

Jelena Pršić

**JUNACI I GRADOVI U ROMANIMA VIRDŽINIJE VULF**

Beograd, 2024. godine

Fakultet za strane jezike  
Biblioteka Novi vidici  
Knjiga 11

Jelena Pršić

**JUNACI I GRADOVI U ROMANIMA VIRĐINIJE VULF**

*Izdavač*

ALFA BK UNIVERZITET  
Palmira Toljatija broj 3, Beograd

*Za izdavača*

prof. dr Jovan Veselinović

*Recenzenti:*

prof. dr Zoran Paunović, Univerzitet u Novom Sadu  
doc. dr Aleksandra Vukotić, Univerzitet u Beogradu  
prof. dr Maja Ćuk, Alfa BK Univerzitet

*Grafički dizajn i korice:*

Štamparija „3D+“  
(ilustracije preuzete sa [www.pixabay.com](http://www.pixabay.com))

*Štampa:*

3D+, Beograd  
[www.stampa3dplus.com](http://www.stampa3dplus.com)

*Tiraž:*

100 primeraka

ISBN 978-86-6461-067-4

Copyright © 2024. Jelena Pršić

Odlukom broj 2002 donetom na sednici 26. decembra 2023. godine, Komisija za izdavačku delatnost Alfa BK Univerziteta odobrila je objavljivanje ove monografije.

Jelena Pršić

**JUNACI I GRADOVI  
U ROMANIMA  
VIRDŽINIJE VULF**



## Sadržaj

Uvod .....	7
<b>1. Junaci u gradu i grad u junacima .....</b>	<b>25</b>
1.1. Junaci <i>Gospođe Dalovej</i> i London .....	25
1.1.1. Junaci na ulicama i u srcu grada .....	25
1.1.2. Grad kao deo (svesti) junaka .....	33
1.1.3. <i>Interfejs</i> kao potreba i grad kao spas .....	41
1.2. Džejkob Flanders i gradovi <i>Džejkobove sobe</i> .....	<b>43</b>
1.2.1. Džejkob u gradu .....	44
1.2.2. Kembridž i London kao Džejkobovi domaćini .....	53
1.2.3. <i>Interfejs</i> kao uklapanje u grad .....	55
1.3. <i>Orlando</i> : veza sa gradom kao konstanta „promenljivog tela” .....	56
1.3.1. Orlando i Saša u Londonu: telo na periferiji grada, biografija na periferiji žanra .....	57
1.3.2. Grad u telu: ljubomorni grad i kažnjeni junak .....	60
1.3.3. London u telu, telo u Carigradu. Junak kao posrednik između gradova. ....	62
<b>2. Junaci i građevina: roman <i>Ka svetioniku</i>.....</b>	<b>69</b>
<b>3. Ljudska ličnost: priroda i društvo u romanu <i>Talasi</i>.....</b>	<b>84</b>
<b>4. Junak i grad na razmeđi dva veka: roman <i>Godine</i> .....</b>	<b>94</b>
4.1. Telo porodice na kraju viktorijanske epohe.....	98
4.2. Urbanizovanje tela u sve modernijem gradu .....	105
<b>5. <i>Interfejs</i> junaka i grada u procesu nastanka popularne     kulture.....</b>	<b>128</b>
5.1. Junaci <i>Gospođe Dalovej</i> kao stvaraoci popularne kulture ....	129
5.2. Misija nabavke radosti u prodavnici igračaka: Rouz Pardžiter u romanu <i>Godine</i> .....	135
5.3. Pronalazak idealne porodice u katalogu robne kuće: junaci romana <i>Ka svetioniku</i> .....	136
5.4. Restoran kao mesto (ponovnog) spajanja: junaci romana <i>Talasi</i> .....	139

<b>6. Odeća kao zona susreta junaka i grada .....</b>	<b>146</b>
6.1. Odeća kao izraz pozitivnih i negativnih osećanja u romanu <i>Gospođa Dalovej</i> .....	148
6.2. Cipele Džejkoba Flandersa: saputnik i zaostavština junaka .	155
6.3. Carigrad i London, šaljvare i suknje, pol i rod u romanu <i>Orlando</i> .....	158
6.4. Označitelji klase ili pokazatelji modernih tela: odeća i modni detalji u romanu <i>Godine</i> .....	160
<b>Zaključak .....</b>	<b>171</b>
<b>Characters and Cities in Virginia Woolf's novels .....</b>	<b>181</b>
<b>Bibliografija.....</b>	<b>185</b>

## Uvod

Ova monografija bavi se modernističkim romanima britanske književnice Virdžinije Vulf (Virginia Woolf, 1882-1941). Uzimajući u obzir brojne aspekte proze ove autorke koji su predmet mnogih naslova književne kritike, ovde ćemo se usredsrediti na specifičan element njene književnosti. Proučavaćemo odnos koji se nalazi u pozadini većine dela Virdžinije Vulf, a o kome se često ne piše dovoljno, jer ga zaklanjaju aktuelnije teme i odnosi iz prvog plana. Reč je o odnosu između *junaka* i *grada*. Povezanost između književnih junaka i gradske sredine u koju su oni najčešće smešteni neretko s razlogom ostaje u drugom planu. Taj odnos, sam po sebi opšti i neuhvatljiv, a ipak prisutan i podrazumevan, rađa brojne druge odnose i veze manjih razmera koji otvaraju mnoge kritičke teme. One su po karakteru savremene ili istorijske, ali važne za svakodnevni život i bliske širokoj publici. Mi ćemo, pak, krenuti od ovog često podrazumevanog odnosa koji će za nas dospeti i ostati u prvom planu – veze između tela fiktivnog pojedinca sa jedne strane i realno postojeće urbane sredine i najdubljih značenja grada sa druge strane.

Jedna savremena teorija detaljno je opisala odnos između tela i grada, dajući mu savremeno ime – *interfejs*. Pozajmljujući ovaj termin, pojmovne aspekte koje on podrazumeva, kao i široku lepezu pojmova kojom se određuju dva učesnika u *interfejsu*, u radu ćemo ga primeniti na šest eksperimentalnih romana Virdžinije Vulf. Naš cilj je da dokažemo svoju početnu i osnovnu hipotezu: da u osnovi romana Virdžinije Vulf koji su modernistički po karakteru leži koncepcija *interfejsa* – dvo-smerne veze između tela i grada.

## Teorijski pojmovni okvir

### Elizabet Gros: teorija *interfejsa, življeno telo* i veza sa urbanizmom

U eseju „Tela-gradovi“ („Bodies-Cities“, 1992, 1995),<sup>1</sup> Elizabet Gros (Elizabeth Grosz) posvećuje se temi međusobnog uticaja tela i grada. Ova autorka se protivi tradicionalnom shvatanju koje telo oštro razdvaja od duha, odnosno uvreženoj opoziciji „uma i tela, unutrašnjosti i spoljašnjosti, iskustva i socijalnog konteksta, subjekta i objekta, sopstva i drugog, [...]“ (Grosz 1992: 241).<sup>2</sup> Grosova smatra da je telo „sociokulturni artefakt, [...] mesto upisa specifičnih načina subjektivnosti“ (Grosz 1992: 241). Drugim rečima, teoretičarka „ispituje kako se subjektivna spoljašnjost oblikuje psihom i obrnuto, kako procesi društvene inskripcije površine tela konstruišu njegovu psihičku unutrašnjost“ (Grosz 1992: 242). Ključni pojmovi kojima se autorka ovde bavi – *telo* i *grad*, definisani su opširno i precizno. Telo je predstavljeno kao „konkretna, materijalna, živa organizacija tkiva, organa, nerava, mišića i skeletne strukture, koji ostvaruju jedinstvo, koheziju i formu *samo* kroz svoju

---

<sup>1</sup> U tekstu, prilikom navođenja originalnog naslova nekog dela stranog autora u zagradi, navodimo i godinu prvog izdanja (najčešće ako je delo od veće važnosti za naš rad ili ako godinu prvog izdanja smatramo važnom) ili onog izdanja koje koristimo u toku istraživanja. Esej „Tela-gradovi“ najpre je objavljen u zbirci feminističkih eseja *Seksualnost i prostor* (*Sexuality and Space*, 1992), a zatim u samostalnoj zbirci Elizabet Gros, pod nazivom *Prostor, vreme i izokrenutost: eseji o politici tela* (*Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, 1995). U ovom radu, svi citati iz eseja preuzeti su iz njegovog prvog izdanja.

<sup>2</sup> Sve citate, bilo da se odnose na primarnu ili sekundarnu literaturu, ukoliko nije navedena srpska transkripcija stranog imena u zagradi (što podrazumeva da je korišćen zvaničan srpski prevod), prevela je autorka. Kada se prevod autorke bude odnosio na romane koji su predmet analize ili budu samostalno prevedene reči originala čiji je zvanični prevod korišćen na drugim mestima, to će biti posebno naznačeno.

psihičku i socijalnu inskripciju [...]“ (Grosz 1992: 243, kurziv pridodat). O telu se, dakle, ne može govoriti samo kao o materiji, već kao o materiji u koju je upisan psihički život, neodvojiv od socijalnog konteksta u kome subjekat živi. Grad, s druge strane, definisan je kao „kompleksna i interaktivna mreža koja povezuje, često na nejedinstven i nezvaničan način, izvestan broj raznorodnih društvenih aktivnosti, procesa i odnosa sa jednim brojem imaginarnih ili stvarnih, planiranih ili ostvarenih arhitektonskih, geografskih, građanskih i javnih odnosa“ (Grosz 1992: 244). Kada je u pitanju odnos u kome se nalaze telo i grad, autorka negira dva tradicionalna stava po kojima je taj odnos ili uzročno-posledičan ili zasnovan na paralelizmu. Prema njenim rečima, tela nisu uzrok nastanka grada,<sup>3</sup> jer se uzrok mora logički razlikovati od svoje posledice, a to, prema autorkinim rečima, ovde nije slučaj. Međutim, ne može se ni reći da između tela i grada postoji neka vrsta paralelizma ili izomorfizma, gde su osobine jednog ekvivalentne osobinama drugog. Rešenje je u kombinaciji ova dva modela, u određivanju tog odnosa kao „dvosmerne veze koja se može definisati kao *interfejs*,<sup>4</sup> možda čak i kao koizgradnja“ (Grosz 1992: 248, kurziv u originalu). Teoretičarka predlaže „model relacija između tela i grada po kome se oni posmatraju ne kao megalitske celine ili različiti identiteti, već kao asemblaži ili skupovi delova, sposobni da prekoračuju granice između supstancija kako bi oformili veze, mehanizme, privremene podgrupacije ili mikrogrupacije“ (Grosz 1992: 248). Teorija *interfejsa* Elizabet Gros biće od ključne važnosti za naše istraživanje, jer će nam pomoći da na najprecizniji način istražimo odnos između književnih junaka i grada u modernističkim romanima<sup>5</sup> Virdžinije Vulf.

Pozivajući se na teoriju *interfejsa* Elizabet Gros treba da imamo u vidu i poreklo same reči „interfejs“. Naime, termin „interfejs“ (na engleskom „interface“) doslovno se prevodi kao „kontakt licem u lice“,

<sup>3</sup> Odnosi se na uvreženi stav da od tela potiče motivacija za arhitekturu i izgradnju (Grosz 1992: 245).

<sup>4</sup> Elizabet Gros reč *interfejs* piše kurzivom, na taj način joj dajući lični pečat i razlikujući je od njenih drugih značenja, pre svega, značenja odnosa između čoveka i računara. Imajući u vidu da u radu koristimo autorkino značenje termina, i mi ćemo ga grafički predstavljati na isti način kao i ona.

<sup>5</sup> Više o upotrebi „interfejsa“ u književnosti modernizma videti u članku Jelene Pršić „Primena „interfejsa“ u književnosti modernizma (2012).

a u najširem smislu odnosi se na mesto dodira dva ili više entiteta čije su granice obično bliske (Obrenović 2004: 10). Ipak, u savremenom svetu, reč „interfejs“ pre svega pripada oblasti računarstva, gde najčešće označava interakciju korisnika i računara (Banjanin 2007: 147), odnosno „kanal veze između korisnika i računara“ (Obrenović 2004: 10). Filozofski posmatrano, računarska teorija interfejsa implicira postojanje međuzavisnosti čoveka i računara, a kao ideal postavlja kontakt u kome čovek i kompjuter komuniciraju poput dva ljudska bića (Obrenović 2004: 2). Prilikom razvoja korisničkog interfejsa, smatra Željko Obrenović, treba voditi računa kako o osobinama čoveka, tako i o elementima računara (Obrenović 2004: 2), kao podjednako bitnim za valjanu komunikaciju ovih „sagovornika“. Na ovakav dvosmeran odnos asocira i sama reč „interfejs“, koja već po sebi govori o kontaktu između najmanje dva lica. Pritom, asocijacija na kontakt između (dva) lica najčešće se manifestuje kao mentalna slika *vizuelnog* kontakta, jer uobičajena direktna komunikacija među ljudima, osim govora i gestova, pre svega podrazumeva da se sagovornici *gledaju*. U toku našeg istraživanja, biće primera koji će teoriju *interfejsa* opravdati i u ovom terminološko-značenjskom smislu, odnosno u kojima će se relacija telo-grad ostvariti (i) na temelju vizuelne komunikacije.

Druga teorija Elizabet Gros na koju ćemo se osloniti u ovoj monografiji jeste ona razvijena u knjizi *Promenljiva tela (Volatile Bodies, 1994)*, u kojoj se autorka posebno bavi prevladavanjem koncepcije binarnosti duha i tela. Model koji ova teoretičarka koristi u tu svrhu je Lakanov model Mebijusove trake.<sup>6</sup> Taj model omogućuje da se razume da „[t]elo i duh nisu dve različite supstancije, niti dve vrste atributa jedne supstancije već su negde između ove dve alternative“ (Gros 2005: 13). Kao što naglašava ova autorka, „Mebijusova traka ima tu prednost da može da pokaže pregibanje duha u telo i tela u duh, načine na koje, putem nekakvog obrata ili inverzije, jedna strana postaje ona druga“ (Gros 2005: 13). Pojam tela, dakle, u interpretaciji Elizabet Gros najčešće se odnosi na svojevrsnu integraciju psihičkog i fizičkog, a o telu koje se ostvaruje

---

<sup>6</sup> Mebijusova traka nastaje od obične papirne trake čiji se krajevi spajaju tako da jedan od njih bude okrenut na suprotnu stranu od drugog. Time se dobija neka vrsta trodimenzionalne figure osmice koju Žak Lakan (Jacques Lacan) dovodi u vezu sa pojmom subjekta (Gros 2005: 13).

u posebnoj kulturi (te tako dobija specifična duhovna obeležja), Gros-va govori kao o *življenom telu* (Gros 2005: 41, kurziv u originalu). Iako se model Mebijusove trake kod ove teoretičarke koristi da bi se opisao odnos između duha i tela, on se legitimno može primeniti i na relaciju između (oduhovljenog) tela i grada, jer je reč o istoj vrsti *interfejsa*.

U toku našeg istraživanja, pojmovi tela i grada biće upotrebljeni u svom najširem smislu, kakav im svojim sveobuhvatnim definicijama dodeljuje i Elizabet Gros. Telo će biti razumevano kao integracija psihičke i fizičke strane bića, a grad će poprimiti mnoga značenja koja mogu poteći iz navedene definicije – značenje urbanog prostora, urbanih građevina u materijalnom ili institucijalnom vidu, gradskih kuća i privatnih soba, prirode u gradu, i konačno, značenje samih tela koja u gradu borave i stupaju u odnose sa drugim telima, čineći tako i sam grad. Međutim, iako će polazište za razmatranje pojma grada biti u osnovi filozofsko stanovište Elizabet Gros, istraživanje će se pozivati i na definicije urbanističke nauke, čiji je predmet proučavanja grad. Neophodno je, naime, osloniti se s vremena na vreme i na određenja ove naučne oblasti zbog toga što definicija grada u teoriji *interfejsa* svojim terminima širokog zamaha pokriva sve elemente kojima se manje ili više bavi i urbanizam. „Teorija urbanizma proučava gradove i naselja, njihovu sadržinu i građevinsku strukturu, funkcije kao ekonomskih, društvenih i kulturnih centara“ (Bogdanović 1990: 1). Ova nauka, dakle, takođe vidi grad kao mesto integracije materijalnog i značenjskog prostora, implicirajući i važnost ljudi kao učesnika u stvaranju grada i u gradskom životu. Njeni teoretičari uzimaju u obzir kompleksnost odnosa između čoveka i gradske sredine. Međutim, teorija Elizabet Gros je za nas ključna, jer autorka u svojoj studiji odlazi dalje od urbanizma, koji, iako je često filozofski, pa i umetnički nastrojen u svom viđenju relacije čovek-grad, ipak ostaje utemeljen u svetu ograničenih definicija i prolaznih podataka.<sup>7</sup> Viđenje Elizabet Gros, nasuprot tome, unosi u ovu složenu relaciju kako kompleksnost razmatranja o njoj, tako i

<sup>7</sup> Videti na primer zbirku eseja Konstantinosa Doksijadisa (Constantinos A. Doxiadis) *Čovek i grad* (1982). Ovaj urbanista se svojevremeno dvoumio između sopstvena dva stava, pitajući se da li ima leka problemima grada u 20. veku ili je grad sam po sebi najveća nesreća modernog doba, koja čoveka neizbežno vodi katastrofi. Autorovo nabranje urbanih problema u 20. veku i konceptualizacija mogućih rešenja zasnovana na konkretnim primerima velikih gradova za nas (u ovom istraživanju, ali i u savremenom svetu) mogu biti važni samo utoliko što nam daju sliku modernog grada u vremenu čiji svedoci nismo bili ili ako i jesmo, vremenu koje brišu mlađe urbane slike.

osobine pomoću kojih možemo da je vizualizujemo na precizniji način. Uz pomoć pojma *interfejsa*, ovu vezu vidimo ne kao linearnu, dvodimenzionalnu povezanost dveju strelica koje su okrenute jedna ka drugoj, već pomoću modela, pa čak i trake (pozajmljene iz kasnije studije ove autorke) koju i sami možemo napraviti i taktilno osetiti koliko je jedinstvena tekstura njene dve površine. Upravo je ta činjenica razlog što smo od ove teorije i pošli i što će nas ona voditi kroz istraživanje.

U kontekstu prikazanih teorija treba naglasiti i da ćemo, analizirajući aspekte grada, a u skladu sa analiziranim književnim delom ili temom poglavlja, ponekad ukazivati na urbane aspekte kao elemente konkretnih gradova, a ponekad kao na suštinske karakteristike grada u univerzalnom smislu. Drugim rečima, u nekim slučajevima će biti važno to što se junaci nalaze u Londonu, Parizu ili nekom trećem gradu, dok u drugim, konkretna urbana lokacija neće biti od ključnog značaja za junakov *interfejs* sa gradskim identitetom. Česte, a verovatno i najuspešnije, biće one analize u kojima će pojam grada nositi oba značenja – konkretno i prostorno, kao i vanprostorno i opšte. Biće to oni momenti u kojima će grad postati ne samo slika svih drugih gradova, već i ono što je Luis Mumford (Lewis Mumford) definisao kao jedan od najvećih urbanističkih ideala – „slik[a] čitavog sveta“ (Mumford 2006: 608). U poimanju grada otići ćemo daleko kada se budemo bavili odnosom između tela i (neurbane) *građevine* – osnovne jedinice grada, a još dalje kada u rečima, simbolima i metaforama budemo ukazali na brojne asocijativne srodnike pojma grada. Čak i u ovim slučajevima, međutim, duboko smo uvereni da se, čak i ako izađemo iz okvira teorije *interfejsa*, nećemo mnogo udaljiti od njenih krajnje širokih implikacija.

### **Anri Bergson: veza između duha i tela**

Iako je veza između tela i grada prvobitno definisana kod Elizabet Gros, shvatanje po kome je telo karakterističan spoj duha i materije nije novo. Jedan od filozofa koji se u 20. veku bavi prevazilaženjem ove binarnosti je francuski autor Anri Bergson (Henri Bergson). U delu *Materija i memorija* (*Matière et mémoire*, 1896), ovaj filozof se protivi

„običnom dualizmu“,<sup>8</sup> koji razliku između duše i tela<sup>9</sup> razume u terminima prostora: materija je prostorna, a um izvanprostoran, pa se njihova komunikacija smatra nemogućom (Bergson 1919: 293, 295). Bergson, nasuprot tome, smatra da razlika između duše i tela postoji, ali da je ona *vremenskog* karaktera (Bergson 1919: 295, kurziv pridodat). Prema Bergsonu, posmatrani u dimenziji prostora, telo i duh ne mogu doći u kontakt, ali u vremenskoj sferi njihovo jedinstvo postaje moguće. (Bergson 1919: 295-296) Shvaćeni vremenski, „telo i duh su“ [...] koloseci [koji] se spajaju na krivini, tako da se neosetno prelazi s jednog koloseka na drugi (Bergson: 1919: 297). Njihov susret se ostvaruje u aktu percepcije – procesu produženja prošlosti u sadašnjost, zalaska trenutne percepcije u memoriju (Bergson 1919: 325).<sup>10</sup> Interesantno je primetiti da model Mebijusove trake kojim Elizabet Gros pokazuje vezu između duha i materija veoma podseća na ovu sliku. Bergsonov stav je, priznaćemo, manje radikaln i više dualistički, ali je svakako značajan za inkluzivno shvatanje duhovnog i materijalnog, psihičkog i fizičkog.

### **Džon Fisk: popularna kultura kao mesto susreta tela i grada**

Odnos između tela i grada na možda ne tako očigledan, ali svakako značajan način razmatra se i u studiji Džona Fiska (John Fiske) *Popularna kultura (Understanding Popular Culture, 1989)*. Pre svega, govoreći o popularnoj kulturi, Fisk implicira da je reč o kulturi grada, kulturi koja nastaje u gradu ili se iz njega širi. Ukazujući na činjenicu da ljudi stvaraju popularnu kulturu na temelju industrijski proizvedene i po-

<sup>8</sup> Bergson sintagmom „obični dualizam“ implicira da je njegova teorija takođe dualistička, jer i ona telo i duh vidi kao razdvojene, ali, kao što napominjemo u tekstu, njegov dualizam dozvoljava spoj materijalnog i duhovnog u *vremenu*.

<sup>9</sup> Kod Bergsona se termin „telo“ odnosi samo na fizičku stranu bića, dok kod Elizabet Gros on u većini slučajeva implicira inkluzivnost duha i materije.

<sup>10</sup> Prema Bergsonu, „čista“ ili „trenutna“ percepcija je samo ideal, to jest ekstrem koji pripada sferi materijalnog. „Svaka percepcija ima određenu dubinu trajanja, produžava prošlost u sadašnjost, pa je time i deo memorije.“ Percepcija u svom konkretnom obliku jeste „sinteza čistog sećanja i čiste percepcije, odnosno uma i materije.“ (Bergson 1919: 325)

nuđene robe, ovaj autor kaže: „[ž]ivimo u industrijskom društvu, što svakako znači i da je naša popularna kultura industrijalizovana kultura [...]“ (Fisk 2001: 36). Razvoj industrijskog društva u vezi je i sa napretkom grada kao takvog, jer se, istorijski gledano, industrijalizacija ne može zamisliti bez urbane sredine, a grad biva promenjen vrednostima industrijske epohe (Videti Doksijadis 1982). Razmatrajući nastanak popularne kulture, Fisk kaže da se ona aktivno stvara u susretu ljudi<sup>11</sup> i industrije kulture. Nju stvaraju ljudi tako što iz repertoara kulturne građe koju nudi industrija kulture biraju šta će prihvatiti, a šta odbaciti (Fisk 2001: 32). Čak i ako proizvod prihvate, oni ga modifikuju, prilagođavajući ga sebi, te je tako popularna kultura i kreativna (Fisk 2001: 36). Ona je, prema Fisku, sama po sebi kontradiktorna, jer predstavlja prilagođavanje i podređenost pojedinca sistemu, ali i podrivanje tog istog sistema (Fisk 2001: 12). Kao mesta na kojima nastaje popularna kultura, Fisk navodi „gradove, trgovinske centre, škole, radna mesta i domove“ – dominantno, dakle, urbane prostore. U ovoj definiciji popularne kulture prepoznajemo elemente teorije o dvosmernoj vezi između tela i grada o kojoj govori Elizabet Gros. Popularna kultura zapravo jeste polje na kome se odvija *interfejs* tela i gradske kulture oličene u kulturi industrije. Tačnije rečeno, popularna kultura nastaje kao proizvod tog susreta. Implicirana veza između tela i grada je i kod Fiska dvosmerna, jer uticaj koji industrija vrši na čoveka pretvara se u svoju suprotnost – u povratni uticaj čoveka na industriju. Fiskova teorija će nam pomoći da dokažemo stalnost *interfejsa* tela i grada u delima koje analiziramo, i to iz perspektive stvaranja popularne kulture.

---

<sup>11</sup> Pod pojmom „ljudi“, Fisk podrazumeva promenljivi skup svih društvenih kategorija (Fisk 2001: 32). Češće nego reč „pojedinač“, autor koristi reč „ljudi“ i onda kada govori o stvaranju popularne kulture, ali je jasno da popularnu kulturu stvaraju podjednako često i pojedinci i grupe (funkcionišući kao pojedinac) koji se nalaze sa suprotne strane industrije kulture.

## Prethodna istraživanja

Bilo bi nepravедno koliko i neprecizno reći da je tema odnosa između književnih junaka Virdžinije Vulf i grada kao dominantnog okvira u koji ih ona smešta zanemarena u književnoj kritici. Teško možemo zamisliti neku kritiku u kojoj autor, pišući o ma kom aspektu proze Virdžinije Vulf, dokazuje svoju tezu, a da ne pominje ili implicira relaciju junak-grad, bar kad su u pitanju *Gospođa Dalovej* ili *Godine* – romani sa izrazito gradskom podlogom. Međutim, ovaj odnos, koji gradi pozadinu većine romana ove književnice, najčešće ostaje i u pozadini kritika. Razlozi za to su mnogobrojni, ali se za naše potrebe mogu sumirati kao težnja kritičara da pišu o što aktuelnijim temama koje će zanimati što širu publiku. Feminizam, istorijski i socijalni aspekti proze Virdžinije Vulf, biografske i psihoanalitičke studije prednjače u ovom pogledu. Svi ovi pristupi manje ili više koriste odnos između junaka i grada kao sredstvo, ali kritičari često nisu svesni koliko je on važan kao osnovno tkanje fiktivnog dela. Treba, naravno, priznati da ima autora koji se svesno bave temom grada u romanima Virdžinije Vulf i ukazuju na njegov značaj, ali su njihove studije ograničene ili po dubini istraživanja ili po korpusu romana koje analiziraju. U narednim pasusima navešćemo neke od kritičkih stavova koji se odnose na naš predmet, a koji mogu dati, ponekad skroman, ali ipak značajan doprinos ovoj monografiji.

Lora Markus (Laura Marcus) posvećuje dragocen esej pod nazivom „Ispisivanje grada“ („Writing the City“, 2004) prikazu romana *Gospođa Dalovej*<sup>12</sup> kao teksta u kome je ispisana građa uzeta iz Londona. Autorka smatra da „[o]d svih „gradskih“ romana Virdžinije Vulf, *Gospođa Dalovej* pravi najpribližniju mapu „modernističkih“ slika metropole“ (Marcus 2004: 68). Lora Markus ukazuje na važnost Londona za prikaz specifične scene koju je Virdžinija Vulf želela da predstavi, a to je slika „običnog uma u običnom danu“<sup>13</sup> (Marcus 2004: 68), kao i na to da zahvaljujući urbanom elementu, „[književnica] istražuje načine na koje

<sup>12</sup> Pored romana *Gospođa Dalovej*, Lora Markus ovde analizira i esej Virdžinije Vulf „Tumaranje ulicama“ („Street Haunting“, 1942).

<sup>13</sup> Citat se odnosi na jedan od velikih književnih ciljeva Virdžinije Vulf, definisan u eseju „Moderna proza“ („Modern Fiction“, 1919).

se fantazije projektuju na svet spolja, kao i načine na koje vidljivi svet, a pogotovo moderni grad, oblikuju, ili čak, grade fantazije i želje“ (Marcus 2004: 77). Vidimo da Lora Markus dolazi do samog praga onoga što Elizabet Gros naziva *interfejsom*, a u nastavku eseja autorka daje i nekoliko primera koji ilustruju njena zapažanja. Štaviše, kritičarka govori o junacima romana koji „korist[e] grad kako bi stvorili „život“, narativ i identitet“ (Marcus 2004: 78) – svoj i londonski. Nedostatak je pak što se na ovoj temi Markusova zadržava kratko i što njene elemente ona značajnije pronalazi samo u izrazito i očigledno „gradskom“ romanu Virdžinije Vulf. Autorka priznaje da u *Džejkobovoj sobi* „mapiranje grada postaje ekvivalent istraživanju ljudskog „karaktera“; da u *Godinama Virdžinija Vulf* skicira promenljive odnose između svojih protagonista i grada Londona kroz period od pola veka; da London ima centralno mesto u *Flašu* i *Orlandu* (Marcus 2004: 61-62). Međutim, kada se pomnije pozabavi ovim romanima, Lora Markus štedi na rečima o ovoj temi.

U studiji *Gradovi, sobe, portreti* (2006), Biljana Dojčinović-Nešić prepoznaje značaj odnosa između junaka i grada u delima koja su „odavno protumačena, objašnjena, smeštena u istorijski i tematski kontekst“ (Dojčinović-Nešić 2006: 11). Štaviše, autorka ovaj odnos posmatra upravo iz perspektive teorije telesnosti Elizabet Gros i njene koncepcije *interfejasa*. Pojam tela ova studija takođe razume kao *življeno telo* i tumači ga pomoću Lakanovog modela Mebijusove trake, kojim se razara granica između duha i tela. Dojčinović-Nešić dodaje i da međusobno prožimanje duha i tela o kome govori Elizabet Gros implicira i metaforu vode, te da je reč „o prelivanju, zapljuskivanju koje istovremeno negira bilo kakve čvrste i pouzdane granice“ (Dojčinović-Nešić 2006: 7-8). Dok je tema odnosa između tela i grada ovde dominantno obrađena na primerima romana Henrija Džejmsa, autorka u segmentu „Sobe“ ukazuje na značaj motiva sobe u romanu *Gospođa Dalovej*. Simbolička slika sobe se vidi kao „prostor intime, ličnog života[,] [...] izolacije od drugih“, ali „i javno mesto“ (Dojčinović-Nešić 2006: 74). Uvidi ove studije nesumnjivo su još jedno važno polazište za naše istraživanje i podsticaj za otvaranje srodnih tema.

Adrijan Veliku (Adrian Velicu) u sjajnoj studiji *Ujedinjujuće strategije u eksperimentalnoj prozi Virdžinije Vulf* (*Unifying Strategies in Virginia*

*Woolf's Experimental Fiction*, 1985) vidi London kao jednu od ujedinjujućih strategija koja povezuje radnje junaka smeštajući ih na jedno mesto u toku jednog dana (Velicu 1985: 44). Međutim, ovaj autor ne razrađuje temu odnosa junaka sa gradom, već se više bavi prirodnim ciklusima i ponavljanjima koji se mahom odnose na vreme (ciklus dana, ciklus života), a ne mesto. Primera radi, Klarisin izlazak iz kuće, šetnja gradom, a zatim povratak kući takođe predstavljaju neku vrstu ciklusa koji ujedinjuje junaka i grad, ali se Veliku time ne bavi.

U radu *Tkanje njene proze* (*The Fabric of her Fiction*, 2011), Asta Andresdotir (Ásta Andrésdóttir) govori o motivima odeće i mode kao jednom od najznačajnijih literarnih sredstava Virdžinije Vulf, ali i njenoj ogromnoj ličnoj preokupaciji. Andresdotir smatra da su odevni predmeti junaka uobičajeni nosioci socijalnih značenja, ali su istovremeno i način izražavanja junakove unutrašnje realnosti (Andrésdóttir 2011: 2). Uz to, odevanje u delima Virdžinije Vulf „ima potencijal [...] interfejsa [zanimljivo je koliko i važno što Andresdotir bira ovu reč] između spoljašnjeg i unutrašnjeg, tela i psihe“ (Andrésdóttir 2011: 10). Spoljašnji svet za Andresdotir nije nužno urbana sredina, već socijalni prostor u najširem smislu. Ipak, grad u ulozi društvenih normi često je impliciran u ovoj studiji, samim tim što su bar dva dela kojima se ona bavi izrazito „gradska“ po karakteru.

En Benfield (Ann Banfield) u eseju „Sećanje i prošlo vreme“ („Remembrance and tense past“, 2007) vidi smeštanje junaka modernističkih romana u gradski prostor kao način sinhronizacije višestrukih iskustava. Ona smatra da ovi romani mnogostruke uglove viđenja smeštaju kao otkucaje satova u geografiju modernog grada, a da su najveći među njima, između ostalih, romani Virdžinije Vulf – *Gospođa Dalovej*, *Godine* i donekle *Džejkobova soba* i *Talasi* (Banfield 2007: 53-54). Prema rečima autorke, jednodnevni vremenski interval *Gospođe Dalovej* dalje se deli na manje jedinice uz pomoć dva londonska sata. Uz to, „otkucaji satova zatiču likove u različitim tačkama na mapi kako postaju svesni vremena i povezuju njihove privatne trenutke“ (Banfield 2007: 55). Uprkos činjenici, pak, da Benfieldova uviđa važnost urbane lokacije za prikaze junaka i njihovih svesti, autorka ipak, u skladu sa svojom temom, ne razmatra prostor, već vreme. Ona ne otvara temu gradske geografije po

sebi, već prostor i njegove elemente vidi jedino kao sredstvo za narativno upravljanje vremenom. Osim toga, autorkine ilustracije su oskudne i pokrivaju samo neke od romana koje ona pominje kao važne.

Dejvid Dejčiz (David Daiches), u svojoj studiji o romanima Virdžinije Vulf (*Virginia Woolf*, 1945) retko govori o odnosu između junaka i grada, osim kada pomoću njih određuje osobine narativne tehnike. Ipak, Dejčiz priznaje da nijedan romanopisac kao Virdžinija Vulf nije tako verno preneo londonsku atmosferu i zapaža da je London uvek inspirisao književnicu da bude lirična u viđenju grada, pa čak i da odstupi od teme. To je, smatra on, moguće objašnjenje za prividno paradoksalnu činjenicu da je *Ka svetioniku*, koji je, kako kaže, možda i njen najbolji roman, zapravo najudaljeniji od grada i njegovog uticaja (Daiches 1945: 113). U jednom od poglavlja, ukazaćemo na površnost i nedostatke ovog poslednjeg zapažanja.

Na značaj grada, mada ponovo bez dublje razrade njegove teme, ukazuje i Majkl Vitvort (Michael Whitworth) u eseju „Virdžinija Vulf i modernizam“ („Virginia Woolf and Modernism”, 2004). Za Virdžiniju Vulf on kaže da „čak i ako njeni romani beleže pritiske urbanog života, oni slave njegove plodne mogućnosti“ (Whitworth 2004: 147). U delima Virdžinije Vulf, prema Vitvortovim rečima, grad je sinonim za život i ljubav, a njeni naratori ne predstavljaju lepotu kao nešto što postoji uprkos urbanom životu, već kao ono što proizlazi iz njegove energije i pokreta (Whitworth 2004: 154).

U članku „Oblikovanje roda: ženstvenost i muževnost viđeni kroz prizmu mode odevanja u *Gospođi Dalovej Virdžinije Vulf*“ („Shaping Gender: Femininity and Masculinity through Sartorial Fashion in Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*“, 2018), Alberto Garsija Garsija-Madrid ukazuje na realističan prikaz Londona i posleratnog londonskog društva u najpoznatijem romanu Virdžinije Vulf (García García-Madrid 2018: 10). Takođe, autor smatra da opis posleratnog Londona u ovom romanu ilustruje postviktorijansko društvo koje oseća potrebu da preoblikuje ženstvenost i muževnost (García García-Madrid 2018: 19), te da se ta potreba, kao i klasni stereotipi, najjasnije manifestuju kroz način odevanja.

Vidimo, dakle, da su kritičari uglavnom svesni važnosti odnosa između junaka i grada za književnost Virdžinije Vulf, ali da u razmatranju te relacije kod ove književnice ne zalaze u sve relevantne romane. U kontekstu ove teme svi se mahom bave romanom *Gospođa Dalovej*, ređe *Godinama* i *Talasima*, ali ne i urbanim elementima u romanima sa negradskim okruženjem. Kada se bave *Talasima*, ne dovode u vezu jezik i simbole ovog romana sa pojmom grada. Čak i onda kada se, poput Aste Andresdotir, vrlo originalno posvete jednom od važnih elemenata za ovu temu, ne dovode ga eksplicitno u vezu sa gradom. Teorija *interfejsa* Elizabet Gros je u jednoj od pomenutih studija prepoznata kao ključno sredstvo za razumevanje odnosa između književnih junaka i njihove okoline, a na ovom radu je da tu ideju prenese na širi korpus modernističke proze Virdžinije Vulf.

## **Modernizam Virdžinije Vulf**

Teško je sažeti u nekoliko rečenica odlike jednog raznovrsnog doba kome pripada još raznovrsniji pisac. Ipak, modernistički karakter književnih dela Virdžinije Vulf mogao bi se predstaviti sledećim elementima: naracijom iz subjektivne perspektive, ulaskom u svest junaka i tehnikom unutrašnjeg monologa. Jasno je da su ovi elementi ne samo povezani, već da jedan iz drugog proizlaze. Istovremeno, oni su, u ovom ili onom obliku, odlike i većine drugih pisaca iste književne struje – modernizma koji se rađa početkom 20. veka.

Iako je čin definisanja modernizma možda i sam po sebi kontradiktoran imajući u vidu raznovrsnost i nekonvencionalnost literarnih tokova s početka 20. veka, pozvaćemo se na dovoljno široko određenje Perikleia Luisa (Pericles Lewis). Ovaj autor navodi da se „[u] engleskom jeziku reč [„modernizam” (na engleskom „modernism”)] odnosi pre svega na tendenciju eksperimentalne književnosti ranog 20. veka da se odvoji od tradicionalnih formi stiha, narativnih tehnika i generičkih konvencija, kako bi pronašla nove metode reprezentacije usklađene

sa životom u urbanom, industrijskom, masovno orijentisanom dobu” (Lewis 2010: xvii).<sup>14</sup>

Pomeranje narativne perspektive iz objektivnog u subjektivni plan jedan je od osnovnih poriva modernista, novo načelo koje im omogućuje da napuste konvenciju realizma. U svom zaokretu od spolja ka unutra, Virdžinija Vulf se najviše oslanja na starijeg kolegu Henrija Džejmsa (Henry James, 1843-1916)<sup>15</sup> – književnika koji se može opisati kao jedan od poslednjih realista i prvih modernista. Ideja o tome da glavnu reč u književnom delu treba dati samom junaku, a ne takozvanom sveznajućem pripovedaču, svakako je nasleđena od Džejmsa.<sup>16</sup> Međutim, Virdžinija Vulf ne samo da sledi ovaj narativni izbor, već odlazi i dalje. Za razliku od Džejmsa koji ipak ostaje na distanci u odnosu na svest svog junaka-pripovedača, Virdžinija Vulf postepeno ulazi u samu njegovu svest. Kao što kaže u eseju „Moderna proza“ („Modern Fiction“, 1919), njen cilj je da u svojim delima prikaže „sam život“ (Woolf 2009d: 10), a „[ž]ivot nije niz simetrično poređanih uljanih lampi,<sup>17</sup> već sjajan oreol, poluprovidan veo koji nas okružuje od početka do kraja naše svesti“ (Woolf 2009d: 9). Život, dakle, nije uređen niz slika koje se vide golim okom, već je to život iznutra, ljudska svest kao haotična usijana masa čije su granice nejasne, a svetlost kojom zrači neravnomerno raspoređena, promenljiva i nepredvidiva. Takva nesređena slika je ljudski život i ona mora biti iznesena pred čitaoca u svom čistom obliku (Woolf 2009d: 9). U želji da predstavi tok ljudske svesti,<sup>18</sup> autorka bira unutraš-

<sup>14</sup> Više o modernizmu kao književnom i šire umetničkom pravcu, videti u citiranom delu u celini – *Kembridžov uvod u modernizam* (Pericles Lewis, *The Cambridge Introduction to Modernism*, 2010).

<sup>15</sup> Više o biografiji Henrija Džejmsa videti: Henry James. (2023). U: *Encyclopædia Britannica*. Preuzeto sa: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/299829/Henry-James> (23.07.2023).

<sup>16</sup> Više o narativnim postupcima Henrija Džejmsa, videti Booth 1961, James 1937, 1984.

<sup>17</sup> U originalu „gig lamps” – svetiljke koje su noću paljene na dvokolicama. Dejvid Bredšo (David Bradshaw) naglašava reč „gig“ i njeno značenje zastarelog prevoznog sredstva kao metaforu koju Virdžinija Vulf upotrebljava da ukaže na nazadnost (književne) tradicije od koje želi da se udalji (Bradshaw 2009: xv).

<sup>18</sup> Sintagmu „tok svesti“ („stream of consciousness“) osmislio je psiholog Vilijam Džejms (William James) u delu *Principi psihologije* (*Principles of Psychology*, 1890). Njegova osnovna teza, koju su prihvatili modernisti, jeste da „[l]judska svest nije [...] izlomljena na deliće“, [da] ona ne predstavlja „lanac“ niti „niz“ vezanih misli, već teče kao reka (James 1890: 239).

nji monolog kao dominantnu tehniku. Vrsta monologa koji Virdžinija Vulf najčešće koristi jeste takozvani „slobodan indirektan diskurs“ („free indirect discourse“), kojim se, u njenom slučaju, junakove misli navode u trećem licu i prošlom vremenu, ali zadržavaju izbor reči, sintaksu i ritam svojstven datom junaku (prema Whitworth 2009: 95).

Upravo modernistički elementi koje smo naveli dopuštaju Virdžiniji Vulf da zađe u realnost svakodnevnog života. Njeni junaci mahom su smešteni u gradsku sredinu, te je njihov svakodnevni život uveliko određen realnošću gradskog okruženja. Prostor u kome žive i deluju, ali i razmišljaju, jeste mesto interakcije tela i grada – *korpourbani* prostor. Svakodnevni život korpourbanog prostora niko nam bolje ne može dočarati od svesti onog tela koje u gradu živi, koje se gradom konstantno oblikuje i koje i samo neprekidno dograđuje identitet grada. Niko ga svežije ne može oslikati od uma ispunjenog haotičnošću u kojoj leži njegov lični smisao. Ovakvu urbanu svest ispisuje Virdžinija Vulf u mnogim od svojih romana.

Perikle Luis (Pericles Lewis) zapaža da je „[Virdžinija] Vulf po mnogo čemu naslednica impresionista<sup>19</sup> [...]“ (Lewis 2010: 61). Prikaz toka ljudske svesti koja prima i interpretira „pljusak bezbrojnih atoma“ (Vulf 2009: 9) poteklih iz spoljašnjeg sveta svakako je jedan od ključnih aspekata za povlačenje ove paralele. Poput slikara koji na osnovu lične impresije predstavljaju stvarnost u maglovitoj, nejasnoj i mozaičnoj formi, Virdžinija Vulf u svojim romanima oslikava lični utisak o realnosti. Prateći svoje modernističke porive, ona „pokušava da registruje nejasnoću i čak maglovitost subjektivnog iskustva [uzrokovanog] događaj[ima] [...]“ (Lewis 2010: 61). Kao što su na slikama impresionista ljudske figure ponekad predstavljene tačkama, linijama, senkama ili mrljama koje se utapaju u okolnu sredinu,<sup>20</sup> tako i fiktivne scene

<sup>19</sup> Impresionizam je bio umetnički pokret koji su inicirali pariski slikari krajem 19. veka. Impresionisti su težili da prenesu trenutni utisak o realnosti, odbacujući akademska pravila, a pre svega načela linije, perspektive i atelijerskog slikarstva (Lewis 2010: 39).

<sup>20</sup> Ovde imamo na umu slike Kamija Pisaroa (Camille Pissarro, 1830-1903) koje prikazuju Pariz u različitim godišnjim dobima ili raznim dobima dana (na primer: *Avenue de l'Opera*, 1898 ili *Boulevard Montmartre*, 1897), kao i njegove slike gradova Pariza i Ruena. O Pisarou videti: Camille Pissarro. (2023). U: *Encyclopædia Britannica*. Preuzeto sa: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/461800/Camille-Pissarro> (23.07.2023).

Virdžinije Vulf često prikazuju nepreciznu granicu između tela i grada ili stvaraju utisak o njihovom preklapanju.

Brojni drugi modernistički elementi kojima se odlikuju dela Virdžinije Vulf (a koji, u skladu sa osobinama same epohe nikada nisu oštro odeljeni od upravo navedenih) takođe će biti od velikog značaja za temu kojoj pristupamo. Samo neki od njih su: simbolistička potraga za onim što se nalazi iza vidljivog i ispod površine; korišćenje fotografske i filmske tehnike radi prikaza ličnog utiska o stvarnosti, postimpresionističko uzdizanje boja (ili zvukova) i njihovog odnosa iznad priče, događaja i zapleta.<sup>21</sup>

Govoreći o modernizmu kao književnoj epohi, značajno je na ovom mestu napraviti razliku između pojmova „modernističko“ i „moderno“, koje ćemo često koristiti. Pridev „modernističko“ odnosiće se na aspekte eksperimentalne književnosti Virdžinije Vulf, koje smo upravo nabrojali. Pridevom „moderno“, kao sveobuhvatnijim pojmom, služićemo se da opišemo širok dijapazon materijalnih i nematerijalnih noviteta koje je doneo 20. vek, odnosno, u skladu sa književnošću kojom se bavimo, njegova prva polovina.<sup>22</sup>

## Pomoćne hipoteze, struktura i metode istraživanja

Ključna uloga modernističkih elemenata u prikazu dvosmerne veze između junaka i grada doprinela je i odabiru književnih dela Virdžinije Vulf kojima ćemo se u ovom radu baviti. Priznajući da je i u njenim ranim delima, koja umnogome ostaju u okviru realističke tradicije, prisutan *interfejs* tela i grada, mi ćemo se ipak usredsrediti na ona dela čija

<sup>21</sup> Više o uticajima raznih umetničkih pravaca na modernizam u knjiženosti i na pisanje Virdžinije Vulf, videti Lewis 2010: 37-126.

<sup>22</sup> Ovde se u velikoj meri oslanjamo na zapažanje Moraga Šajaka (Morag Shiach) koje se tiče odnosa reči „modernizam“ i „moderno“. Šajak zapaža da je termin „modernizam“, pod kojim se podrazumeva grupa pisaca povezanih srodnom tematikom i sličnim stilom, nastao kao plod književne kritike u drugoj polovini 20. veka. Drugim rečima, pisci modernisti sebe nisu doživljavali kao pripadnike „modernizma“, već su jedino imali „potrebu da budu *moderni*, u književnom stilu kao i u životu, i razvijenu svest o tome da se moderan svet [...] promenio u odnosu na nekadašnji.“ (Shiach 2007: 2-3)

je eksperimentalnost omogućila da taj *interfejs* bude prikazan direktnije – iz perspektive pojedinačnog tela, iznutra. Shodno tome, predmet našeg rada biće šest romana napisanih u modernističkom duhu. To su *Džekobova soba*, (*Jacob's Room*, 1922), *Gospođa Dalovej* (*Mrs Dalloway*, 1925) *Ka svetioniku* (*To the Lighthouse*, 1927), *Orlando* (*Orlando*, 1928), *Talasi* (*The Waves*, 1931) i *Godine* (*The Years*, 1937).

Kako bismo dokazali svoju osnovnu hipotezu – da se koncepcija *interfejsa* tela i grada nalazi u osnovi modernističkih romana Virdžinije Vulf – postavićemo šest pomoćnih hipoteza koje ćemo odbraniti u okviru šest poglavlja. Redosled analiziranih romana u poglavljima baziraće se na važnosti koju imaju za temu svakog od njih, u onoj meri u kojoj se takav značaj uopšte može gradirati.

U prvom poglavlju branićemo hipotezu kojom tvrdimo da se u nekim od ključnih modernističkih romana Virdžinije Vulf telo junaka dominantno nalazi u gradu, a grad konstantno stupa u životne okvire junaka. Odnos između likova i grada posmatraćemo u krupnom planu i iz dve suprotne perspektive – sa pozicije tela koje deluje u gradu i iz ugla grada koji stupa u odnos sa urbanim telom. Svoje dokaze baziraćemo na primerima iz romana *Gospođa Dalovej*, *Džekobova soba* i *Orlando*.

U drugom poglavlju argumentovaćemo drugu hipotezu, kojom zastupamo stav da se da se odnos između junaka i grada ostvaruje i u romanu koji nije građen na urbanoj podlozi. Dokaze ćemo bazirati na tvrdnji da dati književni junaci ostvaruju vezu sa *građevinom* – elementarnom jedinicom urbane forme. Modernističko delo Virdžinije Vulf na kojem ćemo temeljiti argumente jeste roman *Ka svetioniku*.

Naše treće poglavlje ponudiće dokaze u prilog hipotezi kojom tvrdimo da se koncept *interfejsa* tela i grada nalazi u osnovi formalno najeksperimentalnijeg romana Virdžinije Vulf – *Talasi*. Ukazujući na to da je ključna vrednost ovog romana u sferi ritma, slika, simbola i ličnog doživljaja sveta, a ne u radnji i događajima, odnosom između junaka i grada dominantno ćemo se baviti na dubinskom i unutrašnjem, a ne površinskom nivou. Junake romana, osim kao pojedinačne ličnosti, posmatraćemo kao različite *strane* jedne ljudske ličnosti, od kojih su uočljive *prirodna* i *društvena/urbana* crta. Pokušaćemo da dokažemo da u borbi ove dve strane ličnosti u romanu pobeđuje urbana tendencija.

Pojmove *razgradnje* i *izgradnje* dovešćemo u vezu sa pojmom grada, te njih takođe uočiti kao sferu *interfejsa* likova i gradskih elemenata.

Četvrto poglavlje posvetićemo odbrani hipoteze kojom tvrdimo da *interfejs* tela i grada leži u osnovi romana *Godine* – poznijeg romana Virdžinije Vulf koji, uprkos svojoj utemeljenosti u istorijskom kontekstu, zadržava osobine modernističkog dela. Na brojnim primerima iz ovog romana pokazaćemo da se njegova tema zasniva na relaciji između junaka i grada.

U petom poglavlju pokušaćemo da odbranimo svoju narednu hipotezu – da se česti primeri popularne kulture u datim romanima manifestuju kao polje na kome dolazi do susreta književnog tela i grada. Polazeći od implikacija Džona Fiska, popularnu kulturu ćemo razumeti kao proizvod koji nastaje u susretu tela sa gradom, to jest u susretu pojedinca sa industrijom kulture. Dokaze za svoju tvrdnju baziraćemo na romanima *Gospođa Dalovej*, *Godine*, *Ka svetioniku* i *Talasi*.

U poslednjem, šestom poglavlju argumentovaćemo hipotezu kojom tvrdimo da motiv odeće, kao jedan od upečatljivih i čestih motiva u eksperimentalnim romanima Virdžinije Vulf, funkcioniše kao zona *interfejsa* tela i grada. Dokaze ćemo potkrepiti primerima iz romana *Gospođa Dalovej*, *Džejkובהova soba*, *Orlando* i *Godine*.

U zaključku rada sumiraćemo rezultate svakog poglavlja i na osnovu njih izvesti konačan zaključak, kojim ćemo ponuditi krajnji argument u prilog našoj početnoj i osnovnoj hipotezi – da se eksperimentalni romani Virdžinije Vulf zasnivaju na *interfejsu* tela i grada, odnosno dvosmernoj vezi između junaka i urbane sredine.

Metode koje ćemo koristiti u radu su sledeće: definicija, konkretizacija, analiza, interpretacija i indukcija. Nakon što smo definisali predmet, cilj i osnovnu hipotezu, teorijske pojmove koje u istraživanju koristimo, kao i pomoćne hipoteze, pristupićemo odbrani pomoćnih hipoteza konkretizujući svoje tvrdnje primerima iz relevantnih romana. Odabrane segmente romana analiziraćemo i interpretiraćemo u skladu sa svojim tvrdnjama, a zatim na osnovu pojedinačnih rezultata, izvešćemo opšti zaključak koji odgovara našoj početnoj hipotezi.