Bijeg i Gospođa Dalloway kao predstavnici modernizma

Greci, Valentino

Undergraduate thesis / Završni rad

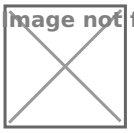
2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:952131

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

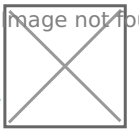
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula





Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

Valentino Greci

BIJEG I *GOSPOĐA DALLOWAY* KAO PREDSTAVNICI MODERNIZMA

Završni rad

Pula, 28. rujna 2018. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

Valentino Greci

BIJEG I *GOSPOĐA DALLOWAY* KAO PREDSTAVNICI MODERNIZMA

Završni rad

JMBAG: 145028304, redoviti student

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Svjetska književnost od romantizma do suvremenosti

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentor: Igor Grbić, doc. dr. sc.

Pula, 28. rujna 2018. godine

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Valentino Greci, kandidat za prvostupnika hrvatskoga jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

_____

U Puli, 28. rujna 2018. godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Valentino Greci, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom *Bijeg i Gospođa Dalloway kao predstavnici modernizma* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 28. rujna 2018. godine

Potpis

_____

SADRŽAJ

UVOD 1

1. PRIJE MODERNIZMA 2

2. MODERNIZAM 7

3. VIRGINIA WOOLF I GOSPOĐA DALLOWAY 13

4. MILUTIN CIHLAR NEHAJEV I BIJEG 18

ZAKLJUČAK 23

LITERATURA 24

SAŽETAK 25

SUMMARY 26

UVOD

Romani *Bijeg* hrvatskoga književnika Milutina Cihlara Nehajeva iz 1909. te *Gospođa Dalloway* engleske književnice Virginije Woolf iz 1925. godine značajna su djela korpusa ljudskoga stvaralaštva u obliku pisane riječi iz koje god da se perspektive promatraju, no ujedno se mogu ubrajati i u svojevrstan pionirski val određenih književnih postupaka koji su, kao što to uvijek biva s novim umjetničkim, znanstvenim, političkim, društvenim i svim ostalim arenama ljudskoga djelovanja, nastali kao direktna reakcija na one koji su im prethodili, a koji su ranije nastajali po istome principu te tako unatrag vjerojatno sve do nastanka prvih alata od kamena i drva ili prvih crteža na zidovima pećina, odnosno prapočetaka ljudskog izražavanja i inoviranja, kulture same. Upravo će se iz gledišta inoviranja na području književnosti promatrati spomenuta dva djela, točnije kao rani predstavnici nove epohe, one modernizma, koja se izrađa iz književnoga pravca realizma, prikazujući pritom kako u tome višestoljetnome lančanom nizu nijedno od njih ne zamire, već se rađanjem novih stilova, koji u sebi uvijek sadrže nešto DNK koda onoga starijeg, ili upravo time što ne sadrže, bar ne izričito, jer zapravo vrše pobunu protiv svojih predaka (odlazeći čak tako daleko da najavljuju svoje i pobijaju namjere starijih generacija kroz manifeste vlastitih pokreta, kako bi njihova "različitost", "inovativnost" i "superiornost" bile što jasnije i glasnije), književnost zapravo cijelo vrijeme preporađa. Na koncu, sve one imaju nešto zajedničko – riječ. Jezik kao sredstvo sporazumijevanja, potencijalne zvukove, izgovorene ili sparene s melodijom, kao pisane oblike, crne na bijelome papiru ili ekranu, ili bilo koje boje na bilo kojoj drugoj boji, slike kao kombinacije linija, oblika i boja, prikaza nečega kao izražaja ideje ili emocije, misli ili stanja; ukratko, komunikaciju. Jer što su sva umjetnička djela, u najširem mogućem smislu, no pokušaj prenošenja neke više ili manje kompleksne poruke, pokušaj ostavljanja traga u svijetu i dugo nakon što naš dvostruki heliks prođe kroz svoju degradaciju i konačnu dekompoziciju.

1. PRIJE MODERNIZMA

Kao pružanje adekvatnoga konteksta književnome pravcu modernizma (iliti moderne, no o njihovoj srodnosti i/ili različitosti nešto kasnije), važno je prvo pružiti pogled na onaj njegova prethodnika i samim time njihovih praočeva, odnosno razdoblja svjetske književnosti koja su im prethodila. Riječima hrvatskoga teoretičara književnosti Milivoja Solara, realizam jest epoha "određena mimetičkom teorijom umjetnosti, oprekom prema romantičnom naglašavanju izuzetnih likova i osjećajnosti, te nastojanjem da književne konvencije ostvare iluziju zbilje i da književnost približe spoznajnoj ulozi znanosti."[1] Dakako, naša povijest, dakle napredak društva u svim svojim segmentima, općenito uzeta kao kakav opći konsenzus koji može biti otvoren za interpretacije ili izazivanje i mijenjanje ustaljenog (nadajmo se nabolje), ima i niz objektivnih, empirijskih zastavica koje označavaju ljudski napredak, no većinskim je dijelom vjerojatno ipak proizvoljna. Realizam se kao književnopovijesno razdoblje tako može dičiti elementima obje strane ljudskoga stvaralaštva, znanstvene, činjenične, provjerive i konkretne i one umjetničke, fluidne, nestabilnije i apstraktnije. Naravno, samim time što je riječ o književnome pravcu on svoj najdeblji korijen ima duboko u drugome, no ruho pod kojime se ovaj, tada nov, književni izraz pojavljuje jest prvi, onaj izričaja ljudskoga stanja i života kao reakcija na romantizam; objektivnijeg, gotovo kirurškog, naspram subjektivnijeg ili pjesničkog. Ipak, s obzirom da je riječ o književnosti, dakle umjetničkom stvaralaštvu koje može podrazumijevati cijeli niz predispozicija, predumišljaja i predrasuda, od onih svjesnih do potpuno nesvjesnih, dakle koja je po svojoj prirodi subjektivna, bilo da je riječ o autoru koji je stvara ili čitatelju koji je doživljava, i sam je realizam više subjektivan no objektivan (za razliku od, recimo, spomenute Watson-Cricketove dvostruke zavojnice koja pod lećom elektronskog mikroskopa ne može biti ništa drugo doli objektivnom). Trajanje se razdoblja najčešće određuje između 1830. te 1880. godine ili posljednjeg desetljeća 19. stoljeća, prevladavala je proza, posebice roman koji "dobiva prepoznatljive osobine tipičnoga žanra za realizam, uz prevlast naracije, s razvijenom fabulom i likovima određenima prije svega postupcima i djelovanjem, premda u izlaganju i svojevrsna psihološka analiza često igra veliku ulogu" – sveznajući

[1] Milivoj Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 403.

pripovjedač izlaže "sudbinu pojedinca ili porodice, često u širem obuhvatu i društvene sredine, a izravna ili prikrivena kritika društvenog stanja" gotovo je sveprisutna, te se često drži kako realizam karakterizira "promjena funkcije književnosti, što se osobito razabire u odnosu prema nastupajućem esteticizmu", dok se s druge strane, poetika realizma ne može "doslovno primijeniti" na poeziju, pa je "gotovo paradoksalno što se u vremenu ključne dominacije realizma pojavljuje izrazito modernistička poezija."[2] Tehničke "inovacije" realističkog romana rasprostranile su se svim europskim književnostima, a kao najvažniji se predstavnici najčešće spominju francuski književnici Stendhal (*Crveno i crno*, 1830.) te Honoré de Balzac (*Otac Goriot*, 1835.) "kao preteče" (to jest, kao prvi naraštaj, koji karakterizira dualizam romantizma i realizma), zatim Gustave Flaubert (*Madame Bovary*, 1857.), Charles Dickens (*Oliver Twist*, 1837.), William Makepeace Thackeray (*Sajam taštine*, 1847.), Nikolaj Vasiljevič Gogolj (*Mrtve duše*, 1842.), Ivan Sergejevič Turgenjev (*Očevi i djeca*, 1862.), Fjodor Mihajlovič Dostojevski (*Zločin i kazna*, 1866.), Lav Nikolajevič Tolstoj (*Rat i mir*, 1865.), Herman Melville (*Moby Dick*, 1851.) i Henry James (koji je ključna figura na prijelazu iz realizma u modernizam; *Portret jedne dame*, 1880.), dok su od hrvatskih književnika vjerojatno najznačajniji Ante Kovačić (*U registraturi*, 1888.), Josip Kozarac (*Tena*, 1894.) te Vjenceslav Novak (*Posljednji Stipančići*, 1899.)[3].

Iz "romana karaktera" kao centralnog modela ove književne vrste u 19. st. možemo izvesti i njegove suvremenije tipove. Romani F. M. Dostojevskog – "realizam je razvio načelo uvjerljivosti karaktera, tj. opire se monumentalizaciji karaktera i hiperbolizaciji mana ili vrlina koja je karakteristična za one formacije koje književnosti priznaju funkciju društvenoga vrednovanja sa stajališta određenog ideala, poput klasicizma, jer izgradnja realističkog se karaktera temelji na ravnoteži socijalnog, psihološkog i intelektualnog sadržaja"[4] – najpogodniji su za uočavanje promjena unutar romana kao forme ljudske ekspresije. U *Zločinu i kazni* dolazi do naglašene unutrašnje monologizacije glavna lika ("pripovjedač ovdje ulazi u svijest jednoga lika"[5]), a time i do "drugačijeg tretiranja vremena romana i do anticipacije monološko-asocijativnoga tipa romana koji se gradi na oblikovanju samoga procesa

[2] ibid.
[3] ibid.
[4] Aleksandar Flaker: Stilske formacije, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986., str. 157.
[5] ibid.

unutar ljudske svijesti."[6] Takav će se roman u svome razvitku "lišiti čvrste fabularne okosnice i strukturiranosti", a "klasičnoga", za svoje doba, pripovjedača zamijeniti pripovjedačem koji se "ili uživljava u svijest odabrana lika i kroz nju prati izvanjska zbivanja ili postaje subjektom unutrašnjeg monologa."[7] Taj su pravac kreativnosti u svojoj najvećoj dubini otišli istraživati, a tako stvorili i paradigmatske oblike ovoga tipa romana, James Joyce te Virginia Woolf u 20. stoljeću. Wolf je novi tip romana i obrazložila u svojim esejima, a on je, dobivši ime "roman struje svijesti", svojim temeljnim stilskim postupcima nadahnuo i druge vrste romana,[8] o čemu više u nastavku.

Važno je spomenuti i naturalizam kao izdanak realizma (Solar navodi 1880. – 1890. kao razdoblje njegova vremenska razdoblja, no to se dovodi u pitanje možda najvažnijim romanom toga stilističkog uvjerenja, *Thérèse Raquin*), "književni pokret i pravac (...) određen strogo mimetičkom teorijom, nadahnut prirodnim znanostima i shvaćanjem o bitnoj uvjetovanosti čovjeka sredinom i naslijeđem"[9], koji je pokrenuo francuski književnik Émile Zola svojim najreprezentativnijim romanom toga razdoblja, spomenutom *Thérèseom Raquin* (1867.), "roman(om) koji zahtijeva da bude shvaćen kao svojevrsni eksperiment, jer je njegov glavni cilj doslovno analizirati i opisati takve ljudske sudbine kakve poput 'kliničkih slučajeva' omogućuju da se shvate temeljni razlozi ljudskog ponašanja."[10] Što podrazumijeva čovjeka shvaćenog kao "nagonsko biće, rastrzano osjećajima i strastima koje dovoljno ne poznaje, ali koji njime upravljaju", odnosno romane naturalizma odlikuje sklonost prema naglašavanju "naslijeđenih sklonosti, nagona i osobito negativnih, razornih strasti, koje postupno uništavaju pojedince, cijele porodice, pa čak i društvene slojeve", što je omogućilo, poput širega realizma, da se književnost "izravno uključi u raspravu o tekućim društvenim i političkim problemima"[11], pa je tako u naturalistčkim djelima (u koja ubrajamo i novele francuza Guya de Maupassanta i drame norvežanina Henrika Ibsena, te romane Eugena Kumičića i novele Josipa Kozarca na hrvatskome području) prikazana "osuda, pa i zgražanje, nad degradacijom ljudske osobe koju potiču određene okolnosti života, kao siromaštvo, nemoć pred vlašću, pritisak

[6] ibid.
[7] ibid.
[8] o. c., str. 322.
[9] M. Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 328.
[10] ibid.
[11] ibid.

kolektivnih predrasuda ili urođene fizičke i psihičke bolesti."[12] Naturalizam se pokazao plodnim i u Italiji, gdje se varijanta pod nazivom verizam bavila naglašenom objektivnošću izražavanja, regionalnom tematikom te impersonalnošću pripovjedača, čime se željelo "izgubiti posredništvo između čitatelja i likova" te se, povrh svega, nastojalo ostvariti "znanstveno traganje za uzrocima opisanih događaja" kao "idealom"[13] (glavni je predstavnik književnik Giovanni Verga).

Kako bismo prikazali zajednički genus sviju književnih pravaca, recimo i nekoliko riječi o romantizmu, koje je transmutiralo u realizam, potom i o esteticizmu, u koje se realizam transmutirao i koji označava početak modernizma (gdje još svrstavamo avangardu, kasni modernizam i postmodernizam i kroz koje se provlače iste niti, pa makar svojim odsustvom). Romantizam je tako epoha između klasicizma i realizma "određena oprekom prema tradicionalističkoj poetici", (...) "naglašava slobode individualnog i originalnog stvaralaštva, sklona je lirici, mašti i osjećajnosti, kultu prirode i prošlosti te izuzetnim likovima jakih strasti i nesretnih sudbina". Za nju se pokazalo da čitateljstvo cijeni njezine "uzlete mašte, izravno izricanje osjećaja i novo, neobično i uzbudljivo iskustvo kako o mogućemu tako i o nemogućemu."[14] Strogo se određenim pravilima književnih vrsta suprotstavljalo "načelo iskrenosti", gdje se očekivalo da se čitatelj "uživi u djelo i poistovjeti s pripovjedačem ili s likovima, a umjesto ideala klasične vječne ljepote uvodi se ideja o povijesnim mijenama i razvoju."[15] Nedostižnost ideala, tzv. svjetska bol (na njemačkom *Weltschmerz*, izraz koji uvodi njemački autor Jean Paul za "kolektivni osjećaj žalosti i bespomoćnosti koji je u to vrijeme zahvatio tisuće mladih ljudi, pretežito umjetnika i intelektualaca", a "dovodi se u vezu sa romantičarima s kraja 18. i početka 19. st."[16]), prožima mnoga djela, a "česta je i pobuna protiv svakog autoriteta, dovedena do općeg nezadovoljstva životom i svijetom."[17] Zašto je sve ovo važno spomenuti? Jer mnoge se od ovih niti vraćaju te dalje raspliću ili zapliću i u modernoj književnosti, najčešće u sve kompleksnijim uzorcima i arabeskama. Tako se, primjerice, duboka individualnost, kao svojevrsna inovacija romantizma, pretvorena u onodobni arhetip, (a nastala upravo kao reakcija na likove tradicionalnih junaka, djeva i zlikovaca iz

[12] ibid.
[13] o. c., str. 496.
[14] o. c., str. 413.
[15] ibid.
[16] Weltschmerz, *https://hr.wikipedia.org/wiki/Weltschmerz,* 22. kolovoza 2018.
[17] M. Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 413.

klasicizma, koji pak sežu kroz stoljeća od pisane riječi antike, ili, točnije, kroz tisućljeća od usmene književnosti, mitologije i samih početaka narativnoga govora, a kasnije se u realizmu secirala poput anatomske lutke u društveno-psihološkom smislu te se opet kalcificirala u vlastiti arhetip), u modernizmu pojavljuje i možda po prvi puta kao doista punokrvan, multidimenzionalan, nepredvidljiv i kontradiktoran literarni lik, koji neće poslužiti kao uzorkom određenog trenutka u vremenu i prostoru, ili bar ne samo kao to, već će se približiti kompleksnosti ljudskoga bivstva kao nikada dotad, što će se samo dalje razvijati i obogatiti u postmodernizmu, uvodeći cijelu mirijadu mogućnosti prikazivanja i življenja fikcionalnih likova.

2. MODERNIZAM

Jednom kada su predstavljeni načini razmišljanja o književnosti, što su zapravo i načini njezina stvaranja, lakše je opisati ono što je centralna tema rada, modernizam, prvo proširenog kao hiperonima, zatim suženog kroz dvogled *Bijega* i *Gospođe Dalloway* kao dvaju hiponima, a zatim i postmodernizma, još jednog proizvoljnog termina koji možda u budućnosti promijeni ime, jer razdoblje je to u kojem još stvaramo i stvoreno promatramo, ili pak koje je već završilo, ovisno o tome koga se čita, pa trenutno živimo u slabo definiranom, neimenovanom književnom razdoblju. Po Solaru, modernizam je "velika književna epoha", ili prema drugim mišljenjima, "epoha između realizma i postmodernizma", ovisno o tome smatra li se postmodernizam književnom epohom ili "tek jednim, završnim razdobljem modernizma."[18] Dilema u određenju modernizma nastaje zbog

> izuzetne raznolikosti u književnoj teoriji i praksi, brojnih međusobno suprotstavljenih književnih pravaca i dominirajućih 'faza' među kojima se primjećuju izravne opreke: u početnoj fazi, nazvanoj najčešće 'esteticizam', prevladava estetska funkcija književnosti i 'kult ljepote', u drugoj, nazvanoj 'avangarda', radikalno osporavanje cjelokupne tradicije i ljepote kao njezina posljednjeg uporišta, a zatim nastupaju faze ublažavanja radikalizma i novih, složenih odnosa prema književnoj tradiciji.[19]

Jedina suglasnost postoji u tome da se krajem 19. stoljeća napuštaju mimetičke teorije, da se književnost "okreće isključivo prema iskustvu samog jezika i da unutar kulturnih djelatnosti osvaja visok stupanj autonomije, koja se brani i obrazlaže na različite načine, najčešće protiv pritisaka ideologije i politike" te se stoga u književnoj tehnici "pojavljuju, ili obnavljaju, mnogobrojne inovacije, koje bivaju u znatnoj mjeri prihvaćene od publike, ali se izmjenjuju u skladu s novim ubrzanim ritmom promjena, često nalik promjenama u vladajućoj modi."[20] Tako se "relativno jedinstvo epohe" može pronaći u opreci prema teoriji i praksi realizma, pa se poezija najčešće dalje razvija po uzoru na Charlesa Baudelairea (*Cvjetovi zla*, 1957.), Stéphanea Mallarméa

[18] o. c., str. 316.
[19] ibid.
[20] ibid.

(*Poezije*, 1887.) i Thomasa Stearnsa Eliota (*Pusta zemlja*, 1922.) i njihovom "virtuoznom jezičnom oblikovanju", roman po uzoru na Marcela Prousta (*U potrazi za izgubljenim vremenom*, 1913.), Franza Kafku (*Proces*, 1925.) i Jamesa Joycea (*Uliks*, 1922.) i njihove "pokušaje da se velika prozna djela oblikuju novim književnim postupcima i novim načelima integracije", dok drama po uzoru na Luigija Pirandella (*Šest lica traži autora*, 1921.), Samuela Becketta (*U očekivanju Godota*, 1952.) i Bertolta Brechta (*Baal*, 1923.), ponovno u "pokušajima da se u opreci prema klasičnoj dramaturgiji pronađu nove tehnike i novi načini oblikovanja dramskoga književnog djela."[21]

Esteticizam, kao prvo razdoblje modernizma, karakterizira "kritika realizma naglašavajući nužnost autonomije umjetnosti i njezinu isključivo estetičku funkciju"; u najširem smislu "zalaganje za isključivo estetičku funkciju književnosti i umjetnosti u oblikovanju i teoriji u bilo kojem povijesnom razdoblju."[22] Povjesničari književnosti vrijeme trajanja esteticizma kao književnog razdoblja smještaju između 1890. i 1915. godine, no mnoge se njegove ključne osobine pojavljuju i u ranijoj književnosti (u simbolizmu i kod parnasovaca), ali i u kasnijoj (Proustovom romanesknom ciklusu *U potrazi za izgubljenim vremenom*). Kao što je spomenuto, važnu ulogu igra "kult ljepote", odnosno estetičke se vrijednosti "ističu kao najviše vrijednosti cjelokupnog života i svake spoznaje"[23] te se stoga ističe načelo *l'art pour l'art* (umjetnost zbog umjetnosti, ili larpurlartizam; npr. jedini roman irskoga književnika Oscara Wildea *Slika Doriana Graya* iz 1891. godine). No krajem 19. stoljeća javljaju se "raspoloženja rezignacije kao i osjećaji propadanja ranijih nada i očekivanja", pa povjesničari književnosti često rabe i naziv *fin de siècle* (kraj stoljeća) kao oznaku užeg razdoblja kojeg povezuju s pojmom dekadencije.[24] Esteticizam je dakle karakteriziralo zalaganje za "vrhunski dotjerani stil i naglašavanje takvih elemenata književnosti kakvi prenose poruke koje se ne bi mogle drukčije prenijeti", te su se stoga izrazito cijenile oblikovne mogućnosti lirske poezije, "neopterećene jasnim značenjima i porukama", dok su se u prozi rabili svi postupci koji "omogućuju poetizaciju zbilje", a "koji se sastoje u prepletanju poetskih, esejističkih i pripovjednih dijelova."[25] Stavovima esteticizma kasnije se "uvelike suprotstavlja" avangarda kao iduće

[21] ibid.
[22] o. c., str. 142.
[23] ibid.
[24] ibid.
[25] o. c., str. 143.

književno (pod)razdoblje (modernizma), no njegova "vrhunska dostignuća, kao i teorija, izuzetno je utjecajna" tijekom cijele epohe modernizma, osobito u razdoblju nazvanom kasni modernizam.[26]

Naziv avangarda koristi se kao kišobranski pojam za obuhvaćanje "teorijskih stavova i književne tehnike" koja je uglavnom zajednička nekim književnim pravcima prve polovice 20. st., poput dadaizma, futurizma, ekspresionizma te nadrealizma, trajanje se uvjetno određuje od 1910. do kraja 30-ih godina 20. stoljeća, a pripadnici se toga pokreta "slažu u tome da valja razoriti tradicionalnu i postupno izgraditi posve novu umjetnost, što bi djelovalo i na kulturu u cjelini, ali se ne slažu u tome koje i kakve vrijednosti valja uspostaviti i kakvim bi se književnim tehnikama one mogle oblikovati."[27] Iz toga proizlazi kako su možda jedine prepoznatljive osobine avangarde "razaranje svih književnih, osobito žanrovskih konvencija, pa čak i uobičajene logike jezika", što se postiže "poigravanjem s parodijom, crnim humorom, paradoksima i neobičnim načinima oblikovanja likova, posebnim ulogama pripovjedača, izgradnjom neobičnih sižea i miješanjem elemenata stiha i proze."[28] Krucijalna je pritom odlika avangarde, u koju ubrajamo pjesništvo Tristana Tzare i Ezre Pounda te prozu Gertrude Stein i Jamesa Joycea, osporavanje razlika između visoke i trivijalne književnosti, u nastojanju da se uspostavi novi odnos između književnosti i života, jer "književnost treba prožeti svagdašnji život i time promijeniti kulturu kako bi nastupilo novo doba kojemu je ona *prethodnica"*[29]*,* ili, drugim riječima, avangarda "upućuje prema budućnosti; ona izravno slijedi jedno od načela modernizma prema kojem je novina uz originalnost vrhunska vrijednost, pa je u tome sadržano i uvjerenje kako bi bilo najbolje 'sve iznova započeti'."[30] Ipak, zbog pokušaja radikalnog osporavanja svake tradicije avangarda zapada u proturječnosti, a nerijetko i u nerazumljivost te je sredinom 20. st. zamjenjuje novo razdoblje.[31]

Kasni modernizam podrazumijeva sklonost prema "obnovi tradicionalnog pripovijedanja i klasičnih oblika u poeziji te filozofskoj i ideološkoj tematici s naglašenim pokušajima dijaloga s cjelokupnom europskom kulturnom tradicijom", i, iako se "odlikuje velikom raznovrsnošću u književnoj tehnici, žanrovima i književnim

[26] ibid.
[27] o. c., str. 34.
[28] ibid.
[29] ibid.
[30] Milivoj Solar: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 284.
[31] M. Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 34.

postupcima, jer rabi kako iskustva avangarde tako i realizma", razlikuje se od postmodernizma "odsutnošću jedinstvene poetike, sklonošću prema kritičkim dijalozima o filozofskim, ideološkim i političkim pitanjima te dominirajućim uvjerenjem o visokom statusu književnosti u kulturi."[32] Među najznačajnije predstavnike možemo uvrstiti francuskoga književnika Alberta Camusa (*Stranac*, 1942.), irca Samuela Becketta, rusa Borisa Pasternaka (*Doktor Živago*, 1957.) te amerikance Ernesta Hemingwaya (*Starac i more*, 1952.) i Jeromea Davida Salingera (*Lovac u žitu*, 1951.).

Postmodernizam, koji "postupno nastupa" sedamdesetih godina 20. st., prepoznatljiv je po skepticizmu, relativizmu i eklekticizmu u poetici i književnoj tehnici koja "ravnopravno prihvaća sve književne postupke"[33], za koji neki tvrde kako je također stvar prošlosti, premda još nemamo naziv za razdoblje u kojem trenutno čitamo i pišemo. Teoretičari i povjesničari uglavnom se slažu oko ključnih osobitosti postmodernizma, a "sporovi se vode jedino o pitanjima relativnog jedinstva ili krajnjih raznolikosti u književnim teorijama i praksi književnog oblikovanja, o nekoj vrsti opće vrijednosne ocjene, te o mogućnostima da se doista odredi kraj modernizma."[34] Štoviše, nije jasno može li se on odrediti ili je pak postmodernizam "tek njegova posljednja faza koja još nema ni vlastitoga imena, nego je određena nejasnom i protuslovnom kovanicom *nakon modernizma*", ili drugim riječima *"nakon sada*", ali, unatoč tim otvorenim raspravama, uglavnom se smatra da se postmodernizam "može razlikovati od esteticizma, od avangarde, pa i od kasnog modernizma osporavanjem elitizma koji je doveo do podjele na visoku i trivijalnu književnost, novim odnosom prema tradiciji koja se ne osporava nego prihvaća u svim, pa i ranije zapostavljenim vidovima, te sklonošću prema paradoksu."[35] U književnoj praksi postmodernizam je sklon "otvorenim djelima i kraćim književnim oblicima" te kombinacijama istih, a osim spomenutih glavnih karakteristika poput skepticizma, relativizma te eklekticizma, karakterizira ga i "izuzetna isprepletenost književnih teorija s književnom praksom."[36] Kao što je spomenuto, početak se ovog razdoblja najčešće smješta u sedamdesete godine 20. stoljeća, premda se, kao što je to i inače slučaj u povijesti književnih epoha, "njegovi utemeljitelji, pa u nekom smislu i uzori

[32] o. c., str. 238.
[33] ibid.
[34] o. c., str. 377.
[35] ibid.
[36] ibid.

književne tehnike" mogu naći znatno ranije, te je stoga, "iako postmoderni teoretičari ne žele priznati postojanje bilo kakva kanona", široko prihvaćeno mišljenje kako su "osnivači" postmodernističke književnosti Jorge Luis Borges (*Izmišljaji*, 1944.), Samuel Beckett i Vladimir Nabokov (*Blijeda vatra*, 1962.) a osobito su priznati i cijenjeni predstavnici ove epohe i Italo Calvino (*Ako jedne zimske noći neki putnik*, 1975.), Umberto Eco (*Ime ruže*, 1980.), Julio Cortázar (*Školice*, 1963.), Gabriel García Márquez (*Sto godina samoće*, 1967.), John Fowles (*Žena francuskog poručnika*, 1969.), Thomas Pynchon (*Duga gravitacije*, 1973.) te Milan Kundera (*Nepodnošljiva lakoća postojanja*, 1984.)[37].

Pretpostavke o kraju modernizma na kojima se "uglavnom temelje shvaćanja o postmodernizmu kao novoj književnoj epohi, upozoravaju na pretjeranu složenost najglasovitijih modernističkih ostvarenja, koja je dovela do velikih zahtjeva prema čitateljima, pa i gubitka publike", pa se stoga smatra da "dolazi do otpora prema stalnom traganju za originalnošću i novinama, da se književnost ponovno pokušava približiti i široj publici, uvodeći elemente trivijalne književnosti, te da napušta vrijednosne ocjene književne tradicije, koja se sada nastoji uključiti u ranije nepoznatom obuhvatu i prema načelu krajnje tolreancije" – a mogu li se te promjene shvatiti kao posljednja faza modernizma (koji bi se tada mogao podijeliti na razdoblja unutur razdoblja; spomenuti esteticizam, avangardu, kasni modernizam te postmodernizam), ili su one dovoljne da se može govoriti o potpuno novoj književnoj epohi, "još je uvijek predmet mnogih rasprava."[38]

Za kraj ovoga dijela razjasnimo još što je moderna naspram modernizma, i je li riječ o sinonimima ili ovi nazivi za književne *moduse operandi* ipak kriju nijanse razlika. Kad je riječ o moderni, radi se o razdoblju u hrvatskoj književnosti otprilike između 1890. godine i Prvoga svjetskog rata (dakle, do 1914.), određenom "reakcijom" na realizam i naturalizam, sklonom "esteticizmu, raznolikosti žanrova i intenzivnijim odnosima s drugim europskim književnostima."[39] Moderna se često uspoređuje sa secesijom (gdje će ona kao "književna tehnika donijeti (...) artizam i esteticizam, mondenu egzotiku sjećanja na stare civilizacije kao osnovni tematsko-sadržajni okvir sa specifičnim svijetom likovno prezentiranih motiva, dekorativnost

[37] ibid.
[38] o. c., str. 316.
[39] o. c., str. 315.

kroz odlike ornamentike i geometrijsko ponavljanje koje se očituje na formalnom planu kroz proporcionalno organiziran stih/rečenicu, grafičko oblikovanje teksta na estetskoj i ornamentalnoj razini, afirmaciju knjige kao estetskog predmeta itd."[40]), a u povijesti hrvatske književnosti "obično se smatra i novim razdobljem s visokom razinom umjetničkih vrijednosti, osobito u poeziji" (Antun Gustav Matoš, Vladimir Vidrić, Fran Galović)[41]. Kao odgovor na ikakvu eventualnu zbunjenost oko termina "modernizam" i "moderna" navodi se kako se potonji rabi "i u širem smislu povijesne, pa i književne epohe, premda je danas uobičajeno da se književna epoha naziva 'modernizam', dok se naziv 'moderna' rabi u smislu koji označuje veliko povijesno razdoblje, vrlo različito određeno, najčešće vremenski duže od književne epohe modernizma."[42] Shvaćena kao stilsko razdoblje moderna je vrlo "heterogen period", u kojem paralelno postoji nekoliko različitih stilskih komplekasa, pa stoga možemo govoriti o svojevrsnom "stilskom pluralizmu kao tipičnoj karakteristici te epohe": impresionistički izraz, obilježja zrelog realizma, elementi ekspresionističkih stilova, naturalistička stilska obilježja; no bez obzira na činjenicu što u ovom razdoblju djeluje nekoliko književnih naraštaja koji se služe i raznovrsnim stilskim postupcima, može se ipak ustvrditi "kako su određeni estetički stilovi u rasponu od impresionizma prema ekspresionizmu (...) dominantniji od tradicionalnih stilova i daju temeljno obilježje ovom književnom razdoblju."[43] Što se beletrističkoga stvaralaštva tiče, ono je u modernoj svoj puni zamah ostvarilo u drugoj fazi toga razdoblja, počevši otprilike od 1903. godine.[44]

[40] Poetika secesije, *http://www.matica.hr/kolo/317/poetika-secesije-u-poeziji-vladimira-vidrica-20769/*, 25. kolovoza 2018.
[41] M. Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 315.
[42] ibid.
[43] Miroslav Šicel: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* (2. nadopunjeno i prošireno izdanje), Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 119.
[44] o. c., str. 123.

3. VIRGINIA WOOLF I *GOSPOĐA DALLOWAY*

Engleska književnica, autorica devet romana te mnoštva eseja i kratkih priča, Virginia Woolf rođena je 1882. godine u obitelji uglednih intelektualaca, majke Julije Stephen, slavnog prerafaelitskog modela i filantropa, i Lesliea Stephena, pisca, povjesničara i planinara, kao Adeline Virginia Stephen, gdje stječe ekstenzivno, premda neformalno, obrazovanje. Pet godina nakon udaje u tridesetoj godini života za političkoga teoretičara i autora, Virginia i suprug Leonard Woolf zajedno osnivaju glasovitu izdavačku kuću *Hogarth Press* (danas dijelom američke izdavačke kuće *Random House Inc*.), koja je, između ostalog, izdala prvo britansko izdanje zbirke poezije *Pusta zemlja* T. S. Eliota 1923. godine, dok njihov dom postaje svojevrsnim intelektualnim središtem, to jest mjesto u kojemu se počinju sastajati ugledni književnici i znanstvenici koji uskoro postaju poznati pod nazivom *Bloomsbury Group* (iliti *bloomsburijevci*, prema londonskoj četvrti *Bloomsbury*)[45]. Osim Virginije i Leonarda, među članove su se, između ostalih, ubrajali i Virginijina sestra Vanessa Bell, postimpresionistička slikarica i dizajnerica interijera, njezin suprug Clive Bell, umjetnički kritičar, Duncan Grant, također postimpresionistički slikar, te E. M. Forster, književnik i autor romana *Soba s pogledom* (1908.), *Put u Indiju* (1924.) i *Maurice* (posthumno, 1971.). Woolf je pozornost književne javnosti privukla već svojim prvim esejom *Moderna proza* (*Modern Fictions*) 1921. godine, a njezin se kasniji esej *Vlastita soba* (*A Room of One's Own*) iz 1929. godine "danas smatra jednim od prvih i temeljnih djela feminističke književne kritike, pa i cjelokupnog feminizma."[46] Prvim romanom *Putovanje* (*The Voyage Out*, 1915.) najavljuje neke od osnovnih karakteristika svoga stvaralaštva, "lirizam i introspektivnost", a nakon eksperimentalnog uvida u stanje svijesti u romanu *Jakovljeva soba* (*Jacob's Room*, 1922.), počinje nizati kako svoja tako i "kanonska djela modernizma"[47] uopće. Svjetsku slavu stječe romanima *Gospođa Dalloway* (*Mrs Dalloway*, 1925.), *K svjetioniku* (To the Lighthouse, 1927.), *Orlando* (Orlando: A Biography, 1928.) te *Valovi* (*The Waves*, 1931.), u kojima uvodi tehniku struje svijesti, kao jedna od pionira

[45] Woolf, Virginia, *http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66348*, 26. kolovoza 2018.
[46] M. Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 506.
[47] Woolf, Virginia, *http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66348*, 26. kolovoza 2018.

te narativne metode, a ona posebice značajnu ulogu igra u, njezinu kronološki najranijem romanu pisanom tim literarnim stilom, *Gospođi Dalloway*.

Prije no što se vratimo na to djelo, nekoliko riječi o narativnoj tehnici znanoj kao struja svijesti. Riječ je o pojmu koji je uveo američki filozof i psiholog William James u svome djelu *Načela psihologije* 1890. godine, podrazumijevajući pod njim neprekinuti tijek misli, osjećaja i dojmova koji tvore unutarnji život čovjeka[48]. Čovjekov psihički život prema Jamesu, kao i drugim vodećim misliocima moderniteta poput francuskoga filozofa Henrija Bergsona te austrijskoga neurologa i utemeljitelja psihoanalize Sigmunda Freuda, "ne odvija se samo pod ravnanjem svjesnih uzročno-posljedičnih logičkih zakonitosti", već se umjesto toga, "čovjekov (...) unutarnji život zbiva na nesvjesnoj (Freud), afektivnoj (Bergson) razini, gdje se pojedine misli, dojmovi, osjećaji sklapaju u mozaičnu cjelinu."[49] U književnoj teoriji pojam struja svijesti "odnosi se na prikazivanje takva asocijativnoga mozaika misli, osjećaja i dojmova likova u književnom tekstu."[50] Već su teoretičari romana potkraj 19. stoljeća, u duhu novonastale ideje o ljudskoj individualnosti, "zahtijevali i od romana da prikazuje unutarnji život likova, gdje se ona stječe, a ne vanjske okolnosti, gdje se gubi", jer s obzirom da "cjelovitost ljudske nutrine izmiče u svakodnevnoj komunikaciji, jedino ju književnost može učiniti dostupnom kroz svoje likove demonstrirajući tako estetsku autonomiju."[51] Tako je za njemačku književnu teoretičarku Käte Hamburger pripovjedni tekst jedini žanr u kojem je moguće predočiti neizgovorene misli, osjećaje i dojmove likova (*Logika književnosti,* 1957.), ali "tako postavljen pojam struje svijesti ne pravi razliku između lika kao predmeta pripovijedanja i pripovjednoga postupka njegova prikazivanja", pa se stoga struja svijesti ili "pogrešno izjednačava s unutarnjim monologom, ili se pak uzima kao posebna vrsta unutarnjega monologa."[52] Ipak, primjerice, spomenuti Proustov ciklus romana *U traganju za izgubljenim vremenom* za svoj predmet "uzima odnos između osjetilnih dojmova i sjećanja, ali se ne koristi unutarnjim monologom kao postupkom."[53] Kako bi razriješila proturječja koja sa sobom donosi pojam struja svijesti, američka germanistica Dorrit Cohn uvela je tri oblika prikazivanja struje

[48] Struja svijesti, *http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58474*, 26. kolovoza 2018.
[49] ibid.
[50] ibid.
[51] ibid.
[52] ibid.
[53] ibid.

svijesti u romanu koji se pripovijeda iz trećega lica (*Prozirni umovi,* 1978.): prvi je oblik *pripovijedana svijest,* gdje pripovjedač iznosi sadržaje i procese koji se odvijaju u svijesti lika ("pripovjedač se pritom može udaljiti od junakova poniranja u vlastitu nutrinu nastojeći zadržati spoznajnu prevlast i emocionalnu distanciranost od lika, kao u realističkom romanu, ili se pak pripovjedač sve više povlači u odsutnost, stapajući se sa svijesti lika", što se može pronaći u noveli *Smrt u Veneciji* Thomasa Manna iz 1912. ili romanu *Portret umjetnika u mladosti* Jamesa Joycea iz 1916. godine); drugi je oblik *navedeni monolog,* što je termin kojim je Cohn "preciznije odredila ustaljeni termin unutarnji monolog" (upozorila je da "povijest unutarnjeg monologa ne započinje tek s pripovijesti *Lovori su posječeni* francuskog književnika Édouarda Dujardina iz 1887., čiji su postupak potom preuzeli" glasoviti modernistički književnici James Joyce, William Faulkner, Virginia Woolf, već se, naprotiv, "unutarnji monolog u kojem se lik pregiba nad svoju unutrašnjost" javlja već u romanima realizma, poput *Crveno i crno* ili *Zločin i kazna*, no Joyce u *Uliksu* u navedenim monolozima više eksplicitno ne odvaja struju svijesti lika od pripovjedača u trećem licu) – struja svijesti likova "ne uvodi se ni izravnom napomenom, ni grafički, navodnicima ili zarezom, jer što više roman napušta prikazivanje *stvarnosti* u korist prikazivanja *svijesti,* to se više lik osamostaljuje od pripovjedača (Dostojevski) ili se te dvije razine pripovjednoga teksta urušavaju (Joyce)"; treći je oblik prenošenja struje svijesti lika *pripovijedani monolog,* koji se zapravo odnosi na slobodni neupravni govor (pripovijedani se monolog smješta "između pripovijedanja i navođenja", što "znači da on s pripovijedanom svijesti dijeli 3. lice i glagolsko vrijeme, a s navedenim monologom izravno prenošenje struje svijesti lika")[54]. Osim utjecajne tipologije Dorrit Cohn, velik je odjek imao način kojim se predočavanjem struje svijesti lika bavio ruski teoretičar Mihail Bakhtin, koji je pojam unutarnjeg monologa zamijenio širom koncepcijom polifonične, dvoglasne, odnosno dijaloške romaneskne riječi (*Problemi stvaralaštva Dostojevskoga,* 1929.)[55]. Ta književna tehnika, koju je Joyce upotrijebio u posljednjem dijelu *Uliksa,* činilo se da otvara "umjetničkoj prozi sasvim nove, ranije neslućene mogućnosti: oslobađanje od svih konvencija zapisivanja, čak i onih koje nas obvezuju da 'pravimo rečenice', obećavalo je prodor u neposredno strujanje svijesti i takav književni izraz kakav slijedi jedino unutarnju logiku svjesnog života."[56]

[54] ibid.
[55] ibid.
[56] Miroslav Solar: *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 216.

Uskoro se ipak pokazalo kako ta navodna "apsolutna sloboda" postavlja pred pisca i nove izazove; "kaos neposrednih dojmova mora biti veoma čvrsto organiziran, ako ne želimo da struja svijesti ne ponese sa sobom gomilu besmislica."[57] Njih je stoga "svladalo" tek nekoliko autora, i to "jedino tako što su je prilagodili nekim vlastitim podobnim ciljevima i uveli je u književnu strukturu vlastitog individualnog umjetničkog svijeta."[58] Tako Virginia Woolf uspijeva oblikovati romane u kojima struja svijesti "nizovima slobodnih asocijacija dočarava neku poetsku atmosferu, pa bogatom simbolikom, koja se učestalo vraća, povezuje prošlost, sadašnjost i budućnost u jedinstvenom doživljaju psihičke stvarsnoti, shvaćene kao jedine prave istine života."[59]

Roman *Gospođa Dalloway* smatra se "reprezentativnim" primjerom romana struje svijesti (iako je možda Joyce kronološki raniji primjer, Woolf je ovu tehniku razvila "do visokoga stupnja"[60]); djelo je to koje koje prikazuje jedan dan u životu naslovne junakinje, supruge uglednoga člana engleskog parlamenta, koja šeće londonskim ulicama, obavlja rutinske poslove, sastaje se s kćeri i njezinom družbenicom, a na kraju dana okuplja društvo na večeru, pri čemu joj neprestano sviješću prolaze "intenzivni doživljaji stvarne okoline u kojoj se kreće, sjećanja iz prošlosti i razmišljanja o vlastitim osjećajima" – osobni doživljaji i subjektivna iskustva prepleću se s "uživljavanjem u svijest drugih poznatih joj osoba, ali i onih o čijim je sudbinama samo slušala, no osjetila neku emocionalnu bliskost."[61] S obzirom da u romanu nema uobičajenog kompozicijskog rasporeda, izlaganje sadrži neke "provodne motive" (poput oglašavanja Big Bena svakoga punog sata), koji označavaju (dis)kontinuitet izlaganja, a karakterizacija likova "premještena je u nizove osjetilnih utisaka, sjećanja i sućuti, pa se dobiva dojam poniranja u dubinske slojeve svijesti koje autorica drži važnijim od njihova ocrtavanja na pozadini djelovanja, razgovora i opisa, što su bile bitne osobine tehnike realizma."[62] U djelu se tako umjesto uobičajene "fabule i naracije nižu (...) unutarnji monolozi koje izgovara neosobni pripovjedač, katkad u kraćim a katkad u duljim odlomcima, prelazeći s jedne osobe na drugu i pretapajući se u razmišljanje pojedinog lika"; autonomnost djela tako ne osiguravaju ni fabula ni

[57] ibid.
[58] ibid.
[59] ibid.
[60] M. Solar: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 294.
[61] M. Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 181.
[62] ibid.

njezin centralni lik, već "kratak vremenski raspon, jedan dan, u kojem je obuhvaćeno načelno sve što se zbiva u svijesti lika ili likova, odnosno neko gotovo metafizičko zajedništvo raspoloženja i osjećaja o prirodi odnosa među pojedincima"[63]. Međutim, prisutno je i mišljenje kako je riječ o tehnici koja je "zahtjevna za autora i često naporna čitatelju, no (koja je, op. ur.) kao inovacija stekla znatan ugled u modernizmu, pa se Virginia Woolf drži jednim od njezinih relativno rijetkih uspješnih predstavnika."[64] Dakako, iako zacijelo vrlo raširenо, navedeno je mišljenje isključivo subjektivne prirode te vjerojatno vrijedi za prosječnoga čitatelja književnosti, naročito vremena u kojem se pojavilo, dok je danas tehnika struje svijesti, ili bar njezini elementi, odnosno bar djelomična pojava, učestalija i samim time manje primjetna, bar u onome kontekstu noviteta koji zahtijeva i novu vrstu čitanja. Osim spomenute, glavne narativne niti, nedavno završeni Prvi svjetski rat visi u fabuli nad svime kao kakva kobna posljedica, što se očituje u liku Septimusa Warrena Smitha, vojnika koji pati od PTSP-a. Clarissa Dalloway mogla bi se u početku nazvati njegovom svojevrsnom antitezom, no, ovisno o perpsktivi iz koje promatramo, možda i nije riječ o antitetičnim likovima. Oboje čeznu za izgubljenim – bilo za onim što je usmrćeno nagaznom minom ili jednostavno prolaskom vremena, krivim odabirom ili pak naprosto odabirom – a kraj djela različitim ishodom njihovih sudbina može poručiti da je ponekad jednaka neustrašivost potrebna za oboje, i život i smrt. Upravo je istjecanje pijeska vremena jedno od glavnih, a možda i najvažniji motiv romana. Clarissi je tako važan jedino trenutak, jer trenutci su u vremenu kratkotrajni i eterični poput ukradenih poljubaca kriomice podijeljenih pored fontane, ili oblaka u ljetno poslijepodne, a Sally Seton, njezina prijateljica iz mladosti, a možda i nešto više, smatra kako je jedino važno reći što osjećamo, jer tada smo u potpunosti iskoristili trenutak, i nismo mu dopustili da izblijedi. Svaki je trenutak netom dio prošlosti, minuo, a najprikladniji mu je način odavanja počasti taj da smo ga zaista posjedovali, jer kasnije, nečija smrt, baš kao i nečiji život, naprosto postaju tema razgovora i tračeva na nečijoj zabavi. Na kraju svega, naša su tijela okovana vremenom, entropijom kojoj nema bijega, iako nas to ne sprječava da opetovano pokušavamo. Usprkos svojoj reputaciji, originalnosti uma i talenta, Virginia Woolf preminula je 1941. godine okončavši život vlastitom rukom.

[63] ibid.
[64] o. c., str. 507.

4. MILUTIN CIHLAR NEHAJEV I *BIJEG*

Hrvatski prozaist, dramatičar i novinar, Milutin Cihlar Nehajev rođen je 1880. godine u Senju, studirao je kemiju i doktorirao 1903. u Beču, radio kao novinar u Trstu i Zagrebu (za listove *Obzor* i *Jutarnji list*), bio dopisnik iz Pariza, Beograda te Praga, radio kao gimnazijski profesor u Zadru (gdje je pokrenuo časopis *Lovor*), te je "kao vrstan poznavalac tadašnje europske književnosti i kritike bio (...) jedan od vodećih teoretičara hrvatske moderne, objavivši brojne studije i kritike koje su u hrvatsku književnost uvele mjerila i načine izlaganja europskog modernizma."[65] Sa suprugom je imao troje djece, a 1926. godine bio izabran za predsjednika Društva hrvatskih književnika. Što se njegova umjetničkoga stvaralaštva tiče, tadašnja je kritika cijenila njegove novele (*Zeleno more*, 1902., *Poloneza*, 1902., *Veliki grad*, 1902., *Godiva*, 1916.), povijesni roman *Vuci* (1928.) i, osobito, roman *Bijeg: povijest jednog našeg čovjeka* (1909.), u kojem "obrađuje sudbinu neurotičnog intelektualca koji ne uspijeva prevladati vlastitu pasivnost i nije dorastao praktičnim problemima sredine u kojoj živi i djeluje"[66], a autor je i više drama (*Prijelom*, 1898., *Svjećica*, 1899., *Život*, 1905., *Spasitelj*, 1916., *Klupa na mjesečini*, 1928.), te eseja (*Knjiga eseja*, 1936.). U povijesti hrvatske književnosti, zahvaljujući odlikama "dobrog poznavatelja teorijskih misli i intuitivnog strastvenog čitatelja"[67], "cijeni se uglavnom kao vrstan kritičar i analitičar duhovnog stanja vlastitog doba."[68] Književnik i književni povjesničar Slavko Ježić za Nehajeva tvrdi kako je "u sebi utjelovio dvije značajke: titansku snagu iskonskih poriva i dekadentnu dušu suvremenog čovjeka", Prometeja i Hamleta, te ovim djelom dao "najjači roman moderne"[69], književni povjesničar Ivo Frangeš smatra da je pisao "izrazom, stilom, jezikom, vokabularom, koji se apsolutno može i mora nazvati individualnim u najboljem smislu riječi"[70], a za *Bijeg,* gdje je Nehajev "ostvario ono za čim teži svaki umjetnik, a to je ne samo sadržajno nego i

[65] o. c., str. 329.
[66] ibid.
[67] Cihlar Nehajev, Milutin, *http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43276*, 26. kolovoza 2018.
[68] M. Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 329.
[69] Slavko Ježić: *Hrvatska književnost od početka do danas 1100 – 1941.*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1993., str. 327.
[70] Ružica Šušnjara: *Stilistička obilježja u romanu Bijeg Milutina Cihlara Nehajeva*, Senjski zbornik vol. 27 no. 1, Gradski muzej Senj i Senjsko muzejsko društvo, Senj, 2000., str. 173.

oblikovno ličan pristup građi"[71], Miroslav se Šicel, također književni povjesničar, pridružuje uglavnom jednoglasnoj eufoniji mišljenja kako je riječ o najboljem romanu hrvatske moderne uopće[72] te tvrdi kako je Nehajev "jedan od najznačajnijih pisaca, i širinom i dubinom svojega stvaralaštva"[73], premda i tu imamo iznimki. Tako Solar smatra kako se to djelo "više zbog tematike no zbog obrade (...) uvrštava u najbolje romane hrvatske moderne"[74], no ipak priznaje kako je neporecivo značajno u povijesti hrvatske književnosti.

U *Bijegu* "psiholabilni protagonist koji nije sposoban donositi odluke pogađa temeljnu duhovnu dispoziciju moderne", gdje je "izražajna razina romana u skladu (...) s tematskim slojem", a "fabularni je tijek fragmentariziran i prelomljen mnogobrojnim refleksijama, što snažnije naglašava unutarnju duhovnu slojevitost samoga junaka."[75] Podnaslov *Povijest jednog našeg čovjeka* upućuje na "pokušaj opisa sudbine određenog tipa čovjeka u posebnoj okolini", jer "pisac nema ništa drugo osim riječi da izrazi ono što misli i osjeća on sam, a često kroz svoje misli izražava misli svoga naroda i vremena u kojem živi"[76] – ili, riječima samoga Nehajeva: "Ono što filozof izrazuje matematičkim shemama i misaonim sumnjama, umjetnik ćuti, osjeća; makar intuitivno u današnje doba mora da u njegovoj umjetnosti bude izraženo ono što se zove 'ideja novoga vijeka', ili kako je još zgodnije rekao Brandes 'ideja inteligentne Europe'"[77] – pa tako fabula prati život glavnoga lika, Đure Andrijaševića, "klonuloga intelektualca u sudaru s okolinom i sa samim sobom"[78], tijekom njegova školovanja u Beču, pokušaja da se bavi književnim radom u Zagrebu i u Rijeci, te stalnih problema s oskudicom, nerazumijevanjem sredine i nesretnim ljubavima. Premda "takav okvir odgovara modelu romana realizma, pripovijedanje se ne razvija kontinuirano, mnogo prostora zauzimaju uspomene, razmišljanja glavnog lika i opisi njegovih duševnih stanja, pa se primjećuje utjecaj

[71] o. c., str. 174.
[72] M. Šicel: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* (2. nadopunjeno i prošireno izdanje), Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 11.
[73] o. c., str. 192.
[74] M. Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 329.
[75] Cihlar Nehajev, Milutin, *http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43276*, 26. kolovoza 2018.
[76] R. Šušnjara: *Stilistička obilježja u romanu Bijeg Milutina Cihlara Nehajeva*, Senjski zbornik vol. 27 no. 1, Gradski muzej Senj i Senjsko muzejsko društvo, Senj, 2000., str. 174.
[77] M. Šicel: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* (2. nadopunjeno i prošireno izdanje), Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 283.
[78] R. Šušnjara: *Stilistička obilježja u romanu Bijeg Milutina Cihlara Nehajeva*, Senjski zbornik vol. 27 no. 1, Gradski muzej Senj i Senjsko muzejsko društvo, Senj, 2000., str. 173.

ranog modernizma."[79] U središtu je zanimanja "osjećajni i umjetnički nadareni pojedinac, sklon analizama vlastitih postupaka, ali i kontemplaciji i sanjarenju, što ga vodi do neodlučnosti i prepuštanju rezignaciji, a to završava pijančevanjem i samoubojstvom."[80] Tako se "unutrašnji nemir, nervoza i bijeg od stvarnog života s jedne (...) strane mogu shvatiti kao utjecaji književne tehnike ranog modernizma, a s druge kao posljedica života u sredini koja nije sklona novinama i ne cijeni intelektualni i posebno umjetnički rad", odnosno "tematski zbroj svih onih osjećanja što su ih nosili naši intelektualci, premoreni i razdraženi životom, u dodiru i s europskom dekadentnom misli, ali i nezadovoljni vlastitim društvenim prilikama"[81]. Andrijaševićeva je tragična sudbina "samo (...) okvir unutar kojega se 'zbiva' stvarna radnja: minuciozna psihološka analiza te introvertirane ličnosti"[82], ili, drugim riječima, Nehajev je koncentrirajući se na individualno zapravo prikazao univerzalno – pokušajem "zatvaranja interesnog kruga na bitne probleme čovjeka, pri čemu sve drugo ostaje u drugom planu, posebno nacionalna i socijalna motivacija", što je uvjetovalo da tema romana poprimi "općeljudsko, univerzalno obilježje, izvlačeći se iz naše regionalne zatvorenosti."[83]

Roman novodno nemalih autobiografskih crta[84], psihološki roman, roman s obilježjima društvenoga romana, roman koji među prvima u hrvatskoj književnosti provodi defabularizaciju romana, najbolji roman hrvatske moderne, da li zbog forme ili sadržaja ili obojeg, sve je to *Bijeg*, ali i nešto više. Ili manje, ako se fokusiramo na srž, a to je, baš poput *Gospođe Dalloway*, roman lika. Da, zajednička je crta većine literarnih junaka modernizma, odnosno predstavnika modernoga intelektualca, "labilnost, naglašena senzibilnost i gubljenje osnovne životne orijentacije."[85] No zašto je tomu tako? Nikada ranije nismo imali protagonista njegove ili njezine vrste, koje ne pogađa *Weltschmerz* uzrokovan ljubavnim jadima ili problemima staleža, već im na leđa slijeće olovna težina gole, slijepe i amorfne egzistencijalističe strave, koja se

[79] M. Solar: *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 48.
[80] ibid.
[81] M. Šicel: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* (2. nadopunjeno i prošireno izdanje), Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 192.
[82] o. c., str. 193.
[83] o. c., str. 192.
[84] S. Ježić: *Hrvatska književnost od početka do danas 1100 – 1941.*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1993., str. 208.
[85] M. Šicel: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* (2. nadopunjeno i prošireno izdanje), Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 146.

postupno razvija u blagu mizantropiju, spram ostalih, ali ponajviše spram sebe samih. Odgovor je teže precizirati, kao što bi to slučaj bio i u stvarnome životu, splet neraspoznatljivih okolnosti i događaja kakav najčešće jest. Andrijašević je u jednome trenutku opisan kao "mlada, znanja željna duša"[86], ali je i od najmanjih nogu na njega stavljena ogromna odgovornost ("od ovoga dječaka bit će ili nešto ili ništa"[87]). Čak i na stranu sve životne frustracije i monotonosti, tren u kojemu možda lik počinje gubiti svoju vjeru (u najapstraktnijem mogućem smislu) jest kada spoznaje "užasnu tajnu"[88], kako je nebeski (netaknuti) život "nedostižan jer organizam podliježe zakonima prirode"[89], kada fizičko tijela i metafizičko uma dolazi do sukoba ("prvi prijelom mlade mu duše"[90]), a razočarenje se samo produbljuje shvaćanjem kako nas prošlost "veže i zarobljuje"[91], do te mjere da dolazi do razvoja svojesvrsne mračne predodređenosti i fatalizma ("nemam grižnju savjesti jer znam da ništa ne činimo od svoje volje"[92]), što je sve još samo poduprijeto okolinom u kojoj malograđanština podupire i potiče osrednjost, a trud i izvandrednost osuđuje jer ta okolina ne vjeruje ni u sebe ni u druge.[93] "Sve je navika"[94], a "ljudi su označeni brojem"[95] – to što jedan njegov kolega, Lukačevski, za njega govori: "Vi ste još svoj"[96], taj očaj čini još dubljim jer ne vidi u sebi to što Lukačevski možda vidi, ili umišlja da vidi, kako bi to racionalizirao Andrijašević. Ubrzo mu je bilo koja forma bijega jedina želja ("pobjeći, pobjeći, bila mu je jedina misao"[97]), prvo od drugih ("sam biti sjajna je stvar"[98], "žensko društvo ne volim, a muškarci su svi jednaki"[99]), sve više i od samoga sebe ("pobjegao bih, a kuda?" – "(...) u gostionu"[100]), no pokazuje se nesposobnim za suočavnje sa samim sobom, nespremnim na borbu s vlastitim mislima ("ako budem sam, oboljet ću"[101]). Kako mu nisu dali živjeti pod

[86] Milutin Cihlar Nehajev: *Bijeg*, Školska knjiga, Zagreb, 2012., str. 22.
[87] ibid.
[88] o. c., str. 23.
[89] o. c., str.24.
[90] ibid.
[91] o. c., str. 52.
[92] o. c., str.72.
[93] o. c., str.47.
[94] o. c., str. 49.
[95] o. c., str. 79.
[96] o. c., str. 83.
[97] o. c., str. 68.
[98] o. c., str. 64.
[99] o. c., str. 88.
[100] o. c., str. 81.
[101] o. c., str. 126.

vlastitim uvjetima, "bježao je od ljudi, ali nije mogao pobjeći od sebe samoga"[102], bliži se ispunjavanju svoje sudbine (sudbine kao razumu nespoznatljivih zakutaka psihe, ono što nas vodi, što je zapisano u našem neraspletivom klupku temperamenta, djetinjstva i milijuna drugih elemenata), odnosno zaključuje kako "valja pobjeći dokraja"[103] – more šuti i zakapa sve, (...) i smrt mora da je jednako tako tiha."[104]

Svojim je kritičarskim i autorskim radom Milutin Cihlar Nehajev dokazao da se u svakome tekstu, "neovisno o književnoj vrsti u kojoj se pisac izražava, skriva njegova osobna fotografija" – "kao plodnom i svestranom autoru, pripadaju mu najznačajnije stranice nacionalne književnosti 20. stoljeća"[105], te je, kao "možda najizrazitija literarna intelektualna ličnost hrvatske moderne", s obzirom na probleme kojima je zaokupljen, svojom prozom zatvorio, napose *Bijegom*, "krug opsesija našeg intelektualca na prijelazu stoljeća."[106] Preminuo je 1931. godine pod, autoru ovoga rada, nepoznatim okolnostima.

[102] o. c., str. 187.
[103] o. c., str. 190.
[104] o. c., str. 136.
[105] Cihlar Nehajev, Milutin, *http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43276*, 26. kolovoza 2018.
[106] M. Šicel: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* (2. nadopunjeno i prošireno izdanje), Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 192.

ZAKLJUČAK

Što stoga čini ova djela, *Bijeg* (1909.) Milutina Cihlara Nehajeva te *Gospođu Dalloway* (1925.) Virginije Woolf, reprezentatitivnim primjercima književnosti modernizma, odnosno svoga trenutka u povijesti kao akumulata dotadašnjih znanja i vještina, dekonstruiranih te nadograđenih i/ili odbačenih u korist promjene i razvitka, stečenih iz prošlosti, a s pogledom u budućnost? Jedna od tih modernističkih osobina upravo je prikaz vremena (u čemu posebno izraženu ulogu igra tehnika struje svijesti), koje iz vanjske, linearne i mjerljive sile iz dotadašnje povijesti književnosti postaje nešto unutrašnje, savitljivo i prilagodljivo subjektu koji ga proživljava, koji u rasponu od jednoga objektivnog sata može proputovati i prošlost i budućnost; a ono što ta vremenska dimenzija zapravo nagovještava jest više ili manje svjesni strah od smrti, vjerojatno najiskonskiji od ljudskih poriva koji se krije iza svake naše akcije ili neakcije. Upravo nas to dovodi do drugog od niza odmaka od dotadašnje književne konvencije, sve dublje i dublje poniranje u unutrašnji život likova, gdje pritom, kroz introspekciju i nemalenu prožetost melankolijom, onaj vanjski zauzima sporedno mjesto, jer bez naročita se napora može argumentirati kako se, i izvan svijeta literarnog, devedesetak posto ljudskih života prvenstveno odvija u našim glavama. Što nas potom dovodi do razrješenja sudbina likova, koji imaju raspon od nastavljanja ni po čemu iznimne svakodnevice do tragičnoga završetka vremenske linije, i objektivne i subjektivne, i sve to bez nužne lekcije čitateljstvu o tragici, metaforici ili uzvišenosti čina, ili pak njegova smještanja u društveni ili bilo koji drugi kontekst (osim osobnoga), već naprosto kao logičan slijed kompleksnih, često kontradiktornih, punokrvnih karaktera koji su podjednako sposobni kako za plemenite tako i za potpuno omašene odluke i postupke. Ukratko, likovi prestaju biti samo nositeljem neke funkcije književnosti kao kakve uzvišene forme mimeze, već postaju i ostaju beskrajno kompleksne i oblikovljive figure, kao što je to slučaj i u ovoj, vanjskoj verziji umjetnosti od krvi i mesa.

LITERATURA

Cihlar Nehajev, Milutin, *Bijeg*, Školska knjiga, Zagreb, 2012.

Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986.

Ježić, Slavko, *Hrvatska književnost od početka do danas 1100 – 1941*., Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1993.

Solar, Miroslav, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.

Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

Solar, Milivoj, *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011.

Šicel, Miroslav, *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća* (2. nadopunjeno i prošireno izdanje), Školska knjiga, Zagreb, 1997.

Šušnjara, Ružica, *Stilistička obilježja u romanu Bijeg Milutina Cihlara Nehajeva*, Senjski zbornik vol. 27 no. 1, Gradski muzej Senj i Senjsko muzejsko društvo, Senj, 2000.

Woolf, Virginia, *Mrs Dalloway*, Penguin Books, London, 1996.

INTERNETSKI IZVORI:

Cihlar Nehajev, Milutin, *http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43276*, 26. kolovoza 2018.

Poetika secesije, *http://www.matica.hr/kolo/317/poetika-secesije-u-poeziji-vladimira-vidrica-20769/*, 25. kolovoza 2018.

Struja svijesti, *http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58474*, 26. kolovoza 2018.

Weltschmerz, *https://hr.wikipedia.org/wiki/Weltschmerz,* 22. kolovoza 2018.

Woolf, Virginia, *http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66348*, 26. kolovoza 2018.

SAŽETAK

Modernizam je, kao i svaka promjena u stilu književnosti prije njega, bio revolucija u malom, a točne je razloge najbolje potkrijepiti književnim djelima koja nisu mogla nastati prije te književne epohe. Tako su dva djela, jedno iz hrvatske te jedno iz šire svjetske književnosti, *Bijeg* Milutina Cihlara Nehajeva te *Gospođa Dalloway* Virginije Woolf, predstavljeni kao reprezentativni primjeri, možda ne najranijeg, no svakako zrelog, punokrvnog modernizma, jer u njima pronalazimo karakteristična svojstva ove epohe; psihološka dubina te nijansiranost likova, kroz prizmu nesvjesnoga, individualnoga i impulzivnoga, zatim subjektivno poimanje vremena, koje svatko drugačije percipira i proživljava, izvan onog znanstvenog poimanja vremena kao koncepta u fizici mjerljivoga satom, te zapravo sveopći odmak od strogo obilježenog stila kakav je to bio realizam prije njega te prethodni pravci prije realizma, kroz prihvaćanje stilističkog pluralizma, a što je rezultiralo dotad neviđenom kompleksnošću i dubinom književnih djela, i što bi se moglo nazvati svojevrsnom kulminacijom književnosti kao izražajne forme, vrhuncu iz kojega se još uvijek djeluje, istražuje i gradi.

Ključne riječi: modernizam, Milutin Cihlar Nehajev, *Bijeg*, Virginia Woolf, *Gospođa Dalloway*

SUMMARY

Modernism, like every shift in literary style before it, was a revolution in its own right, of which the best confirmation can be found in works of literature that could not exist before this particular movement. By taking two literary works as examples, one from Croatia and one from a wider world literature, namely Milutin Cihlar Nehajev's *Escape* and Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*, as a pair of – if not the earliest than at the very least – representative works of a mature, fully developed modernism, that becomes evident by their characteristic features: the characters' psychological depth and nuance, by way of the unconscious, individual and impulsive; the subjective notion of time, beyond the scientific concept found in physics that is measurable in hours, but perceived and lived through differently by everyone; and in fact by a wider-ranging break from the strictly formed style of realism before it and other movements before that one, by embracing a stylistic pluralism, which in turn resulted in a previously unseen level of literary complexity and depth, and which could easily be considered a kind of culmination of literature as a form of expression, an apex which we still operate from, further explore and build upon.

Key words: modernism, Milutin Cihlar Nehajev, *Escape*, Virgina Woolf, *Mrs Dalloway*