

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

# ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

# PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

IV/2011

Jelena Pršić

Visoka strukovna škola „Sportska akademija“ u Beogradu

UDK 821.111(73).09

# ILUZIJA REALNOSTI I FIKCIJA KOD HENRIJA DŽEJMSA I VIRDŽINIJE VULF

**Apstrakt:** Rad se bavi odnosom realnosti i fikcije u romanu, polazeći od teorijskih pretpostavki Henrija Džejmsa i Virdžinije Vulf. Posebna se pažnja posvećuje zajedničkom stavu ovih autora da je osnova pisanja romana postizanje iluzije stvarnosti, kao i njihovim sličnim viđenjima realnosti i savetima kako da fikcija postane verni prikaz stvarnog života. Pored toga što se ističu njihova teorijska ubeđenja, u radu se ilustruju i načini na koje ovi pisci primenjuju svoje norme na sopstvene romane.

**Cljučne reči:** fikcija, realnost, život, roman, Henri Džejms, Virdžinija Vulf.

## 1. Uvod

U radu će biti izloženi teorijski stavovi Henrija Džejmsa i Virdžinije Vulf koji se tiču odnosa fikcije i realnosti u proznom književnom delu.<sup>1</sup> Osnovni izvor za Džejmsovu teoriju biće njegov esej „Umetnost proze“ („The Art of Fiction“, 1888), dok će se, kada su u pitanju pretpostavke Virdžinije Vulf, rad pozivati na njen esej „Moderna proza“ („Modern Fiction“, 1925). Naglasak će biti na zajedničkim stavovima ovih autora, kao što su tvrdnje da je temelj dobrog romana stvaranje iluzije realnosti i da je spisateljska sloboda jedno od osnovnih načela za postizanje tog cilja. Rad će približiti i predstave kakve su ovi pisci imali o realnosti samoj i, shodno tome, njihove ideje u vezi sa načinima na koje realnost može i treba da bude osnovni element književnog dela.

Proza, kao što ćemo videti, u svetlu koncepcija ovih autora predstavlja književni tekst čiji se svet nalazi između fikcije i stvarnosti. Proza je oblast izmišljenog, fik-

tivna priča, ali život njenih junaka je makar sličan životu kakav zaista postoji. Blizak je onoj stvarnosti koju je čitalac spoznao, koju bi mogao da spozna, ili, ako ništa drugo, o kojoj uči čitajući samo delo.

Pojam iluzije realnosti odnosi se pre svega na postizanje „istinitosti“ književnog dela, to jest na stvaranje izmišljenog u koje će čitalac verovati kao u stvarno ili bar realno moguće. Prema rečima Henrija Džejmsa, to se ostvaruje dovođenjem proze i života u bliži kontakt, ali i odsustvom svakog autorovog postupka kojim bi se razbila čitačeva iluzija realnog. Do stvaranja tog privida dolazi se i većom usredsređenošću na individualnu svest, jer, videćemo, predstaviti život kakav jeste, za Džejmsa znači prikazati istinu kao subjektivnu i nesvodivu na jednu verziju. U slučaju Virdžinije Vulf, iluzija istinitosti, odnosno iskrenost književne istine, postiže se, kako unošenjem same realnosti u prozu, tako i tačnijim i iskrenijim prikazom ličnih interesovanja od strane autora. Biranje unutrašnjeg monologa za dominantnu narativnu tehniku takođe je, prema mišljenju ove autorke, ključni postupak u pisanju proze.

Nakon izloženih teorijskih pretpostavki, neke od njih će biti ilustrovane na primerima književnih dela koje su ovi au-

<sup>1</sup> Proza, u originalu „fiction“, u poetici H. Džejmsa i V. Vulf odnosi se na žanrove romana i pripovetke. Reč „fikcija“, kojom se takođe može prevesti navedena engleska reč, u ovom radu biće korišćena samo u svom osnovnom značenju – kao oblast izmišljenog.

tori napisali. Pojedini romani Henrija Džejmsa i Virdžinije Vulf poslužiće kao primeri njihovih srodnih stavova. Prva ilustracija odnosiće se na zajedničku tezu o vernijem prikazu života pomeranjem perspektive iz objektivnog u subjektivno. Druga će prikazati još jedan element koji oboje koriste, a koji u velikoj meri utiče na postizanje iluzije istinitosti – smeštanje radnje u realne gradove. Odvijanje fiktivne priče u opštepoznatim gradovima, poput Pariza i Londona, na osoben način pomaže autorima, kako da pridobiju čitaočevu poverenje, tako i da lakše dočaraju okolinu u koju su junaci smešteni.

## **2. Proza kao svet (između) fikcije i stvarnosti „Sam život“ Henrija Džejmsa**

Uprkos brojnim podelama kojima su karakterisani romani u njegovo vreme, Henri Džejms priznavao je samo jednu podelu među njima – na dobre i loše romane (1984: 55). U eseju „Umetnost proze“, koji već i svojim naslovom ukazuje na stav da je književno delo ravno umetničkom delu, Džejms ispituje koji su to elementi neophodni da bi se jedan roman mogao smatrati dobrim. Po njegovom mišljenju, najvrednija osobina koju roman može da poseduje je iluzija stvarnosti, prizvuk realnog koji čini teksturu fiktivnog sveta:

(...) (P)rizvuk realnosti (...) je, čini mi se, najveća vrlina romana – vrlina od koje sve druge vrline (...) bespomoćno i pokorno zavise. Bez nje, sve druge su ništavne, a ako su pak tu, one duguju svoj efekat uspehu sa kojim je autor proizveo iluziju života. (James 1984: 53)

Jedini razlog za postojanje romana je, prema Džejmsovim rečima, njegov pokušaj da prikaže život (1984: 46), a upravo unoseći stvarnost u svoje delo, romanopisac se „nadmeće sa životom“, jer pokušava da napravi njegovu fiktivnu verziju. On se, štaviše, nadmeće sa „svojim bratom slikarom“ u želji da kao i on ili još bolje oslika život (James 1984: 53). Svaki roman koji

priča o nečemu što je deo života je zato vredan da se zove umetnošću i zbog toga Džejmsova poruka svim romanopiscima glasi: „pokušajte da uhvatite boju *samog života*“ (1984: 65, kurziv moj). Posedujući najrazvijeniji osećaj za životne stvari, ljudi će najbolje osetiti i umetnost koja sa životom ostvaruje najveću vezu (James 1984: 58).

Međutim, izmisliti svet koji je verodostojna slika stvarnosti ipak nije dovoljno. Prema Džejmsu, nije dovoljno ostvariti iluziju realnosti, već se iluzija života mora postići s intenzitetom, sa efektom, zarad koga pisac mora biti spreman da žrtvuje sve ostalo (Booth 1961: 42-44). Pisac mora uvući čitaoca u svet fikcije i navesti ga da je doživi kao stvarnost. Kako smatra Džejms, on se ne sme pravdati ni izvinjavati čitaocu, time što će mu saopštiti da ono o čemu govori nije istinito. Čin pravdanja je, kaže Džejms, „izdaja svetog poziva“ i „ozbiljan zločin“ (1984: 46).

Ipak, na pitanje kojim konkretnim pravilima se voditi da bi se ovo postiglo, Džejms odgovara da pravila za pisanje dobrog romana nema i ne treba da bude. Jedini kriterijum vrednosti romana je lični doživljaj sveta, piščev sopstveni ugao viđenja, a da bi se on preneo u delo, način na koji se piše mora biti još subjektivnije izabran:

(Roman) živi zahvaljujući vežbi, a samo značenje vežbe je sloboda. Jedina njegova obaveza (...) je da bude zanimljiv (...) Načini na koje je on slobodan da ostvari ovaj rezultat su bezbrojni, i takvi da jedino mogu biti okvirno prepisani. Njih ima koliko i ljudskih temperamenata i utoliko su uspešniji ukoliko više otkrivaju specifičan um, različit od drugih. Roman je u najširoj definiciji *lični utisak o životu*; to je, za početak, ono što čini njegovu vrednost, a ona je veća ili manja u zavisnosti od intenziteta tog utiska. Ali neće uopšte ni biti utiska, pa samim tim ni vrednosti, ako nema slobode da se oseća i kaže. (James 1984: 49-50, kurziv moj)

Iz ovog citata vidimo da je jedini Džejmsov zahtev od romansijera taj da učini delo zanimljivim na osnovu svog utiska

o stvarnosti. Međutim, lični utisak ne odnosi se samo na pisca i njegovu subjektivnost, već se prenosi i na njegove likove, to jest, samu fikciju koju on stvara. Sloboda piščevog izbora pre svega se odnosi na odabir narativne tehnike kojom će predstaviti svet svoga romana. Postepeno napuštajući tradiciju sveznajućeg pripovedača koji govori u trećem licu, Džejms pribegava smeštanju središnje vizije u svest jednog junaka. Uvodi pripovedački glas koji i dalje priča u trećem licu, ali su njegove reči jasno obojene perspektivom glavnog lika (Booth 1961: 23-24). On tako stvara likove koji posredstvom prividno objektivnog naratora sami pričaju svoju priču. To je roman u kome čitalac mora da nasluti istinu o junaku na osnovu junakove nejasne vizije, uveliko lišene autorskog glasa (Booth 1961: 271, 272). Međutim, Džejms se ne zadovoljava ni ovim tipom pripovedanja, već uvodi i sekundarnog lika koji služi da bismo sada kroz njegove oči sagledali viziju središnjeg lika (Booth 1961: 339). U tom slučaju, Džejms odbija jednu problematičnu i nepouzdanu perspektivu (lika koji sam priča o sebi), samo da bi je zamenio perspektivom „posmatrača“ („observer“), isto toliko problematičnom i nepouzdanom (Booth 1961: 344). On često pravi i dvostruki fokus – dve vizije, tako da čitalac nikada nije siguran koji je narator u pravu (Booth 1961: 346). Dočarati stvarnost, za Džejmsa znači prikazati istinu kao relativnu i zavisnu od ugla posmatranja. Međutim, baš da bi se obezbedila iluzija objektivnog pripovedanja, to jest, da subjektivna priča ne bi bila „labava“ (James 1937: 320), naracija treba da ostane u trećem licu. Čitalac, pritom, teži da veruje posmatraču, jer jedino njegovu svest poznaje kao svoju sopstvenu, ona je, dakle, najbliža njegovom životu (Booth 1961: 352). Tako piščev lični utisak o svetu postaje i subjektivni utisak određenog lika-naratora, a istina samog dela ostavljena ličnoj proceni čitaoca.

Osim na Džejmsov zahtev da roman bude veran prikaz stvarnosti, treba skrenu-

ti pažnju i na to šta je ovaj pisac podrazumevao pod realnošću od koje prozno književno delo mora poći. Džejms i sam priznaje da nije lako definisati ono što stvarnost predstavlja, ali njegove reči jasno ukazuju na to da nemogućnost da se stvarnost svede na jednu formu svakako i jeste njena osnovna osobina:

Jasno je da nećete napisati dobar roman ukoliko ne posedujete osećaj za realnost; ali biće teško dati vam recept kako da stvorite taj osećaj. Čovečanstvo je ogromno, a realnost ima mnoštvo oblika; (...) (1984: 52)

Na to da su glavne odlike života nepredvidivost i haotičnost oblika u kojima se javlja, a ne samo njihovo mnoštvo, Džejms ukazuje sledećim rečima:

Hvatanje same note i zagonetke, neobičnog, nepravilnog ritma života, to je pokušaj čija snaga održava Fikciju na nogama. Ukoliko mi više vidimo život bez preuređenja u onome što nam ona nudi, utoliko više osećamo da dotičemo istinu; ukoliko ga više vidimo preuređenog, utoliko više osećamo da smo od njega razdvojeni njegovom zamenom, kompromisom ili konvencijom. (1984: 58)

Ako su situacije i odnosi u svetu romana zamršeni i haotični, onda će delo uspeti u prikazu života jer, prema Džejmsu, upravo je i život takav – neskladan i nepredvidiv.

Džejmsovo shvatanje realnosti može se prikazati i kroz njegovu suprotstavljenost tradiciji realističkih pisaca. Kao i oni, i Džejms je težio da u romanu prikaže realnost i prirodnost stvari, i poput njih bio je svestan složenosti same stvarnosti. Međutim, dok su realisti smatrali da prikaz ljudskog života mora početi spolja, to jest, da je njegova suština u onome što se može videti golim okom, Džejms je istinskim životom smatrao život ljudskog uma i težio da prikaže ubedljiv um koji je usmeren na realnost (Booth 1961: 42-43).

Još jedno bitno pitanje koje Džejms postavlja jeste da li roman, s obzirom na to da treba da bude blizak životu, treba da

bude i odraz piščevog iskustva. Priznajući da ovakav stav ima svojih prednosti i da bi se mnogi sa njim složili, ovaj autor ipak ne može u potpunosti da ga brani. Ta konstatacija je za Džejmsa zapravo tačna samo ako se iskustvo shvati na jedan drugačiji, mnogo širi način od uobičajenog. Iskustvo se za Džejmsa ne može svesti samo na ono što je pisac doslovno i lično proživio, ono je takođe i psihička nadgradnja proživljenog:

Iskustvo nije nikada ograničeno i nikada nije kompletno; ono je jedna ogromna osećajnost, neka vrsta velike paukove mreže, sačinjene od najfinijih svilenih vlakana, koja je smeštena u odaji svesti i koja upija svaku česticu koju vazduh donosi u njeno tkivo. Ono predstavlja samu atmosferu uma; a kada je um imaginativan -- u mnogo većoj meri kada se radi o čoveku velikog talenta -- ono prisvaja i najbleđe aluzije života, ono pretvara sama pulsiranja vazduha u otkrovenja. (1984: 52)

Iskustvo, dakle, kao nešto od čega se život postepeno gradi, za Džejmsa je mnogo više stvar duha nego tela. Ne zasniva se samo na čulnom doživljaju spoljašnjeg sveta, već i na neograničenoj mogućnosti ljudskog uma da stvara predstave o nepoznatom, na osnovu delića te stvarnosti koji dopiru u svest. U skladu sa tim, pisac romana ne treba samo da prepriča ono viđeno, već mora da poseduje „sposobnost da pretpostavi neviđeno na osnovu viđenog“ (James 1984: 53). Autor mora „pretvoriti ideje (koje ima o nečemu) u konkretnu sliku i proizvesti realnost“ (James 1984: 52-53). Tako će, krojeći realnost svoga dela, pisac skrojiti sopstvenu viziju o realnosti koja negde zaista i postoji.

### **„Sam život“ Virdžinije Vulf**

Nekoliko decenija posle Henrija Džejmsa, žustro se boreći protiv pisaca koje je smatrala materijalistima, Virdžinija Vulf zauzima stavove slične Džejmsovim. U eseju „Moderna proza“, ova autorka staje u odbranu jedne nove vrste romana, fikcije

koja verno dočarava stvarnost i koju ona naziva spiritualističkom (Vulf 1956: 84).

Po mišljenju Virdžinije Vulf, loša je svaka knjiga u kojoj „ona bitna stvar“ koju možemo nazvati „život ili duh, istina ili realnost (...) izmiče“ (1956: 80). „Materijalisti“, smatra ona, „(...) pišu o beznačajnim stvarima; (...) troše ogromnu veštinu i ogroman trud nastojeći da trivijalno i prolazno učine istinitim i trajnim“ (Vulf 1956: 81). Virdžinija Vulf smatra da je autor utoliko veći krivac ukoliko je vredniji radnik, te je konstrukcija njegovog romana tako čvrsta i besprekorna da „(n)imalo vazduha ne prodire kroz ragastove i pukotine na daskama“ (1956: 80). „Ali“, pita autorka, šta ako živi ljudi odbiju tu da stanuju?“ (Vulf 1956: 80). Ovakav pisac „(hvata) život za inč dva s pogrešne strane (...) Život mu izmiče; a može biti da bez života ništa i ne vredi“ (Vulf 1956: 81). On daje celini savršen vid, a živote junaka besprekorno uređuje, oblači ih čak do detalja, po modi trenutka. Bavi se njihovim telom, a zanemaruje duh (Vulf 1956: 81). Međutim, kaže ova autorka, „(z)agledajte se, i život, reklo bi se, ne izgleda ni blizu „takav““ (Vulf 1956: 81). Stvaran, pravi život je „život običnog čoveka u običan dan“ (Vulf 1956: 81). On je određen svešću u koju

ulaze mirijade utisaka – trivijalnih, fantastičnih, prolaznih. Urezuju se oštrinom sečiva. Sa svih strana dolaze – neprekidan pljusak bezbrojnih atoma; i dok padaju, dok se uobličavaju u život ponedeljka i utorka, akcenti se spuštaju drukčije nego nekada; (...). (Vulf 1956: 81)

Da bi imalo vredela, smatra Virdžinija Vulf, i umetnička proza mora da bude ovakva, mora da se približi „samom nervu stvari, (...) *sam(om) život(u)*“ (1956: 84, kurziv moj).

Kao i Henri Džejms, i Virdžinija Vulf smatra da ne postoji uputstvo za pisanje dobrog romana, osim onog da piscem treba da gospodari njegova sopstvena sloboda. Vezujući se za roman modernizma kome je posvetila većinu spisateljske kari-

jere, ali i šaljući jednu bezvremenu poruku svim romanopiscima, autorka kaže da je cilj „da se izmisli neki način kako bi se u (romanu) moglo slobodno pisati ono što se hoće“ (Vulf 1956: 86). Taj zahtev, prema njenim rečima, mora se zadovoljiti po cenu odbacivanja „većine konvencija što ih poštuje jedan romansijer“ (Vulf 1956: 83).

Ponavljajući ideju Henrija Džejmsa o haotičnosti ritma u kome se odvija život, Virđžinija Vulf je, kako donekle pokazuje i prethodni odlomak, ipak mnogo preciznija u određenju onoga što čini život, odnosno onoga što on nikako nije. Ona kaže: „Život nije niz simetrično poređanih šarenih sijalica, već sjajan oreol, poluprovidan veo koji nas okružuje od početka do kraja naše svesti“ (Vulf 1956: 83). Život svakog čoveka, nije linearno oblikovana staza, već haotična usijana masa čije su granice nejasne, a svetlost kojom zrači neravnomerno raspoređena, promenljiva i nepredvidiva. Kao takvog, dakle, Virđžinija Vulf ga poređi, ako ne i poistovećuje, sa tokom individualne ljudske svesti, koja je ogledalo života, jedina za koju život ima smisla, jedina koja ga živi i koju život prati „od početka do kraja“. Sva spoljašnjost ima značenje samo kad je doživljena od strane pojedinačne svesti, kada je primećena i podložna interpretaciji.

Da bi njihova fikcija stvorila iluziju stvarnosti kod čitaoca, pisci, smatra Virđžinija Vulf, treba svojim perom da oslikaju tok ljudske svesti:

Zar nije zadatak romansijera da prikaže ovaj raznoliki, ovaj nepoznati i neograničeni duh, ma kakve zagonetke i kompleksnosti sadržao, sa što je moguće manje tuđeg i spoljnog? (...) Beležimo atome onim redom kojim dopiru do naše svesti, sledimo utiske, svejedno kako nepovezani i razjedinjeni izgledali, koje svaki prizor ili događaj urezuje u našu svest. (1956: 83)

Virđžinija Vulf ponavlja Džejmsovu ideju fokusiranja na jedan i jedinstven ljudski um i prikazivanja stvarnosti iz njegovog ugla, ali odlazi i dalje. Da bi se „sam život“ zaista predstavio, on se čitaocu mora

ponuditi direktno, mora mu se neposredno izložiti ljudska svest, ma kako kompleksna i haotična bila. Jer, samo tada, kada oseti da ono što čita jesu nečije misli, isto onako (ne)uređene kao i njegove sopstvene, čitalac će osetiti i životnost same knjige.

I za Henrija Džejmsa i za Virđžiniju Vulf, život unutar književnog dela je svet u koji je čitalac ne samo spreman da veruje, već ga često doživljava kao stvarnijeg od sopstvenog. U tom smislu, proza pripada ne samo fikciji, već i stvarnosti, ili tačnije rečeno, stvarnost i činjeničnost pripadaju prozi.

Realnost, koju Džejms vidi kao haotičnost života, a Vulfova još i kao svakodnevni život običnog čoveka i kao ono što je od suštinske važnosti, može postati realnost proznog dela. Drugim rečima, fikcija može „mirisati na stvarnost“ (James 1984: 52). Prema Džejmsu, to će biti ostvareno pišćevom slobodom da izrazi svoj utisak o svetu, ali i promenom narativne perspektive, kako u odnosu na konvenciju realizma, tako i unutar jednog jedinog dela. Kod Virđžinije Vulf, vidimo, taj lični utisak pisca širi se (ili sužava) ne samo na utisak junaka, već i na direktan tok njegove svesti.

### **3. Iluzija realnosti u fikciji Henrija Džejmsa i Virđžinije Vulf**

Teorijske pretpostavke Henrija Džejmsa i Virđžinije Vulf, videli smo, baziraju se na davanju pune slobode piscu romana da bira sredstva kojima će obezbediti iluziju realnosti u svome delu, dokle god je zadovoljen onaj osnovni zahtev – da se prikaže „sam život“. Njihove preporuke obiluju tek okvirnim pravilima kojima se autori mogu približiti tom stvaralačkom idealu. Međutim, izborima koji su ovi autori pravili prilikom sopstvenog umetničkog stvaranja, oni kao da su ostavili u nasleđe mnogo određenije metode koje treba slediti. U narednim pasusima ilustrovaćemo neke od njihovih teorijskih stavova na primerima romana koje su sami napisali.

**Svest kao središte pripovedanja:  
Portret jedne dame i Gospođa  
Dalovej**

Tipičan primer Džejmsovog postepenog udaljavanja od tradicionalne naracije i sve većeg opredeljenja za jednu svest iz čijeg ugla se posmatra sve ostalo jeste njegovo rano delo *Portret jedne dame* (*The Portrait of a Lady*, 1881). Roman je, po rečima samog autora u Predgovoru ovom delu, zasnovan na „zamisli o izvesnoj mladoj ženi koja se suočava sa svojom sudbinom“ (James 1937: 48). Iako predstavlja tek početak u napuštanju tradicionalnog pripovedanja, roman je značajan, jer Džejms život svoje junakinje Izabel Arčer predstavlja tako što zanemaruje spoljne elemente. On se ne usredsređuje na odnose junakinje prema drugim likovima ne bi li, poput svojih prethodnika, izbegao teškoću koju pisac ima pri izgradnji jednog karaktera. Kao što i sam kaže, pisac sebi daje zadatak da smesti središte romana u svest mlade žene i da stavi najveći akcenat na njen odnos prema samoj sebi, sa tek uzgrednim interesom ove junakinje za druge stvari (James 1937: 51). Ostali likovi, dakle, bitni su samo u onoj meri u kojoj doprinose priči glavnog lika. Džejms potvrđuje da samo individualna priča ima smisla kao životna priča i da je samo individualna tačka gledišta ona koja može reći nešto važno o životu. Odlomak koji najbolje pokazuje smeštenost središta romana u jednoj svesti jeste scena bdenja u kojoj je Izabelina svest izneta pred čitaoca u vidu njenih misli posredno prenetih glasom naratora. To je trenutak u kome junakinja, sama u sobi, sumira vlastiti život i kristalizuje utisak o svome mužu:

To je bilo njeno duboko nepoverenje prema mužu (...) Javljalo joj se postepeno (...) senke su počele da se skupljaju (...) Te senke nisu bile emanacije njenog uma; u to je bila itekako sigurna; dala je sve od sebe da bude pravedna i umerena, da vidi samo istinu...Nije znala za bilo šta loše što je učinio, on nije bio nasilan, nije bio grub: jednostavno je verovala da je on mrzi. Samo ga je za

to optuživala (...) Sada je videla pun mesec – videla je celog čoveka. (James 1974: 425-426)

Svoju poziciju sa koje je život posmatrala kao svakodnevicu običnog čoveka ispunjenu naizgled malim i nebitnim detaljima običnog dana, Virdžinija Vulf je više nego potvrdila svojim romanom *Gospođa Dalovej* (*Mrs Dalloway*, 1925). To je delo u kome ona, baš kao što je apelovala i na druge pisce da učine, neposredno predstavlja čitaocu tok svesti svoje junakinje Klarise Dalovej, realnog dana i godine – jedne junske srede 1923. godine. Vulfova tehnikom unutrašnjeg monologa dokazuje svoj stav da je ulazak u svest junaka najbolji način prikaza ljudskog života. Gledana spolja, Klarisa Dalovej bi nam malo šta otkrila o sebi, a prateći njenu svest mi saznajemo skoro sve o njenom životu u roku od samo jednog dana. Naredni citat sačinjen od Klarisinih misli prikaz je njene lične situacije, kao i najdublje nesigurnosti u samu sebe i svoje odluke iz prošlosti:

I tako bi još uvek otkrivala sebe kako se prepire u Parku svetoga Džejmsa, i dokazuje kako je u pravu — i bila je u pravu — što se nije udala za njega. Jer u braku mora da postoji malo slobode, malo nezavisnosti, kod ljudi koji žive zajedno iz dana u dan u istoj kući. A to je njoj Ričard dao, i ona njemu. (Gde je on, recimo, jutros? Na sastanku nekog odbora, nikada, nije pitala kuda će.) (Vulf 1964: 72)

Pored toga, realnim vremenskim okvirom – danom, mesecom i godinom, u književno delo unosi se element dokumentarnosti, što takođe pojačava utisak o njegovoj istinitosti.

**Realni gradovi kao okvir za  
fiktivnu priču: Ambasadori i  
Gospođa Dalovej**

Iako zauzimanje individualne perspektive i usredsređenost na jednu svest jesu načini da se dočara život kakav jeste, i Džejms i Vulfova ugrađuju dodatne elemente koji održavaju sam roman u većem

kontakta sa stvarnošću. Jedan od njih je svakako smeštanje likova u sredinu koja realno postoji. U sledećim primerima, to su evropske prestonice o kojima se mnogo zna – Pariz i London.

U romanu *Ambasadori* (*The Ambassadors*, 1903) Henrija Džejmsa, grad Pariz poprima svojstva junaka koji svojom snagom transformiše živog junaka, Lamberta Stretera, i njegov pogled na svet. Kako Džejms kaže, Pariz je izabran ne kao uvreženi simbol iskušenja, već samo kao simbol većeg broja stvari nego što je to um čoveka u Americi mogao da pojmi (1937: 316). Pisac smatra da bi i svaki drugi grad služio kao pogodna okolina, jer je akcenat na transformaciji lika, a ne na spoljnim elementima, ali da mu je „verovatno mesto“ (pre svega verovatno za samu radnju, ali i poznato u svesti čitaoca), poput Pariza, pomoglo da izbegne suvišna objašnjenja i pripreme (James 1937: 316). Čak i istaknuti kritičar Džejmsa, E. M. Forster (E. M. Forster) priznao je da Pariz ozaruje ovu knjigu od početka do kraja, nazvavši ovaj grad učesnikom koji, doduše, nikad nije otelovljen (2002: 122). Forster je, naime, naveo *Ambasadore* kao primer za Džejmsovo slepo služenje obrascu zarad koga, kako kritičar navodi, ovaj pisac žrtvuje sve drugo, uključujući i životnost samih likova (2002: 121-126). Izgleda da ni sam Forster nije bio svestan da, komentarišući atmosferu romana kao atmosferu Pariza, govori o onom elementu Džejmsovog dela koji njegove likove čini realističnijim.

Kao grad velikih moći, Pariz je za Stretera, a samim tim i za čitaoca, čulno iskustvo, grad koji se može čuti, videti i okusiti (Dojčinović-Nešić 2006: 33):

U vrtu Tiljeri (Streter) se zadržao, na dva ili tri mesta, da osmotri; činilo se kao da ga predivno parisko proleće drži na sebi dok ovako luta. Živahno parisko jutro slalo je svoje vesele melodije – kroz blagi povetarac, kroz raspršeni miris, kroz zrak svetlosti (...) Posmatrao je male žustre ljude, ljude čiji su pokreti podsećali na pomeranje kazaljke velikog Pariskog sata; (...) vazduh je imao

ukus nečeg pomešanog sa umetnošću (...) (James 2009: 60)

(...)

(...) (O)vo parisko veče (...) Streter je osećao u samom ukusu supe (...) u vinu, u prijatnom hrapavom materijalu salvete i u krckanju hleba sa debelom koricom. (James 2009: 73)

U romanu *Gospođa Dalovej*, grad London je realna okolina u kojoj se odvija život junaka. Klarisa Dalovej korača kroz grad, a opis ulica i parkova je tako detaljan i tačan da se i čitaocu može činiti da se nalazi u posleratnom Londonu zajedno sa junakinjom. Čuju se zvuci sirena, eksplozija gume na automobilu i zujanje aviona koji reklamira bombone. Posredstvom Klarisinih misli, pred našim očima smenjuju se slike Londona gotovo filmskom tehnikom:

Bila je strašna gužva za to doba dana. Lords, Askot, Herlingam, šta li je? pitala se, jer je ulica bila zakrčena. Britanska srednja klasa, sedeći sa strane na krovovima autobusa, sa paketima i kišobranima, da, čak i sa krznom u ovakav dan, razmišljala je, smešnija je, drugojačija nego išta što se da zamisliti; (...) (Vulf 1964: 15)

U Klarisnim mislima prepliću se sećanje na prošlost i svest o delovima Londona kroz koje prolazi. Drugim rečima, poznati gradski parkovi i zdanja su istovremeno i okvir njenih misli i podstrek za razmišljanje o sadašnjem i prošlom životu:

Imala je čudno osećanje da je nevidljiva, neprimetna, nepoznata; da nije više udata; da nema dece, već da jedino postoji ova začuđujuća i pomalo svečana šetnja sa ostalim svetom po Ulici Bond, samo gospođa Dalovej, ne više čak ni Klarisa, samo gospođa Ričarda Dalovej.

Ulica Bond je oduševi; Ulica Bond rano ujutro u proleće; njene zastave lepršaju; pa njene radnje; ništa upadljivo; ništa bleštavo; komad tvida u radnji u kojoj je njen otac pedeset godina kupovao svoje odelo; nekoliko bisera; losos na komadu leba. (Vulf 1964: 9-10)



#### 4. Zaključak

U radu su predstavljeni pogledi Henrija Džejmsa i Virdžinije Vulf koji se tiču odnosa fikcije i stvarnosti u umetničkoj prozi. Kao osnovni Džejmsov stav naveli smo tvrdnju da je najvrednija i najvažnija osobina romana njegova sposobnost da u čitačevoj svesti proizvede privid realnog života. Dokle god se drži tog zahteva za iluzijom realnosti i dokle god tu iluziju stvara s intenzitetom, pisac je, prema Džejmsu, slobodan da sam odabere put kojim će do tog ideala stići. Piščev subjektivan izbor i njegovo lično viđenje sveta, kao i davanje slobode i reči svojim junacima jesu elementi na kojima dobar roman počiva. Materijal nastao u piščevoj svesti na osnovu delića spoljašnjeg sveta, a ne doslovno opisan čulni doživljaj, takođe vodi ka prikazu moguće stvarnosti.

Velika naslednica i sledbenica Džejmsovih ideja, Virdžinija Vulf, uočili smo, isto tako je smatrala da roman da bi vredeo, ne sme izostaviti ono najbitnije za čoveka – njegov život. Međutim, za razliku od Džejmsovog stava po kome fiktivni junaci treba da imaju glasa, ali da se on čitaocu mora preneti posredno, ova autorka je uočila da jedino direktno predstavljen tok ljudske svesti može predstaviti život kakav jeste. Sam život, pak, videli smo, za oboje predstavljao je haotičnost i neuređenost, kao i običnost svakodnevice, na kojoj je insistirala Vulfova.

Na primerima *Portreta jedne dame* i *Gospođe Dalovej* pokazali smo da je fokus na jednoj svesti osnovni instrument kojim su ovi autori uneli stvarnost u vlastite romane. Pritom, u navedenim odlomcima, oboje su ostali dosledni tehnikama kojima su i teorijski naginjali – Džejms je prikazao

svest svoje junakinje u vidu posredovanog monologa, dok se Vulf opredelila za mnogo direktniji pristup svesti junaka – unutrašnji monolog. Romani *Ambasadori* i *Gospođa Dalovej* poslužili su kao ilustracija još jednog načina da se obezbedi privid istinitosti u fikciji, a to je smeštanje radnje u realne gradove. Pariz i London samo su neki od gradova koji čine da čitalac romana ovih autora poveruje u životnost njihovih junaka, a njihove izmišljene priče doživi kao verovatne.

#### Literatura

1. Booth, Wayne C. (1961), *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: The University of Chicago Press.
2. Dojčinović-Nešić, Biljana (2006), *Gradovi, sobe, portreti*, Beograd: Književno društvo „Sveti Sava“.
3. Forster, Edvard Morgan (2002), *Aspekti romana*, preveo Nikola Koljević, Novi Sad: Orpheus.
4. James, Henry (2009), *The Ambassadors*, Rockville, Maryland: Serenity Publishers.
5. James, Henry (1984), „The Art of Fiction“, *Literary Criticism I*, New York: Literary Classics of the United States: 44-56.
6. James, Henry (1937), *The Art of the Novel*, New York: Charles Scribner's Sons.
7. James, Henry (1974), *The Portrait of a Lady*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd.
8. Vulf, Virdžinija (1964), *Gospođa Dalovej*, prevela Milica Mihajlović, Beograd: Izdavačko preduzeće „RAD“.
9. Vulf, Virdžinija (1956), „Moderna proza“, *Eseji*, prevela Milica Mihajlović, Beograd: Nolit: 77-88.

*Jelena Pršić*

**ILLUSION OF REALITY AND FICTION IN HENRY JAMES  
AND VIRGINIA WOOLF**

Summary

The paper presents the critical perspectives on fiction writing shaped by Henry James and his follower Virginia Woolf. Referring to James's essay "The Art of Fiction" and Woolf's essay "Modern Fiction", the study focuses on their common view that a good novel should provide the reader with a sense of reality and that the fundamental principle for novel writing should be the writer's freedom. After giving a thorough insight into the theories of James and Woolf, the paper reveals some strategies the two novelists used while creating their own fiction. Namely, the illustrations concern the centrality of individual consciousness in *The Portrait of a Lady* and *Mrs Dalloway*, and the choice of contemporary cities for the setting of *The Ambassadors* and *Mrs Dalloway*.

*ena.enaz11@gmail.com*