosažalijevanje (Harris 2013: 38). Godine 1902. ocu je dijagnosticiran rak te umire u veljači 1904. godine. Iako kasnije o očevoj smrti govori kao o svojevrsnom oslobođenju za nju i njezino stvaralaštvo, neposredno nakon očeve smrti Virginijino se zdravlje pogoršalo te postaje ozbiljno bolesna – nekoliko si je puta pokušala oduzeti život (Harris 2013: 38-39). Utjehu i spas pronalazi u analiziranju oca pomažući povjesničaru Fredericu Maitlandu napisati očevu biografiju. To vidi kao priliku da ispita može li se pisanjem o prošlosti s njome i pomiriti (Harris 2013: 40-41). Pišući o vlastitom iskustvu, prošlosti, gubicima i obitelji, čini se da se Virginia nastojala izliječiti te da je pisanje vidjela kao bijeg od gubitaka, kao određenu psihoterapiju.

Odlazi u London k sestri Vanessi koja je opremila kuću i sobu za Virginiju. Tu ona vidi priliku za vlastitu sobu, prostor za sebe kao spisateljicu o čijem je značaju pisala u djelu *Vlastita soba*. Jedva je čekala pisati opremivši sobu onako kako je uvijek željela te kreće pisati dugačka pisma. Svoje ushićenje oko pisanja nikada nije skrivala: “Kad ugledam nalivpero i tintu, ne mogu a da ih se ne latim, kao što je kod nekih ljudi slučaj sa džinom.” (Harris 2013: 40)

Nastupa vrijeme poleta te se u njoj javljaju vjera i želja da će ostvariti sve za što je, već kao djevojčica, vjerovala da hoće – da će se ostvariti kao misliteljica, esejistkinja i spisateljica (Harris 2013: 41). Ostaje u Londonu, nastavlja s radom te dobiva svoju prvu plaću.

Iz biografije saznajemo i o njezinu društvenom životu, o tome da je s vremena na vrijeme voljela biti u prisustvu drugih ljudi, no ipak bi radije pribjegavala samoći osjećajući da ne pripada društvu u kojemu živi. Dugoročno se htjela baviti pisanjem o povijesnim temama poput oca, međutim na kraju se odlučuje za pisanje romana, no upravo bavljenje prošlošću odiše njezinim opusom.

No tragedije se nastavljaju nizati. Virginiju pogađa još jedan gubitak, smrt brata Thobyja koji je bolovao od tifusa. U pismu Violet Dickinson Virginija je bol zbog bratove smrti opisala na sljedeći

način: “Zemlja se čini posve ogoljelom s prizvukom grčkih tragedija koje će me zauvijek podsjećati na gubitak brata.” (Harris 2013: 47)

Godine 1908. počinje pisati roman *The Voyage Out* koji dugo vremena nije mogla dovršiti zbog uznapredovale bolesti. Na preporuku liječnika, nekoliko je puta odlazila iz Londona na odmor. Odlazi u bolnicu *Burley Park* ne želeći biti teret sestri Vanessi (Harris 2013: 49). U bolnici su je prisilno hranili, izolirali su je i nisu joj dali da čita, no i to nije moglo zaustaviti njezin snažan um: “Akoprem ste Čuvar, odbijam vam dopustiti da me potjerate s travnjaka. Ako hoćete, zaključajte svoje knjižnice, ali nema vrata, nema brave, nema kračuna kojim možete zaključati slobodu moga duha.” (Woolf 2003: 77-78)

Napušta bolnicu te se vraća u London nadajući se da će ovoga puta biti bolje. Potpada pod pritisak ljudi koji nagađaju o njezinoj seksualnosti i čude se što je neudana. Ponovno slijede seobe, no na kraju s bratom Adrianom odlazi živjeti na Brunswick Square gdje su osnovali pansion za prijatelje te je tamo, među ostalima, upoznala Leonarda Woolfa. Virginia mu se neko vrijeme sviđala. Počinje mu vjerovati te mu čita svoj roman. Nastavljaju svoje druženje te mu ona izjavljuje ljubav, iako napominje da ne osjeća fizičku privlačnost (Harris 2013: 51). Virginia i Leonard vjenčali su se 1912. godine.

Nakon što je dovršila svoj prvi roman *The Voyage Out*, posebno ju je veselilo to što i ona piše, a ne samo njezin suprug: “Napisao je roman; napisala sam ga i ja.” (Harris 2013: 53)

The Voyage Out roman je u kojem, u liku glavne junakinje tihe Rachel, proziva i osuđuje poticanje pasivnosti kod žena. U tom je romanu razotkrila i sebe pišući o ženi koja napušta dom, ne poznaje društvo i seksualnost (Harris 2013: 54).

No nakon, činilo se sretna i uspješna razdoblja, nakon prve godine braka Virginia doživljava još jedan slom – ponovno je hospitalizirana, izlazi iz bolnice i stanje joj se pogoršava. Godine 1913. predozirala se veronalom, ali uspjeli su je spasiti (Harris 2013: 58). Međutim stanje joj se nije poboljšavalo i sve je više osjećala da trati svoj i suprugov život. Borila se učiniti život smislenim obavljajući svakodnevne radnje, vrtlaranjem i kuhanjem.

Do konačne objave njezina prva romana *The Voyage Out* dolazi 1915. godine, no o njezinu reagiranju na objavu nema podataka, budući da je bila previše bolesna da bi u tome mogla

sudjelovati (Harris 2013: 59). Tri godine nakon bolesti, 1916. godine, stanje joj se poboljšalo: „Pretpostavljam da sam sretna zato jer mi toliko godi što sam opet zdrava.” (Harris 2013: 59)

Zbog troškova njezina liječenja, odbijala je puna dva mjeseca vidjeti se s Leonardom koji je također bio već umoran.

Virginia počinje živjeti u kući Hogarth u Richmondu gdje se oporavlja. U razdoblju od 1916. do 1922. dovršila je dva romana: *Noć i dan* i *Jakobovu sobu*.

Nastavlja stvarati niz kratkih priča nakon što je s Leonardom kupila dugo željeni tiskarski stroj. Nastupaju godine promjene u kojima je Virginia stvorila novi prozni izričaj okrenuvši se unutarnjem svijetu i sve češće piše svoj dnevnik koji ne prestaje pisati sve do kraja života (Harris 2013: 65). Vođenje dnevnika pomoglo joj je da se suprotstavlja prolaznosti života koja ju je zaokupljala. U tom je razdoblju iznimno brzo napisala četiri velika romana međusobno vrlo različita (Harris 2013: 81). Tako piše *Gospođu Dalloway*, roman u kojem se bavi ženom iz visokog društva koja priređuje zabavu i *Običnu čitateljicu* (Harris 2013: 83).

Godine 1925. na pamet joj pada novi eksperimentalni oblik za roman (Harris 2013: 97). Njegov je oblik skicirala u bilježnicu. Bio je to oblik slova “H” koji je simbolizirao “dva odjeljka združena hodnikom” – prošlost, raskol i novo okupljanje te je takva struktura označila zaplet i poantu romana *Svjetionik* (Harris 2013: 97). Za taj je roman i sama priznala da je u njemu okupila sve duhove iz obiteljske prošlosti (Harris 2013: 97):

“Knjigu sam napisala vrlo brzo, a jednom kad sam je dovršila, prestala me opsjedati majka. Više ne čujem njen glas, više je ne vidim. Promijenilo se i sjećanje na oca: i sad se on ponekad vrati, ali na drukčiji način.” (Harris 2013: 97)

Proces pisanja romana *Svjetionik* usporedila je sa psihoanalizom jer njime preuzima barem prividnu kontrolu nad odnosom s roditeljima (Harris 2013: 97). Godinu dana nakon *Svjetionika*, 1928., objavljen je *Orlando*. U drugoj polovici listopada 1928. godine, na Cambridgeu drži niz predavanja koja je kasnije pretočila u esej *Vlastita soba* u kojem raspravlja o ženskoj slobodi, o potrebi da žena ima vlastiti novac i vlastitu sobu, odnosno ističe važnost materijalnih uvjeta bez kojih žena ne može biti fokusirana na intelektualan život: “(...) teško je pisati poeziju ako vam je hladno, ako vas prekidaju ili ako morate napraviti pitu.” (Harris 2013: 115)

Nadalje piše svoje romane *Valovi*, *Godine*, esej *Tri gvineje* kao svojevrsan nastavak na *Vlastitu sobu* u kojem promišlja o ekonomskoj i političkoj ulozi žena te predlaže strukturalni pomak u društvenoj organizaciji (Harris 2013: 148). Posljednji roman koji piše jest *Između činova*, jedno od njezinih najvećih postignuća.

Dolazi razdoblje Drugog svjetskog rata te stalna napetost koju Leonard i Virginia proživljavaju zbog učestalog bombardiranja ostavlja traga na njezinu zdravlju. Promjene raspoloženja sve su češće i vidljive i u stalnim promjenama štiva koje čita (Harris 2013: 158-159).

U siječnju 1941. ponovno se osjeća izrazito loše, iako se i dalje trudi, njezino zdravlje ubrzo se pogoršava (Harris 2013: 163).

Krajem ožujka 1941. godine, izmorena od teške borbe s bolešću, Virginia piše oproštajno pismo Leonardu:

„(...) Ali znam da se nikad neću oporaviti: i tratim tvoj život (...). Sve što želim reći jest da smo, dok se ova bolest nije pojavila, bili savršeno sretni. Samo tvojom zaslugom. Nitko ne bi mogao biti toliko dobar koliko si bio ti. Od prvog dana do sad.“ (Harris 2013: 63)

Na stolu u dnevnoj sobi ostavila je pismo i sestri Vanessi: “Borila sam se, ali više ne mogu.” (Harris 2013: 164) Nakon toga, navukla je gumene čizme, obukla krznenu kaput i krenula je prema rijeci. U džep je stavila veliki kamen i utopila se u brzom i hladnoj rijeci. Na poleđini oproštajnoga pisma Leonarda je zamolila da uništi sve što je ostalo od njezinih papira: njezine nedovršene memoare, dnevnike, bilježnice u kojima je zapisivala misli. No on to nije učinio, već ih je do kraja života uređivao i objavljuvao na određene datume. Tako su objavljene zbirke njezinih eseja i pomno odabrani ulomci njenih dnevnika. Bira je ulomke koji su se ticali pisanja (Harris 2013: 171 – 172), ulomke koji su odicali snagom, vještinom i talentom Virginije Woolf, onim po čemu je i valja pamtiti.

3. VLASTITA SOBA

Godine 1929., krajem dvadesetih godina prošloga stoljeća, Virginia Woolf objavila je *Vlastitu sobu*. Prema žanrovskom određenju riječ je o eseju nastalom kao priprema za predavanje koje je Woolf održala o temi *Žene i književnost*, ali se unutar eseja miješaju povijesno istraživanje, refleksije, vlastita opažanja autorice, opisivanje konkretnih situacija te pripovijedanje (Zlatar 2004: 68). *Vlastita soba* smatra se jednim od najutjecajnijih tekstova dvadesetostoljetne feminističke književne kritike u kojemu se progovara o položaju žena u društvu, obrazovanju, književnosti te o izazovima s kojima se žene spisateljice susreću u društvu koje ih smatra inferiornima i prijeći njihov kreativni i intelektualni razvoj i rad.¹⁷ *Vlastitu sobu* mnogi smatraju književnim manifestom feminizma (Zlatar 2004: 61).

Pitanje kojim Woolf otvara svoju raspravu jest: *Kakve veze žene i književnost imaju s vlastitom sobom?* Glavna ideja koju izlaže jest da žene, žele li pisati i baviti se intelektualnim radom, moraju imati novac i vlastitu sobu (Woolf 2003: 8). Ova rečenica smještena u prvome poglavlju, vjerojatno je najpoznatija rečenica cijeloga djela te predstavlja i njegovu glavnu tezu. Ovom rečenicom, kao i cijelom knjigom, Woolf se dotiče jedne od najvažnijih tvrdnji feminističke književne kritike. Čest argument da žene proizvode inferiorna književna djela mora se sagledati u širem kontekstu i vidjeti u kakvim okolnostima one pišu. Za razliku od muškaraca, ženama se uskraćuju vrijeme i prostor za intelektualni rad i stvaranje kreativnih djela. Opterećene su kućanskim poslovima te su financijski ovisne o muškarcima. Zakinute su za vlastiti prostor, vlastitu sobu te je mala mogućnost da se iz takve pozicije uspiju boriti i promijeniti situaciju. Ova je teza bila revolucionarna jer je bacila svjetlo na očite, ali dugo zanemarivane probleme. Virginijin je cilj pokazati kako je došla do takve teze, a taj proces prikazuje u liku fiktivne pripovjedačice: „Tako sam, dakle, ja (zovite me Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael ili kako hoćete – to uopće nije važno...“ (Woolf 2003: 9)

Ovim se riječima, na početku prvoga poglavlja, Woolf odvaja od pripovjedačice te, iako se bore s istim pitanjima i problemima, riječ je o dvije različite osobe. Pripovjedačica je fiktivni lik Virginije Woolf i ostaje nejasno tko je zapravo „ona“. Virginia čitatelja poziva da ju slobodno zove različitim imenima te taj nejasan identitet *Vlastitoj sobi* daje univerzalnost, odnosno upućuje na to

¹⁷ Preuzeto s: <https://www.metafora.hr/setnja-kroz-vlastitu-sobu-virginije-woolf/>, posjećeno: 16. srpnja 2021.

da se ideje koje će biti izložene odnose na sve žene, a ne samo na jednu. Preuzimajući različite identitete, pripovjedačica nadilazi jedan glas što ju čini uvjerljivijom.

Radnju *Vlastite sobe* smješta u izmišljena sveučilišta Oxbridge i Fernham¹⁸ gdje razmatra različitost edukacije muškaraca i žena, kao i razliku u materijalnim dobrima koja su im dostupna. Provodeći vrijeme na oba sveučilišta, pripovjedačica primjećuje razliku muškog i ženskog sveučilišta u blagovaonici. Muškarci uživaju u bogatoj ponudi skupocjene hrane i vina, dok žene s druge strane jedu suhe šljive, kekse i siromašnu juhu, dok stol obilazi vrč vode. No ono što pripovjedačica želi naglasiti jest na što takva, na prvi pogled bezazlena i nevažna razlika, može utjecati. Materijalna sredstva važna su, ne samo za uživanje, već i za našu sposobnost i energiju za rad:

„Budući da je ljudski ustroj takav – srce, tijelo i mozak su pomiješani, a nisu smješteni u zasebne odjeljke, kao što će to za milijun godina zasigurno biti – dobra je večera silno važna za dobar razgovor. Ne možemo dobro misliti, dobro ljubiti, dobro spavati ako nismo dobro večerali. Svjetlo u kralježnici ne pali se od govedine i šljiva.“ (Woolf 2003: 21)

Uočivši te razlike, pripovjedačica se pita zašto su žene uvijek bile tako siromašne i zaključuje da bi mnoge stvari bile drugačije da su majke zarađivale i čuvale novac za obrazovanje svojih kćeri. No, sjeti se, čak i da su zarađivale, zakon bi im uskratio pravo na novac koji bi zaradile: „(...) da je i bilo moguće, zakon im je uskraćivao pravo da posjeduju novac koji bi zaradile.“ (Woolf 2003: 26)

Posjet Oxbridgeu u pripovjedačici je izrodio niz pitanja: zašto žene piju vodu, a muškarci vino, zašto je jedan spol toliko bogatiji od drugoga i kakav utjecaj siromaštvo ima na književnost (Woolf 2003: 29).

Zatim provodi dan u *Britanskom muzeju* u Londonu gdje nailazi na spoznaju da su većinu knjiga o ženama napisali muškarci (Woolf 2003, 29), dok istovremeno žene ne pišu o njima: „Koji bi mogao biti razlog te zanimljive nejednakosti, pitala sam se (...). Zašto su žene, sudeći po ovom katalogu, toliko zanimljivije muškarcima nego što su to muškarci ženama?“ (Woolf 2003: 31)

¹⁸ Oxbridge je uobičajen izraz za sveučilišta Oxford i Cambridge, metonimija intelektualnog života engleske više klase. Fernham je njegov izmišljen ženski pandan (Woolf 2003: 115).

Muškarci imaju slobodan pristup fakultetima i knjižnicama, ali su ujedno i njihov izvor – oni su ti koji „proizvode“ znanje, propisuju norme i opisuju svijet oko sebe. Dominantna je muška pozicija, iskustvo i pogled na svijet koji je i prouzrokovao stvaranje stereotipa o ženama i njihovoj inferiornosti. Oni upravljaju novcem, a samim time imaju i moć da upravljaju svime, pa tako i znanjem. Muškarci su ti koji postavljaju pitanja o ženama: jesu li sposobne, imaju li dušu, jesu li možda boginje? (Woolf 2003, 34) Pisali su o ženama mnogo, ali i različito, no pripovjedačica zaključuje da joj ništa od ovoga ne može poslužiti kao znanstvena literatura jer su djela kao takva bezvrijedna te smatra da uopće nema smisla otvarati knjige muških autora koji pišu o ženama jer oni samo pristrano prikazuju žene kao inferiorne i njima podređene. Bezvrijednost takvih djela nalazi se u činjenici da ne mogu vjerodostojno svjedočiti o ženskom iskustvu.

Woolf smatra da je razlog takvih tekstova gnjev autora. Iako se već nalaze u povlaštenom i dominantnom položaju, tvrdi da muškarci degradiranjem žena sebe uzvisuju, grade svoje samopouzdanje i sliku vlastite važnosti preko žena koje im svojom prirodnom inferiornošću daju na značaju. Muškarcima žene trebaju da bi se osjećali moćno: „Žene su svih ovih stoljeća služile kao ogledala što su posjedovala magičnu i dražesnu moć da muški lik odražavaju u dvostruko većini.“ (Woolf 2003, 39)

Nadalje naglašava važnost financijske sigurnosti. Koliko je ona važna vidimo na primjeru same pripovjedačice koja, da nije financijski neovisna, ne bi mogla pisati. Iz istog razloga, smatra Woolf, književnice moraju biti financijski neovisne jer su upravo materijalno siromaštvo i nesigurnost utjecali na sputavanje i propadanje umova spisateljica.¹⁹

U trećem se poglavlju pripovjedačica razočarana vraća kući jer nije došla ni do kakva značajna odgovora o tome zašto su žene siromašnije ili pak zašto su autori najvrjednijih djela upravo muškarci. U ovom se trenutku okreće povijesti vjerujući da nudi činjenice o ženama i književnosti, a ne mišljenja subjektivnih muškaraca (Woolf 2003: 45-46). Međutim ispostavlja se da su činjenice rijetke te da je i povijest velikim dijelom fikcija. Upravo ta odsutnost povijesnih činjenica otežava rekonstrukciju ženskoga iskustva:

„Ali ono što držim žaljenja vrijednim, nastavih, nanovo tražeći po policama, jest to da se ništa ne zna o ženama prije osamnaestog stoljeća. Nemam uzora koje bih mogla

¹⁹ Preuzeto s: <https://www.metafora.hr/setnja-kroz-vlastitu-sobu-virginije-woolf/>, posjećeno: 16. srpnja 2021.

preispitivati. Ovdje se pitam zašto žene nisu pisale poeziju u elizabetansko doba, a ne znam kako su se obrazovale...” (Woolf 2003: 49)

Promatrajući Shakespeareova djela na policama, prisjeća se komentara jednoga biskupa o tome da bi bilo potpuno nemoguće da neka žena napiše Shakespeareove drame u njegovo doba. Pripovjedačica se, budući da nema dostupnih činjenica, upušta u misaoni eksperiment u kojem zamišlja da je Shakespeare imao darovitu sestru po imenu Judith. Dok bi Shakespeare pohađao školu, upoznao svijet, išao u kazalište i koristio svoje potencijale, njegova bi nadarena sestra, s velikim sposobnostima i ambicijama, bila kod kuće (Woolf 2003: 51). Ne bi imala priliku učiti o matematici, logici i književnosti. Morala bi obavljati kućanske poslove, dobivala bi batine od oca ako se suprotstavi udaji. Zbog toga svega, zamišlja pripovjedačica, Judith bježi u London gdje želi postati glumica, ali nailazi na porugu od strane muškaraca jer “nijedna žena ne može biti glumica.” (Woolf 2003: 51) Nakon toga zatrudni s glumcem i upraviteljem kazališta Nickom. No neispunjena, neostvarenih ambicija i sposobnosti, počinu samoubojstvo (Woolf 2003: 51).

Pripovjedačica, nakon ispričane zamišljene priče o darovitoj Shakespeareovoj sestri, zaključuje da je uistinu nemoguće da bi u Shakespeareovo doba postojala žena s takvim darom: “Jer genij poput Shakespeareova ne rađa se među neukim, potlačenim trudbenicama.” (Woolf 2003: 51)

Čak i uz pokoje iznimke, društveni status žena prevelika je prepreka i ograničenje za stvaranje umjetnosti. Iako je ovo samo promišljanje pripovjedačice, poprilično sigurno zaključuje da je sudbina svake nadarene žene u 16. stoljeću bila nalik izmišljenoj Judith jer tko bi mogao izdržati svu porugu i ograničavanja društva uz ogroman talent i potrebu da ga se pokaže, a nema kome (Woolf 2003: 52).

Nastavlja pitajući se o stanju uma potrebnome za čin pisanja: “Ali koje je to stanje duha najblagotvornije za stvaralački čin, pitala sam se.” (Woolf 2003: 54)

Primjećuje da mnogo toga može izazvati poteškoće u procesu pisanja genijalnoga djela: ravnodušnost većine, razne distrakcije i obeshrabrenja. To vrijedi za sve umjetnike, ali daleko više za žene:

“Sve se uroti protiv mogućnosti da ono (genijalno djelo) iz piščeva duha izađe cjelovito i netaknuto. Općenito su protiv toga materijalne okolnosti. Psi laju, ljudi ometaju, novac se mora zaraditi, zdravlje može popustiti. Nadalje, ono što zaoštava sve te teškoće i čini ih još nepodnošljivijima jest dobro poznata ravnodušnost svijeta. (...) Ali te su teškoće, mislila sam gledajući prazne police, za žene bile mnogo strašnije.” (Woolf 2003: 54-55)

Žene ne bi imale ni vlastitu sobu, osim ako im roditelji nisu bili izuzetno bogati, no i tada ne bi imale mir potreban za stvaranje, a kamoli materijalnu sigurnost.

„Ravnodušnost svijeta, koju su Keats i Flaubert i drugi genijalni ljudi tako teško podnosili, nije u njezinu slučaju bila ravnodušnost, već neprijateljstvo. Svijet joj nije govorio, kao njima: 'Piši ako hoćeš, meni je svejedno.' Svijet se grohotom smijao: 'Pišeš? Kakvo dobro od tvog pisanja?' (Woolf 2003: 55)

Kad bi se žene redovito uvjeralo da su nesposobne, one bi u to povjerovala, jer kako i ne bi? Odsustvo bilo kakve tradicije ženskih intelektualki učinilo bi takva uvjerenja čvršćim. Pripovjedačica stoga zaključuje da je umjetnički um posebno osjetljiv na mišljenja drugih te u njemu ne smije biti prepreka kakav je um, posebice žena, bio prepun.:

“I sama pomisao na elizabetanske nadgrobne spomenike sa svom onom djecom što kleče sklopljenih ruku i njihovim preranim smrtima; i sam pogled na njihove kuće s mračnim, zagušljivim sobama kaže nam da tada nijedna žena nije mogla pisati poeziju.” (Woolf 2003: 61)

Nastavlja istraživati prošlost da vidi kako su se žene izborile iz takvog stanja uma. Prve su bile aristokratkinje koje su imale dostupne resurse – vrijeme i hrabrost. Tako dolazi do pjesama Lady Winchilsea, rođene u plemićkoj obitelji 1661. koja u svojim pjesmama ne skriva bijes zbog ženskog položaja u društvu (Woolf 2003: 63). Zatim se okreće spisima Margaret od Newcastlea, Ladyjinoj suvremenici koja je mogla biti pjesnikinja ili znanstvenica, ali nije imala potrebnu podršku:

“Trebalo joj je u ruku staviti mikroskop. Trebalo ju je podučiti da gleda zvijezde i znanstveno misli. Um su joj pomutile samoća i sloboda. Nitko je nije zauzdao. Nitko podučavao.” (Woolf 2003: 65)

Sljedeća na polici pisma su Dorothy Osborne koja ukazuju na prijezir prema ženama koje pišu, dok, ironično, istovremeno sama Dorothy pokazuje izniman dar za pisanje. U jednom od pisama Dorothy piše, misleći na novu knjigu vojvotkinje Margaret, sljedeće:

„Sirota je žena očevidno skrenula umom, kad se smiješno odvažila pisati knjige, i u to u stihu. Čak i da ne spavam četrnaest dana, to mi ne bi palo na um.” (Woolf 2003: 65)

Pripovjedačica označuje prekretnicu došavši do Aphre Behn: “Ostavljamo iza sebe, zatvorene u svoje parkove, zatrpane svojim papirima, one osamljene plemkinje koje su pisale bez čitatelja i kritičara, samo za svoj užitak.” (Woolf 2003: 66)

Aphra Behn pripadala je srednjoj klasi, živjela od pisanja te, unatoč talentu i izvanrednim djelima koja je stvorila, činjenica da je hrabro i samostalno zarađivala za život posebno je važna jer upravo time počinju promjene i sloboda duha: „Ali sada, kad je to učinila Aphra Behn, djevojke su mogle otići svojim roditeljima i reći: 'Ne morate me uzdržavati, mogu zarađivati za život pisanjem.'” (Woolf 2003: 67)

Tijekom 18. stoljeća, slijedeći Aphrin primjer, mnoštvo žena počelo je zarađivati prevodeći i pišući romane (Woolf 2003: 67). Sama činjenica da žene mogu zarađivati pokrenula je bogatu djelatnost duha te započinju razni sastanci, razgovori, pišu se eseji i prevode klasici (Woolf 2003: 68). To je otvorilo put za ljude poput Jane Austen, George Eliot (Mary Ann Evans) i sestre Brontë koje, bez prethodnica poput Aphre Behn, uopće ne bi smjele pisati:

“Sve bi žene zajedno morale posuti cvijećem grob Aphre Behn, koji se, koliko za neke nedolično, nalazi u Westminsterskoj opatiji, jer ona im je izborila pravo da kažu što misle.” (Woolf 2003: 68)

Pripovjedačica dolazi do početka 19. stoljeća (Woolf 2003: 69) i tek ovdje nailazi na nekoliko polica posvećenih isključivo djelima žena. No primjećuje da su uglavnom sva djela, uz pokoju iznimku, romani. Zašto? Nudi nam nekoliko mogućih razloga. Prvi razlog mogao bi se nalaziti u tome da žene nisu imale vlastite sobe i potreban mir. Često su pisale u zajedničkoj dnevnoj sobi te im je pisanje proze bilo lakše iziskujući manje koncentracije od pisanja poezije i drame. Drugi razlog njihovo je obrazovanje: “(...) jedina književna izobrazba koju je žena mogla dobiti bila je izobrazba u promatranju karaktera, u analizi čuvstava.” (Woolf 2003:70)

Takva analiza najlakše se daje izraziti upravo u romanima. Emily Brontë mogla je zasigurno stvarati besprijeorne drame u stihovima, dok priroda George Eliot pokazuje da je mogla biti vrsna povjesničarka i autorica biografija. Međutim pisale su romane.

Nadalje se pripovjedačica pita zašto je Jane Austen imala potrebu skrivati svoje romane iako su svi pisani “bez gorčine, bez straha, bez protesta.” (Woolf 2003: 70) No čitajući Brontë, nezadovoljstvo, gnjev i bijes očiti su. Nastavlja razmišljajući o utjecaju spola na romanopisca i nastanak romana (Woolf 2003: 73). Razmišlja o integritetu, odnosno o uvjerenju romanopisca da je, ono što piše, istina. Pitajući se o utjecaju spola na integritet, pripovjedačica zaključuje da on itekako mnogo toga mijenja. Bijes je, primjerice, kočio Charlotte Brontë kao romanopiskinju, sputavajući joj maštu (Woolf 2003: 75). No osim bijesa, na njezinu su maštu i kreativnost nepovoljno utjecali neznanje, bol i strah. U društvu u kojemu su muške vrijednosti i dalje superiorne ženskima, teško je razviti svoj puni potencijal: “Ovo je važna knjiga, pretpostavlja kritičar, jer govori o ratu. Ovo je beznačajna knjiga jer se bavi osjećajima žena u salonu.” (Woolf 2003: 76) No najvrjednije jest to što su, iako živeći u patrijarhalnom društvu, barem Jane Austen i Emily Brontë pisale kao žene, a ne kao muškarci, ne dozvolivši da izmijene svoju vrijednost zbog tuđih mišljenja (Woolf 2003: 76-77).

Nedostatak postojeće književne tradicije, tvrdi pripovjedačica, najveća je prepreka za spisateljice 19. stoljeća. Beskorisno je, tvrdi, tražiti pomoć u djelima velikih muških pisaca jer potrebno je žensko iskustvo za spoznavanje ženske povijesti (Woolf 2003: 78). Drugi je problem postojanje samo *muške rečenice* neprikladne za žensku uporabu (Woolf 2003: 78) o čemu svjedoči stvaralaštvo Charlotte Brontë koja uz sav talent za pisanje, koristeći *mušku rečenicu*, ne uspijeva iskazati sve ono što bi zasigurno uspjela da je baratala njoj potrebnim rečenicama: “Charlotte Brontë, sa svim svojim krasnim darom za prozu, spotaknula se i pala s tim nespretnim oruđem u rukama.” (Woolf 2003: 78-79)

U petom poglavlju pripovjedačica dolazi do autorica i autora 20. stoljeća, njezinih suvremenika, napominjući da su žene tada pisale mnogo više, gotovo isto koliko i muškarci (Woolf 2003: 81). Također razlika je u tome što žene više ne pišu samo romane, već i poeziju, biografije, drame, putopise, znanstvena djela. Pišu o raznim temama: arheologiji, estetici, povijesti, filozofiji, ekonomiji... (Woolf 2003: 81). Pišu o svemu što je tek za generaciju ranije bilo nemoguće. Želeći procijeniti promjene koje su se dogodile u ženskom pisanju u 20. stoljeću, pripovjedačica nasumce

odabire roman *Životna pustolovina*, prvi roman fiktivne autorice iz njezina vremena, Mary Carmichael (Woolf 2003: 81). Pripovjedačica nastoji vidjeti što je sve Mary naslijedila od svojih prethodnica te ubrzo primjećuje da njezino pisanje nije naročito umjetnički vrijedno kao kod, primjerice, Jane Austen:

“Lagano isklizivanje jedne rečenice u drugu bilo je prekinuto. Nešto je strugalo, nešto škripalo; tek je poneka riječ tu i tamo bljesnula svjetlom u oči. Nezgrapna je, kao što kažu u starim dramama.” (Woolf 2003: 82)

No ubrzo revidira svoje mišljenje, napominjući da pisanje gospođice Carmichael nema ništa zajedničko s pisanjem Jane Austen te je njezina namjera potpuno drugačija:

“Mary potkopava očekivan slijed. Najprije je slomila rečenicu, sada lomi slijed. Dobro, ima svako pravo na to, samo ako to radi ne zato da bi lomila, već da bi stvarala.” (Woolf 2003: 82)

Time pripovjedačica upozorava na to kako čitati eksperimentalno pisanje, podsjećajući na to da Mary ima pravo isprobavati nove oblike i stilove, sve dok stvara nešto novo, a ne da bez svrhe uništava ono prethodno. Pripovjedačica na primjeru Mary Carmichael izražava svoj stav o ženskoj književnoj fikciji, doživljavajući ju spremnom za promjene, no istovremeno ukazujući na nedostatke, predlaže ideje koje bi žensko pisanje učinile boljim.

Golema novina koju donosi roman *Životna promjena* jest dio u kojemu se ženskoj junakinji sviđa druga žena: “Chloe je voljela Oliviju...” (Woolf 2003: 83) To je iznimno važan trenutak jer je to možda prvi put da se u književnosti javlja opis ljubavi žene prema ženi. Pripovjedačica shvaća koliko rijetko književnost predstavlja stvarne, prijateljske odnose žena. O ženama se uvijek, barem do 19. stoljeća, razmišljalo samo u vidu njihova odnosa s muškarcima, što je rezultiralo velikim i ozbiljnim propustima u književnoj povijesti, ali i u povijesti općenito. Prikazujući žene u nekom drugom odnosu, a ne samo kao muškarčeve ljubavnice, već kao osobe koje se druže, rade u laboratoriju, Mary stvara nešto značajno. No pripovjedačica priznaje da Mary Carmichael čeka naporan posao jer će i dalje biti opterećena sviješću o spolnoj neravnopravnosti, o položaju žena u društvu, što će utjecati na to da se suzdrži od pisanja o muškarcima:

“Pa kad bi Mary bila vrlo hrabra i vrlo iskrena, šmugnula bi iza drugog spola i ispričala nam što je tamo našla. Prava slika muškarca ne može se naslikati dok žena nije opisala tu točku veličine novčića.” (Woolf 2003: 91)

Iako genijalnost Mary Carmichael nije velika kao kod nekih od njezinih prethodnica, imala je prednosti koje su njima nedostajale. Mary na muškarce više ne gleda kao na “suprotnu stranu”. U njezinu pisanju nema mržnje prema muškarcima, niti žaljenja prema vlastitom životu (Woolf 2003: 93). Ona piše oslobođena tereta prethodnih razdoblja, bez potrebe za ljutnjom i otporom (Zlatar 2004: 69). No, zaključuje pripovjedačica, koliko bi njezino pisanje bilo bolje da je imala vlastitu sobu, potrebne stvari, vrijeme i novac:

„Dajte joj još sto godina (...) dajte joj jednu sobu i pet stotina godišnje, dopustite joj da kaže što misli i ispusti pola onoga što je sada uvrstila, i napisat će bolju knjigu.” (Woolf 2003: 95)

Pripovjedačica skreće pozornost na ideju da postoji prirodan način na koji žene mogu pisati, primjerice osebujna *ženska rečenica*. No otvorena je za ideju da i taj prirodan način može biti povijesno nepredvidiv i da će se, mijenjanjem žena, razvijanjem novih društvenih uloga, mijenjati i ono što je za njih “prirodno”.

Sljedećeg se jutra pripovjedačica budi shvativši da je London krajnje ravnodušan prema budućnosti književnosti, smrti poezije i razvoju proznog stila kojim bi se žene mogle izraziti (Woolf 2003: 97). Promatrajući dvoje ljudi koji se sastaju, ulaze u taksu i kreću u grad, u njoj se budi intuicija o jedinstvu i ritmu koji su joj nedostajali u posljednja dva dana dok je razmišljala o suprotnosti spolova (Woolf 2003: 98). Izlazeći iz svog esejističkog načina pisanja, pripovjedačica se počinje poigravati teorijom ujedinjenja spolova, sličnoj Coleridgeovoj teoriji androgino duha prema kojoj svaki um ima i ženske i muške elemente (Woolf 2003: 99-100): “Ako je netko muškarac, ipak mora biti djelatan i ženski dio mozga, a žena također mora razgovarati s muškarcem u sebi.” (Woolf 2003: 99-100)

Možda je upravo skladna ravnoteža muških i ženskih elemenata obilježje genija: “Možda duh koji je čisto muški ne može stvarati, isto kao što to ne može ni duh koji je čisto ženski, mišljah.” (Woolf 2003: 100)

No govoreći o androginom duhu, Coleridge zasigurno nije gajio posebnu simpatiju prema jednom spolu. Vjerojatno je, tvrdi pripovjedačica, androgin duh i manje sposoban za distinkcije. Takav je duh “prirodno kreativan, zažaren, nepodijeljen” te zaključuje, misleći na sve one police i knjige muških autora o ženama: “Nijedno doba nije bilo tako oštro svjesno spola kao naše, što dokazuju one bezbrojne knjige muških autora o ženama u Britanskom muzeju.” (Woolf 2003: 100)

Isprovocirani kampanjom za pravo glasa, muškarci su osjećali snažnu potrebu za samopotvrđivanjem te su krenuli naglašavati spol i vlastite osobine. Pripovjedačica se vraća za svoj pisalački stol i gleda u stranicu naslovljenu *Žene i književnost*. Prva rečenica koju će zapisati jest “da je za svakoga tko piše pogubno misliti na svoj spol. Pogubno je biti isključivo muškarac ili isključivo žena...” (Woolf 2003: 105)

U ovome trenutku, umjesto pripovjedačice, javlja se Virginia Woolf:

“Ovdje prestaje govor Mary Beton. Ispričala vam je kako je došla do zaključka – prozaičnog zaključka - da valja imati petsto funti godišnje i sobu s bravom na vratima ako želite pisati prozu ili poeziju.” (Woolf 2003: 105)

Woolf nastavlja predviđajući potencijalne prigovore čitalačke publike. Prva moguća kritika, navodi, mogla bi biti to što nije izrazila nikakvo mišljenje o komparativnim zaslugama spolova kao pisaca, no to nije učinila jer nije došlo vrijeme za to te je u danom trenutku važnije znati u kakvim okolnostima žene stvaraju. Umjetnici moraju izbjegavati prepucavanja oko statusa (Woolf 2003: 106).

Drugi mogući prigovor, smatra Woolf, mogao bi biti mišljenje da je preveliku važnost dala materijalnom, no, navodeći primjere iz povijesti književnosti, još jednom pokazuje da materijalna sigurnost, mir i prostor za rad, itekako utječu na stvaranje:

“Intelektualna sloboda ovisi o materijalnome. Poezija ovisi o intelektualnoj slobodi. A žene su oduvijek siromašne, ne samo u posljednjih dvjesto godina već otkako je svijeta i vijeka. Žene su imale manje intelektualne slobode od sinova atenskih robova. Žene nisu imale ni najmanje šanse da pišu poeziju. Stoga sam toliko naglasila novac i vlastitu sobu.” (Woolf 2003: 108-109)

Nastavlja ukazujući na važnost pisanja, pogotovo dobrog pisanja koje je korisno i za cijelo društvo te potiče publiku da piše, ne samo beletristiku, već knjige svih vrsta: “Zato vas molim da pišete svakojake knjige, da ne prežete ni pred jednom temom, ma kako trivijalna ili opsežna bila...” (Woolf 2003: 109)

Poziva ih da osvijeste svoje prednosti, ali i svoju nepisanu povijest te da vlastita djela ne vide kao vrijedna sama po sebi, već kao ključan dio pripreme za buduće spisateljice: “Jer knjige nekako uvijek utječu jedne na drugu.” (Woolf 2003: 110)

4. ŽENSKO PISMO

Žensko spisateljstvo uvijek je ženstveno; ono ne može ne biti ženstveno; kada je najbolje, onda je i najženstvenije; jedina poteškoća nalazi se u definiranju ženstvenoga.

Virginia Woolf (Kramarić 1998: 223)

Virginia Woolf ostavila je bogatu književnu građu te je svojim romanom *Gospođa Dalloway* započela afirmiranje ženskoga pisma i time dala drugačiji pogled na pisanje ženskih autorica. Ono što je tipično za ovaj, a i većinu Virginijinih romana, jest odsustvo radnje i nekih značajnih događaja, što postaje tipično za žensko pismo. Woolf koristi tehniku struje svijesti gdje jedan događaj potiče brojna sjećanja. Na modernistički način konstruira slike subjektivnog doživljaja i fragmente iz života.²⁰ Zbog nedostatka književne tradicije, o čemu je riječi bilo u prethodnome poglavlju, a samim time bez ikakvih činjenica o ženskome iskustvu, u ženama su prevladavale zatomljene želje i potrebe da iskažu vlastitu kreativnost i prikažu svoja iskustva iz ženske perspektive. Pod utjecajem psihoanalize, Woolf tvrdi da je ljudski subjekt fragmentiran i labilan, odnosno da nagoni na čovjekovu svijest i postupke vrše pritisak i zbog toga dolazi do iracionalnog ponašanja. Upravo su žene zbog svog neravnopravnog društvenog položaja sklonije djelovanju podsvijesti te moraju zatajivati osjećaj otuđenosti od muškoga svijeta. No zbog težine pritiska, žene imaju potrebu iskazati svoju podsvijest, a to im pruža pisanje. Pišući s pozicije podsvijesti, žene stvaraju *žensku rečenicu* koja je, nasuprot uravnotežene *muške rečenice*, labavija i nepovezanija, baš kao i ženska podsvijest. Izniman doprinos Virginije Woolf jest što je prva

²⁰ Preuzeto s: <https://citajknjigu.com/klasik-mjeseca-gospodom-dalloway-virginia-woolf-pokrenula-tzv-zensko-pismo/>, posjećeno: 17. srpnja 2021.

naglasila da se ljudski subjekt strukturira kroz jezik i upravo se jezikom može suprotstaviti postojećoj hijerarhiji.

Slavica Jakobović tvrdi da žensko pismo ženama služi kao alat kojim odgovaraju muškarcima i njihovoj patrijarhalnoj slici svijeta. Ženskim se pismom nastoji udaljiti od mišljenja da su samo muško pismo i djela muških autora pozitivna, a žensko pismo negativno. Nastoji se doći do toga da, kada uđemo u knjižnice, ne preskačemo sada postojeću literaturu ženskih autorica zbog predrasuda da su one slabiji spol i da nemaju što za ispričati. Takve su predrasude prisutne i danas, no zasigurno manje nego što je to bilo prije dvjestotinjak godina. Međutim ne možemo se zadovoljiti time što su predrasude danas manje, već treba nastojati u tome da ih u potpunosti uklonimo. Problemi i predrasude s kojima su se suočavale Jane Austen, sestre Brontë i mnoge druge ženske spisateljice, nisu mnogo različiti od problema i predrasuda s kojima se bore današnje književnice (Grdešić 2020: 176). Izvor takvih predrasuda, navodi Elaine Showalter, američka književna kritičarka, feministica i spisateljica, proizašao je iz stavova da nije prirodno i ženstveno da se žena bavi književnošću. Sandra M. Gilbert i Susan Gubar u studiji *Ludakinja na tavanu* bave se tjeskobom autorstva kod spisateljica iz 19. stoljeća te navode da se u zapadnim patrijarhalnim društvima smatralo da sposobnost rađanja pripada ženama, a kreativni ili umjetnički talent isključivo muškarcima te se to smatra muškom kvalitetom (Grdešić 2020: 176 – 177). Ako bi pak žena bila kreativna, to bi se tumačilo kao nešto izvanredno, čudnovato i neženstveno (Grdešić 2020: 177). Žene koje bi se usudile pisati u 19. stoljeću bile su primorane obavljati kućanske poslove, dok su istovremeno stremile ka pisanju. Takvo ograničenje uzrokovano društvenim položajem u ženama je dovodilo do tjeskobe jer, kao što je naglasila Virginia Woolf: “(...) teško je pisati poeziju ako vam je hladno, ako vas prekidaju ili ako morate napraviti pitu (Harris 2003: 115). Upravo zato, zbog nedovoljno vremena, mira i materijalnih sredstava, žene su uglavnom zapisivale misli kako im naviru, fragmentarno, nesustavno i nepovezano.²¹

Većina ideja feminističkih književnih kritičarki iz 1970-ih sadržane su u spomenutoj i analiziranoj *Vlastitoj sobi* u kojoj se i Woolf dotakla problema ženskoga pisanja. Kao što je već razjašnjeno, nije tvrdila da je muškarcima nužno sve bilo lako i dostupno samim time što su

²¹ Preuzeto iz: Kristina Trupković 2015. *Žensko pismo i postmoderna poetika romana Na primjerima romana Štefica Cvek u raljama života Dubravke Ugrešići Marina ili o biografiji Irene Vrkljan*. Završni rad. Posjećeno: 17. srpnja 2021.

muškarci, već je njezina nakana bila naglasiti da je ženama sve bilo daleko teže zato što su ovisile o roditeljima i muževima, nisu imale vlastitu sobu i prihode (Grdešić 2020: 177). Upravo iz tih razloga žene su osjećale strah od pisanja ili su pisale skrivajući se iza pseudonima muških imena te su i same o pisanju govorile kao o zabavi, usputnom hobiju, razonodi, a ne kao o vrlo važnom, teškom zanimanju. Čak i kada bi pisale, uglavnom bi, uz pokoju iznimku, pisale književnost koja će se sviđati muškarcima. No Virginia žensko pismo ne smatra nečim suprotnim muškom pismu, već govori o androginom umu te time stvara sliku idealne književnosti u kojoj bi i muški i ženski um bili stalno uključeni i skladno funkcionirali (Zlatar 2004: 67). Kada je naglašeniji muški dio, nastaje muška književnost, a kada je naglašeniji ženski dio, nastaje ženska književnost. No da bismo govorili o iznimnom geniju i vrijednom umjetničkom djelu, potrebno je uključiti i muški i ženski dio uma (Zlatar 2004: 67).

Iako je Woolf u *Vlastitoj sobi* osudila svaki otpor, pisanje nabijeno osjećajima gnjeva i ljutnje ženskih autorica tvrdeći da ih to sputava u iskazivanju kreativnosti, u svom je kasnijem eseju *Profesije za žene* ispričala da je morala ubiti Anđela u kući, misleći na ženstveni ideal koji ju je nagovarao da u svome pisanju laska muškarcima i njima se podređuje. No ona metaforički ubija Anđela u kući i taj čin preporučuje svim spisateljicama (Grdešić 2020: 78). U prethodnom odlomku vidljivo je koliko je *Vlastita soba* sveobuhvatan esej, tekst koji sažima najvažnije teze o ženskom položaju i književnosti, no istovremeno, kao što tvrdi Maša Grdešić, to je poprilično kontradiktoran tekst jer u isti mah Woolf vjeruje u čisto žensko pisanje koje odvajava od muškoga, dok s druge strane kudi emocionalnu nabijenost u ženskim djelima. Time Virginia suprotstavlja pisanje kao umjetnost i pisanje kao samoizražavanje tvrdeći, kao što je spomenuto, da će žene svoju punu kreativnost ostvariti tek onda kada se oslobode ljutnje i počnu pisati kao “žene koje su zaboravile da su žene” (Grdešić 2020: 179) dok istovremeno i sama piše ljuta, isprovocirana društvenim položajem spisateljica (Grdešić 2020: 179). No ona uspijeva kontrolirati ljutnju i oblikovati ju u ironiju (Grdešić 2020: 178-179). Ono što je važno i što je Woolf itekako istaknula jest da bi mnogo više žena skupilo hrabrosti za pisanje da su iza sebe imale prethodnice. Danas prethodnice postoje, ali i dalje su nedovoljno zastupljena djela ženskih autorica na policama knjižnica, knjižara, na popisima lektira i u čitankama u školama i na fakultetima (Grdešić 2020: 184).

Potkraj sedamdesetih godina feministička stilistika u središte zanimanja stavlja različitost muškog i ženskog pisanja te ispituje način na koji žene gledaju na svijet. Javlja se grupa feminističkih teoretičarki koje se počinju baviti ženskim stvaralaštvom i potragom za specifičnim obilježjima ženskog pisanja. U tom kontekstu važno je spomenuti Elaine Showalter koja je u svome djelu *Ka feminističkoj poetici* (1979) osmislila pojam *ginokritika* koji označuje bavljenje isključivo ženskom književnošću, njihovom poviješću i tradicijom. Smatrala je da ne postoji tipično žensko pismo, odnosno ne postoji stilistička sličnost među ženskim spisateljicama koja bi oblikovala prepoznatljiv „ženski glas“ (Zlatar 2004: 68). Temeljem moguće identifikacije smatrala je zajedničku povijest žena smatrajući, kao i Virginia Woolf, da je nepostojanje činjenica o ženskoj književnoj tradiciji veliki nedostatak te da se zbog toga svaka nova generacija ženskih spisateljica nalazi na početku, sama, bez zajedničke povijesti na koju se može osloniti (Zlatar 2004: 69). Elaine Showalter zalaže se za promicanje koncepta *ženske kulture* kao specifične subkulture koja postoji u svakom patrijarhalnom društvu i samo se djelomično preklapa s muškom kulturom.

Najznačajnije francuske feminističke teoretičarke su Helene Cixous i Luce Irigaray koje su se bavile problemom ženskog pisanja, ženske kreativnosti te posebno odnosom žena prema jeziku. Obje teoretičarke jezik smatraju falocentričnim te naglašavaju potrebu žena da se izražavaju drugačije od dominantne muške tradicije.²²

Helene Cixous u djelu *Smijeh meduze* uvodi pojam *žensko pismo* (*écriture féminine*) koji nije nužno vezan uz spol, već označuje način pisanja. Ipak, češće je da žene pišu takve tekstove jer se osjećaju neuklopljenima u vladajući diskurs koji su stvorili muškarci te u *ženskom pismu* vidi mogućnost da žene izraze svoje žensko iskustvo. Ne želeći biti teoretičarka u klasičnom smislu, Helene ne gradi koherentan sustav i ne daje preciznu definiciju *ženskoga pisma*, tvrdeći da se ono i ne može definirati jer izmiče svakoj teoriji (Zlatar 2004: 66):

„Nemoguće je definirati ženstvenu spisateljsku praksu, i to je prastara nemogućnost koja će takvom i ostati, jer ova praksa nikada neće biti teoretizirana, obuhvaćena, kodirana – što ne znači da ona ne postoji.“ (Kramarić 1998: 223)

²² Preuzeto s: <https://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama>, posjećeno: 18. srpnja 2021.

No ono što želi obuhvatiti ženskim pismom jest suprotstavljanje svim zakonima, pravilima, narušavanje zadane logike jezika, gramatike i sintakse jer to djeluje oslobađajuće.²³

Helene ideju o ženskome tekstu povezuje s idejom o tijelu kao kulturalnoj konstrukciji. Smatra da okolnosti u kojima se nalazi naše tijelo utječu na poziciju subjekta i pozicioniranje prema kulturi (Zlatar 2004: 66). Baš kao što je tijelo nepoznatljivo, tvrdi Cinoux, nepoznatljiv je i ženski tekst. Kreativno pisanje omogućava unošenje tjelesnosti u tekst i pomaže ženama da se njihovo tijelo čuje.

Luce Irigaray smatra se najutjecajnijom predstavnicom poststrukturalističke feminističke kritike koja se, kao što je spomenuto, također suprotstavlja falocentrizmu u jeziku. Smatra da je odnos žene prema takvom jeziku problematičan jer onemogućuje ženi da bude u dodiru sa samom sobom i da izrazi svoje potrebe.²⁴ Irigaray poziva na preispitivanje vladajućih koncepata muškog i ženskog tijela smatrajući da se u psihoanalizi nalaze patrijarhalne predrasude o ženama te je potrebno „ponuditi ženama morfologiju koja odgovara njihovim tijelima.“ (Zlatar 2004: 66-67) Žene su prisiljene govoriti i pisati muškim jezikom, jezikom koji su muškarci osmislili i prilagodili svojim potrebama. Takvim jezikom žena ne može u potpunosti izraziti svoje iskustvo te odatle proizlazi i fragmentarnost u njihovu pisanju (Zlatar 2004: 66).

²⁴ Preuzeto s: <https://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama>, posjećeno 26. srpnja 2021.)

5. SVJETIONIK – analiza romana

Ovo će poglavlje biti posvećeno analizi romana *Svjetionik* u kojem će se, uz pregled radnje i analizu likova, nastojati prikazati feminističke ideje Virginije Woolf izložene u ranije analiziranome eseju *Vlastita soba*. Roman *Svjetionik* objavljen je 1927. godine te se smatra jednim od Virginijinih prozaičkih vrhunaca. Radi se o triptihu, odnosno o romanu podijeljenome u tri dijela a to su: *Prozor*, *Vrijeme prolazi* i *Svjetionik*. U romanu prevladava tehnika struje svijesti što je u poveznici s Virginijinim stavovima o ženskome pismu prema kojima su žene sklonije pisanju pod utjecajem podsvijesti očitovane u labavim i nepovezanim rečenicama. Tako su u *Svjetioniku* pojedinačne svijesti likova i njihove misli iznad radnje, dok je subjektivno vrijeme iznad godina i datuma.²⁵ Vrijeme radnje možemo okvirno odrediti na razdoblje od deset godina početkom 20. stoljeća. Prvi dio romana započinje dan uoči Prvog svjetskog rata, središnji dio romana odvija se tijekom rata, dok se posljednji dio nadovezuje na prvi te prikazuje dan po završetku rata. Radnja se odvija na otoku Skyeu koji pripada Hebridskom otočju u Škotskoj gdje je Virginia provela većinu djetinjstva.



26

Roman je to u koji Virginia umeće mnoge autobiografske elemente baveći se temama koje su i nju, kao ženu i suprugu, često zaokupljale. Kao što je spomenuto u poglavlju o njezinoj biografiji, i sama je rekla da je u ovome romanu okupila sve duhove iz obiteljske prošlosti, opisujući u braku

²⁵ <http://www.prometej.ba/clanak/kultura/ljudi-i-knjige/virginia-woolf-svjetionik-3064>, posjećeno 31. srpnja 2021.

²⁶ Slika 2: Otok Skye, preuzeto s:

<https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQCHXMrLLNLSuEWUzb7DQNiQKFX13E1QxhlxQ&usqp=C>
[AU](#), posjećeno 31. srpnja 2021.

gospođe i gospodina Ramsaya brak njezinih roditelja te je pisanje *Svjetionika* doživljavala kao psihoanalizu kojom se nastojala pomiriti s bolnim gubicima i odnosom s roditeljima. U tome je i uspjela:

„Knjigu sam napisala vrlo brzo, a jednom kad sam je dovršila, prestala me opsjedati majka. Više ne čujem njen glas, više je ne vidim. Promijenilo se i sjećanje na oca: i sad se on ponekad vrati, ali na drukčiji način.“ (Harris 2013, 97)

Ideju za novi eksperimentalni oblik romana koju je primijenila na *Svjetionik* dobila je tijekom jedne od njezinih čestih šetnji. Kao što je prethodno objašnjeno bio je to oblik slova „H“ koji je predstavljao neku vrstu hodnika koji je spajao prošlost, raskol i novo okupljanje. Ta naizgled jednostavna struktura označila je zaplet i poantu romana *Svjetionik* (Harris 2013: 83). Zbivanja u romanu površinski su neatraktivna jer je Virginijina namjera usredotočiti se na život baš onakav kakav jest. Nastoji prikazati ga u svim banalnim, svakodnevnim radnjama, prepunog nesavršenosti, bolnih trenutaka i gubitaka te dočarati neminovnu prolaznost koja je za gotovo svakoga čovjeka, pa tako i za Virginiju, posebno bolna. No da bi obradila neke vrlo kompleksne teme Virginiji nisu bili potrebni mnogobrojni zapleti i napeta radnja. Ona uspijeva u tome da svu napetost premjesti u svijest čime se, među prvima, usuđuje prikazati um i unutarne sukobe likova, pokazujući time da se prava drama, pravi sukobi mogu odvijati, a upravo često i odvijaju, unutar nas samih. Posebna novina u tome je što se odvažila prikazati unutarnja previranja žene i to žene razvijene intelektualne svijesti, što je, posebno u Virginijino doba, bio vrlo hrabar i usamljenički pothvat.²⁷

Kao temeljni motiv romana može se izdvojiti različitost spolova, odnosno različita ponašanja muškaraca i žena što će u radu biti detaljnije objašnjeno. Kao glavne teme romana nameću se propitivanje prolaznosti života, ali i rada, što je i samu Virginiju često zaokupljalo te je u umjetnosti vidjela bijeg od prolaznosti što je vidljivo i u *Svjetioniku*. Također jedna od bitnih tema jest subjektivna priroda stvarnosti prikazana i u samoj formi romana u kojemu se, ovisno o tome u čijim smo mislima, upoznajemo s različitim viđenjem istih događaja.

²⁷ <http://www.prometej.ba/clanak/kultura/ljudi-i-knjige/virginia-woolf-svjetionik-3064>, posjećeno 31. srpnja 2021.

5.1. *Prozor*

Prozor, prvi dio romana, započinje dan uoči rata. Radnja je smještena na spomenutom otoku Skyeu na Hebridima gdje gospodin i gospođa Ramsay sa svoje osmero djece i gostima provode ljeto. Prvi dio opisuje zbivanja tijekom jednoga popodneva i večeri, a u središtu je lik gospođe Ramsay. Nasuprot obiteljske kuće Ramsayjevih, preko zaljeva, nalazi se svjetionik. Najmlađi sin gospođe i gospodina Ramsaya, šestogodišnji James, očajnički želi posjetiti svjetionik idućega dana, no vrijeme je nepovoljno. Gospođa Ramsay tješi sina uvjeravajući ga da će ići do svjetionika: „Da, naravno, bude li sutra lijepo, reče gospođa Ramsay. Ali ćeš morati rano ustati', dodade.“ (Woolf 2004: 5) No gospodin Ramsay hladno mu ruši nade govoreći da posjet svjetioniku neće biti moguć zbog lošeg vremena: „Ali, reče njegov otac, zastavši pred prozorom sobe za primanje, 'neće biti lijepo.' (Woolf 2004: 6) Tako se već na samome početku romana čitatelj upoznaje s dvoje glavnih likova, bračnim parom Ramsay u čijem je odnosu dinamiku među spolovima i razlike u njihovu ponašanju najlakše pratiti. Upoznajemo gospođu Ramsay, suprugu gospodina Ramsaya, ženu i majku punu ljubavi, domaćicu koja uživa pružajući nezaboravne trenutke gostima u obiteljskoj kući. Opisujući gospođu Ramsay, Virginia je na umu imala vlastitu majku koju je opisivala kao ženu koja svima želi ugoditi, a pogotovo muškarcima. Upravo lik gospođe Ramsay potvrđuje rodne uloge time što posebnu pozornost pridaje muškim gostima vjerujući da imaju osjetljivi ego te im je stoga potrebna stalna podrška i suosjećanje:

„Zapravo, bijaše zaštitnica cjeline drugoga spola; iz razloga koje nije mogla objasniti, zbog njihova viteštva i junaštva, zbog toga što sklapahu ugovore, upravljahu Indijom, nadzirahu novčarstvo; napokon zbog stanovitog stava prema njoj samoj, koji će svaka žena osjetiti i koji će se svakoj svidjeti (...)“ (Woolf 2004: 7-8).

Već na početnim stranicama gospođu Ramsay upoznajemo kao ženu velike dobrote i sućuti te se dobiva dojam da je zaštitnica cijele obitelji. Njezin je glavni cilj očuvati nadu i čuđenje koje njezin najmlađi sin gaji prema odlasku do svjetionika. Iako shvaća, kao i James, da je gospodin Ramsay u pravu kada napominje da će loše vrijeme pokvariti putovanje sljedećega dana, ona ustraje u uvjeravanju Jamesa da će putovanje ipak biti moguće. U prvih mah to se njezino uvjeravanje može učiniti iritantnim i neutemeljenim jer čitatelj dobiva dojam da u Jamesu budi lažne nade, no njezina je namjera zapravo sačuvati sinovu vjeru u ljepote i užitke svijeta koji su ionako kratkotrajni.

Njezino je razumijevanje za sve i svakoga toliko snažno da se, slično kao i prema sinu, ponaša prema svakome gostu, čak i prema onima koji ne zaslužuju i ne cijene njezinu dobrotu. U njezinu je liku predstavljen ženski princip kojega karakteriziraju snažna podrška (osobito suprugu), bezuvjetna ljubav, vođenje intuicijom i emocijama.²⁸

S druge strane gospodin Ramsay stoji kao suprotnost njegovoj supruzi. Dok se ona prema drugima ophodi sa strpljenjem i ljubaznošću, on je sklon burnim reakcijama, sebičnosti i bezobrazluku. U romanu je opisan kao: „vitak poput bodeža, uzak poput noževa sječiva.“ (Woolf 2004: 6) Takav opis, osim fizičkog izgleda, sugerira i njegove karakterne osobine: oštrinu i agresiju. Gospodin Ramsay iskusan je filozof koji, često opterećen važnošću vlastitoga posla, traži utjehu i podršku u gospođi Ramsay. Njegova gruba izjava da će put do svjetionika biti spriječen zbog nepovoljnih vremenskih uvjeta zvuči neosporno. Njegovo bavljenje znanostima, filozofijom čini da se osjeća podobnim za predviđanje vremenskih uvjeta. Izvor tome može se naći u onome o čemu je Woolf pisala u *Vlastitoj sobi*. U patrijarhalnome društvu i kulturi muško gledište je objektivno i jedino ispravno. Muškarci su „stvaratelji“ znanja, propisuju zakone i opisuju svijet oko sebe te je njihovo iskustvo shvaćeno kao vjerodostojnije od ženskoga o kojemu dugi period i nije bilo zapisa. Takva ideja o muškome gledištu kao jedinome objektivnome vidljivo je u sljedećemu primjeru iz romana:

„Nema ni najmanjeg mogućeg izgleda da se ide sutra na svjetionik, odsječe srdito gospodin Ramsay.

Kako zna? Reče ona. Vjetar se često mijenja.

Izvanredna nerazumnost njezine primjedbe, ludost ženskih umora, rasrdi ga. Bijaše jahao dolinom smrti, stresen i potresen; a ona sad ide protiv činjenica, ulijeva djeci nadu u ono o čemu uopće nema govora, ustvari, laže im.“ (Woolf 2004, 31)

Tako gospodin Ramsay predstavlja muški princip koji sačinjavaju racionalnost, odsustvo empatije, intelekt, hladnoća i nesposobnost da se približi i poveže s drugima.²⁹ Gospođa Ramsay ona je koja sprječava njegovu potpunu izoliranost od cijele obitelji. S obzirom na svoje prilično tradicionalne

²⁸ <http://www.prometej.ba/clanak/kultura/ljudi-i-knjige/virginia-woolf-svjetionik-3064>, posjećeno 3. kolovoza 2021.

²⁹ <http://www.prometej.ba/clanak/kultura/ljudi-i-knjige/virginia-woolf-svjetionik-3064>, posjećeno 3. kolovoza 2021.

predodžbe o rodnim ulogama, prema svome suprugu zauzima stav prepun razumijevanja te njegovo ponašanje opravdava kao neizbježno. Na sebe preuzima odgovornost da brine o njegovu egu, kao i o egu ostalih muškaraca, i da postigne premda privremeni sklad u obitelji. Gospodin i gospođa Ramsay potpuno različito pristupaju životu. On se oslanja na intelekt, dok se ona, u skladu sa stereotipnim poimanjem žena, oslanja na osjećaje. No ono što ih ipak spaja jest svijest o prolaznosti života, o tome da ništa nije vječno. Gospodina Ramsaya posebno frustrira saznanje da čak i najbolja književna ostavština pada u zaborav, imajući na umu da će se isto dogoditi i s njegovim radom i djelima. Gospođa Ramsay jednako je svjesna smrtnosti što se ponajviše vidi u njezinoj želji da djeca vječno ostanu mala. No, suprotno od gospodina Ramsaya, ne opterećuje se slavom nakon smrti, već nastoji učiniti što boljim i skladnijim vrijeme koje ima na zemlji. Gospodinu Ramsayu svijest o smrtnosti pada puno teže i „tjera“ ga da zbog vlastite nemoći ruši nade Jamesu i ostaloj djeci te da se iskaljuje na gospođi Ramsay:

„Bijaše nesposoban za neistinu; nikad ne bi patvorio činjenicu; nikad ne bi promijenio neugodnu riječ radi svoje vlastite djece, koja su, budući njegovim odvjetcima, morala već od djetinjstva biti svjesna kako je život težak...“ (Woolf 2004: 6).

James Ramsay kojega također upoznajemo na početku romana osjetljivo je dijete koje s jedne strane obožava majku tvrdeći da je „deset puta bolja od oca“, dok prema ocu osjeća bijes vjerujući da uživa u mučenju njega i ostale djece:

„Da bijaše pri ruci kakva sjekira, žarilo, bilo kakvo oružje koje bi probilo rupu u očevim prsima i ubilo ga, tu i tada, James bi posegnuo za njim. Takve bijahu krajnosti osjećaja što ih u grudima svoje djece gospodin Ramsay izazivaše svojom nazočnošću...“ (Woolf 2004: 6).

U tome je vidljivo da je Virginia Woolf čitala Sigmunda Freuda čiji je model ljudske psihologije istraživao nesvjesno i postavljao pitanja o unutarnjoj stvarnosti nasuprot vanjske. Pod Freudovim utjecajem započinje pisanje *Svjetonika* koristeći jednu od njegovih poznatijih teorija – Edipov kompleks³⁰. Prema toj teoriji dječaci osjećaju snažnu ljubav prema majci, dok osjećaju ljubomoru i neprijateljstvo prema ocu, baš kao što James obožava majku i mrzi svoga oca. Služenje

³⁰ Preuzeto s: <https://academicjournals.org/journal/IJEL/article-full-text-pdf/4E690D761291>, posjećeno: 3. kolovoza 2021.

Freudovim idejama ukazuje na radikalnost Virginije Woolf koja kreće pisati roman sastavljen od nesvjesnoga. Umjesto bilježenja dijaloga i interakcija među likovima, Woolf se koncentrirala na mnogobrojne stvari koje se nalaze u pozadini govora i radnji. Postizanje takvog cilja zahtijevalo je razvoj inovativne metode pisanja koja je, kao što je spomenuto, postala poznata kao struja svijesti. Njome prikazuje misli, percepciju i osjećaje jednog ili više likova ponajviše u prvom i posljednjem dijelu romana. „Upada“ u umove likova čime istražuje različite načine na koji pojedinci traže i stvaraju smisao. Gospodin Ramsay tako smisao nalazi u radu, intelektu i osiguravanju ugleda čime nastoji postići besmrtnost (iako zna da je smrt neizbježna), dok gospođa Ramsay smisao vidi u obitelji, brizi o drugima, oslanjanju na emocije. U središnjem dijelu pripovjedačica je sveznajuća (ekstradijegetska – heterodijegetska), što znači da s prve razine pripovijeda priču u kojoj sama ne sudjeluje, to jest nije jedna od likova.

Ramsayjevi u svojem ljetnikovcu primaju mnoge goste, uključujući i Charlesa Tansleyja, poklonika rada gospodina Ramsaya. U kući boravi i mlada strastvena slikarica Lily Briscoe koja započinje portret gospođe Ramsay. Lily tijekom romana postaje jedan od glavnih likova. U njenome liku spajaju se muški i ženski elementi, odnosno vidljiva je ideja o androginome umu o kojemu je Woolf pisala u *Vlastitoj sobi*. Lily s gospodinom Ramsayjem dijeli strah od prolaznosti, bojeći se da će njezine slike propasti, biti obješene na tavanima ili bačene pod kauč, dok s gospođom Ramsay dijeli želju za postizanjem sklada i harmonije. Uobičajeno shvaćanje ženstvenosti koje gospođa Ramsay predstavlja u obliku braka i obitelji zbnjuje Lily i ona to odbacuje. Stalno prisjećanje riječi bahatoga Charlesa Tansleyja koji, predstavljajući patrijarhat, stalno napominje Lily da žene ne mogu ni slikati ni pisati, sputavaju Lily u njezinome stvaranju. U liku Lily, koja sa sumnjama u vlastite sposobnosti kreće u crtanje portreta gospođe Ramsay, vidljive su ideje iz *Vlastite sobe*. Pokazano je koliko je ženama bilo teško baviti se intelektualnim radom jer su bile uvjeravane u vlastitu nesposobnost, nisu imale uvjeta za stvaranje te su bile izrugivane i smatrane neženstvenima. Kao što pripovjedačica u *Vlastitoj sobi* napominje, umjetnički je um iznimno osjetljiv na mišljenja drugih ljudi te je zato važno da u njemu ne bude prepreka, a kao što vidimo na primjeru Lily Briscoe, već u početku kreće u svoj rad dijelom uvjeren da kao žena za to nije sposobna. Portret na kojemu Lily radi može se shvatiti kao borba protiv rodni konvencija (onih koje zastupa Charles Tansley tvrdeći da žene ne mogu slikati ni pisati). Njezina namjera da na slici prikaže srž gospođe Ramsay kao supruge i majke, zapravo prikazuje želju moderne žene da razumije iskustva svojih prethodnica. Žaljenje zbog manjka

činjenica o ženskome iskustvu i ženskoj (književnoj) tradiciji, Woolf je iskazala i u *Vlastitoj sobi*. Lily portretom pokušava otkriti i shvatiti ljepotu gospođe Ramsay, baš kao što i Virginia, pišući roman i opisujući gospođu Ramsay, želi razumjeti i prikazati svoju majku.

S druge strane, gospođa Ramsay tetoši svakog muškarca, hrani njihov ego i sažalijeva ih. Iako i nju iritira Tansleyjeva bezosjećajnost koju pokazuje prema njezinu sinu također, poput gospodina Ramsaya, napominjući da će padati kiša i da neće moći do svjetionika, ona se bez obzira na to prema njemu ophodi srdačno i zabranjuje kćerima da mu se rugaju nazivajući ga „bezbožnikom“. Nakon ručka poziva Tansleyja da je prati do grada. Usput zastaje da bi pitala Augustusa Carmichaela, starog pjesnika koji također boravi u njihovoj kući i s porugom gleda na gospođu Ramsay, treba li što god iz grada. Time je opet vidljivo njezino stalno ugađanje muškarcima čak i kada joj se očito rugaju.

U prvome se dijelu dublje upoznajemo s likom gospođe Ramsay. Čitatelj je u njezinim mislima koje se često udalje od zemaljskoga. Gospođa Ramsay osluškujući valove najčešće počne razmišljati o smrti, uništenju, prolaznosti.

U kući boravi i William Bankes, Lilyin stari prijatelj. Promatrajući gospodina Ramsaya u dvorištu, koji je često pričao sam sa sobom opterećen vlastitim mislima, Lily i Bankes osjećali su da zadiru u njegovu intimu. Primijetio je da ga promatraju te se snažno posramio. Naravno, utjehu je potražio u svojoj supruzi. Iz razgovora s Lily i Bankesom saznajemo da je Bankes bio blizak s gospodinom Ramsayjem, ali previše ga iritira njegova potreba za pažnjom i stalnim pohvalama. Šetajući travnjakom gospodin Ramsay recitira stihove iz pjesme pjesnika Tennysona koja govori o 600 vojnika koji su hrabro odmarširali u smrt. Pjesmu se može shvatiti kao svojevrsnu meditaciju o besmrtnosti koja zapravo prezentira stanje uma gospodina Ramsaya i njegovu tjeskobu prouzrokovanu brigom zbog vlastite prolaznosti, svjestan da se buduće generacije vjerojatno njega neće sjećati. Čezne za slavom iako zna da besmrtnost nije moguća tvrdeći da će čak i Shakespearea nadživjeti obični kamen. Ipak ne može ne udovoljiti svojoj potrebi za utjehom i sažaljenjem te stalno traži suosjećanje i razumijevanje od svoje supruge. U uvodnim poglavljima slično ponašanje pokazuje i Charles Tansley. No sve to gospođa Ramsay opravdava jer je takvo ponašanje muškaraca neizbježno s obzirom na važnost i težinu posla koji oni obavljaju. Pitanje rodnih uloga zauzima mnogo prostora u romanu te se može pratiti i u odnosu gospođe Ramsay i Lily Briscoe. Majčinska i supružnička odanost gospođe Ramsay predstavlja vrstu tradicionalnog načina života

kojem se Lily odbija prilagoditi. Roman otvara pitanja i o znanju i istini. U pitanje se dovodi pouzdanost znanja i činjenica, što je Virginia već učinila u *Vlastitoj sobi* tvrdeći da je povijest lažnija od fikcije. Činjenica da gospodin Ramsay, nedvojbeno jedan od uglednijih filozofa svoga doba, sumnja u pouzdanost svojih misli, ukazuje na to da je nemoguće postići jedan čisto racionalan i jedinstven svjetonazor, za kakvoga se vjerovalo da postoji – a to je onaj muški pogled na svijet. Stoga, jedna od Virginijinih namjera jest sugerirati da ne postoji objektivna stvarnost te stalnim mijenjanjem gledišta konstruira svijet u kojemu je stvarnost samo skup subjektivnih istina.

Uvođenjem Lily kao lika koji živi izvan prihvaćenih rodni konvencija kao slobodna žena koja, na veliku žalost gospođe Ramsay pokazuje malo interesa za brak i udaju, Virginia uvodi novi društveni poredak. Gospođa Ramsay silno želi da se Lily i Bankes vjenčaju, napominjući Lily da nikada neće iskusiti ono najbolje od života, ako se ne uda. No Lily odbacuje takva nekada univerzalno prihvaćana uvjerenja, kao i Tansleyjeve napore da je uvjeri da je žena nesposobna biti umjetnicom. Stvara paralelu između svoga života i svoje umjetnosti – na platnu ne nastoji pokazati objektivnu istinu, već nastoji uhvatiti i sačuvati trenutak koji joj se čini stvarnim. Njezino slikanje zahtijeva veliku borbu, trud i zalaganje, baš kao i njezina odlučnost da svoj život oblikuje prema vlastitim načelima. Odnosom Lily i gospođe Ramsay, Virginia pokazuje svoje zanimanje za odnose među ženama. Gospođa Ramsay preuzima konvencionalne uloge supruge i majke te prihvaća tjeskobu koja ide uz takvu ulogu kao prirodnu. Lily odbacuje rodne uloge i konvencije, no i dalje ju muči sumnja u vrijednost njezine umjetnosti i osjeća da to što ostali „primjećuju“ njezin rad, odnosno gledaju u to što slika, na neki način koči njezino stvaralaštvo. Time Woolf ponovno naglašava važnost koju imaju mir, privatnost i vlastita soba za intelektualni rad. Često prekidane, s mnoštvom ljudi oko sebe i stalnim ometanjem, žene nisu imale pogodne okolnosti za stvaranje. Woolf time ukazuje na nepovoljan, ako ne i štetan, utjecaj muškoga društva na žensku umjetničku viziju.

U zajedničkoj šetnji gospođe i gospodina Ramsaya ponovno se mogu uočiti njihove razlike. Dok gospođa Ramsay brine o djeci, posebice o sinu Jasperu jer ubija ptice, gospodin Ramsay ipak i dalje više brine o sebi i svome radu, vjerujući da je najproduktivnije razdoblje njegove karijere gotovo. Woolf u romanu nije detaljno opisivala filozofiju kojom se bavi gospodin Ramsay ili ljude kojima se divi želeći time pokazati da teme poput filozofije, politike ili rata više ne moraju biti dominantne. Središnji dio *Prozora* jest večera koju organizira gospođa Ramsay. Za gospođu

Ramsay zabava počinje užasno jer Minta, Paul, Andrew i Nancy, koji su otišli u šetnju iz koje bi se, nada se gospođa Ramsay, Minta i Paul trebali vratiti zaručeni, kasne. S druge strane, gospodin Ramsay je otresit i bezobrazan prema gostima, što ju također brine i čini tjeskobnom. Dok priprema juhu uviđa pohabanu sobu i udaljenost među gostima, kao i nedostatak ljepote te vjeruje da je njezina odgovornost da to popravi:

„Soba (ona se osvrne unaokolo) bijaše vrlo otrcana. U njoj nikakve ljepote. Uzdrža se pogledati gospodina Tansleyja. Ništa se nije stopilo. Svi su sjedili razdvojeno. I sav je napor za stapanjem i slijevanjem i stvaranjem počivao na njoj.“ (Woolf 2004: 77)

Lily promatrajući gospođu Ramsay pomisli koliko staro, udaljeno i istrošeno izgleda. Primjećuje da gospođa često sažalijeva muškarce, ali ne i žene: „(...) ona je muškarce uvijek žalila kao da im nešto manjka – a žene pak nikad, kao da one nešto imaju.“ (Woolf 2004: 79)

Ne razumije zašto žali gospodina Bankesa koji, kao i Lily, ima svoj rad i nema ga se razloga žaliti. Ta pomisao da i ona ima svoj rad probudi u njoj ideju za sliku: pomaknut će stablo više u sredinu. Simbol stabla vrlo je važan te se javlja i na kraju prvoga dijela te će kasnije biti objašnjen. Na večeri je i Charles Tansley, ljut što je zbog ove zabave napustio svoj posao te započinje provocirati i omalovažavati žene. Lily mu počinje odvracati ironično, ogorčena zbog njegova ponašanja. Rasprava s Tansleyjem produbila je u Lily vezu s gospođom Ramsay jer je osjetila i shvatila frustracije koje sve žene, čak i one koje prihvaćaju tradicionalne uloge, osjećaju zbog ograničavajućih konvencija. Nemir za stolom sve je veći. Gospođa Ramsay razočarana je u muža koji se mršti jer je Augustus Carmichael zatražio još jedan tanjur juhe. No udaljenost gostiju za stolom mijenja se paljenjem svijeća koje su stvorile bar prividnu harmoniju:

„Sad je na stolu poredano osam svijeća, i nakon prvog povijanja plamenje se uspravilo te osvijetlilo do potpune vidljivosti cijeli dugi stol, i na njegovoj sredini žutu i grimiznu zdjelu s voćem.“ (Woolf 2004: 89)

No postignuti sklad završava odlaskom gospođe Ramsay koja je sve držala na okupu. Gospodin i gospođa Ramsay povlače se u salon te, dok sjede sami i udaljeni, nestaje ranije jedinstvo. Jedna od dirljivijih interakcija između supružnika Ramsay odvija se na samome kraju *Prozora*. Gospodin Ramsay sjedi čitajući knjigu Waltera Scotta. Gospođa Ramsay ne želi ga uznemiravati pa nastavlja plesti čarapu. Razmišlja o svome suprugu, o tome kako će on uvijek biti nesiguran u sebe i svoj

rad. Poseže za knjigom poezije iz koje izdvaja sljedeće stihove: „Svi životi što ih proživjesmo, buduća sva stvorenja/ Puni su drveća sada i lišća što se mijenja...“ (Woolf 2004: 109) Mijenjanje lišća upućuje na ciklus života, na stalnu izmjenu života i smrti i na prolaznost koje su oba supružnika svjesni. Slika drveća označuje vezu između gospođe Ramsay i Lily koja na večeri dobiva ideju za sliku – pomicanjem stabla u sredinu postignut će sklad kojemu i ona i gospođa Ramsay toliko teže. Odjednom gospođa Ramsay primijeti da gospodin Ramsay žudi da mu ona izjavi ljubav. Kao i uvijek, gospođa Ramsay osjeća njegove potrebe. Prilazi prozoru i gleda prema moru. Iako ne kaže da ga voli, kaže mu da je u pravu i da sljedećega dana neće biti puta do svjetionika. Time je dobio potvrdu da ga gospođa uistinu voli: „I dok ga je promatrala stala se smiješiti, jer iako ne reče ni jednu riječ, znao je, naravno da je znao: ona ga voli. To on ne može nijekati.“ (Woolf 2004: 114) U tome trenutku bračni par dijeli osjećaj sreće, ali istovremeno čitatelj osjeća da između njih ostaje nešto neizrečeno, nešto što rastužuje. Stalna potreba gospodina Ramsayja za samosažalijevanjem, potvrdom i ljubavlju i gospođa Ramsay koja vjeruje da je njezin posao ugađati mu jer je ionako manje vrijedna, ostavlja gorak okus u čitateljevim ustima.

5.2. *Vrijeme prolazi*

Vrijeme prolazi naziv je drugog dijela romana koji u realnome vremenu traje deset godina. To je poprilično mračan dio s najmanje ljudske interakcije. Dok se u *Prozoru* opisuju najsitnije pojedinosti jednoga popodneva i večeri, *Vrijeme prolazi* sažima čitavo desetljeće na svega nekoliko stranica. Woolf prikazuje učinke vremena na kuću Ramsayjevih i predmete u njoj, a ne na ljude i njihove emocije. Posve hladnokrvno i bez ukrašavanja navedeni su svi tragični događaji i promjene koje su se zbile unutar deset godina: u Europi je izbio rat, gospođa Ramsay umrla je naglo, najstariji sin Andrew poginuo je u ratu, a Prue je umrla nakon porođaja. U tome razdoblju obitelj nije posjećivala ljetnikovac. Posjećivala ga je jedino kućepaziteljica gospođa McNab. Praznu i zapuštenu kuću noću osvjetljava svjetlost svjetionika podsjećajući čitatelja da su neka „odredišta“ nedostižna, da sve prolazi i da je teško postići sklad. *Vrijeme prolazi* dio je u kojemu su sve strepnje i misli koje su tištile gospođu Ramsay za njezina života, ostvarene:

„Sa svojim umom uvijek je bila svjesna činjenice kako nema razuma, poretka, pravednosti; nego samo patnja, smrt, siromaštvo. Nema tako niske izdaje koju svijet ne bi mogao počiniti; to je spoznala. Nikakva sreća nije trajna; i to je spoznala.“ (Woolf 2004: 60)

Tako ovaj dio romana potvrđuje strahove Lily i Ramsayjevih da će vrijeme i njih sustići i izbrisati njihova djela, opisujući nemilosrdan i okrutan protok vremena. Da je besmrtnost nedostižna Woolf pokazuje opisujući smrt glavne junakinje, a onda i ostalih likova, šturo i usputno, kao da se ništa važno nije dogodilo:

„(Gospodin Ramsay, posrćući u hodniku, ispružio je ruke jednog mračnog jutra, ali, jer je gospođa Ramsay prilično iznenadno umrla noć prije, ispružio je ruke. Ali one ostadoše prazne.)“ (Woolf 2004: 118)

Na sličan način, s malo riječi i bez ukrašavanja, opisane su i smrti Prue i Andrewa. Saznaje se da je Prue umrla nakon porođaja, a opis njezine smrti, kao i u prethodnome slučaju, Woolf navodi u zagradama: „(Prue Ramsay preminu toga ljeta od neke bolesti vezane uz porođaj, što je doista tragedija rekoše ljudi. Rekoše nitko od nje nije više zaslužio sreću.)“ (Woolf 2004: 122)

Isto tako izvještava se o smrti Andrewa Ramsaya: „(Granata se rasprsnula. Dvadesetak-tridesetak mladića u Francuskoj odletješe u zrak, među njima i Andrew Ramsay, čija smrt, milosrdno, bijaše nastupila istog časa.)“ (Woolf 2004: 123)

Stavljajući opise smrti u zagrade, pripovjedačica ih ujedno naglašava i ističe, ali kratkim, šturim opisima ukazuje na prolaznost koja je svakidašnja i neizbježna.

Na kraju drugoga dijela kućepaziteljica uz pomoć gospođe Bast sprema kuću za povratak obitelji i gostiju. Ovaj dio romana završava dolaskom Lily Briscoe i gospodina Carmichaela.

Vrijeme prolazi najkraći je dio romana. U njemu prevladavaju opisi prirode, pustoši, prazne kuće koja je nekoć simbolizirala sklad te unutarnja zapažanja onih koji su u njoj boravili:

„Kuća bješe ostavljena; kuća bješe napuštena. Sad kad ju je život napustio, bijaše ostavljena poput školjke na pješčanu humku da se ispuni suhim slanim zrnima. Kao da se duga noć nastanila u njoj; činilo se da su tu likovali neznatni vjetrići, grickajući, i ljepljivi zapasi, pipajući.“ (Woolf 2004: 126)

U takvome prostoru bez ljudi i ljudskoga uma, spolne razlike čine se irelevantnima. Time se nastoji sugerirati da je samo ljudska kultura i društvo prostor u kojemu se spolne razlike mogu

identificirati i transformirati u rodne uloge.³¹ Opisima praznine koja jedina ispunjava kuću, naglašava se protok vremena. Stanje kuće može se shvatiti i kao stanje onih koji su u njoj boravili s uvijek istom idejom – da je sve prolazno i ništa ne ostaje isto. Baš poput morskih valova, često opisivanih u romanu, koji se stalno mijenjaju dolazeći i odlazeći od obale, nemilosrdno protiče i vrijeme. More je stalni podsjetnik na prolaznost ljudskih postignuća i života.

5.3. *Svjetionik*

Svjetionik je posljednji dio romana te opisuje jutro, deset godina kasnije, kada gospodin Ramsay i njegova djeca konačno planiraju otići na izlet do svjetionika. Struktura *Svjetionika* stvara osjećaj kontinuiteta i povezanosti između isprekidanih i tragičnih događaja opisanih u prethodnome dijelu romana. *Prozor* završava nakon svečane večere, kada pada noć, *Vrijeme prolazi* opisuje propast kuće tijekom deset godina i niz tragičnih događaja, dok se *Svjetionik* nastavlja ujutro, za vrijeme doručka čime se stvara iluzija da Lily sjedi za stolom jutro nakon večere gospođe Ramsay koja se odvija na kraju prvoga dijela romana, iako se sve to događa deset godina kasnije. Time se stvara dojam da se putovanje do svjetionika događa „sljedećega dana“ kako se James i nadao. Unatoč svim razlikama i promjenama, kuća Ramsayjevih na Hebridima ostaje prepoznatljiva, baš kao i svijest likova.

U tom posljednjem dijelu romana gospodin Ramsay, James i Cam konačno odlaze do svjetionika, što je u poveznici s usporednim pokušajima Lily Briscoe da dovrši sliku gospođe Ramsay koju je započela prije deset godina. Jamesovo putovanje do svjetionika i Lilyina nastojanja da dovrši portret gospođe Ramsay radnje su koje odražavaju njihov proces samootkrivanja.³² No čini se da u tome procesu istinski uspijeva samo James koji mijenja vlastito viđenje oca. Putujući do svjetionika James i Cam primjećuju uvijek prisutnu očevu tjeskobu i nestrpljenje. Potajno se nadaju da će vjetar biti slab i da će se morati vratiti na obalu, no to se ne događa. Približavajući se svjetioniku James shvati da on uopće nije nalik njegovu zamišljanju svjetionika kada je bio dijete. Svjetionik mu daje priliku da razmotri subjektivnu prirodu stvarnosti te zaključuje da on ujedno može prikazivati dvije različite stvari: njegovu dječju fantaziju i ono što sada vidi ispred sebe – oštru i brutalnu stvarnost. James shvaća da ništa nije samo jedna stvar

³¹ Preuzeto s: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=178025, posjećeno 4. kolovoza 2021.

³² Preuzeto s: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=178025, posjećeno: 8. kolovoza 2021.

jer je svijet previše složen da bismo ga toliko pojednostavili i ograničili: „Ne, i onaj drugi bijaše svjetionik. Jer ništa nije naprosto jedno. I onaj drugi je svjetionik.“ (Woolf 2004: 170)

Svjetionik tako sugerira da su neka odredišta koja se čine sigurnima, često nedostižna. Pokušaji da se nađe neko čvrsto uporište, poput Lilyinog prvog pokušaja slikanja gospođe Ramsay, nastojanja gospođe Ramsay da Paula i Mintu vidi u braku, ukazuju na nedostižnost. James dolazi do svjetionika da bi naposljetku spoznao da to uopće nije odredište kakvim ga je u djetinjstvu zamišljao. Umjesto toga prisiljen je pomiriti dvije kontradiktorne slike svjetionika, osvijestivši da obje pridonose njegovoj suštini i da nikada ništa nije samo jedno, što je i jedna od namjera romana – pokazati da se do istine dolazi različitim pogledima na svijet. Na putu do svjetionika James otkriva da, osim što sada jasnije može vidjeti svjetionik, jasnije vidi i razumije i svoga oca udaljavši se od svojih dojmova iz djetinjstva. Počinje razumjeti da zapravo nikada nije mrzio oca, već njegovu tjeskobu i tiraniju koje su ga zaposjele. Nakon toliko godina konačno dobiva očev kompliment i priznanje, za čime je toliko dugo žudio. To sve nagna Cam da pomisli da se njihov otac promijenio, iako i dalje ima stalnu potrebu za suosjećanjem i samosažalijevanjem, Cam želi pronaći način da mu pokaže da ga voli.

Paralelno se odvija i radnja na obali, gdje Lily promatra brod Ramsayjevih kako se udaljava i nastoji dovršiti portret gospođe Ramsay. Tek kada se gospodin Ramsay udaljio i prestao od nje tražiti suosjećanje koje mu ona ne može ponuditi, osjetila je da su se njezini osjećaji prema njemu ublažili i da sada može u miru slikati. Lily se intenzivno prisjeća gospođe Ramsay te ju takva prisjećanja rastuže, ali i omogućuje da ju bolje upozna. Gledajući brod koji se sve više udaljava i približava svjetioniku, razmišlja o udaljenosti kao ključnoj za razumijevanje drugih ljudi, primijetivši da joj se i sam gospodin Ramsay čini drugačijom osobom što se više udaljava od obale:

„Tako mnogo ovisi dakle, pomisli Lily Briscoe, promatrajući more na kojem ne bijaše gotovo ni mrlje, koje bijaše tako mekano te se činilo kako su i jedra i oblaci usađeni u njegovo plavetnilo, tako, mnogo ovisi, pomisli ona, o udaljenosti; da li su ljudi blizu nas ili daleko od nas; jer se njezin osjećaj prema gospodinu Ramsayju mijenjao što je on jedrio sve dalje i dalje preko zaljeva.“ (Woolf 2004: 174)

Slično Jamesovom promišljanju o tome da nikada ništa nije samo jedna stvar, i Lily zaključuje da je potrebno više od pedeset pari očiju da bi nekoga vidjeli jasno i potpuno: „Čovjek poželi

pedesetere oči da njima gleda, mislila je. Ni pedesetere oči ne bijahu dovoljne da se zahvati ta jedna žena, pomislila je.“ (Woolf 2004: 180) Ovim se primjerima jasno vidi nastojanje Virginije Woolf da pokaže da samo prikazom različitih, suprotstavljenih svijesti likova, može uhvatiti njihovu pravu sličnost i pogled na svijet, koji nije jedan i jedinstven. Na posljednjim stranicama romana kao ključ pomirenja stalnih suprotnosti koji omogućuje Jamesu da jasno spozna i vidi svjetionik i svoga oca, a Lily da sagleda sve što je gospođa Ramsay zapravo bila, otkriva se daljina koja ima snažnu moć omogućiti nam da jasnije sagledamo stvari i približimo se istini. Trenutak u kojem Lily dovršava sliku, usporedan je s Jamesovom sposobnošću da na nov način vidi svjetionik i oca. No razlika je u tome da Lily ipak ne dolazi do potpunoga samootkrivenja.

Lily se nalazi na obali i nastoji dovršiti portret gospođe Ramsay. Pasivnost gospođe Ramsay koju doslovno i simbolično prikazuje Lilyina slika, kao samo lice bez glasa, zamijenjena je Lilyinom ulogom u kojoj ona prestaje biti sputana komentarima da žene ne mogu slikati i pisati.³³ Time se Lily odupire tradicionalnim predodžbama o ženskome tijelu i ženstvenosti. Suprotno od gospođe Ramsay čija se ljepota stalno naglašava, Lily je opisana kao žena sa „sitnim kosim očima na malešnom naboranom licu.“ (Woolf 2004, 143) Umjesto ljepote, ona ima visoke kreativne sposobnosti, o čemu svjedoči opisivanje njezinih preciznih ruku i očiju čime se udaljuje od njezine ženstvenosti. O tom odmicanju od ženstvenosti svjedoči sljedeći citat:

„Odjednom, silinom neke iskonske provale (jer se doista više nije mogao suzdržati), ispusti on takav uzdah, da bi svaka druga žena na svijetu odmah učinila nešto, rekla nešto – svaka osim mene same, pomisli Lily, rugajući se gorko sama sebi, koja i nisam žena, nego vjerojatno ćudljiva, pakosna, sasušena stara djevica.“ (Woolf 2004: 138)

To zapravo znači da je lik Lily deseksualiziran, da je morala „ušutkati“ svoje tijelo da bi se mogla uklopiti u kulturu koju su stvorili muškarci.³⁴ Kao što je Woolf u *Vlastitoj sobi* objasnila, tradicionalno se smatralo da je umjetnost (slikanje, pisanje) izričito muška aktivnost, a svaka žena s darom za umjetnost smatrala se neženstvenom. Iz toga razloga ne može se govoriti o Lilyinom stvarnom samootkrivenju, kao što je to slučaj s Jamesom, jer se njezinim zadiranjem i ulaskom u mušku kulturu ništa ne mijenja, već je u njezinom slučaju došlo do samoporicanja i zatamljivanja svoje ženstvenosti. Čin u kojemu dovršava sliku ne ukazuje na to da je mit o ženskoj pasivnosti i

³³ Preuzeto s: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=178025, posjećeno 8. kolovoza 2021.

³⁴ Preuzeto s: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=178025, posjećeno 8. kolovoza 2021.

nesposobnosti srušen, već da se Lily morala odmaknuti od svoje ženstvenosti i zatomiti svoje pravo ja ne bi li se uklopila u dominantnu mušku kulturu.³⁵ Njezino „ušutkano“ tijelo prikazuje da u području muške kulture i dalje nema prostora za žensko iskustvo te žene ostaju bez glasa, nemoćne. U posljednjim poglavljima romana dobiva se dojam da početna ideja da je gospođa Ramsay predstavica ženskoga spola i suprotnost gospodinu Ramsayu i patrijarhatu, nije točna. Gospođa Ramsay ničim se nije suprotstavila muškoj kulturi, štoviše, ona muškarce uzdiže, veliča i stalno tješi vjerujući da su važniji od nje. Istinsko protivljenje takvoj kulturi prikazuje Lily Briscoe. Lilyin kreativni um, bavljenje umjetnošću, manjak suosjećanja za gospodina Ramsaya te odbijanje braka i svođenja svoga tijela nužno na reprodukcijску ulogu, pokazuje oslobađanje od kulturno određenih normi i konvencija. U muško konstruiranoj kulturi od žena se očekuje sve ono što je gospođa Ramsay ispunila: pasivnost, poslušnost, brižnost. Time se gospođa Ramsay uklapa u patrijarhalno društvo dajući muškarcima osjećaj moći jer, kao što je spomenuto u *Vlastitoj sobi*, muškarcima su žene potrebne da bi se osjećali moćno: „Žene su svih ovih stoljeća služile kao ogledala što su posjedovala magičnu i dražesnu moć da muški lik odražavaju u dvostrukoj veličini.“ (Woolf 2003, 39) Lily je pak dovoljno hrabra da se suprotstavi kulturnim stereotipima o ženskome identitetu. Gospođa Ramsay, u skladu s kulturnim očekivanjima, ostvarila se kao majka, kao što se i vjerovalo da je upravo za to, i samo za to, žensko tijelo predodređeno. Biti majkom i suprugom ideal je ženstvenosti koji zabranjuje bavljenje kreativnim djelatnostima. Žensko je tijelo isključeno iz bilo kakve intelektualne aktivnosti, svedeno samo na reprodukcijску ulogu. Upravo zato što se gospođa Ramsay tome ne suprotstavlja, već to prihvaća kao jedino ispravno i jednostavno prirodno, pokoravajući se muškarcima vjerujući da je njezina dužnost „hraniti“ njihov ego, njezino pravo ja ostaje nepoznatljivo i teško dokučivo što je i razlog zašto je Lily toliko teško bilo dovršiti portret gospođe Ramsay, ne razumjevši tko je zapravo ona:

„Na časak kist je podrhtavao u zraku, u bolnu ali uzbudljivu zanosu. Gdje početi? — to je pitanje; na kojoj točki povući prvi potez? Jedna jedina crta na platnu izlagala ju je nebrojenim pogibeljima, čestim i neopozivim odlukama.“ (Woolf 2004: 144)

U usporedbi s muškim likovima ženski su likovi pasivni, pokorni. Ženska nesposobnost naglašena je Lilyinim stalnim prisjećanjem da žene ne mogu slikati i pisati. No na kraju romana, Lily se ostvaruje kao jedini lik koji uspijeva kaos od kojega je život sastavljen, učiniti smislenim. Unatoč

³⁵ Preuzeto s: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=178025, posjećeno 8. kolovoza 2021.

pokušajima gospodina Ramsaya da kao filozof dokuči ljudsku misao, da nadvlada smrtnost svojim djelima, shvaća da u tome ne može uspjeti. Gospođa Ramsay umire prije no što vidi kako njezina djeca odrastaju i udaju se, što je za nju bilo najvažnije. Jedino Lily uspijeva svojom umjetnošću postignuti sklad, izdvojiti jedan trenutak iz vremena koje nemilosrdno teče, i učiniti ga trajnim: „Gotovo je, bijaše dovršen. Da, pomisli ona, odloživši kist krajnje izmorena. Doživjela sam svoje viđenje.“ (Woolf 2004: 190)

Posljednjom rečenicom Lily pokazuje da je svjesna da ne postoji jedinstvena vizija. To se može protumačiti kao njezino odupiranje muškoj kulturi koja je dominirala, propisivala sve norme i pravila. Lily je svjesna da ništa nije objektivno i činjenično, pa čak i kad to nešto dolazi od gospodina Ramsaya. U liku Lily može se prepoznati nastojanje, iako još uvijek zatomljeno, da se odupremo degradiranju žena i uvjeravanju da su nesposobne baviti se umjetnošću i „muškim poslovima“. Roman tako poziva na razmišljanje o tome koliko bi brže i lakše Lily ostvarila svoju umjetničku viziju da nije bila uvjeravana da je za takvo što nesposobna i ometana prisutnošću muških likova.

6. ZAKLJUČAK

Prvi dio diplomskoga rada usmjeren je na definiranje feminizma i sažet prikaz njegova razvoja. Cilj je bio ukratko prikazati promjene koje su se događale i namjere feminizma, ali i razlike koje se unutar toga pokreta javljaju. Namjera nije bila detaljno se upuštati u prikaz njegove povijesti jer smatram da takvo što zaslužuje puno više prostora i cijeli jedan rad posvećen samo tome. Iz toga razloga nisu prikazani svi važni događaji, već samo neki od njih.

U sljedećim poglavljima detaljnije je opisana i izložena biografija Virginije Woolf s ciljem da se obuhvati, ne samo njezin književni opus, već i snaga njezina uma i velika kreativnost i talent koji su je krasili. Njezina je biografija ujedno i uvod u roman *Svjetionik* koji je kasnije analiziran, budući da je upravo u njemu opisala vlastitu obitelj, kao i sebe i svoja promišljanja. Sveobuhvatno je prikazan i Virginijin esej *Vlastita soba* u kojemu je izložila svoje feminističke ideje.

Dolazimo do poglavlja o ženskome pismu da bi se dobio uvid u to što ono uopće podrazumijeva, ali i da bi lakše razumjeli stil pisanja, prije svega, Virginije Woolf.

Naposljetku analiziran je roman *Svjetionik* u čemu je primarni naglasak stavljen na povezivanje Virginijinih ideja iz *Vlastite sobe* s likovima i događajima u romanu. No analiza takvog proznog vrhunca koji objedinjuje cijeli splet kompleksnih tema, nije mogla biti izvršena bez da se i njih dotakne. Napisavši ovaj roman Virginia je još jednom pokazala izniman talent, ali i hrabrost da progovori o temama o kojima se dugo vremena nije govorilo. U liku Lily razbija konvencije koje su dugo, predugo vremena, bile prihvaćene kao jedino ispravne. Voljela bih da, poput Lily, svatko uspije izboriti se za svoja životna načela i živjeti u skladu s njima. Još bih više voljela da svatko, a u okviru ove teme posebno žene, nisu sputane glasovima koji ih uvjeravaju da im negdje nije mjesto, da nisu dorasle nekom poslu ili zanimanju, samim time što su žene. Iako je Lily u tome uspjela, ona je svoju ženskost morala zatomiti a da bi se prilagodila muškoj kulturi. Nadam se, ili bolje rečeno, želim, da u današnjem društvu ne treba zatomiti veliki dio sebe a da bismo mogli napredovati. Jedino tako možemo govoriti o stvarnom napretku. Za kraj, ovo je roman koji uz prikaz različitosti spolova, progovara i o prolaznosti života, kao i o subjektivnoj prirodi stvarnosti. Kao što i sam roman sugerira, nikada ništa nije samo jedno, stoga se i *Svjetionik* može

tumačiti na više načina i uvijek iznova otkrivati. No, u duhu Lily Briscoe, ja sam čitajući i pišući o ovome romanu, imala svoje viđenje.

7. POPIS LITERATURE

1. Dragun, K. (2016). *Medeja – femme fatale*. Osijek: Diplomski rad
2. Grdešić, M. (2020). *Zamke pristojnosti, Eseji o feminizmu i popularnoj kulturi*. Zaprešić: Fraktura
3. Harris, A. (2013). *Virginia Woolf: biografija*. Zagreb: Sandorf
4. Kramarić, Z. (1998). *Književnost, povijest, politika*. Osijek: Grafika
5. Trupković, K. (2015). *Žensko pismo i postmoderna poetika romana na primjerima romana Štefica Cvek u raljama života Dubravke Ugrešić i Marina ili o biografiji Irene Vrkljan*. Rijeka: Završni rad
6. Watkins et al. (2002). *Feminizam za početnike*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
7. Woolf, V. (2004). *Svjetionik*. Zagreb: Globus media
8. Woolf, V. (2003). *Vlastita soba*. Zagreb: Centar za ženske studije
9. Vrcelj, S., Mušanović, M. (2011). *Kome još (ne)treba feministička pedagogija?!*. Rijeka: Hrvatsko futurološko društvo
10. Zlatar, A. (2004). *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.

Izvori:

11. <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>
12. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58664>
13. <http://struna.ihj.hr/naziv/intersekcionalnost/25464/#naziv>
14. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Queer>
15. <https://www.metafora.hr/setnja-kroz-vlastitu-sobu-virginije-woolf/>

16. <https://citajknjigu.com/klasik-mjeseca-gospodom-dalloway-virginia-woolf-pokrenula-tzv-zensko-pismo/>
17. <https://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama>
18. <http://www.prometej.ba/clanak/kultura/ljudi-i-knjige/virginia-woolf-svjetonik-3064>
19. https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=178025
20. <https://academicjournals.org/journal/IJEL/article-full-text-pdf/4E690D761291>

Prilozi

Slika 1: Preuzeto s : <https://cdn.britannica.com/82/138382-050-2E8FCB26/Virginia-Woolf.jpg>, posjećeno: 15. srpnja 2021.

Slika 2: Preuzeto s:

<https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQCHXMrLLNLSuEWUzb7DQNiQKF X13E1QxhIxQ&usqp=CAU>, posjećeno 31. srpnja 2021.

8. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

Ovaj diplomski rad podijeljen je u nekoliko poglavlja. U prvim se poglavljima nastoji ukratko prikazati povijest feminizma i valovi od kojih se sastoji. Nakon toga, cilj je upoznati se s Virginijom Woolf, njezinim životom koji je izvršio veliki utjecaj na njezino književno stvaralaštvo. U idućem se poglavlju upoznajemo s njezinim feminističkim idejama izloženima u eseju *Vlastita soba* u kojemu ističe važnost materijalnih dobara za stvaranje, kao i svoj negativni stav prema stalnom degradiranju i omalovažavanju žena vidljivome i u tome što dugo vremena i nema zapisa o ženskome iskustvu. Nekoliko je riječi posvećeno ženskome pismu s namjerom da se izdvoje neke od njegovih odrednica. Na kraju slijedi analiza romana *Svjetionik* u kojoj se teži prikazati feminističke ideje Virginije Woolf o kojima je raspravljala u *Vlastitoj sobi*.

Ključne riječi: feminizam, Virginia Woolf, *Vlastita soba*, žensko pismo, *Svjetionik*

9. SUMMARY AND KEYWORDS

This master's thesis is divided into a few chapters. In the first chapters the goal is to demonstrate the history of feminism and the waves of which it consists. Next, the goal is to showcase Virginia Woolf and her life that had a massive impact on her literary work. In the next chapter we come across her feministic ideas demonstrated in the essay *A Room of One's Own* in which she emphasizes the importance of materialistic goods for creative work and also emphasizes her negative attitude towards constant degrading and humiliation of women seen in the fact that for a long period of time there was no evidence about women's literary tradition. A few paragraphs are devoted to women writing with the intention to point out some of its characteristics. In the end the novel *To the Lighthouse* has been analyzed in order to demonstrate earlier described Virginia Woolf's feministic ideas.

Keywords: feminism, Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, women writing, *To the Lighthouse*