

Kristina Špiranec
**Antimodernistička
modernistica–
elementi anti-
modernizma u
romanima
Virginije Woolf**



Nastojeći revidirati i reartikulirati kategorije modernizma, povijesne epohe koja izmiče jednostranim i jednodimenzionalnim određenjima, Rita Felski u svojoj knjizi *THE GENDER OF MODERNITY* (1995) upozorava kako je problematika roda usko povezana s razvojem kapitalizma na prijelazu stoljeća, a mnoge je postojeće književne i kulturne teorije zanemaruju. Predviđevši feminizaciju modernizma, pasivnost i decentriranost modernističkoga subjekta, a posebice modernistički potencijal za emancipaciju žena, takve teorije ukazuju na odbacivanje drugosti. Ženski se subjekt izbacuje iz povijesti, a žena poistovjećuje s odsutnošću, tišinom, ističe Felski.

Međutim, autorica na kraju svoje knjige zaključuje kako, bez obzira iz čije perspektive promatramo, na prijelazu stoljeća možemo uočiti jako nezadovoljstvo socijalnim i kulturnim stanjem te potragu za utjehom, bilo u edenskoj prošlosti, projekciji u budućnosti, ili kulturnoj drugosti. U modernističkoj epohi, unatoč njezinoj heterogenosti i ambigvitetnosti, iskače jak otpor prema znanstvenome racionalizmu, humanističkome antropocentrizmu te individualizmu s nostalgijom za izgubljenim cikličkim ritmom predindustrijskoga organskog društva.

Takvu književnost, umjetnost i filozofiju koju obilježava eskapistički svjetonazor i kritička reakcija na modernizam hrvatski teoretičar Zoran Kravar okuplja pod historiografskim terminom *antimodernizam*, jezgrovito i sistematično opisujući antimodernističku doksu. Kravar nudi iscrpan pregled antimodernističke historionomije¹, oprimjerujući je na autorima 19. i 20. stoljeća koji svoj antimodernistički pogled u djelima objavljuju kritički, analizom modernoga svijeta, ili kontrafaktički, pohvalom predmodernoga ili transmodernoga svijeta. Međutim, Kravaraova analiza također ukazuje na

¹ "...umovanje o zakonima povijesti i predvidivosti njezina budućega odvijanja", Kravar (2003: 37).

redukcijom antiodernizma – ne samo da se moderna reducira na građanski, odnosno društveni modernitet,² nego se prisposobljuje s racionalizmom modernoga slobodnog muškog subjekta.

Istovremeno, isključenost žene iz zapadnoga modernizma posreduje ideju žene kao simbola izlaza iz sustava moći u antimodernističkim iskazima. Ženu, prema antimodernistima, odlikuje uska povezanost s prirodom, libidinalno, ekstatično, neobjašnjivo i estetsko, odnosno nagoni koje je proces industrijalizacije i racionalizacije potisnuo. Kravar izdvaja određene autore koji eshaton, antimodernističko viđenje budućnosti, povezuju s kultom 'velike majke' te uočavaju *okupatorsku volju muške moći*³ modernizma. Žena antimodernistima postaje objekt nostalgije, mitski referent koji može prepraviti dehumaniziranost urbanoga industrijskog društva. Međutim, nužno nam se otvara pitanje odnosa žene prema modernome društvu, na što neprestano upozorava Felski. Kakav je bio odnos žene prema naglim socijalnim i kulturnim promjenama? Je li žena mogla žaliti za izgubljenom prošlošću, kojoj nikada nije ni pripadala?

Za problematiku je koju začinju ova pitanja simptomatičan izostanak ženskih autora u Kravarevoj knjizi o antimodernizmu. Međutim, tragove antimodernističke dokse, kakvu opisuje Kravar, možemo pronaći u ulomcima (sinegdohalno) u djelu Virginije Woolf, osebujnoj književnici, esejistici te kritičarki modernizma. U njezinim je esteticističkim djelima i esejima zamjetna protutendencija građanskomu modernitetu te se u njima mogu pronaći iskazi nezadovoljstva postojećim društvom koje je izgubilo mogućnost autorefleksije i istinske spoznaje. Supostavljajući privatnu intimnu sferu žene javnomu prostoru muškaraca, u svojim djelima Woolf opominje na tragičnost budućnosti zapadnoga svijeta vođenoga muškim racionalnim subjektom.

² Prema Calinescu (1988). ³ Kravar (2003: 124).

Detekcijom antimodernističkih semantičkih opozicija u najvažnijim djelima Virginije Woolf možemo dublje razumjeti kompleksnost modernizma, posebice zbog žanrovske hibridnosti i kontroverzne polivalentnosti njezinih tekstova. Također, budući da je glavni simbolički kapital feminističkoj kritici, Virginia Woolf priziva i drugu stranu modernizma – ushit novootvorenim mogućnostima za žene početkom 20. st. Iskošen, ženski pogled Virginije Woolf stoga može osvijetliti specifičan te izrazito problematičan položaj žene u modernizmu.

■ ■ ■

Antimodernistička doksa, opisuje Kravar, suprotstavlja prirodu civilizaciji, organsko mehaničkomu, samoniklo načinjenomu, kolektivno individualnomu te iracionalno racionalnomu. Pojednostavljeno, modernu u antimodernističkim iskazima obilježava nedostatak spoznajne moći, gubitak totaliteta, zaborav iskona, podložnost koristoljubivim nagonima i nemogućnost kritičke samoanalize.

Predodžbe se o modernističkome stanju, kako je već naznačeno, javljaju u antimodernista kritički i kontrafaktički, historionomijom pada ili historinomijom uspona. U djelu se Virginije Woolf, naime, mogu ponajviše prepoznati kritički iskazi u odnosu na modernu, a rjeđe slike idealnoga protusvijeta, kojemu antimodernizam teži. Doduše, autorice Sandra M. Gilbert i Susan Gubar u svojoj interpretaciji Virginijina opusa⁴ nastoje pokazati kako sva Virginijina djela naginju nekoj boljoj budućnosti, no kako do njezine realizacije dolazi tek u autoričinu posthumno objavljenu djelu *IZMEĐU ČINOVA* (1941). To će žanrovski hibridno djelo i najeksplicitnije ukazati na njezine antimodernističke tendencije, dok će se u ostalim djelima moći čitati fragmenti historionomske antiteze.

⁴ Usp. Gilbert, Gubar (1994).

IRACIONALNOST/RACIONALNOST

Kao prvo, antimodernisti teže 'intuitivnomu intelektu', ekstazi i mističnim iskustvima, ističući kako nagoni, emocije i volja nadjačavaju razumsku spoznaju. Za Nietzschea, najutjecajnijega antimodernista, čije su ideje prepoznate i u djelu Virginije Woolf, moderna znači borbu između nezasićene optimističke spoznaje i umjetnosti,⁵ čiji se ishod ne čini preoptimističnim. Tu je borbu Woolf simbolički utjelovila u liku Septimusa u romanu *GOSPOĐA DALLOWAY* (1925), liku koji u mladosti prisilno napušta svoje umjetničke tendencije da bi ušao u vojnu službu, liku koji odbija Majku i pristaje uz Oca,⁶ što ga na posljetku dovodi do ludila i odbacivanja svijeta oko sebe.

Nadalje, u 'mističnoj knjizi' *VALOVI* (1931) likovi kao da komuniciraju kroz neizrecivo, zvukove i boje, gotovo pretapajući međusobno svijesti, što neodoljivo podsjeća na Nietzscheovo privilegiranje dionizijskoga nagona koji pretpostavlja kolektivitet individualizmu. U *Valovima* jedini stabilni identitet, lik Percival, sinegdoha metanaracije modernizma – znak patrijarhalnosti, engleskoga sustava i engleske tradicije, kolonijalizacije i imperijalizma – umire te Woolf tako uspijeva disruptirati koncept *Bildungsromana*. Iako je Percival predstavljao svojevrsan oslonac ostalim likovima, nakon njegove se smrti osjeća simboličko oslobođenje: *sada je struktura vidljiva; ono što je započeto, ovdje je utvrđeno; nismo tako raznovrsni ni tako podli; napravili smo pravokutnike i postavili ih na kvadrate. To je naša pobjeda; to je naša utjeha.*⁷ Padom se Percivala otvara prostor slobodne igre izvan vladajućih institucija, prostor izvan simboličkoga.

Kada ženu postavljaju za simbol iracionalnosti i povratka prirodi, antimodernisti vjeruju kako je ona netaknuta alijenacijom i fragmentacijom modernoga doba. Međutim, tekstovi Virginije Woolf pokazuju upravo suprotno. Iako je

⁵ Nietzsche (1983). ⁶ Usp. Minow-Pimkney (1987: 77). ⁷ Woolf (2007: 109).

zanimaju privatni životi pojedinaca, obični ljudi i obiteljska sfera, Woolf sinegdohičkim motivima uvijek priziva sferu javnoga života te pokazuje kako prostor javnoga života uvijek interpolira sferu privatnoga. U romanu *GOSPOĐA DALLOWAY* vidimo kako tajanstvena limuzina, simbol engleske vlasti, narušava Clarissinu šetnju gradom. Omnibusi i automobili, motivi modernoga grada, dovode do diskrepancije vremenitosti i fragmentacije subjekta, a Big Ben postaje omražen simbol tehničke civilizacije. Također, vanjski okvir djela *IZMEĐU ČINOVA*, rat i poslovni svijet Londona, suptilno ulaze u svijet seoske predstave, a ponajviše utječu na Isin ljubavni život. Štoviše, rat, kao stalno prisutni podtekst Virginijinih djela, upozorava na posljedice suviše racionalnoga, bezosjećajnoga upravljanja svijetom.

PRIRODA/CIVILIZACIJA

Woolf slikama modernoga urbanog prostora suprotstavlja slike prostora prirode koji modernomu subjektu mogu pružiti mogućnost kontemplacije i autorefleksije, ali i mjesto nesputanih emocija, slobode i senzualnosti. Takav je, primjerice, prostor travnjaka u *VLASTITOJ SOBI* (1929), gdje pripovjedačica razmišlja o vlastitoj poziciji, ili ljetnikovac u *GOSPOĐI DALLOWAY* u kojemu Clarissa i Sally otkrivaju snažnu međusobnu privrženost. U djelu se *IZMEĐU ČINOVA* predstava koja treba osvijestiti društvo odvija na otvorenome prostoru privatnoga posjeda, pri čemu prirodne pojave utječu na njezino odvijanje. Osim toga, *IZMEĐU ČINOVA* svojim idilično-sentimentalnim elementima podsjeća na pastoralu, stavljajući naglasak na intimnu, ljubavnu problematiku. U antimodernističkoj doksi ljubav ima značajnu ulogu u preporodu društva.

Tako slikarica Lily u *SVJETIONIKU* (1927) i Orlando u *ORLANDU* (1928) vrhunac svoje umjetničke inspiracije doživljavaju u prirodi. Također, Woolf svoja djela ispunjava motivi-

ma vode, što kritika nerijetko povezuje s fluidnošću njezina stila. Međutim, voda je simbol transformacije i pročišćenja, ali i bezgraničnosti, neprekidnosti duševnoga svijeta, a time i mogućnosti umjetničke imaginacije. Najvažnije, voda predstavlja i praobilje životnih mogućnosti, kakvo antimodernisti zamišljaju u iskonu.

TOTALITET/INDIVIDUALNOST

Antimodernisti moderni grijeh individualizma suprotstavljaju poželjnomu kolektivnom umu organske zajednice. Europljan-ka Kate, lik iz Lawrenceove PERNATE ZMIJE, čiji ulomak Kravar izdvaja u svojoj knjizi, progovara *Mi smo svi fragmenti*,⁸ a gramofon u IZMEĐU ČINOVA repetitivno odjekuje *Raštrkani svi smo*.⁹ Vidljivo je iz umetnute predstave u *Između činova* da Woolf vjeruje u snagu kolektiviteta, odnosno da se povezivanjem može osvijestiti te pokrenuti društvo. Uz to, može se zaključiti da se autorica nada kako se umjetničkim djelom, kazališnom predstavom može potaknuti zajednicu na kritičku samoanalizu, što pokazuje scena okretanja ogledala prema publici u završnome činu predstave, a što je jedna od glavnih ideja antimodernizma.

Na početku romana VALOVI upoznajemo šest likova čiji su glasovi pomiješani u djetinjstvu te funkcioniraju poput jedne nepodijeljene svijesti, koji se nasilno razdvajaju ulaskom u kulturu, odnosno početkom obrazovanja.¹⁰ Woolf je prvotno početak djela zamislila kao sliku majčinskoga rađanja, prikaz zvukova i uzdaha poroda, od čega je kasnije odustala, što se može dovesti u vezu s idejom Julije Kristeve o *chori*, izvorištu libidinalne energije koja kola tijelom, pružajući mu osjećaj gu-

⁸ Kravar (2003: 125). ⁹ Woolf (2009: 74).

¹⁰ Usp. "Ovo je ovdje", reče Jinny, "ovo je sada. Ali uskoro ćemo otići. Uskoro će gospodica Curry zazviždati. Hodat ćemo. Razdvojiti se" u: Woolf (2007: 17).

bljenja granica. *Chora* se ispoljava upravo u trudnoći, iz neraskidive veze majke i djeteta te simbolizira prostor izvan društvenih i simboličkih hijerarhija.

ŽENSKO/MUŠKO

Kao što je već napomenuto, neki autori antimodernističkoga svjetonazora, simbol bijega iz modernističkoga kaosa pronalaze u ženskome tijelu. Kravar tako spominje Schuleru i Klagesa kao autore koji patrijarhalnomu modernizmu suprotstavljaju *pramajčinstvo zemlje*,¹¹ a Felski Georga Simmela, njemačkoga sociologa, koji feminizaciju izjednačuje s demodernizacijom. U ovome je smislu osobito značajno Woolfina djelo *ORLANDO* koje teoretičarka Rachel Bowlby čita kao progresivnu feminizaciju kroz promjenu roda glavnoga lika, odnosno prijelaz iz strogo utvrđenoga i autonomnoga identiteta u otvoreniji i osjetljiviji subjekt.¹² Bowlby samosvjesno žensko tijelo Orlanda interpretira kao vizionarsko tijelo koje doživljava tjelesna i ekstatična iskustva, kao alternativan prikaz ženskoga tijela i žudnje koja se ne može podvrgnuti patrijarhalnoj shemi. Novostečeni ženski pogled, smatra Bowlby, koji utjelovljuje Woolfin lik, omogućuje poziciju izvan magičnoga patrijarhalnog kruga.

Isto tako, u nekih se antimodernista očituje žalovanje za arhaičkom majkom, koja, poput Kristevine *chore*, simbolizira prostor izvan simboličkoga. Autentično žensko, prema Simmelu, ne poznaje opreke muško/žensko, subjekt/objekt te može povratiti izgubljeno kozmičko jedinstvo iskona. Naime, još u *VLASTITOJ SOBI* Woolf istinu prisposobljuje s golim ženskim tijelom. Štoviše, u tom neobičnom eseju izlaže i ideju androginije, svijesti koja bi istovremeno bila i muška i ženska te pritom veće spoznajne i kreativne moći. Čini se da

¹¹ Kravar (2003: 145). ¹² Usp. Bowlby (1997).

Woolf tada još vjeruje u mogućnost takve utopije te da bi se osiguravanjem određenih prava ženama mogla postići harmonija u suvremenome društvu.

Smatrajući da je suviše pomirljiv prema suvremenome stanju, feministička kritika odbija takav pristup Virginije Woolf.¹³ Ipak, Toril Moi u Virginijinu specifičnomu diskursu prepoznaje njezinu političnost i subverzivnost, zamjećujući kako smjenom pripovjednih instanci i poigravanjem različitim perspektivama Woolf dekonstrukcijski odbacuje zapadni logocentrizam obilježen patrijarhalnom ideologijom. Slijedeći Kristevu, Moi pokazuje kako je Virginijino fragmentacijsko pisanje "revolucionarsko" u odnosu na simbolički poredak. Feministička borba tako, prema Moi, može imati tri karakteristična načina djelovanja: zahtjev za ulaskom u simbolički poredak, odbacivanje simboličkoga poretka u ime različitosti te odbijanje metafizičke dihotomije muško/žensko. U posljednjemu teoretičarka prepoznaje specifičan Virginijin koncept androginije, pomak od fiksiranih rodnih identiteta.¹⁴ Sličan potencijal Daniel Ferrer pronalazi u motivu bijeloga slikarskog platna te halucinacije slikarice Lily u romanu *Svjetionik*, koje tumači kao izbijanje lakanovskoga realnoga na površinu.¹⁵

Čini se da je kompromisnu ideju androginije Woolf napustila u *Tri gvineje* izražavajući viziju ženskoga, autsajderskoga društva, o čemu će biti riječi kasnije, zbog čega su je feministkinje napokon zdušno prigrlile svomu pokretu. Nije ni čudno da je Virginijin stav postao rigorozniji, budući da je muški subjekt u progresu ženskoga pokreta za pravo glasa i pravo rada vidio snažnu prijetnju. Naime, čak i Simmel smatra kako emancipacija ne odgovara prirodi žene. Također, kao primjer takvoga odnosa prema ženi možemo navesti antimodernista D.H. Lawrencea koji, suprotno od netom spomenutih antimodernista, u modernome društvu vidi prijetnju moderne žene (*New Woman*) i njezine emancipacije,¹⁶ što će najaviti drugu stranu modernizma, koja je češće bila predviđena.

ISKON / MODERNA / ESHATON

Jedno je od ključnih pitanja antimodernizma viđenje povijesti i njezina raspleta, odnosno na koji način antimodernistički autori predviđaju budućnost. U tome se smislu razlikuju oni koji povijest zamišljaju u obliku lûka, ne videći bolju budućnost nakon moderne, te oni koji se nadaju selektivnoj reprizi iskona poslije moderne; Nietzsche se, primjerice, nada povratu di-onizijskoga duha, a Heidegger ponovnomu otkrivanju bitka. Antimodernisti, dakle, povijest poimaju reverzibilno.

Međutim, jasno nam određenje Virginijine historionomije izmiče. Očito je njezino ogorčenje modernom, no slike se budućnosti, kako ističu Gilbert i Gubar, realiziraju samo u djelu *IZMEĐU ČINOVA*. Mnogi završetci njezinih romana prizivaju promjene modernoga stanja, a u nekim se njezinim likovima mogu zamijetiti odjeci toga novog doba. Postavlja se pitanje je li Woolf idealno stanje zamišljala kao nastavak promjena koje su uslijedile modernizmom ili kao povratak nekoga iskonskoga stanja. Iako antimodernistička utjeha u drugim svjetovima, egzotičnim ili fantastičnim krajevima ide ruku pod ruku s feminizmom jer omogućava ženi slobodu pokreta, aktivnost i transformaciju, nužno se vraćamo pitanju ženske nostalgije za prošlošću kojoj zapravo nije mogla pripadati.

S jedne strane, Woolf inzistira na povijesti vjerujući kako se tek u 19. stoljeću razvija prava svijest o sebstvu i o umjetnosti te ženska samosvijest, a i u modernitetu vidi novu priliku za ženu spisateljicu. Figura lezbijke La Trobe u *IZMEĐU ČINOVA* te prostitutke u *ORLANDU* impliciraju Virginijin zanos progresivnom feminizacijom modernizma, dok se u liku mlade kćeri gđe Dalloway, koja se sprema učiti u politiku, prepoznaje vjera u otvorenu mogućnost ulaska žene u postojeće društvene i kulturne institucije. *ORLANDO* završava Orlandi-

13 Primjerice Elaine Showalter u eseju *A Literature of Their Own*.

14 Usp. Eagleton (1991: 37–50). **15** Usp. Ferrer (1994). **16** Kravar (2003: 145).

nom šetnjom trgovačkim centrom, koju Bowlby čita kao početak ženine slobodne igre, fleksibilnosti i mobilnosti. Naime, Felski u svojoj studiji upozorava na važnost otvaranja trgovačkih centara za ženu šetačicu, pandan modernističkom flaneru, dok se u kritici otvaranje trgovačkih centara češće povezuje s pasivnošću potrošačke kulture.

Čini se da je Woolf izrazito promodernistička kada je u pitanju ona strana modernizma koja se u književnim kritikama često zanemaruje, odnosno kada je u pitanju ulazak žene u povijest. Ipak, autorica kasnije u eseju *Tri gvineje* traži radikalnu izmjenu muških institucija te prevrat društva, zahtijevajući stvaranje novih vrijednosti. Glasom 'mi', karakterističnim za feministički diskurs, poziva na osnivanje društva autsajdera koje će se temeljiti na siromaštvu, mentalnoj krijeposti, ravnodušnosti prema ratu, počastima i natjecanjima. Optimističnu je vjeru u napredak zamijenio revolt prema ljudskome zakonu, muškome zakonu koji vodi nasilju, ratu i destrukciji čitave zajednice.¹⁷

U Virginijinu posljednjem ostvarenju možemo pronaći i naznake eshatona. Između običnih svakodnevnih trenutaka Lucy Swithin doživljava vizije praiskonskoga svijeta: *provela je vrijeme od tri do pet misleći na šume rododendrona na Piccadilyju, kad je cijeli kontinent, koji tada, kako je ona razumjela, nije bio razdijeljen kanalom, bio jedno; nastanjen, kako je ona to razumjela, čudovištima sa slonovskim tijelom i tuljanovskim vratom koja su se nadimala...*,¹⁸ fascinirajući se slikama prirode netaknute civilizacijom. Njezina priviđenja praiskonske zelene šume, koja obiluje egzotičnim životinjskim carstvom, iskravaju u tekstu jednako kao i potresne vijesti o Drugome svjetskom ratu. Ne može se ni zaobići očit naglasak na isticanju iskaza *kako je ona razumjela*, čime se upozorava na specifično žensko, ali i subjektivno viđenje povijesti. Čini se da, rezignirana posljedicama tehnoloških ino-

¹⁷ Usp. Ferrer (1994). ¹⁸ Woolf (2009: 9).

vacija, Woolf počinje vjerovati kako jedino oslobađanje primordijalnih sila može voditi novomu dobu, novomu rođenju, koji nagoviješta podizanje zastora na kraju romana.¹⁹ Unatoč svomu ambivalentnom položaju moderne žene, Woolf napokon počinje osjećati čežnju za nepoznatom domovinom (*homesickness of an unknown country*).²⁰

■ ■ ■

"...kako je neugodno kad se vrata zaključaju, a vi ostanete vani, kako je još gore kad se vrata zaključaju, a vi ostanete unutra..."²¹

Analiza je tekstova Virginije Woolf kroz prizmu antimoderističke dokse ukazala na ambivalentnost njezina odnosa prema modernističkoj epohi *istovremenosti raznovremenoga*. U njezinu se opusu mogu pronaći potvrde antimoderističke historionomske antiteze protusvijet/moderna, posebice kritički prikazi moderne, kakve Zoran Kravar izlaže u svojoj studiji. Woolf daje prednost iracionalnosti pred racionalnošću, prirodi pred civilizacijom, totalitetu pred individualnošću, kolektivitetu pred partikularnošću. Tragajući za mogućnošću intuitivne spoznaje i unutarnje, pomalo mistične povezanosti svijesti svojih likova, Woolf zadire u dublju, nevidljivu, ali istinitiju stvarnost koja se skriva ispod površine.

Ipak, u svojim se ranijim djelima Woolf zanosi velikim promjenama na početku stoljeća, vjerujući kako će nadolazeće doba ženi osigurati zadovoljavajući položaj u društvu. Čini se da Woolf polaže nade u feminizaciju modernizma, kakvu Felski opisuje u svojoj knjizi, oslikavajući preko svojih likova fleksibilnost, fluidnost i transgresivnost moderne žene. Stoga se ne može reći da je Woolf antimoderistička autorica, iako je u VALOVIMA, *Tri gvineje* te IZMEĐU ČINOVA zamjetno njezino sve izrazitije negodovanje stanjem u koje je racionalnost,

¹⁹ Usp. Gilbert i Gubar (str. 55). ²⁰ Felski (1995: 144). ²¹ Woolf (2003: 27).

vjera u znanstvenu spoznaju, liberalizam, te razvoj tehnologije doveo društvo 20. stoljeća. Woolf počinje zahtijevati dubinske promjene društva, a u posljednjemu djelu *IZMEĐU ČINOVA* uviđa kako nas jedino povratak praiskonskoga stanja može otvoriti novoj budućnosti.

Pribrojati Woolf antimodernistima jednako je problematično kao i pribrojati ju feminističkomu pokretu - njezini se tekstovi, stalnim izmjenama perspektiva i razgradnjom semantičkih opozicija, opiru konačnim tumačenjima. Štoviše, analiza njezinih tekstova pokazuje kako nam određene kategorije, poput Kravarova antimodernizma, pomažu u sučeljavanju s kompleksnim modernističkim tekstovima, no kako s njima uvijek treba postupati s oprezom. Antimodernizam tako nije nimalo manje kompleksan od svoga protusvijeta – modernizma.

Međutim, uvijek se može slijediti primjer Rite Felski – preispitivati stabilne kategorije, pa čak i ako to znači svrgnuti privilegiranoga muškog subjekta s trona povijesti i otvoriti se kategorijama drugosti. Tako detekcija antimodernističkih iskaza u djelima Virginije Woolf pokazuje kako je rodna problematika nezaobilazna u analizi književnih tekstova, napose onih modernističkih. Virginijino subverzivno pismo žene o ženi može barem malo osvijetliti tamni prostor ženine povijesti, njezini nas tekstovi, poput Simmela, opominju: *there is no sense in which culture exist in a domain that lies beyond men and women.*²³

²² Felski (1995: 43).

LITERATURA

- Calinescu, M.** (1988) *LICA MODERNITETA*. Zagreb: Stvarnost
- Bowlby, R.** (1997) *Orlando's Vacillations* u: FEMINIST DESTINATIONS AND FURTHER ESSAYS ON VIRGINIA WOOLF. Edinburgh: Edinburgh University Press. Str. 43–53.
- Eagleton, M.**, ur. (1991) *Elaine Showalter and Toril Moi* u: FEMINIST LITERARY CRITICISM. London and New York: Routledge. Str. 24–52.
- Felski, R.** (1995) *THE GENDER OF MODERNITY*. Cambridge and London: Howard University Press
- Gilbert, S. M., Gubar, S.** (1994) *What is the Meaning of the Play? Virginia Woolf and the History of the Future* u: NO MAN'S LAND, THE PLACE OF THE WOMAN WRITER IN THE TWENTIETH CENTURY. New Haven and London: Yale University Press. Str. 3–56.
- Ferrer, D.** (1994) *To the Lighthouse* u: PSYCHOANALYTIC LITERARY CRITICISM, ur. M. Ellman, London and New York: Longman. Str. 143–170.
- Jacobus, M.** (1986) *The Difference of View* u: READING WOMAN, ESSAYS IN FEMINIST CRITICISM. New York: Columbia University Press. Str. 27–40.
- Kravar, Z.** (2003) *ANTIMODERNIZAM*. Zagreb: AGM
- Minow-Pinkney, M.** (1987) *Mrs Dalloway* u: VIRGINIA WOOLF AND THE PROBLEM OF THE SUBJECT: FEMININE WRITING IN THE MAJOR NOVELS. Brighton: the Harvester Press. Str. 54–83.
- Nietzsche, F.** (1983) *ROĐENJE TRAGEDIJE*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
- Woolf, V.** (2008) *GOSPOĐA DALLOWAY*. Zagreb: Europapress holding
- Woolf, V.** (2009) *IZMEĐU ČINOVA*. Zagreb: Centar za ženske studije
- Woolf, V.** (2000) *ORLANDO: ŽIVOTOPIS*. Zagreb: Vuković & Runjić
- Woolf, V.** (2004) *SVJETIONIK*. Zagreb: Globus media
- Woolf, V.** (2004) *TRI GVINEJE*. Zagreb: Centar za ženske studije
- Woolf, V.** (2007) *VALOVI*. Zagreb: Naklada Jurčić
- Woolf, V.** (2003) *VLASTITA SOBA*. Zagreb: Centar za ženske studije



Marita Lipošinić
Čin čitanja
romanse kao
zaposjedanje