

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET

IZVEŠTAJ O OCENI DOKTORSKE DISERTACIJE *Interfejs tela i grada u modernističkoj književnosti Virdžinije Vulf*, kandidatkinje JELENE PRŠIĆ

1. PODACI O KOMISIJI

1. Datum i organ koji je imenovao komisiju:

27. jun 2012. godine, Nastavno-naučno veće Filološkog fakulteta u Beogradu

SASTAV KOMISIJE

1. dr Zoran Paunović, redovni profesor za užu naučnu oblast Engleska i američka književnost (2006), Filološki fakultet u Beogradu;
2. dr Radojka Vukčević, redovni profesor za užu naučnu oblast Engleska i američka književnost (2005), Filološki fakultet u Beogradu;
3. dr Zorica Đergović-Joksimović, vanredni profesor za užu naučnu oblast Engleska i američka književnost (2012), Filozofski fakultet u Novom Sadu.

2. PODACI O KANDIDATU

1) Ime, ime jednog roditelja, prezime

Jelena (Ljubica) Pršić

2) Datum rođenja, opština, republika

2. novembar 1986, Beograd, Srbija

3) Datum odbrane, mesto, i naziv magistarske teze

(kandidatkinja je doktorske studije upisala bez odbranjene magistarske teze, na osnovu visokog proseka s redovnih studija)

3. NASLOV DOKTORSKE DISERTACIJE

Interfejs tela i grada u modernističkoj književnosti Virdžinije Vulf

4. PREGLED DOKTORSKE DISERTACIJE

Doktorska disertacija *Interfejs tela i grada u modernističkoj književnosti Virdžinije Vulf* kandidatkinje Jelene Pršić, obuhvata 263 kucane strane. Podeljena je na jedanaest poglavlja: Uvod (str. 8-22); Telo u gradu i grad u telu (23-69); Telo i građevina (70-85); Ljudska ličnost: gradnja i razgradnja u ritmu *Talasa* (86-93); Povlačenje i samoća kao elementi *interfejsa* (94-122); Telo i grad kao akteri smene dve epohe: roman *Godine* (122-152); *Interfejs* tela i grada u procesu nastanka popularne kulture (153-166); Odeća kao zona susreta junaka i grada (167-191); Telo koje postaje grad i grad koji postaje telo (192-223); Zaključak (224-255); Bibliografija priložena na kraju rada sadrži sto bibliografskih jedinica.

5. VREDNOVANJE POJEDINIH DELOVA DOKTORSKE DISERTACIJE

Promišljeno i iscrpno, s uočljivim entuzijazmom i čvrstom naučnom utemeljenošću, doktorska disertacija Jelene Pršić bavi se modernističkim romanima britanske spisateljice Virdžinije Vulf, sa ciljem da pokaže da jedan od osnova modernističke književnosti ove autorke predstavlja koncepcija *interfejsa* – dvosmerne veze između tela i grada. Pri tom su za istraživanje odabrani romani s upadljivo modernističkim karakteristikama, uz ukazivanje na to da upravo ova dela doprinose sveprisutnosti i prikazu relacije između junaka i grada na fiktivnoj sceni. Romani kojima se rad bavi su: *Džekobova soba*, *Gospođa Dalovej*, *Ka svetioniku*, *Orlando*, *Talasi*, *Flaš* i *Godine*. U metodološki raznovrsnom pristupu, koriste se definicija, analiza, konkretizacija, interpretacija i indukcija. Definišu se osnovna i pomoćne hipoteze, ciljevi i korišćeni pojmovi; konkretizuju se tvrdnje na primerima relevantnih romana; primeri se analiziraju i interpretiraju – a na osnovu dobijenih rezultata pouzdano se izvode mnogobrojni originalni zaključci.

Ključni termin *interfejs* preuzet je od savremene teoretičarke Elizabet Gros; njima ova autorka definiše odnos između tela i grada, određujući ga kao „dvosmernu vezu“ ili „koizgradnju“ (Grosz 1992: 248). Od iste teoretičarke prihvataju se i određenja tela i grada. Telo se razume kao svojevrsna integracija fizičke i psihosocijalne strane bića, odnosno kao „sociokulturni artefakt“ (Grosz 1992: 241). Pod gradom, saglasno stavovima Elizabet Gros, podrazumevaju se živi i neživi, materijalni i nematerijalni, konkretni i apstraktni elementi urbanog entiteta (Grosz 1992: 244). Međutim, vrednovanjem (ne nužno urbane) *građevine* – osnovne jedinice urbane forme – kao pojmovnog dela grada i dovođenjem *građenja* i (raz)gradnje u suštinsku vezu sa gradom, u radu se u izvesnoj meri širi definicija grada Elizabet Gros.

Disertacija se temelji i na teoriji popularne kulture Džona Fiska, koja popularnu kulturu vidi kao proizvod koji se aktivno stvara u susretu ljudi i industrije kulture (Fisk 2001: 32), u procesu u kome pojedinci prihvaćeni proizvod modifikuju i prilagođavaju sebi (Fisk 2001: 36). Ova teorija dozvoljava da se popularna kultura tumači kao polje na kome se odvija *interfejs* tela i gradske kulture oličene u kulturi industrije. Takođe, rad se osvrće i na teorijske stavove Anrija Bergsona o vezi između duha i tela, kao i na određenja urbanističke nauke, koja proučava grad. Da bi se dokazala osnovna hipoteza, u radu se brane pomoćne hipoteze u okviru osam tematski različitih poglavlja.

U prvom poglavlju rada kandidatkinja se bavi temom *interfejsa* tela i grada; pri tom posmatra ovaj odnos u krupnom planu i iz dve suprotne perspektive – sa pozicije tela koje živi i deluje u gradu, i iz ugla grada koji, poput drugog živog bića, stupa u odnos sa svakim urbanim telom i ulazi u njegove životne okvire. Prvi roman predstavljen u tom svetlu jeste *Gospođa Dalovej*, najizrazitije „gradski“ roman Virdžinije Vulf. Pokazano je da protagonistkinja Klarisa Dalovej sve vreme u toku romana stupa u *interfejs* sa gradom – prisutna je u gradu kao jedan od njegovih predstavnika, dok grad zalazi u okvire njenog tela kao nosilac društvene uloge, izazivač sećanja na prošlost (što dovodi do situacije u kojoj su, prema Bergsonu, materija i duh najbliži), ali i izvor poriva za životom. Ukazano je i na odnos drugih junaka sa gradom: analizovan je lik Pitera Volša kao nelondonsko telo koje postaje deo londonske panorame, lik Septimusa Smita u čijoj izmučenoj svesti London biva interpretiran na specifičan način, lik Elizabet Dalovej kao mladog tela koje uživa u slobodi modernog Londona, lik gospođice Kilman koja London doživljava kao neprijateljsko mesto u kome živi kao otpadnik. Na primeru ovog romana, nakon zauzimanja dve početne perspektive, kandidatkinja ukazuje i na najupečatljivije, simbolički obojene scene *interfejsa*. Zaključeno je da naslovni junak *Džekobove sobe* biva oblikovan svakom gradskom sredinom u koju stupa, a da grad na njegovo telo reaguje zahtevom da joj se prilagodi. *Džekobova soba* jeste dobar pokazatelj da se grad po sebi može u jednakoj meri doživeti kao civilizacija i kao odsustvo društva, kao obaveza i kao prostor slobode, kao ljudsko i kao neljudsko telo. Glavni lik *Orlanda* protumačen je kao nosilac čvrste veze s matičnim gradom, ali i idealne saradnje sa tuđim gradovima, koja, budući idealna, mora završiti neuspehom. Junak *Orlanda* sagledan je i kao neuspeli ambasador među ljudima, nacijama i religijama; agent saradnje kakvu simbolizuje, ali i anti-simbolizuje urbani prostor u koji junak stupa postajući njegov deo – grad Carigrad. Prikriveni motiv periferije u ovom romanu, kao težnje tela da se udalji od centra, ali da ostane deo grada, argumentovano je prepoznat kao paralelan želji književnice da „decentralizuje“ žanr biografije.

U drugom poglavlju izvedeni su dokazi da se koncepcija *interfejsa* tela i grada ostvaruje i u onim romanima ili segmentima datih romana koji nisu građeni na urbanoj podlozi. Dvosmerna veza između junaka i grada ovde se ostvaruje u pojmovnom smislu, kao težnja ljudskog bića *ka građevini* – elementarnoj jedinici urbane forme. Takav je slučaj sa jednim od najznačajnijih modernističkih dela Virdžinije Vulf – romanom *Ka svetioniku*, čija pozadina nije fizički urbana. Morsku građevinu koju junaci romana žele izbliza da vide i dožive, autorka disertacije određuje

kao prostor ideala – uporište srećne porodice i savršenog doma – odnosno, kao simbol svega što nedostaje prikazanoj porodici Remzi i njihovom pravom domu. U drugom delu poglavlja ukazano je i na to da *interfejs* tela i građevine dominira i u romanu *Orlando*. Porodična kuća, kojoj se naslovni lik uvek doslovno ili metaforički vraća, u ovom romanu funkcioniše kao emotivni deo tela i simbol sveukupne vezanosti za rodnu sredinu.

U trećem poglavlju rada ubedljivo je dokazano da se koncept *interfejsa* tela i grada nalazi u osnovi romana *Talasi*. To je ostvareno ukazivanjem na elemente ove dvosmerne veze ne samo u okvirnoj priči i događajima, već ponajviše u onoj sferi koja je i sama suštinska vrednost ovog romana – u ličnom doživljaju sveta, slikama, ritmu, dubinskim slojevima naracije i simbolima. Posmatranjem junaka romana onako kako ih je zamišljala i Virdžinija Vulf – kao različitih strana jedne kompleksne ličnosti, istaknute su suprotstavljene tendencije ovih junaka kao kontrastne crte u jednom biću. Jednu od tih tendencija prepoznata je kao *prirodna* – onu koja se kreće se u pravcu udaljavanja od grada i približavanja prirodi i predstavlja težnju ka *razgradnji* društvenih odnosa, a druga kao *urbana* – onu koja se kreće se u pravcu gradskog života i predstavlja težnju ka *izgradnji* društvenih odnosa. Tumačenjem lika Suzan kao predstavnika prirodne, a likova Džini (koja se oseća kao vladarka gradskih vrednosti) i Bernarda (impresionističkog naratora urbanih priča) kao predstavnika urbane strane ljudske ličnosti *Talasa*, krajnji cilj autorke bio je da otkrije koja od ove dve strane ljudske ličnosti pobeđuje u mnogostrukoj ličnosti *Talasa*. Zaključeno je da preovlađuje urbana crta, te da ona odnosi pobedu nad obožavanjem prirode. Taj stav zasnovan je delimično na većoj zastupljenosti „urbanih“ likova, ali pre svega na sledećim zapažanjima: da je urbana strana bića konstantno superiorna nad stranom koja teži prirodi; da roman u celini oslikava gradski život kao prostor ljudske sreće, čega je svestan i lik koji zastupa neurbani život; konačno, na završnoj slici romana – udaranju talasa o obalu, koja metaforično ukazuje na (ovoga puta) jednosmerno kretanje tela od prirode ka društvu, sela ka gradu i prirodne crte ličnosti ka urbanoj strani bića.

U četvrtom poglavlju pokazano je da *interfejs* tela i grada kao koncepcija dominira u modernističkim delima Virdžinije Vulf čak i onda kada se autorka bavi jednom od svojih velikih preokupacija – *povučenosti* kao prirodnom ljudskom osobinom i nedostupnosti ljudske duše kao konačnim ishodom svakog pokušaja pisca, junaka i čitaoca da saznaju nešto o čoveku. Usled pesimističnog stava Virdžinije Vulf prema spoznaji ljudske duše, unutrašnji život njenih junaka

često je prikriven ili se oni, doslovno ili metaforično, sklanjaju sa javne scene. Međutim, želja junaka za samoćom funkcionise ne kao negacija *interfejsa*, već naprotiv, kao pokazatelj da je *interfejs* u toku. Štaviše, *interfejs* po definiciji podrazumeva dvosmernu vezu između dva *različita* identiteta, te je unutar snažne veze sa gradom sasvim očekivana i neophodna težnja tela da sačuva svoje ja. Zatvarajući se u realnu sobu ili prostor svoga uma, a često u obe sfere istovremeno, književni junaci i dalje ostaju deo grada. Oni najčešće i dalje (svesno ili nesvesno) imaju želju ili potrebu za komunikacijom sa svetom, a gradski uticaji na njih ni jednog trenutka ne jenjavaju sasvim. Upravo je mrak ljuštore u koju se zatvaraju nasred osvetljene urbane scene ono što im omogućuje da vlastiti identitet, kao ključni element *interfejsa* sa drugim identitetom, sačuvaju u celosti. Ukazano je na to da ovakvu sklonost ka povlačenju ima većina središnjih likova romana *Džekobova soba*, *Gospođa Dalovej*, *Flaš* i *Talasi*: Džekob Flanders svojom introvertnošću; Klarisa Dalovej odlaskom sa sopstvene zabave i Septimus Smit skakanjem u smrt; Flaš i gospođica Beret životom u londonskoj sobi; junaci romana *Talasi* povlačenjem kao fazom života ili aspektom ličnosti. Dominantna tendencija junaka Virdžinije Vulf ka povlačenju u prostore samoće funkcionise, dakle, kao potvrda stalnosti, trajnosti i sveprisutnosti dvosmerne veze sa javnošću i drugim likovima; ona funkcionise kao *sastavni deo i činjenica interfejsa* tela i grada.

Peto poglavlje posvećeno je romanu *Godine*, u kome Virdžinija Vulf odstupa od ekstremne modernističke forme i vraća se tradicionalnijem pisanju. Subjektivna perspektiva junaka u kombinaciji sa zastupljenijim istorijskim kontekstom i sekvencom takođe čine idealnu podlogu za izgradnju *interfejsa* junaka i grada, ne manje značajnog od onog u drugim romanima. Prikaz pojedinih društvenih (pa i porodičnih i ličnih) promena – na doslovan ili simboličan način, uvek se manifestuje kao relacija između junaka i gradske sredine. Prateći porodicu Pardžiter u nizu godina, uočili smo dve faze u odnosu junaka prema gradu – prva se odnosi na vezanost pojedinca za viktorijansku porodicu i porodičnu kuću, to jest njihov manji kontakt sa gradom, a druga na odvajanje od porodice, praćeno individualnim životom njenih članova (ili životom u okviru sopstvenih *manjih* porodica) u različitim delovima i stanovima modernog grada. Lik majke Rouz shvaćen je kao agens koji porodicu drži na okupu i predstavnik viktorijanskih konvencija – povučenosti od fizički bliske gradske sredine i zajedničkog života unutar porodičnog doma. Majčina bolest i smrt protumačene su kao simboli odumiranja stare epohe i rađanja novog doba u kome njeni potomci doslovno ili figurativno izlaze u grad.

Promene u životu ženskih likova prepoznate su kao najilustrativnije: dobrotvorni rad krajem 19. veka manifestuje se kao preteča poslovne angažovanosti koju će imati žene u novom veku; one u narednim decenijama počinju da se bave politikom, smelije se oblače, voze se autobusom, njihova su tela izloženi javnosti, obrazuju se i postaju stručnjaci. Moderni grad, štaviše, rađa i one žene koje podrivaju urbane vrednosti – stare stege, ali i novi privid ženske slobode. Motiv viktorijanskih kuća koje se u 20. veku dele na stanove i kancelarije jedan je od čestih u romanu i pokazuje još jedan pravac promene života u modernom gradu u odnosu na stari. Analizujući scenu bombardovanja Londona 1917. godine, prikazanu iz subjektivnog ugla nekoliko junaka u jednoj viktorijanskoj kući, kandidatkinja zapaža da je životna opasnost jedna od činjenica ljudskog života u modernom gradu. Grad 20. veka, usled novog načina ratovanja, pruža daleko manju zaštitu svojim stanovnicima nego što je to bio slučaj u ranijim epohama urbane istorije. Scenu igranke u „sadašnjem trenutku“ tridesetih godina 20. veka, u kojoj se susreću starije i mlađe generacije junaka, uočili smo kao prožimanje stare i nove epohe, te time kao preplitanje nekadašnjeg i modernog života u gradu. Birajući svoje mesto *na obodu* urbanih vrednosti, moderno telo bira prostor koji će mu dozvoliti da ponešto nauči od prošlosti i podrži prošlost u vrednovanju tradicije i kritici zaglušujuće buke urbanog centra, a da opet bude čovek svoga vremena – individualista koji se sklanja od svake grupe. Na primeru ovog junaka zaključeno je da se centar i periferija (doslovni ili figurativni), moderno i tradicionalno, objektivno i subjektivno ukrštaju u telu modernog čoveka. Pokazano je, dakle, da prikaz kojim se ovaj roman kompletira – ugao viđenja jedne moderne ličnosti, čija je osnovna osobina ambivalentnost – takođe jeste zasnovan na *interfejsu* tela i grada, kao i da upravo život pod uticajem kompleksnog modernog grada omogućuje, a često i uzrokuje, svestranost svesti modernog tela.

Šesto poglavlje posvećeno je nekim od brojnih elemenata popularne kulture romana Virdžinije Vulf, s polazištem koje podrazumeva da je popularna kultura – u skladu s određenjima Džona Fiska – važno polje na kome dolazi do *interfejsa* čoveka i njegove (urbane) okoline. Prihvaćeno je Fiskovo shvatanje po kome je popularno ono što nastaje u susretu pojedinca i sila odozgo. U skladu s tim, čovekov izbor proizvoda na osnovu industrijske robne ponude, uz modifikaciju odabranog po ličnoj potrebi, u svojoj suštini predstavlja stupanje pojedinca u odnos sa gradom – središtem serijske robe i centrom iz koga se šire industrijski uticaji i ponude. Uočeno je da junaci Virdžinije Vulf na specifičan način modifikuju serijske proizvode koje im grad nudi. Oni u takve predmete ili pojave nesvesno učitavaju sopstvena značenja, čineći ih (ili

pokušavajući da ih učine) lekovitim sredstvom za sopstvenu dušu. Dokazi su uverljivo potkrepljeni ilustracijama iz romana *Gospođa Dalovej*, *Ka svetioniku* i *Talasi*. Pri tom je pokazano da Klarisa Dalovej modifikuje značenje kupljenog cveća i davno sašivene haljine, upisujući u cveće značenje izgubljene sreće i prepravljajući sopstveni život ušivanjem pocepane haljine. Londonci *Gospođe Dalovej* pokušavaju da pronađu životni smisao u slovima reklame za bombone koju ispisuje avion na nebu. Najmlađa kćer u romanu *Godine* pretvara tajni odlazak u prodavnicu igračaka u izmišljenu misiju spasenja svoje emotivno razjedinjene porodice, a kupljenu igračku u melem za lične i porodične probleme. Sin Džejms i majka Remzi u romanu *Ka svetioniku* podrivaju i trivijalizuju kupoprodajnu namenu kataloga kućnih uređaja londonske robne kuće. Majka lista katalog kako bi povratila smirenost narušenu tiranskim ponašanjem njenog muža, a fotografije proizvoda u njemu bira ne radi kupovine, već kako bi uposlila i utešila sina koji će fotografije predano i s uživanjem iseći iz brošure. Katalog kojim se igra, a koji je prepun savršenih primera života na slikama, za Džejmsa predstavlja opipljivu i privremenu zamenu za udaljenu kulu koju želi da obiđe. Od više slika koje je predložila majka, dečak bira fotografiju frižidera i kosilice, podsvesno učitavajući u njih značenja idealne porodice (čiji su nosioci majka i otac), koju prisvaja poput fotografija koje iseca. Junaci romana *Talasi* sastaju se na večeri u londonskom restoranu i time modifikuju značenja jednog urbanog lokala primarno namenjenog prolaznoj poseti radi obroka. Svest svakoga od njih biva podstaknuta na specifične misli na ovom mestu, a atmosfera ugostiteljskog objekta, njegovi elementi i prisustvo drugih junaka u njemu koriste se za zadovoljenje ličnih emotivnih potreba. Za Bernarda je boravak na ovom javnom mestu povod za pričanje i temelj za nove priče; za Nevila restoran je mesto susreta idealne ljubavi, za Luisa to je prilika da posmatra i tumači; za Suzan restoran je simbol svih urbanih zala; za Džini restoran je scena na kojoj se trijumfuje, a mesto za stolom tron na kome sedi; za Rodu, restoran je zona susreta s prošlošću i javnošću, od kojih njeno telo konstantno strepi, priželjkujući pak vezu sa njima. Londonski restoran i metafora okupljanja za stolom postaju i (književni) prostor na kojem se od više različitih aspekata ličnosti, predstavljenih pojedinačnim junacima, gradi jedna kompleksna ljudska ličnost u vidu „sedmostrukog cveta“.

Sedmo poglavlje posvećeno je motivu odeće kao nezaobilaznom aspektu datih romana i ujedno zoni *interfejsa* tela i grada. Ukazivanjem na činjenicu da Virdžinija Vulf odeći svojih junaka često pridaje veliku važnost, zaključeno je da je motiv garderobe još jedan element koji

dokazuje *interfejs* junaka i grada kao suštinski koncept njenih dela. Dokazi su zasnovani na romanima *Gospođa Dalovej*, *Džejkובה soba*, *Orlando*, *Flaš* i *Godine*. Pozivanjem na stav o uzajamnim emocijama tela i grada koji su razvili Dženet Mekgo i Alisder Vans, analizovane su dve suprotstavljene junakinje romana *Gospođa Dalovej* – Klarisa Dalovej i Doris Kilman. Osvetlili smo njihove odnose prema sopstvenoj odeći i značenja koja njihov izgled nosi u kontekstu relacije sa Londonom 20. veka. Konstatovano je da je odeća Klarise Dalovej nosilac njenog visokog statusa, imućnosti i socijalne uloge, ali i sfera ličnog uživanja. U skladu sa tim, reakcija londonskog društva na Klarisin izgled uvek je pozitivna, a uticaj grada na nju blagonaklon i čak životodavan. S druge strane, neuredna odeća Doris Kilman je znak siromaštva ove junakinje i njene društvene podređenosti. Uz to, zeleni kišni mantil u kome je uvek vidimo odevni je izbor koji odgovara njenoj religioznoj povučenosti i odsustvu želje da ugoditi očima grada koji ne voli. Shodno tome, prema ženi koja ga ne voli, koja kvari njegovu modnu panoramu ružnim izgledom i koja je povrh svega i sama nesrećna zbog toga, grad može odgovoriti jedino hladnoćom i nipodaštavanjem. Učitavajući brojna prenesena značenja u upečatljiv motiv starih cipela Džejkoba Flandersa, kandidatkinja lucidno pokazuje da čak i jedan odevni predmet o kome se gotovo ništa ne saznaje u romanu može biti tačka *interfejsa* tela i grada. Džejkobove cipele konotiraju njegova putovanja po različitim gradovima sveta i simbolizuju saputnika koji je beležio sve Džejkobove doživljaje, ali posle junakove smrti, nažalost, ne ume da priča. Cipele su simbol mirnodopske, intelektualne i društveno-gradske faze Džejkobovog života, kao i simbol njegovog života uopšte – one su obuće koju izuva pred odlazak u rat u kome gine. Ovaj par obuće, zaključeno je, jeste simbol samog Džejkoba dok je bio živ i stanovao u svojoj gradskoj sobi, predstavnik čitavog Džejkobovog života i neživi deo tela koji opstaje posle junakove smrti. Međutim, one su kao zaostavšina ove vrste i kao predmet nejasne vrednosti apsurdne, jer su ostavljene roditelju, a ne potomku. Takođe, konstatovali smo da su cipele neživi deo junaka kome nakon Džejkobove smrti nije više garantovan stari privid života, iako kao motiv postaju važne tek tada. Bez Džejkoba da u njima hoda, cipele gube svaku svrhu na gradskim ulicama i još više u junakovoj sobi (u kojoj ulogu nikada nisu ni imale). Usled Džejkobovog odsustva iz grada, života i sopstvene obuće – usled, dakle, prekida *interfejsa* tela i grada makar i u odevno-fizičkom smislu, završava se i sam roman. To je, zaključujemo još jedan dokaz da je ovaj roman utemeljen na dvosmernoj vezi između tela i grada. Orlando nošenje specifične odeće uslovljeno je boravkom u određenom gradu, a odevanje stvara različite stavove

u vezi sa osobinama i ulogom sopstvenog tela. Autorka disertacije podržava i potkrepljuje stav Aste Andresdotir da Orlando ne oseća rodnu težinu svoje polne promene sve dok je u Carigradu, jer su šaljvare koje tamo svakodnevno nosi polno univerzalni komad odeće. Došlo se i do zaključka da primer Orlanda pokazuje da su grad i kultura dve različite kategorije, te da se čovek može osećati kao pripadnik svakog grada (na primer prihvatanjem njegove nošnje), ali da ni nošnja ni pripadnost gradu nisu dovoljni da telo podrede kulturi. U prozi Virdžinije Vulf odeća nije jedini telesni omotač kojim junaci stupaju u *interfejs* sa gradom. Prirodno krzno njenog polufiktivnog junaka Flaša nosi sva značenja ljudske odeće, a samim tim igra i važnu ulogu u odnosu ovog junaka sa gradskom sredinom. Flašovo krzno denotira plemenitu rasu i konotira lepotu i negovanost, a dolaskom u London junak postaje svestan superiornosti koju prirodno krzno učitava u telo. Shodno tome, narušavanje kvaliteta njegove dlake u Firenci i njen gubitak donose telu postidečnost i očaj, a uzimaju identitet. Međutim, zaključili smo da boravak u demokratskom italijanskom gradu pomaže poniženom junaku da izgradi novu ličnost, za koju spoljno obeležje tela neće imati vrhovnu važnost. Kategorija socijalne klase važan je deo istorije britanskih gradova 19. i 20. veka, a pojam društvene klase usko je povezan s pojmom odeće; stoga odeća i modni detalji i u romanu *Godine* imaju važnu ulogu. Ovi motivi manifestuju se kao jedan od pokazatelja socijalno-klasnih pomaka prilikom smene dva veka, i to u dve faze. Prva faza odnosi se na viktorijansko doba u kome je spoljašnji izgled obeležje socijalnog statusa, a druga na moderno doba u kome se klasa (čija je kategorija u engleskim gradovima 20. veku manje istaknuta, ali ipak postojeća), sve manje može prepoznati na osnovu odeće. Kao najupečatljiviji primeri, u radu su istaknuti ženski likovi, a pored onoga što na sebi nose, uzet je u obzir i njihov lični stav prema odeći i modi. Na primer, Elenor Pardžiter i Kiti Maloun su junakinje koje svojim konzervativnim odevanjem krajem 19. veka predstavljaju viktorijanski kod ženskog oblačenja unutar više socijalne klase, dok su neuredan izgled pukovnikove siromašne ljubavnice, odevna ležernost jedne nearistokratske oksfordske porodice i ravnodušnost skromne profesorke prema garderobi marker njihovog nižeg socijalnog statusa. U staroj epohi, dakle, odeća i izgled bili su pokazatelji klasne pripadnosti tela. Nasuprot tome, na osnovu spoljašnjeg izgleda članova mlađe generacije familije Pardžiterovih ili onih starijih a avangardnijih, kao što su upadljivo obučena sifražetkinja Rouz, siromašno odevena Megi i našminkana Pegi, ne bi bilo moguće zaključiti da li su one iz više klase ili nisu. Moderan gradski život učinio ih je po izgledu jednakim drugim ženskim borcima, majkama i ostalim ženama u urbanom svetu koji je obeležen

ženskom borbom, zahvaćen nemaštinom i globalizovan modom. Zaključili smo da je jedan od najboljih pokazatelja kontrasta između stare i nove epohe, a u vezi je sa novim načinima urbanog života, ručni sat na ženskoj ruci. Dok sat na ruci viktorijanskog tela poslovne Elenor Pardžiter predstavlja samo ukras, jer ona nije u stanju da se navikne na brzinu kojom protiče vreme modernog doba, moderna lekarka Pegi koja na sat redovno gleda smatra ovaj modni detalj načelom organizacije rada i života.

Poslednje, osmo poglavlje, posvećeno je onim momentima *svih* analiziranih dela Virdžinije Vulf u kojima se telo i grad poistovećuju ili zamenjuju mesta u verbalnom, metaforičnom i/ili simboličnom smislu. Ukazivanjem na brojne primere u kojima, često zajedno sa junacima, prestajemo da budemo svesni (uvek postojeće) granice koja deli telo i određene aspekte grada, kandidatkinja je dokazala da u ovim slučajevima *interfejs* tela i grada u eksperimentalnoj prozi Virdžinije Vulf dostiže vrhunac.

6. SPISAK NAUČNIH RADOVA

- 1) "Telo u gradu i grad u telu: *Gospođa Dalovej Virdžinije Vulf*", *Komunikacija i kultura online*, broj 2/2011, str. 240-258.
- 2) "Iluzija realnosti i fikcija kod Henrija Džejmsa i Virdžinije Vulf", *Filolog*, Filološki fakultet, Univerzitet u Banjoj Luci, broj 4/2011, str. 92-100.

7. ZAKLJUČCI ODNOSNO REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Doktorska disertacija Jelene Pršić dovela je, na primerima odabranih romana Virdžinije Vulf, do niza važnih, naučno čvrsto utemeljenih zaključaka. Navešćemo neke od najznačajnijih zaključaka do kojih se došlo istraživanjem sprovedenim u ovom radu:

- junaci romana *Gospođa Dalovej*, *Džejkobova soba*, *Flaš* i *Orlando* dominantno borave u gradu ili su pod njegovim uticajem, a urbana sredina i njeni elementi igraju značajnu ulogu u njihovim životima;
- junaci romana *Ka svetioniku* i naslovni junak romana *Orlando* ostvaruju čvrstu vezu sa *građevinom* – elementarnom jedinicom urbane forme. Svetionik – građevina ka kojoj junaci prvog romana fizički teže, funkcioniše kao imaginarni prostor ispunjen ličnim željama, dok Orlando konstantno fizički ili emotivno naginje kući predaka kao simbolu vezanosti za rodnu sredinu;
- u mnogostrukoj ličnosti romana *Talasi* preovlađuje urbana strana – težnja ka gradu i izgradnji socijalnih odnosa;
- povlačenje od društva u samoću, kome su skloni Džejkob Flanders, gospođa Dalovej i Septimus Smit, Flaš i Elizabet Beret, kao i neki junaci romana *Talasi*, funkcioniše kao sastavni deo, činjenica i znak *interfejsa* ovih junaka sa gradom;
- relacija telo-grad nalazi se u osnovi *teme* romana *Godine* – društvenih promena prilikom smene 19. i 20. veka, a odnos junaka prema gradu dominantno se nalazi u pozadini prikazanih promena;
- gospođa Dalovej i Londonci, majka i sin Remzi, Rouz Pardžiter, kao i junaci romana *Talasi* nesvesno stvaraju primerke popularne kulture, menjajući izgled i/ili značenja ponuđene robe ili usluga koje im pruža urbana sredina;
- u romanima *Gospođa Dalovej*, *Džejkobova soba*, *Orlando*, *Flaš* i *Godine*, odeća, moda ili prirodno krzno čine važne označitelje tela i osećanja junaka prema sebi i drugima, te tako i oznaku telesnog odnosa sa urbanom okolinom;
- u romanima *Džejkobova soba*, *Godine*, *Gospođa Dalovej*, *Flaš* i *Orlando* dolazi do verbalne i/ili figurativne poistovećenosti junaka sa sobama; u romanima *Džejkobova soba*, *Godine*, *Gospođa Dalovej*, *Ka svetioniku*, *Orlando* i *Talasi*, telo i građevina često zamenjuju mesta ili ulogu, odnosno život se neretko doživljava kao građenje ili rušenje; konačno, u romanima *Džejkobova soba*, *Gospođa Dalovej*, *Flaš*, *Godine*, *Talasi* i *Orlando* grad u celini poistovećuje se sa telom i životom.

Zaključci koji se odnose na eksperimentalne romane Virdžinije Vulf, a doneti su na osnovu datih rezultata koji brane osam manjih hipoteza, jesu sledeći: (1) telo konstantno pripada gradu, a grad dominantno boravi u okvirima tela; (2) telo je izrazito povezano sa građevinom,

kao pojmovnim i materijalnim osnovom grada bez obzira na (ne)urbani ambijent; (3) koncepcija *interfejsa* tela i grada leži u temelju romana koji u celosti počiva na ritmu, a ne zapletu; (4) povučenost tela od grada kao dominantna tema datih romana jeste i jedan od nosećih stubova *interfejsa* sa gradom; (5) osnovna tema poznijeg modernističkog romana počiva na *interfejsu* tela i grada; (6) elementi popularne kulture su česti akteri na datoj fiktivnoj sceni, pa i oni predstavljaju jedno od polja *interfejsa* tela i grada; (7) odeća i moda kao izraziti motivi ovih romana takođe su važna zona u kojoj se sreću telo i grad; konačno, (8) telo i grad u modernističkim romanima Virdžinije Vulf neretko zamenjuju mesta u verbalnom, metaforičnom i/ili simboličnom smislu.

Induktivni zaključak kojim na osnovu prethodnih konstatacija argumentujemo i konačno dokazujemo početnu hipotezu glasi: u temelju modernističkih romana Virdžinije Vulf nalazi se koncepcija *interfejsa*, kao dvosmerne veze između tela i grada.

8. OCENA NAČINA PRIKAZA REZULTATA ISTRAŽIVANJA

Promišljenim i teorijski čvrsto utemeljenim iščitavanjem proznog opusa Virdžinije Vulf, kandidatkinja je došla do čitavog niza istinski inovativnih uvida i zaključaka. Te je zaključke u svojoj doktorskoj disertaciji izložila preglednim i jasnim naučnim stilom, koji čitaocu nesumnjivo olakšava snalaženje u složenoj problematici ovog naučnog rada.

9. PREDLOG

Na osnovu svega izloženog, smatramo da je mr Jelena Pršić obradom teme pod naslovom *Interfejs tela i grada u modernističkoj književnosti Virdžinije Vulf* sačinila vredno naučno delo, od nesumnjivog značaja za srpsku anglistiku i nauku o književnosti. Zbog toga predlažemo Nastavno-naučnom veću Filološkog fakulteta da ovu doktorsku disertaciju prihvati, a kandidatkinji odobri pristup usmenoj odbrani rada.

U Beogradu, 2. decembra 2012. godine

dr Zoran Paunović, red. prof.

dr Radojka Vukčević, red. prof.

dr Zorica Đergović-Joksimović, docent